

Cilza Carla Bignotto

**Novas perspectivas sobre as
práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)**

Tese apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras na área de Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Philbert Lajolo

Universidade Estadual de Campinas

2007

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem

Tese de Doutorado

Autora: Cilza Carla Bignotto

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Philbert Lajolo

Tese apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras na área de Literatura Brasileira.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Marisa Philbert Lajolo - Presidente

Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

Prof.^a Dr.^a Marisa Midore Deaecto

Prof.^a Dr.^a Regina Zilberman

Prof.^a Dr.^a Tania Maria de Luca

Campinas, 2007

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

B486n

Bignotto, Cilza Carla.

Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925) / Cilza Carla Bignotto. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Marisa Philbert Lajolo.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948. 2. Livros - História. 3. Editores e edição. 4. Literatura Brasileira. 5. Direitos autorais. I. Lajolo, Marisa. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: New perspectives on Monteiro Lobato's publishing practices (1918-1925).

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Lobato, Monteiro, 1882-1948; Books - History; Publishers and publishing; Brazilian Literature; Copyright.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo (orientadora), Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, Profa. Dra. Marisa Midore Deaecto, Profa. Dra. Regina Zilberman, Profa. Dra. Tânia Maria de Lucca.

Data da defesa: 22/01/2007.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Marisa Philbert Lajolo



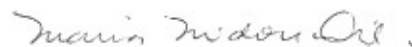
Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini



Prof. Dra. Tânia Regina de Luca



Prof. Dra. Regina Zilberman



Prof. Dra. Marisa Mideore Deaecto

200720307

Resumo

Esta tese apresenta novas perspectivas sobre a atividade editorial de Monteiro Lobato nos anos de 1918 a 1925, período em que ele esteve à frente de editoras consideradas revolucionárias na história do livro brasileiro. Monteiro Lobato é visto como editor revolucionário, entre outros motivos, por ter criado uma rede nacional de distribuição de livros e por pagar generosamente direitos autorais. Esse trabalho examina, por meio de documentos inéditos relativos às editoras, de que maneira Lobato utilizou práticas editoriais já existentes em seu tempo, reformulando-as ou adaptando-as para cumprir as metas de suas empresas. Para tanto, investiga a formação de autores e editores brasileiros, do início do oitocentos até o início do século XX, enfocando as diferentes características atribuídas às figuras de autor e de editor ao longo do tempo. A tese também advoga que intelectuais tiveram papel fundamental na criação e na manutenção da rede nacional de distribuição de livros administrada por Lobato. Finalmente, contratos de edição, desconhecidos até o momento, são transcritos e analisados com o objetivo de fornecer informações e hipóteses inovadoras a respeito do pagamento de direitos autorais pelas empresas do editor.

Abstract

This thesis brings new perspectives on Monteiro Lobato's publishing activities between 1918 and 1925, the period when he was at the head of publishing enterprises widely considered as revolutionary in Brazil's history of book. Monteiro Lobato is regarded as a revolutionary publisher, among other reasons, for establishing a nationwide book distribution network and for paying high copyright rates. This thesis presents recently discovered documents regarding these publishing companies, and through this material analyzes in which way Lobato took publishing practices that were already known and in use at his time, changing their shape or adapting them in order to suit his companies needs and goals. This thesis investigates the development of Brazilian author and publisher roles, from the early 1800s until the first decades of the 20th century, focusing on the different attributes each author or publisher adopts as time evolves. This thesis also sustains that intellectuals played a fundamental role on birth and development of Lobato's nationwide book distribution network. Finally, publishing contracts that were unknown until this moment are transcribed and analyzed in order to present new data and hypotheses regarding copyright payments made by this publisher's companies.

*Para Mirko Lerotic Filho,
meu marido, amor da vida.*

Agradecimentos

Quando eu iniciava as pesquisas para esta tese, Vladimir Sacchetta compartilhou comigo uma série de documentos que havia pesquisado para o livro *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, escrito em parceria com Marcia Camargos e Carmem Lúcia de Azevedo. Entre esses documentos, estavam partes do Processo de Falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, de tanta importância para o desenvolvimento de meu trabalho. Por sua generosidade e simpatia, serei sempre agradecida – e pelas boas horas no escritório da Cia. da Memória, tagarelando sobre Lobato.

Os colegas orientandos da Professora Marisa Lajolo também foram muito generosos e solícitos, durante os seis anos em que desenvolvi a tese no Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp. Agradeço especialmente a Milena Ribeiro Martins, Luís Camargo e Thaís Albieri, pelas conversas, trocas de idéias, discussões produtivas sobre Monteiro Lobato, Livros e Leitura. Emerson Tin foi, além de excelente companheiro nessas reuniões, a pessoa que mais contribuiu com documentos e idéias para o desenvolvimento de minha pesquisa. Graças a ele, tive acesso a cartas de Monteiro Lobato para Antônio Sales, Roquete Pinto, Rodrigo Octávio Filho, entre outros autores. Emerson cedeu a mim, gentilmente, pesquisas feitas em vários arquivos brasileiros para sua própria tese de Doutorado. Como eu não pude viajar para fazer pesquisas, sem a ajuda dele a tese certamente teria perdido muito. Obrigada, Emerson.

Os funcionários do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae), do IEL, onde está arquivado o Fundo Monteiro Lobato, e da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, em São Paulo, também foram muito prestativos, e a eles agradeço a atenção. Mas os funcionários e o coordenador do Museu da Justiça de São Paulo, que guarda em seu acervo o Processo de Falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, foram além do que uma pesquisadora pode esperar. O desembargador Emeric Lévy, que quando jovem conheceu Lobato, foi extremamente atencioso para comigo. Ele não só permitiu, mas incentivou que eu e meu marido fotografássemos todo o processo, e para tanto proporcionou todas as condições possíveis, e mesmo algumas além do possível, pelo que pude testemunhar. Ele dizia: “Lobato merece ser estudado pelos jovens, merece ser lembrado”. Passamos várias tardes no museu, fotografando, e

as conversas com o doutor Emeric eram sempre instrutivas e agradabilíssimas. Membro da Academia Paulista de História, ele enfatizava sempre a importância da preservação de documentos e de testemunhos sobre nossa história. Infelizmente, o desembargador faleceu logo depois de nossas sessões de fotos. Não pude lhe mostrar o resultado das fotos, nem essa tese. Agradeço a ele, então, por intermédio de seus familiares, afirmando mais uma vez que o presente trabalho não seria possível sem a sua atenção, erudição, incentivo. Obrigada, doutor Emeric Lévy.

Márcia Razzini também me ajudou muito, com documentos, idéias, conversas sempre saborosas. As professoras Marisa Deaecto e Márcia Abreu, que integraram minha banca de qualificação, foram leitoras sensíveis e cuidadosas do texto inicial da tese. Contribuíram muito com sugestões bibliográficas, idéias de desenvolvimento e algo mais difícil de definir, mas extremamente importante, que vou chamar de “clima bacana que ajuda a prosseguir mais confiante”. Posteriormente, os professores João Luís C. T. Ceccantini, Regina Zilberman e Tania de Luca, membros da banca examinadora de minha defesa, juntamente com a professora Marisa Deaecto, fizeram leituras meticolosas, instigantes e extremamente úteis dessa tese. Obrigada a todos pela orientação amiga.

Meus maiores confidentes sobre as angústias e as alegrias desse trabalho foram minha mãe, Maria Eliza Colaviti, e meu marido, Mirko Lerotic Filho. Creio que os dois são, a esta altura, capazes de dar boas palestras a respeito de Monteiro Lobato, sistema literário, práticas editoriais, figuras de autor e mais tópicos que ouviram umas cem mil vezes, nos locais e momentos mais variados. Eles contribuíram não só com apoio moral, mas também com recursos materiais para que essa tese pudesse ser finalizada. Obrigada, queridos! Agradeço também a meus irmãos, Ivo e Evelise, que tornaram a vida mais fácil nesse período, junto com a Gorete, o César, e meus sobrinhos Isabela, de quatro anos, e Luís Felipe, de um. Sim, os pequenos já conhecem Monteiro Lobato.

Chegou o momento de falar de minha orientadora, professora Marisa Lajolo. Eu a conheci em junho de 1995, quando me candidatei a uma vaga de auxiliar técnica no Projeto Memória de Leitura, coordenado por ela e pela professora Márcia Abreu. Na época, eu era uma ex-locutora de rádio tentando mudar de vida profissional. Não imaginava que minha vida mudaria tanto, em todos os aspectos. A Marisa abriu cortinas e mais cortinas, que eu achava serem paredes, e que me revelaram maravilhas. Todo dia eu descobria algo novo. O apaixonante

Paula Brito, por exemplo, que no começo eu achei que fosse mulher. Ou a importância da história de leitura de cada um. Ou como fazer um texto desarticulado ficar ótimo, com o que pareciam, naquele início, truques de magia que ela fazia. Obrigada por me acolher, Marisa. Por ter paciência comigo, por me ensinar, por me ajudar a redirecionar minha vida. Pelos lanches, almoços, cafés. Pelos presentes, surpresas e festas para todos nós, seus orientandos. Como o texto está ficando piegas, e Marisa é elegantíssima, continuarei agradecendo ao vivo, sempre e muito.

Por estranho que pareça, agradeço a Monteiro Lobato. Se não fosse por ele, com quem esbarrei aos nove anos por acaso, em uma estante de minha tia Regina, minha infância teria sido bem menos feliz. Vou mais longe e afirmo que Lobato foi meu professor, quando as aulas na escola não faziam sentido. E foi meu amigo, porque falava das coisas que eu *queria* saber: a guerra, a história do mundo, a gramática que eu não conseguia aprender no grupo escolar. E falava das coisas que eu *gostava* de saber: as aventuras do pessoal do Sítio, as reflexões das personagens sobre a vida, as experiências científicas. Mais tarde, suas histórias para adultos me ajudaram a conhecer e a entender um pouco mais o Brasil e nós brasileiros, o que nunca é fácil. Obrigada, Lobato. Você merece ser estudado, merece ser lembrado, como dizia o doutor Emeric Lévy. No meu céu, vocês conversam, e estão vivos.

Sumário

Introdução.....	14

PARTE I – Formação de Autores e Editores Brasileiros

Capítulo 1 – Os primeiros prelos.....	37

1.1 – Prelos no Brasil: 1808 a 1830	38
1.2 – O estabelecimento da imprensa no Brasil	42
1.3 – A presença de escravos na imprensa.....	48
1.4 – Censura e liberdade de imprensa	58
1.5 – Primeiras leis de proteção ao autor.....	68

Capítulo 2 – Em torno das tipografias de Paula Brito	76

2.1 – Direitos autorais, Romantismo e mecenato imperial	77
2.2 – A <i>Confederação dos Tamoios</i> e o sistema literário	84
2.3 – Propriedade literária e a figura do autor romântico.....	89
2.4 – Paula Brito, Teixeira e Souza e a edição de romances	99
2.5 – Gonçalves Dias, José de Alencar e a carreira literária.....	110

Capítulo 3 – No tempo da livraria Garnier	125

3.1 – Garnier e a figura do editor.....	126
3.2 – Edições, contrafações e autoria no segundo reinado.....	138
3.3 – A consolidação do sistema literário	144
3.4 – A propriedade literária no final do Império	146
3.5 – Escritores, editores e direitos autorais na República.....	150

PARTE II – Figuras de editor e de autor nas empresas de Monteiro Lobato

Capítulo 4 – Na salinha da <i>Revista do Brasil</i>	171
4.1 – A <i>Revista do Brasil</i>	172
4.2 – Sacis, <i>Urupês</i> e um projeto literário	191
4.3 – A estapafúrdia e ruidosa turba	205
4.4 – Primeiras edições alheias	210
Capítulo 5 – As editoras de Monteiro Lobato	226
5.1 – A Olegário Ribeiro, Lobato & Cia.	227
5.2 – A Monteiro Lobato & Cia.	235
5.2.1 – O catálogo da Monteiro Lobato & Cia.	239
5.2.2 – Movimento editorial e psicologia do público	253
5.3 – A Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato	262
Capítulo 6 – A rede dos homens de letras	280
6.1 – Uma rede de distribuição revolucionária	281
6.2 – Os agentes da <i>Revista do Brasil</i>	285
6.3 – Novos métodos de divulgação	300
6.4 – Letrados estrelam propagandas	304
6.5 – Jovens autores entram na rede	309
6.6 – O caso Sylvio Floreal	311
6.7 – A rede dos Quixotes	320
Capítulo 7 – Contratos de edição das empresas de Monteiro Lobato	328
7.1 – A propriedade literária no Código Civil de 1916	329
7.2 – Monteiro Lobato e os direitos autorais	334
7.3 – Os contratos das empresas editoras de Monteiro Lobato	341
7.3.1 – Contratos	345
7.3.2 – Cartas	361
7.3.3 – Acordo verbal, notas promissórias e cambiais	386
7.4 – Lobato contrata Lobato	394
Conclusão	399
Bibliografia	405

Índice de Figuras

Fig. I	Capa do primeiro volume do processo de falência da <i>Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato</i>	17
Fig. II	Primeira página do <i>Folheto de Lisboa</i> (1741-42), edição de 28/01/1741	29
Fig. 1.1	D. João VI.	37
Fig. 1.2	Gravura de Henry Chamberlain, intitulada "Largo da Glória", 1822.....	49
Fig. 1.3	Detalhe de "Largo da Glória".	50
Fig. 1.4	Foto de Gabriel Marques, autor dos <i>Contos Atrozes</i> , publicada na Galeria dos Editados da <i>Revista do Brasil</i> em janeiro de 1922.....	54
Fig. 1.5	Cartaz da Tipografia Laemmert oferecendo recompensa pela captura do escravo Fortunato.....	56
Fig. 1.6	Detalhe do cartaz da Tipografia Laemmert sobre a fuga de Fortunato.....	57
Fig. 2.1	Francisco de Paula Brito.....	76
Fig. 2.2	Capa da <i>Revista do IHGB</i> , impressa pela Tipografia Universal de Laemmert.....	82
Fig. 2.3	Folha de rosto de <i>Noite de São João</i> (1860), "comédia lírica" com letras de José de Alencar e música de Elias Alvares Lobo, "natural de Itu, província de São Paulo". O livro foi publicado pela Typographia de F. de Paula Brito um ano antes da morte do editor.	105
Fig. 3.1	Baptiste-Louis Garnier.	125
Fig. 3.2	Contrato firmado entre Garnier e José de Alencar em 1874. A estampilha com efígie do Imperador sela a negociação da propriedade literária das obras, prática que não recebia apoio de D. Pedro II – pelo menos na esfera legislativa.	132
Fig. 3.3	Folha de rosto da 2ª edição do drama <i>Mãe</i> , de José de Alencar, editado por B. L. Garnier. No final da página lê-se: "Ficam reservados os direitos de propriedade".	133
Fig. 3.4	Folha de rosto de <i>O Jesuíta</i> , de José de Alencar, editado por Garnier em 1875. Abaixo do nome B. L. Garnier, lê-se: "Livreiro-editor do Instituto Histórico".	136
Fig. 4.1	Monteiro Lobato.	171
Fig. 4.2	Capa de Wasth Rodrigues para <i>O Sacy-Perêê</i>	188
Fig. 4.3	Coluna "Vida Literária", da revista <i>A Cigarra</i> de 27 de agosto de 1917, em que aparece nota sobre publicação do livro de contos por Lobato.....	190
Fig. 4.4	Ilustração de Monteiro Lobato para "A vingança da Peroba".	198

Fig. 4.5	Primeira edição de <i>Urupês</i> , com capa ilustrada por Wasth Rodrigues.	198
Fig. 4.6	Capa de Correia Dias para <i>Nós</i> (1917), de Guilherme de Almeida.	199
Fig. 4.7	Monteiro Lobato na redação da <i>Revista do Brasil</i> . A legenda diz: "Allô? Hein? 300 assinaturas da Revista do Brasil? Ah! Urupês... estão exgottados..."	205
Fig. 4.8	Charge intitulada "Monteiro Lobato e Quimzinho Corrêa". A legenda diz: "Como todas as coisas grandiosas, a 'Revista do Brasil' também tem seus 'altos e baixos'"	207
Fig. 4.9	Anúncio de 1915 do "romance de encomenda" <i>Numa e a Ninfa</i> , de Lima Barreto, publicado em folhetins pelo jornal <i>A Noite</i> . As caricaturas de Seth retratam personagens do livro, que por sua vez são caricaturas de políticos brasileiros.	213
Fig. 4.10	Capa de Paim para a primeira edição de <i>Alma Cabocla</i> . A tinta das flores, principalmente, parece ter desbotado com o tempo. A brochura não traz indicação da tipografia onde foi impressa.	216
Fig. 4.11	<i>Dias de guerra e de sertão</i> , do Visconde de Taunay.	222
Fig. 5.1	Monteiro Lobato em 1925.....	226
Fig. 5.2	Capa da 1ª edição de <i>Rindo</i> (1919), de Martim Francisco.....	228
Fig. 5.3	Capa de J. Prado para <i>Chuva de Rosas</i> , editado pela Monteiro Lobato & Cia.....	231
Fig. 5.4	Selo da Sociedade Anônima Olegário Ribeiro, no interior do livro <i>Chuva de Rosas</i>	232
Fig. 5.5	Selo da Monteiro Lobato & Co, impresso na contracapa de <i>Chuva de Rosas</i>	232
Fig. 5.6	Anúncio de edições da Olegário Ribeiro e da <i>Revista do Brasil</i> , publicado no último número de <i>A novella semanal</i> , de 6 de agosto de 1921.	234
Fig. 5.7	Reprodução de carta do poeta Corrêa Junior, indicando Monteiro Lobato para o título de "Príncipe dos prosadores brasileiros", em enquete iniciada pelo jornal paulistano <i>Correio da Noite</i>	236
Fig. 5.8	Na legenda da charge, lê-se: "Monteiro Lobato, o fino conteur de 'Urupês', impiedoso cartunista de 'Géca Tatu'". O manuscrito à margem do recorte diz: "Imagina a que te reduziram: a um Lobato almofadinha!"	237
Fig. 5.9	Capa de J. Prado para <i>Esfinges</i> , de Francisca Júlia. A edição requintada é amostra do apuro gráfico pelo qual Monteiro Lobato & Cia. ficaria famosa.	241
Fig. 5.10	Primeira edição de <i>Rito Pagão</i> (1921). A capa da esquerda é de exemplar impresso por Pasquilo Coloniale, e a da direita, pelas oficinas da Monteiro Lobato & Cia.....	249
Fig. 5.11	Carta de Monteiro Lobato a Mario de Andrade, recusando a publicação de <i>Paulicéia Desvairada</i>	257
Fig. 5.12	O Palacete São Paulo, sede da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, em 1924.	262

Fig. 5.13	Capa do Relatório de 7/03/1925.....	264
Fig. 5.14	Capa de <i>Menina e Moça</i> (1924).	274
Fig. 5.15	Fatura de Amadeu Andrade & Comp.	279
Fig. 6.1	Carta de Lobato a Roquete Pinto, pedindo ajuda para angariar assinantes.....	280
Fig. 6.2	Anúncio publicado na <i>Revista do Brasil</i> de fevereiro de 1917.	286
Fig. 6.3	Publicidade da <i>RB</i> com reprodução de carta de Olavo Bilac.....	304
Fig. 6.4	Carta a Monteiro Lobato, provavelmente de Lourenço Filho.....	312
Fig. 6.5	Representantes da "Terra de Sol" nos estados.....	327
Fig. 7.1	Catálogo de 1925 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.	328
Fig. 7.2	Charge de J. Carlos publicada na revista <i>Careta</i> de 8/1/1916.....	329
Fig. 7.3	Contrato firmado entre Monteiro Lobato, pela <i>Revista do Brasil</i> , e Oliveira Vianna.	345
Fig. 7.4	"Os Editores Offerecem e pedem o obsequio de uma noticia", diz o carimbo estampado na folha de rosto do livro <i>Ipês</i> , de Ricardo Gonçalves, editado pela Monteiro Lobato & Cia. em 1920.....	349
Fig. 7.5	"A Illustrada Redacção offerece o Editor 1-4-921", diz a dedicatória manuscrita na folha de rosto do livro <i>Paiz de ouro e esmeralda</i> , de J. A. Nogueira, editado pela Monteiro Lobato & Cia. em 1921.	350
Fig. 7.6	Contrato entre a Monteiro Lobato & Cia e Affonso A. Freitas.....	356
Fig. 7.7	Carta de Monteiro Lobato & Cia, de 20/08/1923, propondo a edição do romance <i>Frida Meyer</i>	363
Fig. 7.8	Capa de J. Prado para o romance <i>Frida Meyer</i> , publicado pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato em 1924.	364
Fig. 7.9	Capa de J. Prado para o volume em brochura de <i>Fim</i> , editado em 1921 sob chancela da <i>Revista do Brasil</i> e da Monteiro Lobato & Cia. A capa foi cortada em posterior processo de encadernação.	366
Fig. 7.10	Miolo do livro <i>Fim</i> . Os sonetos começam nas páginas ímpares e terminam nas pares, como pediu o autor. O pedido de que a letra inicial do 1º verso de cada soneto fosse em tinta vermelha, porém, não foi atendido.	367
Fig. 7.11	Capa de J. Prado para <i>As moreninhas</i> , de Cesídio Ambrogi.....	373
Fig. 7.12	<i>A tempestade</i> , nº 1 da série "Shakespeare dos Meninos". Exemplar pertencente ao acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.	389
Fig. 7.13	Capa de J. Prado para <i>Mau olhado</i> (1924), de Veiga Miranda.	393
Fig. 7.14	Capa de <i>Urupês</i> , edição de 1921, nº 1 da Coleção Brasília.	398

Introdução

Entre 1918 e 1925, Monteiro Lobato esteve à frente de editoras que entraram para a história do livro nacional como *revolucionárias*. Ele começou a publicar livros em 1918, pela Seção de Obras d’*O Estado de S. Paulo* e pela *Revista do Brasil*, a qual comprara em maio do mesmo ano e vinha desde então dirigindo. Em 1919 formou, com Olegário Ribeiro, entre outros sócios, a **Olegário Ribeiro, Lobato e Cia**, dissolvida no mesmo ano. Com Octalles Marcondes Ferreira estabeleceu, em 1920, a **Monteiro Lobato & Cia**, que agregou novos sócios e teve o capital ampliado em 1922.

Com o crescimento do negócio, em 1924 surgiu a **Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato**, sucessora da **Monteiro Lobato & Cia**. A empresa faliu em 1925, devido a uma série de problemas que afetaram o estado de São Paulo, entre eles a revolução de julho de 1924, a crise de numerário causada por medida econômica do governo Bernardes, a seca que assolou a capital e interrompeu o fornecimento da energia elétrica pela Light.

Mudaram as razões sociais, os endereços e os sócios, mas as editoras foram sempre comandadas por Monteiro Lobato. A história dessas empresas já foi contada em linhas gerais pelos principais biógrafos de Lobato e aparece em estudos fundamentais da história do livro e da leitura no Brasil. Em todos esses trabalhos, o adjetivo “revolucionário” é o mais frequentemente utilizado para expressar a importância dessas firmas para o desenvolvimento do mercado editorial brasileiro. Edgard Cavalheiro, autor da pioneira e uma das mais completas biografias lobatianas, dedica um capítulo da obra à trajetória de Lobato como editor¹. Essa capítulo parece ser o primeiro texto em que a história das casas editoras é traçada de modo mais detalhado.

No entanto, as fontes usadas por Cavalheiro para tratar do assunto são documentos e testemunhos do próprio Monteiro Lobato, que confiou a ele parte de seu acervo pessoal e com quem Cavalheiro conviveu durante anos. É dando voz a reminiscências do biografado que Cavalheiro descreve, por exemplo, a importância que tiveram as empresas em seu tempo:

¹ Trata-se do capítulo “Livros, livros a mancheias”. In: CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.pp. 241-290.

Lobato apreciava lembrar os anos iniciais da editora, quando, todo entusiasmo e arrojo, timbra em ser um editor revolucionário. Revolucionário não só por ter aberto a porta aos novos, e pelos métodos comerciais postos em prática, mas também pela elegância e originalidade da apresentação gráfica dada às suas edições.²

De fato, em algumas entrevistas que deu em seus últimos anos de vida, Lobato fez referência a sua atuação editorial naqueles “anos iniciais” como “revolucionária”, justamente por ter tomado as medidas mencionadas por Cavaleiro. Em depoimento à revista *Leitura*, em 1943, ele afirma: “fui um revolucionário nos métodos empregados”³. Esses métodos, segundo Lobato, seriam a criação de uma rede nacional de distribuição de livros, a publicação de novos autores, o pagamento de direitos autorais, além da renovação gráfica. Desde então, essas inovações são mencionadas nos textos que tratam da editora de Monteiro Lobato e que a qualificam, quase sempre, como revolucionária.

A título de ilustração, já que não é possível citar todos os trabalhos a respeito⁴, vejamos duas das mais importantes obras que tratam da editora de Lobato. Na biografia *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, de Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, o capítulo que discorre sobre a editora é intitulado “Revolução Editorial”⁵. Em *O livro no Brasil: sua história*, Laurence Hallewell utiliza, para apresentar Monteiro Lobato, o verbo “revolucionar”:

(...) foi em 1917 que um cafeicultor paulista chamado José Bento Monteiro Lobato deu os primeiros passos para o renascimento da atividade editorial brasileira e que iriam revolucionar as perspectivas do autor brasileiro.⁶

Tanto o estudo histórico de Hallewell como a biografia de Azevedo, Camargos e Sacchetta são obras de referência sobre, entre outros assuntos, as editoras de Monteiro Lobato. De certo modo, o título de editor revolucionário que Lobato reivindicou para si em entrevistas lhe

² *Idem ibid.*, p. 245.

³ LOBATO, editor revolucionário. Entrevista com Monteiro Lobato. In: revista *Leitura*, vol. 10, setembro de 1943. p.13 e 32. Versão modificada dessa entrevista foi publicada em LOBATO, Monteiro. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964. pp. 251-256.

⁴ O leitor pode, entretanto, conferir as obras sobre Monteiro Lobato e sobre história do livro no Brasil listadas na bibliografia.

⁵ AZEVEDO, Carmen Lucia, CAMARGOS, Marcia e SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. 2ª ed. São Paulo: Senac, 1998. pp. 101-201.

⁶ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lélío Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1985. p.236.

foi concedido oficialmente, em estudos que fundamentam essa posição e a transformam em fato – ainda que, para tanto, façam uso principalmente dos depoimentos e das cartas do editor.

O papel significativo desempenhado pelas editoras de Lobato no desenvolvimento do mercado livreiro nacional confere a elas o interesse necessário para escolhê-las como objeto de estudo. Além disso, o período em que atuaram foi de acontecimentos fundamentais para a consolidação de uma indústria editorial no país, o que viria a acontecer na década de 1930. Investigar esses acontecimentos, protagonizados pelo editor Lobato, permite lançar luz sobre fatores que foram decisivos para a modernização de nossa indústria editorial. Entre esses fatores, estão a profissionalização do escritor e a sofisticação das atividades do editor.

Mas uma investigação que pretenda trazer ao conhecimento público novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato não pode se basear apenas em documentos já conhecidos sobre o assunto. Foram pesquisados, então, variados documentos inéditos sobre as empresas editoras, que apresentam dados novos sobre as atividades do editor. Entre eles, o processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato (fig. I), que preservou papéis importantes da editora, como contratos com autores por ela publicados.

O processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato teve início em 1925 e arrastou-se por pelo menos dois anos. Nele, estão reunidos estatutos da empresa, relatório da última assembléia, balancetes parciais e relação dos credores, a fim de justificar o pedido de liquidação da firma. A esses documentos juntaram-se cópias de contratos de autores, notas fiscais de fornecedores, relações de vendedores em pontos variados do país, entre dezenas de outros papéis utilizados pelos credores da companhia para justificar requerimentos de cobrança.

Esses papéis, juntamente com os documentos jurídicos que constituem o processo de falência, dizem muito a respeito dos procedimentos administrativos, produtivos e editoriais da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato e das firmas que a precederam, como a Monteiro Lobato & Cia, já que alguns de seus contratos ainda vigoravam em 1924. Quase oitenta anos após a liquidação da editora, ocorrida em 1927, eles apresentam uma nova função: a de ajudar a esclarecer como eram realizadas as diversas atividades da empresa, da escolha dos autores e textos à composição, impressão, acabamento e venda dos livros, sem contar sua distribuição e publicidade, entre outros aspectos editoriais e mercadológicos.

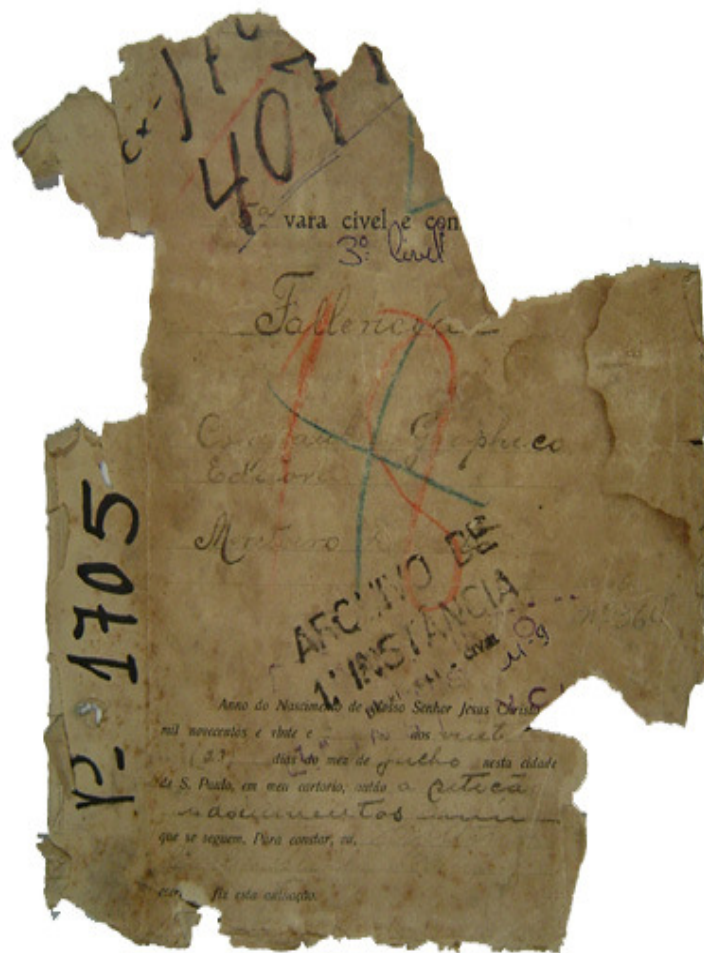


Fig. I - Capa do primeiro volume do processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.⁷

Não é possível obter depoimentos orais das pessoas que trabalharam na editora, com o objetivo de procurar saber como a empresa funcionava, quantos empregados tinha, como era sua estrutura física. Todos os que trabalharam na Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato e em suas predecessoras, salvo engano, estão mortos. Sobreviveu o processo de falência, ainda que a duras penas. O galpão onde a justiça paulistana guarda processos comerciais, na Vila Leopoldina, às margens do rio Pinheiros, sofreu várias inundações nos últimos anos. O processo da editora foi afetado pelas enchentes, e boa parte de seu conteúdo foi avariada. A água e o barro danificaram

⁷ O processo de falência está hoje guardado no *Museu da Justiça de São Paulo*. Como se pode observar pela capa do primeiro volume, o processo está bastante deteriorado, devido às más condições de armazenamento dos arquivos da Justiça.

inúmeras folhas, apagando e destruindo definitivamente uma série de documentos, como se pode verificar pelas fotos gravadas no cd-rom anexo⁸.

Mas grande parte dos papéis do processo pode ser lida, e a leitura recupera um pouco do que foi a companhia. O título de arrecadação da massa falida, por exemplo, descreve todos os objetos encontrados nos escritórios e nos galpões da empresa, além das máquinas nas oficinas e dos livros no estoque da firma.

A análise desses documentos é complementada, nesta tese, por relatos a respeito da editora registrados em entrevistas, memórias e cartas daqueles que trabalharam ou tiveram contato com a empresa, nos sete anos em que ela existiu, com nomes e capitais variados. Muitos desses papéis ainda não foram publicados, como as cartas que integram o Fundo Monteiro Lobato, composto de documentos recentemente doados pela família do escritor ao Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Unicamp⁹. Há, nesse acervo, uma série de papéis inéditos do período entre 1918 e 1925, quando Lobato dirigiu a editora. São recortes de jornal, cartas, livros, que, somados aos documentos da coleção da Biblioteca Monteiro Lobato, na capital paulista, e de outros arquivos brasileiros, contribuíram para esclarecer alguns aspectos das atividades editoriais da companhia.

Reunidas, essas coleções permitem rastrear todo o “ciclo de vida”, para usar expressão de Robert Darnton, dos livros editados por Monteiro Lobato naqueles sete anos. Segundo o historiador americano, esse ciclo

(...) pode ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor.¹⁰

É possível, por meio dos documentos do processo de falência, obter informações sobre todas as fases desse ciclo – do primeiro convite a escritores para terem seus livros publicados à impressão, distribuição e venda dos volumes. Com efeito, entre os credores da editora havia autores, impressores, fornecedores, distribuidores e vendedores. As informações

⁸ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”.

⁹ Em 2002, os herdeiros de Monteiro Lobato cederam em regime de comodato ao Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Unicamp, mais de dois mil itens, entre aquarelas, textos originais, fotos, desenhos e cartas do escritor. Os documentos passaram a constituir o Fundo Monteiro Lobato (FML).

¹⁰ DARNTON, Robert. O que é a história dos livros? In: _____. *O beijo de Lamourette*. Tradução de Denise Bottman. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1995. p.112.

oriundas do processo, se combinadas com dados de outras fontes, como muitas cartas inéditas doadas ao Cedae, possibilitam mapear como se davam as diversas atividades da editora, de ponta a ponta do trajeto de produção dos livros que por ela passaram.

Tamanha empreitada, no entanto, ultrapassaria as possibilidades dessa tese. Decidimos, então, acatar como conselho norteador a seguinte afirmação de Darnton:

Para manter suas tarefas dentro de proporções exequíveis, os historiadores do livro geralmente recortam um segmento do circuito de comunicações e analisam-no segundo os procedimentos de uma única disciplina – a impressão, por exemplo, que estudam através da biografia analítica.¹¹

Assim, esta tese pretende ter como foco *um* dos segmentos do circuito de comunicações, qual seja, o das *relações entre autores e editor*. Mesmo esse segmento pode ser bastante amplo, de modo que estudaremos mais precisamente a *participação de escritores na criação e manutenção da rede nacional de distribuição de livros* e a *contratação de autores para publicação*. No entanto, esse recorte não excluirá outros segmentos do ciclo de vida do livro que auxiliem a compreender as atividades editoriais de Lobato. Até porque, como adverte Darnton,

(...) as partes não adquirem seu significado completo enquanto não são relacionadas com o todo, e, se a história do livro não pretende se fragmentar em especializações esotéricas isoladas entre si por técnicas misteriosas e incompreensões mútuas, parece necessária alguma visão holística do livro como meio de comunicação.¹²

Essa visão holística parece ainda mais necessária quando se leva em conta que escritores publicados pela editora Monteiro Lobato trabalharam na firma em postos administrativos, caso de Léo Vaz, ou atuaram como distribuidores de livros, caso de Mário Sette. Ou seja, sem estudar os processos de produção da editora em sua totalidade, a análise das interações entre editor e autores para publicar ou vender livros seria bastante prejudicada.

Além disso, a contratação de determinados autores por Monteiro Lobato parece ter obedecido, muitas vezes, a critérios que levavam em consideração aquilo que o editor entendia como “o gosto do público leitor”. Investigar o modo como Lobato organizou os catálogos de suas editoras e examinar seus discursos relacionados ao público leitor pareceu, então, essencial para a

¹¹ *Idem, ibidem.*

¹² *Idem, ibidem.*

análise das práticas de contratação e das modalidades de contrato usadas com autores de diferentes gêneros.

Mas Lobato, se foi revolucionário, não fez sua revolução a partir do nada. Ele herdou um sistema literário consolidado, com práticas autorais, editoriais e mercadológicas que aproveitou ou modificou. Para poder construir parâmetros que pudessem balizar a análise das práticas editoriais envolvendo Monteiro Lobato e os autores por ele publicados, foi de fundamental importância o conceito de *sistema literário*, de Antonio Candido.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Candido formula a idéia de que a literatura deve ser pensada não apenas como um conjunto específico de textos, estimados como literários por apresentarem determinadas características internas. Para o crítico, é preciso distinguir

(...) *manifestações literárias* de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros.¹³

A perspectiva de que a literatura seja um sistema de obras, ligadas por elementos de “natureza social e psíquica”, sustenta a hipótese central de *Formação da Literatura Brasileira*. Segundo Candido, o sistema literário brasileiro *configura-se* em meados do século XVIII, com as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manoel da Costa, e *consolida-se* na segunda metade do século XIX, com “o triunfo do romance” de Manuel de Antônio de Almeida, José de Alencar e Bernardo Guimarães, a “expansão do lirismo”, com destaque para as obras de Fagundes Varela e Castro Alves, e o refinamento do regionalismo, tematizado por Franklin Távora e Visconde de Taunay.

Nesse período já existiria, para Candido, um “grupo de produtores literários conscientes de seu papel”, escrevendo para diferentes tipos de público, em livros ou jornais que passavam a circular com maior amplitude pela sociedade, assegurando, desse modo, a “formação

¹³ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos Decisivos). vol. 1. 7ª ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. p. 23.

da continuidade literária”, ou tradição, sem a qual Candido acredita não haver literatura como “fenômeno da civilização”¹⁴. A continuidade da tradição daria início à era do *sistema literário consolidado*, que persiste até nossos dias.

A idéia de sistema literário concebida por Antonio Candido constitui, para Marisa Lajolo, uma *teoria da literatura*, que articula

(...) a existência de uma prática social chamada de literatura à existência *consciente* e socialmente reconhecida de *autores* e de *leitores*, tornando-se a obra um dos veículos do diálogo entre escritor e público. Esse diálogo, no entanto, só é possível no interior de um sistema.

Este sistema, por sua vez, é histórico e fluido, e se torna mais e mais complexo à medida que a produção do suporte tradicional da literatura – o livro – vai se tornando objeto de pactos sociais cada vez mais complexos, por envolverem cada vez um maior número de profissionais, do qual se demandam competências distintas.¹⁵

Para Lajolo, ainda, o estudo das diferentes formas de interação entre autores, obras e públicos pode ser importante para “dar prosseguimento à perspectiva crítica de Antonio Candido”. Entre as diversas mediações que assegurariam a existência de um sistema literário, estariam

- a) capacidade de leitura da comunidade;
- b) disponibilidade de tecnologia adequada para produção e multiplicação de livros;
- c) inserção do livro na economia de mercado, de forma que ele tenha um *valor econômico* em função do qual se estabelecem as remunerações dos vários profissionais envolvidos na sua produção e distribuição;
- d) existência de instituições através das quais os livros circulem na sociedade;
- e) presença do livro e de seus entornos no imaginário coletivo, com sinal positivo;
- f) existência de práticas discursivas que estabeleçam
 - f.1) a *literariedade* de alguns textos (teoria e história literárias, ensino de literatura),
 - f.2) a correção e a superioridade de algumas leituras em detrimento de outras (crítica literária, ensino de literatura).¹⁶

¹⁴ *Idem ibidem*, p. 24.

¹⁵ LAJOLO, Marisa. A leitura na Formação da Literatura Brasileira de Antonio Candido. In: De la Serna, Jorge (org.). *Antonio Candido: Homenagem*. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 11.

Ao longo da tese, procuramos recuperar como as atribuições de autores e editores se modificaram ao longo do tempo, conforme o sistema literário se tornava mais sofisticado e passava a exigir pactos progressivamente mais complexos para a criação, a produção, a impressão, a distribuição e as vendas de textos literários, entre outros estágios do ciclo de vida de livros e periódicos. As mediações que, segundo Marisa Lajolo, asseguram a existência do sistema literário, também provocaram mudanças nas atividades autorais e editoriais, conforme veremos.

A fim de entender melhor o que significava ser editor e o que significava ser autor na época das empresas de Monteiro Lobato, foi preciso recuperar a história das figuras de autor e de editor, principalmente no Brasil.

Tanto a palavra *autor* como a palavra *editor* têm origem no latim e chegaram até nós por uma série de cadeias lingüísticas. No caminho, os atributos e as funções sociais de um e de outro mudaram enormemente. Começemos pelo autor. Se hoje chamamos igualmente de *autores* Platão, Gonçalves Dias e escritores que publicam novelas hipertextuais na internet é porque, anacronicamente, usamos uma mesma e contemporânea noção de autoria para classificar a todos.

Essa noção pode ser sintetizada nos seguintes termos: um autor é alguém que criou obra original, única, pela qual tem direito a crédito, inclusive financeiro. Uma classificação desse tipo não se aplicaria, entretanto, a Platão e a outros autores da Antigüidade grega e latina. Não havia direitos autorais, da forma como os conhecemos hoje, e a liberdade de copiar livros era irrestrita, para mencionar apenas dois aspectos que os afastam do conceito contemporâneo de autoria¹⁷. Também aos autores da Idade Média, quando a produção de obras literárias era guiada por diretrizes diferentes da originalidade buscada hoje, a noção moderna de autoria seria estranha¹⁸.

¹⁷ Segundo Tönnies Kleberg, “El mundo antiguo no conocia los derechos de autor en el sentido actual y ninguna legislación limitaba la libertad de acción ni de editores ni de libreros.” KLEBERG, Tönnies. Comercio Librario y actividad editorial em el mundo antiguo. In: CAVALLLO, Guglielmo (Dir.). *Libros, editores y público en el mundo antiguo*: guía histórica y crítica. Versión española de Juan Signes Codoñer. Madrid: Alianza Editorial, 1995.p.60. Sobre as atividades de autores no mundo ocidental antigo, ver também: HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003 e KENYON, Frederic G. *Books and readers in ancient Greece and Rome*. Chicago: Ares Publishers Inc., 1980.

¹⁸ A esse respeito, vale reproduzir trecho de E. P. Goldschmidt, *Medieval texts and their first appearance in print*: “(...) a Idade Média por várias razões e várias causas não dava ao conceito de ‘autoria’ exatamente o mesmo sentido que lhe damos agora. Muito do fascínio e prestígio que nós, modernos, emprestamos ao termo, e que nos faz considerar o autor que conseguiu ter livro publicado como tendo avançado uma etapa na marcha para se tornar grande homem, deve ter sido desenvolvimento recente. A indiferença dos eruditos medievais pela exata identidade dos autores, em cujos livros estudavam, é incontestável. Os próprios escritores, por outro lado, nem se davam ao trabalho de ‘pôr entre aspas’ o que extraíam de outros livros ou de indicar a fonte de onde haviam citado o trecho; hesitavam em assinar de maneira clara e inconfundível até mesmo o que evidentemente era trabalho deles próprios”.

Ao se perguntar “*O que é um autor*”, em conferência de 1969 que se tornou referência sobre o assunto, Michel Foucault observou que “a função-autor não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização”¹⁹. O que se entende por autor e por suas competências é algo que muda conforme o período histórico, a sociedade e o tipo de discurso.

A “função-autor”, para Foucault, seria “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”. Entre esses discursos estariam as próprias obras literárias, mas também as leis que regulam a existência e a natureza da autoria. Nem todos os textos que circulam socialmente são discriminados pelo nome do autor. A atribuição de autoria a uma obra, e a própria delimitação do que seja uma obra são resultado de “operações específicas e complexas”, intimamente relacionadas ao “sistema jurídico e institucional que encerra, determina e articula o universo dos discursos”. De acordo com Foucault, a noção contemporânea de *autoria* tem como pressuposto tanto o reconhecimento da responsabilidade penal do autor como o conceito de propriedade literária.

Foucault faz importante ressalva no início da conferência:

Deixarei de lado, pelo menos na conferência desta noite, a análise histórico-sociológica do personagem do autor. Como o autor se individualizou em uma cultura como a nossa, que estatuto lhe foi dado, a partir de qual momento, por exemplo, pôs-se a fazer pesquisas de autenticidade e de atribuição, em que sistema de valorização o autor foi acolhido, em que momento começou-se a contar a vida não mais dos heróis, mas dos autores, como se instaurou essa categoria fundamental da crítica “o-homem-e-a-obra”, tudo isso certamente mereceria ser analisado. Gostaria no momento de examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente.

Nos últimos anos, grande número de historiadores, sociólogos, críticos literários e outros estudiosos da história do livro e da leitura vêm examinando justamente os aspectos deixados de lado por Foucault. O trecho da conferência reproduzido acima, por sinal, serviu

Citado por MACLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. Trad. de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Cia Editora Nacional: Edusp, 1972. p.184. Ver também, a respeito, os capítulos referentes à Idade Média em HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*, *op. cit.*

¹⁹ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros da Mota. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2001.pp.264-298. Todas as citações posteriores foram extraídas desse texto.

como ponto de partida para os estudos de dois expoentes teóricos e pesquisadores da história do livro: Martha Woodmansee e Roger Chartier.

No livro *The author, art and the market: rereading the history of aesthetics*, Woodmansee analisa a gênese da moderna concepção de autoria. No capítulo “Genius and the copyright” ela advoga que o autor, como hoje o concebemos, é criação recente:

The “author” in the modern sense is a relatively recent invention, a product of (...) the emergence in the eighteenth century of writers who sought to earn their livelihood from the sale of their writings to the new and rapidly expanding reading public. In Germany especially these new, professional writers found themselves without the kinds of safeguards of their labors that today are codified in copyright laws. In response to this problem, and in an effort to establish the economic viability of living by the pen, these writers set about redefining the nature of writing. Their reflections on this subject played a critical role in shaping the modern concept of authorship its modern form.²⁰

A moderna concepção de autor estaria, assim, ligada à expansão da imprensa, cujo crescimento, no bojo da revolução industrial, foi incentivado pelo aumento do público leitor, principalmente na Europa. O ramo da produção e da comercialização de livros impressos, em escala massiva, sofisticou-se em todos os seus estágios. Os autores passaram, então, a lutar por direitos relativos às suas obras; direitos que tratavam desde aspectos morais – como o de ter o nome vinculado à criação literária, artística ou científica, por exemplo – até aspectos financeiros.

A primeira lei de direitos autorais, tais como modernamente os concebemos, surgiu na Inglaterra, em 1710. Até então, eram os reis (e rainhas) que concediam a editores ou tipógrafos a permissão para imprimir livros, permissão conhecida como *privilégio real*. Graças ao Estatuto de Anna (rainha que o assinou), os autores passaram a ter o direito de imprimir e vender suas obras²¹. Nos anos seguintes, outros países europeus, entre eles a Dinamarca, a Espanha e a Alemanha, expediram ordenações proibindo a contrafação de obras literárias e artísticas e reconhecendo, de forma mais ou menos implícita, o direito de autor. Mas, segundo a jurista Eliane Y. Abrão,

²⁰ WOODMANSEE, Martha. *The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics*. New York: Columbia University Press, p. 36.

²¹ Cf. *Statute of Anne. An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned*. Um fac-símile do estatuto pode ser visto no Site *The History of Copyright*, que apresenta também notas informativas sobre a lei. Disponível em: <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>> Acesso em: 20 nov. 2006. Em português, um bom início para o estudo do Estatuto de Anna é o capítulo “Privilégios, títulos e propriedade” do livro *O preço da leitura*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman. São Paulo: Ática, 2001, pp. 23-46.

O verdadeiro alcance desse direito deu-se com o advento das teorias individualistas e liberais que inspiraram a Revolução Francesa, enquanto outra revolução acontecia do outro lado do mundo: a guerra de Secessão nos Estados Unidos da América, com todas as conseqüências que levaram à disseminação dos chamados princípios liberais e democráticos por todo o mundo ocidental.

Na gênese, pois, da criação intelectual como forma de propriedade, dois sistemas se enfrentaram, desde o início, gerando uma oposição entre o sistema anglo-saxão de proteção à obra, e o sistema europeu de proteção à personalidade do autor. Dessa dualidade nasceu a disciplina jurídica, tal qual a concebemos hoje: um complexo de regras de proteção de caráter real, outro de caráter pessoal, correspondendo o primeiro aos chamados direitos patrimoniais e o segundo, aos chamados direitos morais de autor²².

O embate entre esses dois sistemas influenciou as discussões sobre a natureza e a regulamentação dos direitos autorais em todo o mundo, inclusive em Portugal e no Brasil. O historiador Paul Gleason explica as diferenças fundamentais entre esses dois modos de entender e regulamentar o direito autoral:

In countries with a Roman law tradition, the moral rights of the authors are – as John Locke and other individualist philosophers advocated – considered to have a basis in natural law and are commonly considered to be both perpetual and inalienable; they are also explicitly protected under copyright law. Countries with an Anglo-Saxon legal tradition also provide protection for the moral rights of authors, but this is generally less extensive than in Roman law countries and is provided outside of copyright law – for example, through contract laws, laws against unfair competition and defamation, and laws protecting citizen's right to privacy. From the Statute of Anne onward, Anglo-Saxon copyright laws have been essentially commercial in character, concerning the property right of an author in his work that, when purchased by a publisher, permits the latter to have a relatively free hand in altering the work to permit its economic exploitation – for example, by adapting it to a new medium.²³

No Brasil, país de tradição romana no âmbito jurídico, o modelo francês orientou a criação de projetos que, a partir da década de 1850, procuraram regulamentar os direitos de autor, como se verá adiante. Mais para o final do século XIX, o direito alemão passou a influenciar os projetos concernentes ao direito de autor, por influência da Faculdade de Recife e, principalmente, de Tobias Barreto.

²² ABRÃO, Eliane Y. *Direitos de Autor e Direitos Conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002. p. 28.

²³ GLEASON, Paul. International copyright. In: ALTBACH, Philip G. and HOSHINO, Edith S. *International book publishing: an encyclopedia*. (Garland reference library of the humanities; vol. 1562). p. 186-199.

Qualquer que fosse a tradição jurídica, porém, um conceito foi aos poucos se impondo nas discussões e regulamentações sobre direito autoral: o da *originalidade*. Martha Woodmansee explica as razões de a originalidade ter ganhado posição de destaque entre os atributos de um autor:

Eighteenth-century theorists departed from this compound model of writing in two significant ways. They minimized the element of craftsmanship (in some instances they simply discarded it) in favor of the element of inspiration, and they internalized the source of that inspiration. That is, the inspiration of a work came to be regarded as emanating not from outside or above, but from within the writer himself. “Inspiration” came to be explicated in terms of *original genius*, with the consequence that the inspired work was made peculiarly and distinctively the product – and the property – of the writer.²⁴

A idéia de autoria vigente desde o renascimento, segundo a qual o autor era um escritor que manipulava bem técnicas, formas e conteúdos clássicos, daria aos poucos lugar a uma nova concepção de autor: aquele que cria obras *formalmente* originais. Afinal, como comenta Roger Chartier,

Se as idéias podem ser comuns e partilhadas, o mesmo não acontece com a forma que exprime a singularidade irredutível do estilo e do sentimento. A legitimação da propriedade literária é, assim, apoiada sobre uma nova percepção estética, que designa a obra como uma criação original, identificável pela especificidade de sua expressão.²⁵

No ensaio *Figuras de autor*, Chartier investiga aspectos históricos e sociológicos do autor moderno, a partir de bela análise da conferência de Foucault. O pesquisador francês termina por argumentar que, para tentar responder à questão “o que é um autor”, a história do livro “nas suas diferentes dimensões pode ter alguma pertinência”. Ele sugere, ainda, que há alguns dispositivos fundamentais para “a invenção do autor”: os *jurídicos*, relativos à propriedade literária, os *repressivos*, relacionados à censura, e os *materiais*, ligados ao modo como a autoria é materializada nos livros impressos. Esses dispositivos foram usados, nesta tese, para analisar as práticas editoriais de Monteiro Lobato, em especial a participação de autores nas vendas de livros e a contratação de escritores.

²⁴ WOODMANSEE, Martha. *The author, art, and the market*, op. cit. p. 37.

²⁵ CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: _____. *A ordem dos livros*. Tradução de Mary Del Priori. 2ª ed. Brasília: UnB, 1999. pp. 33-65. Os trechos posteriores foram extraídos desse ensaio.

Ao relatar sua experiência com escritores que se recusou a editar, Lobato esboça o que podemos chamar de uma “figura do autor”:

— É lei infalível do mundo das letras: cada autor se julga um gênio, dono de uma obra que, quando revelada ao público, marcará nova era nas coisas literárias. Se o editor, pouco diplomata, chamar o autor e falar claramente, dizendo que seu livro não vale coisa alguma, que ele errou de vocação, pronto, ganhou um inimigo figadal para o resto da existência. O golpe é tratar a coisa com jeito e com açúcar. (...) Era o que eu fazia. (...) Era só soltar: “Achei o seu livro esplêndido, meu caro. Nunca um romance nacional me impressionou tanto. Naturalidade de narração, tema novo, idéias novas. O senhor não compreende o meu sofrimento em não poder editá-lo.”²⁶

Quando generaliza o comportamento de autores com os quais interagiu, Lobato constrói uma representação simbólica, uma imagem que remete a autores em geral – ou seja, uma *figura do autor*. Essa figura reúne alguns traços característicos e comuns a autores, quais sejam:

1. cada autor “se julga um gênio”;
2. para o autor, sua obra, “quando revelada ao público, marcará nova era nas coisas literárias”;
3. o autor acredita que seu livro apresenta “naturalidade de narração, tema novo, idéias novas”.

Os elementos presentes na figura de autor construída por Lobato são distintivos do caráter que o autor de obras literárias apresenta a partir do final do século XVIII, e que ganham maior vigor no século XIX. Na generalização de Lobato, está presente o “gênio original”, que segundo Woodmansee ajudou autores alemães do setecentos a redefinirem seus atributos e os de suas obras. Também está patente a idéia de que um autor é alguém que publica sua obra, que a tem “revelada ao público” em forma de livro impresso. Finalmente, essa obra apresenta “idéias novas”, que reforçam a originalidade do autor. A concepção que Lobato apresenta a respeito de autoria será aprofundada nos capítulos subseqüentes.

Mas como a moderna noção de autor chegou ao Brasil, e a Lobato? É o que se pretendeu examinar na Parte I da tese, tomando como fio condutor a história do direito autoral no

²⁶ LOBATO, Monteiro. Um governo deve sair do povo como o fumo sai da fogueira. Entrevista Monteiro Lobato & Joel Silveira para *Diretrizes*. In: _____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1957. pp. 155-166.

país. O estudo da transformação das leis nacionais referentes ao direito de autor, além de permitir a melhor compreensão de como atuavam as editoras de Monteiro Lobato com relação ao pagamento de escritores, oferece um importante viés para abordar a evolução das noções de autoria e de edição no Brasil até o estabelecimento de Lobato como negociante do ramo. Importante porque o direito pode servir como ponto de partida para analisar essas práticas, se entendido como produto social e histórico, ou seja, como resultado das práticas de determinada época e sociedade que passa a regulamentar.

Por outro lado, é possível desentranhar dos discursos que deram forma aos projetos de lei relativos a direito autoral a imagem que se fez do autor ao longo do século XIX e no começo do século XX, quando o primeiro Código Civil brasileiro estabeleceu, em 1916, leis relativas à propriedade literária. A figura do editor também emerge, com traços igualmente cambiantes, dos discursos das leis de direito autoral debatidas ao longo desse período, fossem aprovadas ou não. Comparados com outros discursos, como os das cartas, dos prefácios de livros, das notícias e artigos de jornal, dos estatutos de sociedades literárias, e mesmo de obras literárias, entre outros enunciados, os artigos que elencavam a natureza da autoria e da edição, além dos direitos relativos a cada função, podem oferecer boas pistas para reconstruir as figuras de autor e de editor traçadas no campo literário brasileiro do oitocentos e do começo do novecentos.

A palavra editor, ao que tudo indica²⁷, entrou pela primeira vez em um dicionário de língua portuguesa em 1813. A definição de editor dada então pelo *Diccionario da lingua portugueza: recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado*, de Antonio de Moraes Silva, era a seguinte:

EDITÓR, s. m. O que faz a edição de algum livro, isto é, o que faz publicar a obra de algum Autor, ou por impressão, ou por copia manuscrita.²⁸

As atribuições de um editor em Portugal – e provavelmente no Brasil – de 1813 eram bem diferentes, portanto, daquelas de um editor atual. Parece que parte significativa das obras

²⁷ É o que informam os mais importantes dicionários de língua portuguesa, entre eles o Houaiss. Cf. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Disponível em: < <http://houaiss.uol.com.br> >

²⁸ SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza: recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado*. Tomo 1. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.p.647.

dadas a público naquele período era manuscrita²⁹. A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro abriga uma bela coleção de periódicos manuscritos, que abrange do português *O Folheto de Lisboa* (fig. II) a jornais brasileiros do começo do século XX³⁰. Essa coleção reforça a hipótese de que não era rara a circulação de obras manuscritas em Portugal e no Brasil, mesmo após a proliferação de tipografias.

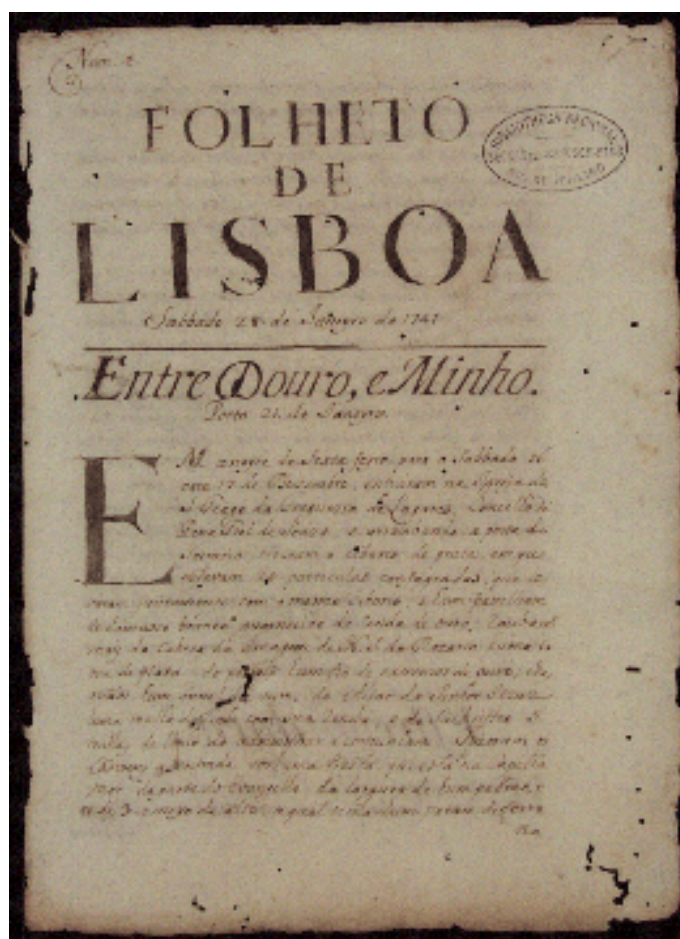


Fig. II - Primeira página do *Folheto de Lisboa* (1741-42), edição de 28/01/1741³¹

²⁹ No ensaio *Figuras de autor*, já mencionado, Chartier examina a mudança dos atributos do autor em verbetes de dicionários franceses do final do século XVII. Naquela época, na França, já se definia o autor como alguém que teve impressos seus livros. Com relação à produção portuguesa de impressos e manuscritos, ver GUEDES, Fernando. *Os Livreiros em Portugal e suas associações desde o séc. XV até aos nossos dias*. Lisboa: Verbo, 1993.

³⁰ Exemplares digitalizados da coleção de periódicos manuscritos podem ser consultados no site da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br/fbn/bibsemfronteiras/>> Acesso em: 23 jan. 2006.

³¹ *Folheto de Lisboa*. 28 de janeiro de 1741, p.1. Coleção de Periódicos Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.bn.br/fbn/bibsemfronteiras/>> Acesso em: 23 jan. 2006.

Mais distantes ainda da noção contemporânea de edição estão os editores da Roma antiga, onde a palavra teria surgido. Tönnies Kleberg conta que

En latín “publicar un libro” se decía generalmente *edere, emittere, (di) vulgare*. Conocemos estos términos por las lenguas modernas y por préstamos. En el *Dialogus de oratoribus* de Tácito nos tropezamos con una extraña expresión (presumiblemente de los años noventa d.C.): *in bibliothecas referre*. Hay diversas opiniones sobre cuál puede ser su significado. No hay duda de que se refiere a la publicación; un escrito que se incorporaba a una biblioteca estaba a disposición de todos, se confiaba realmente al público. La intervención del editor hacía, en primer lugar, que el libro se reprodujera en varias copias y después que saliera a la luz.³²

É interessante notar que o envio de livros para depósito em bibliotecas passou a constar de numerosas leis de direitos autorais modernas, inclusive no Brasil. Mas voltando à Roma antiga, Kleberg informa que um bom editor deveria ter uma equipe de copistas bem treinados – muitas vezes escravos –, para produzir com rapidez várias cópias em papiro, além de contar com revisores que garantissem a eliminação de eventuais erros. Feitas as cópias, o editor tratava de colocá-las em circulação, negociando-as com livreiros ou encaminhando-as a bibliotecas e pessoas de destaque nos círculos intelectuais. Era comum as atividades de editor e de vendedor de livros serem exercidas pela mesma pessoa.³³

Com o surgimento do códex e, posteriormente, da imprensa, juntaram-se a essas atividades novos ofícios, como os de encadernador e impressor. O professor e pesquisador português Artur Anselmo afirma que, nos primeiros tempos da tipografia, “as funções de impressor, de livreiro e de editor coincidem muitas vezes na mesma pessoa, como em Portugal com Valentim Fernandes e Rodrigo Álvares”³⁴. Anselmo diz ainda que impressores, mercadores de livros e encadernadores portugueses faziam parte do mesmo “órgão de classe”, a Irmandade de Santa Catarina, surgida por volta de 1460. Eram todos chamados de livreiros, “quer fossem compositores, tiradores de prelo, gravadores, encadernadores, douradores de peles, mercadores de tenda fixa ou móvel, papeleiros, etc”³⁵. Somente no decorrer do século XIX, com a sofisticação

³² KLEBERG, Tönnies. Comercio librario y actividad editorial en el mundo antiguo. *op. cit.* p. 71.

³³ Mais informações sobre as atividades de editores e livreiros no mundo antigo podem ser encontradas no livro organizado por Guglielmo Cavallo, citado acima.

³⁴ ANSELMO, Artur. Da edição à transgressão. In: _____. *Estudos de história do livro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997. p.13.

³⁵ *Idem, ibidem*.

da indústria do livro em Portugal (e no Brasil, que passou a ter imprensa), denominações mais específicas começaram a firmar-se, entre elas a de editor.

A etimologia da palavra editor mostra o quanto as atribuições do profissional mudaram ao longo dos séculos, variando a acepção da palavra, ainda, conforme o país. O *Dicionário Houaiss* faz um bom resumo da história etimológica do termo editor:

lat. *editor, óris* 'o que gera, produz, o que causa; autor, fundador; o que dá jogos, espetáculos' foi a fonte, culta, do port. esp. *editor*, it. *editore*, fr. *éditeur*, ing. *editor*, que até o invento da tipografia eram, a um tempo, o erudito que preparava, criticando-o e apurando-o, um texto (ger. clássico, gr. ou lat.), fazia-o copiar em um ou vários exemplares e punha-os em circulação, à venda; a primeira parte, a erudita, em breve se distinguiria da segunda, a comercial, o que em ing. tomou as figuras do *editor* e do *publisher*, pioneiramente; o fr. *éditeur de texte* é, por ora, a alternativa; o esp. *editorial* é a casa que publica, preferentemente; o port. *editar* busca, especializadamente, ficar com o lado erudito, criando, modernamente, *editorar*, para as atividades de fabrico e venda, donde mais modernamente ainda, o *editor* (ou, inequivocamente, *editor de* ou *do texto*) em contraste com *editorador*; ver *da(d)-*; a datação é para o subst.³⁶

Esse verbete condensa mais de dois mil anos de história. Engloba dos editores romanos, que tornavam públicos desde espetáculos e jogos até livros em rolo de papiro, aos editores de texto atuais, especialistas que não lidam com as “atividades de fabrico e venda”. Vale acrescentar que “editor de texto” é hoje também nome de um tipo de programa de computador que permite diversas práticas de manipulação textual, como a revisão, por exemplo. Dividindo tão diferentes águas, destaca-se a invenção da imprensa. Com a publicação de livros em massa, editar passou a ser atribuição relacionada à impressão, ainda que, durante um bom período – como mostra o verbete do dicionário português de 1813 – o ato de publicar abrangesse igualmente obras manuscritas e impressas.

Ainda que a etimologia ajude a entender como as atribuições dos editores mudaram ao longo dos séculos, ela não dá conta de esclarecer o que era ser editor em 1918, quando Lobato começou sua carreira no ramo. É por essa razão que serão examinadas, na parte 2 desta tese, as tarefas realizadas por ele até 1925, registradas em contratos, cartas e outros documentos vinculados a suas empresas.

Mas Lobato é tributário, como editor e como autor, de práticas relativas à produção de livros que desenvolveram-se ao longo do século XIX. Quando ele começou a publicar livros seus

³⁶ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, op.cit.*

e de terceiros, encontrou um sistema literário já consolidado e uma indústria livreira ainda em formação, mas com algumas práticas consolidadas. Para entender como ele utilizou e modificou essas práticas – entre elas o pagamento de direitos autorais, a promoção publicitária de autores, a participação de autores nas vendas de livros – é preciso verificar como a produção livreira estabeleceu-se e evoluiu no Brasil, moldando com ela as noções de autoria e de edição que Lobato encontrou no final dos anos de 1910.

Assim, a primeira parte da tese, *Formação de autores e editores no Brasil*, concentra-se em recuperar e estudar as práticas autorais e editoriais existentes no país ao longo do século XIX. O capítulo 1, *Os primeiros prelos*, trata das características da produção nacional de livros entre 1808 e 1830. Nele enfocamos, principalmente, o estabelecimento da imprensa no país e suas conseqüências para o sistema literário, bem como as características das primeiras tipografias e do comércio de impressos, a presença de escravos no ciclo de produção e distribuição dos livros e as primeiras leis de proteção ao autor. O modo como autores considerados significativos para a época, como José Bonifácio de Andrada e Silva, e autores hoje esquecidos, como Luiz Antonio de Oliveira Mendes Dias Lobato, faziam publicar seus livros e, no caso de Bonifácio, pensavam a condição de autor, dá pistas sobre os atributos da figura de autor naqueles primeiros anos de imprensa no país.

No capítulo 2, *As tipografias de Paula Brito*, as atividades editoriais do tipógrafo e escritor carioca, considerado o primeiro editor brasileiro, são elencadas e examinadas com o objetivo de investigar quais eram e como se davam as práticas relativas a publicação e circulação de livros realizadas em meados do século XIX. Antes de focar Paula Brito, tratamos dos primeiros projetos de lei que visavam a regulamentar os direitos autorais, a partir da década de 1850, quando já criara força no país o movimento romântico e, com ele, uma nova concepção de autoria. O lançamento de *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, e a polêmica travada nos jornais a respeito da obra, por iniciativa do estreante José de Alencar, fornecem informações para o estudo de aspectos do sistema literário em formação, incluindo o mecenato exercido por D. Pedro II. O estudo das trajetórias profissionais de José de Alencar, Gonçalves Dias e Teixeira e Souza permite delinear traços representativos da figura de autor existente naquele período.

O terceiro capítulo é intitulado *No tempo de Garnier*. Nele são examinados aspectos do sistema literário da segunda metade do século XIX e dos primeiros anos do século XX, entre

eles o modo como editores e autores firmavam contratos, a progressiva profissionalização dos homens de letras, o papel da imprensa periódica na carreira dos escritores, as relações de editores e autores com o público leitor. Para tanto, tomamos com fio condutor as atividades de B. L. Garnier, principal editor do período, e de escritores representativos como José de Alencar, Aluísio de Azevedo, João do Rio e Olavo Bilac. O desenvolvimento de projetos visando a garantir legalmente o pagamento de direitos autorais também norteia o capítulo e fornece elementos para esmiuçar as características das figuras de editor e de autor que circulavam então.

As práticas autorais e editoriais elencadas e analisadas nos três primeiros capítulos fundamentam o desenvolvimento da segunda parte da tese, *Figuras de editor e de autor nas empresas de Monteiro Lobato*, que trata especificamente do editor paulista, em especial da maneira como ele utilizou práticas autorais e editoriais vigentes desde o oitocentos, reformulando-as ou adaptando-as a novos objetivos. Os atributos de sua figura de editor são examinados, bem como os atributos da figura de autor corrente no período, por intermédio de informações contidas em cartas, contratos, memórias, entre outros documentos.

Na salinha da Revista do Brasil é o título do quarto capítulo, em que se recupera e examina a trajetória de Monteiro Lobato como editor, a partir de 1917, quando ele publica por sua conta o livro *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*. No ano seguinte, lança *Urupês*, que o torna célebre no campo literário, e compra a *Revista do Brasil*, onde começa a editar obras alheias. O capítulo focaliza principalmente o projeto literário defendido por Lobato, além dos primeiros livros publicados sob o selo da *Revista do Brasil*.

O capítulo 5, *As editoras de Monteiro Lobato*, discorre sobre as empresas que Lobato fundou e dirigiu entre 1919 e 1924. O objetivo é recuperar informações sobre o estabelecimento das editoras que ofereçam um panorama do desenvolvimento das atividades editoriais de Lobato ao longo daqueles anos. Assim, são abordados de problemas com tipografias, que levaram à montagem de oficinas próprias, às razões da falência em 1925, passando pelo crescimento do prestígio do nome Monteiro Lobato no campo literário. Mas o enfoque principal está na organização dos catálogos das editoras. A publicação de determinadas obras, e a recusa em editar outras, sugerem hipóteses relativas ao modo como as preferências do público leitor parecem ter guiado as escolhas do editor.

No capítulo 6, *A rede dos homens de letras*, examinamos uma das inovações que tornaram Monteiro Lobato reconhecido como editor revolucionário: a criação de uma rede

nacional de distribuição de livros. Nesse capítulo, são apresentados e analisados casos representativos de homens de letras que auxiliaram Lobato a criar, desenvolver e administrar a rede. A hipótese principal é que letrados de vários pontos do país foram fundamentais para o funcionamento e a expansão da malha distribuidora. Em troca, ganharam comissões, tiveram livros e artigos publicados por Lobato e puderam contar com outros favores do editor.

Finalmente, em *Contratos de edição das empresas de Monteiro Lobato*, o sétimo capítulo, são reproduzidos e analisados contratos firmados entre as várias editoras de Lobato e escritores de obras literárias, científicas e didáticas que vieram a figurar em seus catálogos. Esses documentos indicam que as editoras praticaram várias modalidades de negociação de direitos autorais. Os contratos revelam, ainda, alguns aspectos do trabalho do editor, como sugestão de novos títulos e exigência do uso da ortografia corrente em algumas publicações literárias. Documentos que sugerem como as editoras negociaram os direitos autorais das obras do escritor Monteiro Lobato, entre eles cartas e memórias, complementam a análise.

O exame das figuras de autor e de editor, realizado em todos os capítulos, valeu-se muito do ensaio *Figuras de autor*³⁷, em que Roger Chartier investiga aspectos históricos e sociológicos do autor moderno. As categorias utilizadas por Chartier para examinar a figura de autor foram aplicadas, com algumas modificações, no estudo das figuras de editor. Biografias de autores e editores, bem como memórias, cartas e textos jornalísticos foram de grande valia para delinear as figuras de autor e de editor em diferentes épocas.

A proposta inovadora de Robert Estivals para o estudo do circuito de vida do livro, exposta em *Création, consommation et production intellectuelles*³⁸, permitiu enunciar hipóteses relativas ao modo como o editor Lobato dialogava com o público leitor e com escritores, e às razões que o levaram publicar algumas obras e recusar outras.

A teoria de Pierre Bourdieu sobre o campo literário³⁹ forneceu ferramentas essenciais para analisar as estratégias de produção de livros, publicidade, distribuição de obras, bem como as associações formais e informais, os acordos, as trocas simbólicas entre autores e editores brasileiros, principalmente ao tempo de Lobato. Acreditamos que a noção de campo de produção

³⁷ CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: _____. *A ordem dos livros*, op. cit, pp. 33-65.

³⁸ Cf. ESTIVALS, Robert. *Création, consommation et production intellectuelles*. In: ESCARPIT, Robert (org.). *Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970. pp.165-203.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

cultural – que abrange campos mais específicos, como o literário, o científico, o artístico – traz contribuições valiosas para a noção de sistema literário, e vice-versa. Candido estuda o ambiente brasileiro e suas especificidades, enquanto Bourdieu fornece chaves mais gerais para entender o que se chamou, durante muito tempo, de “república das letras”⁴⁰.

Esta tese dialoga bastante com o estudo de Milena Ribeiro Martins, *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*⁴¹, em que a autora analisa com brilhantismo a edição dos livros de Lobato por ele mesmo. *Na trilha do Jeca*⁴², de Enio Passiani, permitiu compreender melhor a trajetória de Lobato no campo literário. *Formação da leitura no Brasil*⁴³, entre outros livros de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, foi indispensável como guia para adentrar o mundo das práticas brasileiras de leitura, autoria e publicação.

No cd anexo à tese⁴⁴ há imagens do processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, que foi integralmente fotografado, além de outros documentos mencionados nesse trabalho, como escrituras, cartas, contratos.

⁴⁰ É preciso registrar, porém, que a comparação entre as noções de campo literário e sistema literário exige argumentação muito mais técnica e aprofundada. Creio mesmo ser assunto para outra tese de doutorado, de modo que optei por não desenvolvê-lo nesse trabalho.

⁴¹ MARTINS, Milena. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobateanos*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Orientadora: Profa. Dra. Marisa Lajolo. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas (Unicamp), 2003.
Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/index.htm>> Acesso em: 13 dez. 2006.

⁴² PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: Edusc, 2003.

⁴³ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2000.

⁴⁴ A versão online da tese não é acompanhada do cd. Para obter cópia dele, entre em contato pelo e-mail cilzab@uol.com.br.

PARTE I

Formação de Autores e Editores Brasileiros

Capítulo 1

Os primeiros prelos



Fig. 1.1 - D. João VI.⁴⁵

Esse capítulo trata das características da produção de livros no Brasil entre 1808 e 1830. Enfoca-se, principalmente, o estabelecimento da imprensa no país, a partir de decreto promulgado por D. João VI (fig. 1.1), e suas conseqüências para o sistema literário, bem como as características das primeiras tipografias e do comércio de impressos, a presença de escravos no ciclo de produção e distribuição dos livros e as primeiras leis de proteção ao autor. Para analisar os atributos da figura de autor vigente naquele período em terras nacionais, foram estudadas informações a respeito de José Bonifácio de Andrada e Silva, autor representativo da época, além de dados sobre escritores menos conhecidos.

⁴⁵ Detalhe de gravura representando D. João VI. S.l : s.n., 1818. Acervo digital da Biblioteca Nacional de Lisboa. Disponível em: < <http://purl.pt/1131> > Acesso em: 2 dez. 2006.

1.1 – Prelos no Brasil: 1808 a 1830

Houve autores no Brasil colonial, mas eles não puderam publicar aqui seus livros. Até 1808, quando a família real portuguesa aportou no Rio de Janeiro, fugindo das tropas napoleônicas, a imprensa era proibida na colônia⁴⁶. Também eram proibidas as universidades, e a entrada de livros era extremamente dificultada. A política obscurantista da metrópole não impediu, porém, que livros circulassem no território brasileiro e que escritores residentes na colônia produzissem obras literárias, científicas, políticas. Algumas, como os poemas do português Gregório de Matos Guerra (1636-1696), foram publicadas apenas em manuscritos, que passavam de mão em mão e eram copiados livremente. Outras (poucas), como *Música do Parnaso* (1705), do baiano Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), foram impressas em Portugal. No prefácio de *Música do Parnaso*, por sinal, Oliveira alega que seu livro é o primeiro a ser impresso por autor nascido no Brasil.

A história da publicação de *O Peregrino na América*, de Nuno Marques Pereira (1652-1728), um dos livros brasileiros mais apreciados pelos leitores do setecentos, ilustra a dificuldade de levar uma obra escrita no Brasil aos prelos:

No decorrer do século XVIII houve no Brasil um caso extraordinário de êxito literário: as sucessivas edições de *O Peregrino na América*, de Nuno Marques Pereira. Escrito na Bahia e pronto para o prelo desde 1725, caberia a Manuel Nunes Viana, fazendeiro nas margens do Caririnha e espécie de caudilho e mecenas das brenhas do Brasil colonial, levá-lo no original para Lisboa, onde foi publicado pela primeira vez em 1728. Três anos depois apareceu a segunda edição, seguida da terceira em 1752, da quarta em 1760 e da quinta em 1765.⁴⁷

A obra de Pereira, singular por seu sucesso, dependeu de um fazendeiro caudilho e mecenas, que fez as vezes de editor, para vir à luz. Sem imprensa, os autores apresentavam suas

⁴⁶ Apesar de proibido o processo de impressão, parecem ter sido várias as tentativas de se instalar tipografias no Brasil colônia. Ver, a respeito, ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003; RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil: 1500-1822*. Rio de Janeiro; São Paulo: Porto Alegre: Kosmos, 1945; *História da tipografia no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo, 1979.

⁴⁷ SOUZA, Octavio Tarquinio de. Almanak geral do Imperio do Brasil – 1836. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 106. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1986. pp. 7-27.

obras por meio de manuscritos e leituras, em sociedades e academias literárias, que se multiplicaram ao longo do setecentos. As principais foram a dos *Esquecidos*⁴⁸ (1724/1725), a dos *Renascidos* (1759-1760), em Salvador, a dos *Felizes* (1736-1740) e a dos *Seletos* (1752-1754), no Rio de Janeiro. Os registros dessas academias indicam que a produção de poemas, principalmente, parece ter sido intensa, mesmo com a dificuldade de impressão⁴⁹. Nuno Marques Pereira afirma, em *O Peregrino da América*, que no Brasil “são tantos os poetas, que bem pudera eu dizer, que nele estava aquele decantado monte Parnaso, onde disseram os antigos existir as Musas”⁵⁰. José Aderaldo Castello confirma a intensa produção, principalmente poética, dos membros das academias, e salienta a importância que elas tiveram para o desenvolvimento intelectual do país⁵¹.

Para Antonio Candido, as academias, além de levarem os homens cultos a produzir, favoreceram o “desenvolvimento de uma consciência de grupo”:

No século XVIII não se podia falar, com referência ao Brasil e mesmo Portugal, num grupo socialmente diferenciado de escritores, dissolvidos como estavam nos agrupamentos dirigentes, administrativos e profissionais. Mas a agremiação e a comemoração eram, precisamente, oportunidade para ressaltar a especificidade virtual do escritor, destacando-o das funções que lhe definiam realmente a posição social: magistrado, funcionário militar, sacerdote, professor, fazendeiro. Na medida em que o faziam, estabeleciam um critério de identificação social do letrado *como letrado*, não como membro de um desses grupos funcionais, resultando a consequência muito significativa de lançarem, ainda que embrionariamente, as bases para a definição do *status* e do papel do escritor⁵².

Nas festividades organizadas pelas academias, para homenagear alguém poderoso, louvar um santo ou celebrar um acontecimento, era comum a prática do “elogio mútuo”, inserido em poemas ou discursos. Esses elogios que os acadêmicos dirigiam uns aos outros contribuía

⁴⁸ A Academia dos Esquecidos foi fundada pelo vice-rei Vasco César Fernandes de Meneses (1643-1741), que recebera, em 1729, um título bastante sugestivo para os estudiosos de Monteiro Lobato – o de Conde de Sabugosa. Um de seus descendentes, António Maria José de Melo César e Meneses (1851-1923), também Conde de Sabugosa, publicou várias obras históricas e literárias entre 1894 e 1908. Teriam sido lidas por Lobato, e inspirado o nome de uma de suas famosas personagens infantis, o Visconde de Sabugosa, sábio feito de uma espiga de milho? Informações sobre os condes de Sabugosa podem ser encontradas no site *Portugal – Dicionário Histórico*. Disponível em: <<http://www.arqnet.pt/dicionario/sabugosa1c.html>> Acesso em: 13 fev 2006.

⁴⁹ A respeito das academias, conferir CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, op. cit.

⁵⁰ Apud MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Uerj, 2001. p.103.

⁵¹ Cf. CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. (1500-1960). São Paulo: Edusp, 1999. v.1. pp.90-99.

⁵² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, op. cit, p. 74.

para marcar e reforçar, segundo Antonio Candido, “as posições dos membros” e seu *status* como letrados. Veremos que essa prática persistiu ao longo do século XIX, quando os elogios passaram a ser impressos em jornais, revistas, livros.

O “bloqueio tipográfico” (como o chamou Alberto Dines) imposto pela metrópole obrigava os escritores que viviam aqui a levar seus originais, ou conseguir quem os levasse, à Europa. Em 1747, o português Antonio Isidoro da Fonseca tentou furar esse bloqueio⁵³. Estabeleceu uma tipografia no Rio de Janeiro e chegou a imprimir pelo menos três livros. Mas o Conselho Ultramarino de Lisboa ordenou, em 10 de maio de 1747, que não se imprimissem livros no Brasil. Os equipamentos tipográficos deveriam ser enviados de volta ao reino e os reincidentes, presos. Três anos depois, de volta a Lisboa, Isidoro da Fonseca apresentou petição a dom João V para tornar a assentar imprensa no Rio, mas o pedido foi indeferido.

Documentos emitidos *pelo e para* o governo português durante o período colonial, como a ordem do Conselho Ultramarino de Lisboa e a petição de Antônio Isidoro, têm sido importantes para esclarecer pontos ainda obscuros da história do livro e da leitura no Brasil. Decretos, alvarás, portarias, petições, entre outros papéis relacionados a livreiros, autores, impressores vêm ajudando os pesquisadores brasileiros a compreender melhor os mecanismos da produção e da circulação de livros na colônia.

É o caso do pedido feito por oficiais de livreiros cariocas que, em 1755, pretendiam obter “os mesmos privilégios, isenções e liberdades concedidas aos livreiros da Corte”. O requerimento, analisado pela Câmara e pelo chanceler da Relação, foi negado, com a justificativa de que os livreiros não eram “tantos, e tão estabelecidos nesta cidade que possam formar comunidade tão recomendada como a da Corte”⁵⁴. O requerimento e a resposta portuguesa foram descobertos e publicados pela primeira vez por Rubem Borba de Moraes. Para o pesquisador e bibliófilo,

Embora a expressão “oficiais de livreiro” não deva ser tomada aqui no sentido de “mercadores de livros” mas de caracterizar as pessoas dependentes dos ofícios ligados aos livros, o documento prova a existência de gente bastante

⁵³ Cf. DINES, Alberto. Aventuras e desventuras de Antônio Isidoro da Fonseca – nova documentação sobre a malograda Tipografia do Rio de Janeiro no século XVIII, com achegas aos 190 anos da imprensa brasileira. In: DINES, Alberto; FALBEL, Nachman; MILGRAM, Avraham (org.) *Em nome da fé*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

⁵⁴ A transcrição integral dos documentos pode ser lida em MORAES, Rubem Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1979. p.39-40.

para formar uma corporação e pretender obter privilégios iguais aos seus confrades da capital lusitana⁵⁵.

É interessante observar que a denominação “oficiais de livreiro” abrangesse atividades variadas, que somente no século seguinte começariam a ser definidas por nomes mais específicos. O pedido dos livreiros cariocas, quando analisado junto a outros documentos, lança luz sobre o comércio de livros no Rio de Janeiro de meados do século XVIII. Entre os papéis estudados por Moraes estavam cartas, inventários, anúncios de lojas brasileiras onde se vendiam livros (em meio a artigos diversos), pedidos de licença à Real Mesa Censória de Portugal para o envio de obras ao Brasil. Documentos assim constituem as fontes primárias dos recentes estudos de Márcia Abreu, sobre censura e circulação de obras literárias a partir do século XVIII, e de Luiz Carlos Villalta, sobre leitura, circulação e posse de livros na América portuguesa – para mencionar apenas dois dos principais estudiosos da história do livro e da leitura no período colonial⁵⁶.

Com a chegada da família real e a instauração da imprensa, a história do livro no Brasil muda substancialmente.

⁵⁵ *Idem, ibidem.*

⁵⁶ Para conhecer o trabalho dos pesquisadores, um bom começo é o *site* do projeto *Caminhos do Romance – Brasil: séculos XVIII a XIX*, do qual participam também os professores Nelson Schapochnik e Sandra Vasconcelos. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>> Acesso em: 27 jan. 2006.

1.2 – O estabelecimento da imprensa no Brasil

A Família Real partiu de Lisboa na noite de 27 de novembro de 1807. As tropas de Napoleão já estavam em território português e o embarque foi, nas palavras de Lilia Moritz Schwarcz, “caótico”. Sob forte chuva, milhares de pessoas dirigiram-se ao cais de Belém, onde inumeráveis lotes de bagagens e caixotes amontoavam-se.

Era (...) a sede do Estado português que mudava temporariamente de endereço, com seu aparelho administrativo e burocrático, seu tesouro, suas repartições, secretarias, tribunais, arquivos e funcionários. Seguiam junto com a rainha e o príncipe regente tudo e todos que representassem a monarquia. As personagens, os paramentos necessários para os costumeiros rituais de corte e cerimoniais religiosos, as instituições, o erário... enfim, o arsenal necessário para sustentar e dar continuidade à dinastia e aos negócios do governo de Portugal.⁵⁷

Na confusão do embarque, Antônio de Araújo, futuro conde da Barca, mandou colocar no porão da nau “Medusa” o equipamento tipográfico que havia sido comprado para a Secretaria de Estrangeiros e da Guerra, chefiava por ele, e que nem chegara a ser montado. Esse equipamento foi instalado no Brasil, e imprimiu o decreto de criação da Imprensa Régia, mais tarde conhecida como Imprensa Nacional. Em 13 de maio, dois meses após sua chegada, D. João criava a Imprensa Régia, para imprimir “exclusivamente toda a legislação e papéis diplomáticos” da recém-instalada burocracia real, além de “todas, e quaisquer outras Obras”⁵⁸.

Assim, além dos papéis da burocracia, a Imprensa Régia passou a publicar a *Gazeta do Rio de Janeiro*, periódico oficial do governo, e livros didáticos para atender a demanda dos estabelecimentos de ensino criados naqueles primeiros anos por D. João VI⁵⁹. A partir de 1810, o

⁵⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. O dia em que Portugal fugiu para o Brasil. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: MEC, julho de 2005. Ano 1, nº 1. p.20-27.

⁵⁸ Transcrição da Carta Régia que autoriza a impressão no Brasil pode ser lida no site do Projeto Memória de Leitura. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Acervo/index.htm>> Acesso em: 13 jan. 2006.

⁵⁹ Sobre a instalação da Imprensa Régia, ver o subcapítulo “A impressão no Rio de Janeiro”, em ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*, op. cit; e o capítulo “A imprensa colonial”, em SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

órgão iniciou a publicação de obras literárias, inclusive de romances traduzidos, encomendados pelo livreiro francês Paul Martin, estabelecido no Rio desde pelo menos o início do século⁶⁰.

As medidas que D. João VI tomou para tornar o Rio de Janeiro a nova sede da monarquia transformaram a até então acanhada capital da colônia, de população estimada entre 50 mil e 80 mil pessoas, a maioria escrava. Essas medidas deram impulso não só ao desenvolvimento cultural da cidade, mas do país, como resume José Aderaldo Castello:

De 1808 a 1821, a permanência de Dom João VI no Brasil criou condições indispensáveis à nossa expansão cultural e intelectual. Não custa rememorá-las, mesmo enumerativamente: contatos diretos com o estrangeiro, abrindo perspectivas de intercâmbio; fim da ação estranguladora da censura; importação de livros e seu comércio; estabelecimento de tipografias, dando início à atividade editorial e à implantação da imprensa periódica – jornais e revistas; formação de bibliotecas públicas e particulares; criação das primeiras escolas superiores; desenvolvimento do gosto pelo teatro, música e oratória religiosa nas freqüentes solenidades da Igreja; museus, arquivos, associações culturais; e sobretudo a melhoria das condições de vida social e a presença de estrangeiros – lembre-se a missão artística francesa de 1817 -, que vêm ao Brasil e realizam obras importantes sobre o nosso país.⁶¹

Aqueles elementos necessários para a formação de um sistema literário, como o entende Antonio Candido, começavam pois a materializar-se no Brasil. Estima-se que entre 10 e 15 mil nobres e funcionários reais, juntamente com suas famílias, desembarcaram no Rio com a família real e nos meses seguintes a sua chegada. A sociedade carioca passou então a conviver com os hábitos sociais de uma Corte européia, entre eles a organização de concertos, festas e outros eventos em que a cultura erudita era valorizada. Dessa forma, além de instituições necessárias para fazer respirar o sistema literário, como imprensa, escolas, bibliotecas, passou a existir no Rio um ambiente propício à sociabilidade de homens letrados. Tinha início a nossa “época das luzes”, como a chamou Antonio Candido⁶².

As mudanças políticas, econômicas, sociais e culturais ocorridas com a vinda da Corte e, mais tarde, com a Independência, contribuíram para a sistematização da literatura nacional e para a definição da figura do intelectual brasileiro. Surgiram produtores e consumidores mais

⁶⁰ A respeito das obras literárias publicadas pela Imprensa Régia, ver SOUZA, Simone Cristina Mendonça. Adaptações e livros baratos para a corte: folhetos editados na Imprensa Régia do Rio de Janeiro entre 1808 e 1822. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/simonecristinasouza.pdf>> Acesso em 13 jan. 2006.

⁶¹ CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira, op. cit.*, pp.159-161.

⁶² Cf. CANDIDO, Antonio. *A nossa Aufklärung*. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. Vol. 1. p. 225.

regulares de literatura e começou a estruturar-se o sistema que viria a se consolidar com o Romantismo. Para Antonio Candido, as circunstâncias em que a vida intelectual tomou forma naquele período terminaram por conferir ao escritor brasileiro daqueles anos características que o acompanhariam por todo o século XIX:

A raridade e a dificuldade da instrução, a escassez de livros, o destaque dado bruscamente aos intelectuais (pela necessidade de recrutar entre eles funcionários, administradores, pregadores, oradores, professores, publicistas) deram-lhes um relevo inesperado. Daí a sua tendência, pelo século afora, a continuar ligados às funções de caráter público, não apenas como forma de remuneração, mas como critério de prestígio. Acrescentemos a esses fatores a tendência associativa que vinculava os intelectuais uns aos outros, fechando-os no sistema de solidariedade e reconhecimento mútuo das sociedades político culturais, conferindo-lhes um timbre de exceção. Não espanta que se tenha gerado um certo sentimento de superioridade, a que não eram alheias algumas implicações da Ilustração – inclinada a supervalorizar o filósofo, detentor das luzes e capaz, por isso, de conduzir os homens ao progresso. Aí se encontram porventura as raízes da relativa jactância, reforçada a seguir pelo Romantismo, que deu aos grupos intelectuais, no Brasil, exagerada noção da própria importância e valia.⁶³

A participação dos intelectuais da época na vida pública, no debate das questões nacionais, caracterizou o escritor brasileiro ao longo de século XIX, chegou ao século XX e a Lobato, classificado por alguns de seus biógrafos como “cidadão-escriptor”⁶⁴. Naqueles primeiros anos do XIX, o jornalismo, impulsionado pela liberação da imprensa, viria a ser o grande meio pelo qual intelectuais fariam circular tanto suas obras literárias e científicas quanto suas posições políticas.

Da Inglaterra, Hipólito José da Costa escrevia nas páginas do seu *Correio Braziliense*, lançado três meses antes da Imprensa Régia: “Tarde, desgraçadamente tarde: mas enfim, aparecem tipos no Brasil; e eu de todo o meu coração dou os parabéns aos meus compatriotas brasilienses”⁶⁵. Proibido e perseguido pelo governo real, pelas combativas posições que Hipólito assumia em favor de ideais liberais e ilustrados, o *Correio Braziliense* encontrou meios de circular “abundantemente”⁶⁶ e livre de censura em várias províncias brasileiras até 1822, quando

⁶³ *Idem*, p. 222.

⁶⁴ Ver AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* Monteiro Lobato: *furacão na Botocúndia*, *op. cit.*

⁶⁵ *Apud* RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*, *op. cit.*, p.315.

⁶⁶ Segundo MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Ática, 1996.p. 313.

foi encerrado pelo próprio dono. Era anunciado na *Idade d'Ouro*⁶⁷ e lido por integrantes do alto escalão do Império, incluindo D. João⁶⁸. Passou à história como o iniciador do jornalismo nacional⁶⁹.

Instalados na capital os primeiros tipos, D. João autorizou, em 1811, o “particular” Antônio Manuel da Silva Serva a estabelecer outra tipografia em Salvador, na Bahia. Na Corte, a Imprensa Régia teria o monopólio da impressão até 1821. O português Serva publicou o segundo jornal brasileiro, a *Gazeta da Bahia, ou Idade d'Ouro do Brasil* (1811-1823), a primeira revista literária brasileira, *As Variedades ou Ensaios de Literatura* (1812), além de livros dos mais diversos ramos do conhecimento. A “idade de ouro” do título era a joanina, o que revela os vínculos do jornal com o governo.

A gazeta “fora lançada sob os auspícios do conde dos Arcos”⁷⁰, governador da Bahia a partir de 1810. A antiga capital da colônia era a cidade mais importante depois do Rio de Janeiro. Várias medidas de incentivo ao desenvolvimento cultural haviam sido tomadas pelo conde dos Arcos, entre elas a criação de escolas de primeiras letras, agricultura, farmácia, química, comércio, música; a fundação da “Real Sociedade Bahiense de Homens de Letras”; o estabelecimento de uma biblioteca municipal.

A redação da *Idade d'Ouro* era feita pelo bacharel Diogo Soares da Silva e pelo padre Inácio José de Macedo, ambos portugueses. A presença de bacharéis e clérigos, brasileiros e portugueses, seria freqüente nas primeiras redações e tipografias nacionais, e se estenderia até o século XX. Basta dizer que o cônego Januário Cunha Barbosa foi redator do primeiro jornal de caráter político independente publicado no Brasil, o *Revérbero Constitucional Fluminense* (15 set 1821 - 8 out 1822). Também é dele a coletânea *Parnaso brasileiro, ou Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas* (1829-1831), um marco em nossa historiografia literária. Quanto aos bacharéis, fariam de redações e tipografias ponto de encontro

⁶⁷ A título de exemplo, ver anúncio publicado na *Idade d'Ouro* de 14/04/1812, página 4, disponível no acervo digital do site da Biblioteca Nacional. Disponível em <www.bn.br> Acesso em: 20 abr. 2006.

⁶⁸ Sobre o público leitor do *Correio Braziliense*, ver LAJOLO, Marisa. Leitores brasilienses: um público rarefeito? (ou homenagem ao leitor desconhecido). Site *Observatório da Imprensa*. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/alm050820031.htm>> Acesso em 20 mar. 2006.

⁶⁹ Todos os exemplares do *Correio Braziliense* foram publicados pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, em edição fac-similar de 31 volumes. COSTA, Hipólito José da. *Correio braziliense ou armazem literario*. Projeto e coordenação de Alberto Dines; apresentação Barbosa Lima Sobrinho, José Mindlin, Alberto Dines. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto UNIEMP, 2000.

⁷⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil, op. cit.* p. 29.

e de lançamento para a vida letrada ao longo do XIX, e mesmo em boa parte do XX. Monteiro Lobato seria um deles.

O jornal *Idade D'Ouro* tinha uma seção de “Avisos” em que eram anunciados bens à venda, chegadas e partidas de navios, notícias de escravos fugidos, entre outros classificados. Também nela se publicavam informações sobre o jornal e os livros impressos em sua tipografia. Esses anúncios são reveladores de vários aspectos comuns à imprensa que se estabelecia no Brasil. Em primeiro lugar, havia a necessidade de obter assinantes que mantivessem o jornal, o que não era tarefa fácil nem no momento de estipular o tipo de pagamento, nem no momento de recebê-lo, como mostra “aviso” da edição de 11 de abril de 1811 :

Como se não quis acceitar dinheiro para a assignatura da Gazeta, sem que primeiro vissemos se estas correspondião á sua despeza, razão porque participamos aos Senhores Assignantes, que não obstante o não chegarem para a satisfação de huma tal empresa, com tudo pretendemos continuar; e por essa causa recommenda-se aos mesmos Senhores, que ainda não pagarão as suas assignaturas, queirão fazer o obsequio de mandar satisfazer a Loja da Gazeta para se lhe passarem as competentes cautelas.⁷¹

As reclamações concernentes à falta de assinantes e de dinheiro para continuar publicando aparecem com frequência nos primeiros jornais brasileiros⁷². Para Isabel Lustosa, “a vida era dura naquele tempo para os homens de letras. Os custos da publicação de um jornal eram altos e o retorno obtido com as subscrições mal davam para pagá-los”⁷³. A dependência de assinantes que dessem sustentação às empresas editoras de periódicos atravessou o século e chegou aos anos de 1910 e à *Revista do Brasil*, cujos assinantes Monteiro Lobato tentou aumentar a partir de 1918. Mas não somente os jornais e revistas daquele início de século XIX dependiam de assinaturas; também os livros costumavam sair do prelo graças a subscrições, ou jamais virem à luz por falta delas.

Se os impressos precisavam de subscrição, o Teatro São João, principal casa de espetáculos da Corte, precisava de uma loteria que auxiliasse sua manutenção. As loterias e subscrições foram largamente utilizadas no Brasil para subvencionar teatros, monumentos,

⁷¹ *A Idade d'Ouro do Brasil*. 11 de abril de 1811. p. 4. Disponível em: <www.bn.br>. Acesso em: 10 mar. 2005.

⁷² Ver, a respeito, os periódicos constantes do acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <www.bn.br>. Acesso em: 10 mar. 2005.

⁷³ LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.p.55.

espetáculos de dança, entre outros eventos e instituições artísticas⁷⁴. Esse tipo de recurso parece ter sido a solução para levar adiante empreendimentos artísticos, na falta de mecenato ou de suficiente público pagante para bancá-los. Não que os homens de letras deixassem de procurar padrinhos. Hipólito da Costa, por exemplo, propôs ao governo português diminuir as críticas que fazia no *Correio Braziliense* em troca de recursos para o jornal⁷⁵. A proposta não foi aceita, mas acordo com o intendente da polícia do Rio, para elogiar a ele e a D. João, vigorou. Esse tipo de aliança sobreviveu à passagem de dois séculos.

⁷⁴ As subscrições são uma constante na maioria dos periódicos e tipografias, ao longo do século XIX; outros exemplos serão tratados neste capítulo. Há inúmeros alvarás que autorizam loterias, no primeiro e no segundo reinados. Ver, a respeito, a coleção digital de leis do Império do *site* da Câmara Federal. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legislacao/publicacoes/doimperio>> Acesso em 28 jan. 2006. Lajolo e Zilberman, em *O Preço da Leitura*, tratam da importância das subscrições no sistema literário brasileiro.

⁷⁵ *Idem, ibidem.*

1.3 – A presença de escravos na imprensa

Na Loja da Gazeta, parte importante do sistema cultural de Salvador, não estavam à venda somente livros (muitos importados da Europa), jornais e revistas. Silva Serva vendia também móveis, lustres, cristais⁷⁶ e, pelo que se deduz do último “aviso”, parece ter vendido, ou intermediado a venda, de uma escrava. O fato de lojas venderem livros, entre outros artigos, foi comum no século XIX e mesmo em boa parte do XX. Monteiro Lobato freqüentava a Casa Garraux⁷⁷, na São Paulo da virada do século XIX, que vendia livros, bengalas, canetas, entre vários outros objetos que o encantaram em sua juventude. Em 1918, quando enviou a famosa circular que oferecia a comerciantes do país todo a “mercadoria livro”, teve resposta de lojistas que vendiam diferentes artigos. Mas já não havia escravos entre eles.

Os anúncios de venda, compra ou procura de escravos compartilhavam com freqüência o mesmo espaço, nos jornais brasileiros de boa parte do XIX, em que se anunciavam livros, aulas particulares, terras ou outros bens e serviços. Entretanto, não era somente como mercadoria em oferta que o destino de escravos encontrava as páginas de jornais. Faltam estudos sistemáticos sobre o assunto, mas parece que a nascente indústria da imprensa brasileira contou, em várias de suas frentes, com o chamado “elemento servil”.

De fato, há registros de que escravos participaram, nos primeiros anos da imprensa livre no Brasil, de atividades como venda de livros e encadernação. Talvez tenham tomado parte de outros trabalhos do circuito editorial, já que ao tempo de D. João VI e D. Pedro I parte significativa da população das cidades onde havia prelos era composta por escravos, muitos deles empregados no serviço doméstico, como a jovem anunciada na *Idade d'Ouro*, mas outros muitos

⁷⁶ Para mais informações sobre Antonio da Silva Serva, ver: CAMARGO, Mário. *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. 2 ed. São Paulo: Edusc: Bandeirantes Gráfica, 2003; SEMERARO, Cláudia Marino. Prefácio. In: *História da tipografia no Brasil, op. cit*; MORAES, Rubem Borba. *O bibliófilo aprendiz*. 3. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos: Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998.

⁷⁷ Segundo Brito Broca, em 1926 a Casa Garraux ainda conservava “o caráter de magazine e bazar com que fora fundada no século passado”. BROCA, Brito. A casa Garraux. In: _____. *Memórias*. Texto organizado, anotado e com introdução de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.pp.187-190. Marisa Midori Deaecto estudou as atividades de Anatole Louis Garraux, “primeiro livreiro de prestígio da capital paulista”, no capítulo “Circuito e Consumo” de sua tese *No império das letras: circulação e consumo de livros na São Paulo oitocentista*. Tese (Doutorado em História Econômica). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLHC), Departamento de História, Universidade de São Paulo (USP), 2005.

realizando ofícios diversos, a fim de fazer dinheiro para seus senhores. Eram os escravos “ao ganho”, que atuavam como vendedores, carregadores, sapateiros, barbeiros e por vezes até cirurgiões.

No Rio de Janeiro, em Salvador e nas outras cidades do Império, de maior ou menor importância, uma enorme quantidade de escravos realizava os trabalhos que os homens brancos se recusavam a fazer. Entre esses trabalhos estava, ao que parece, o de vender livros. Escravos vendedores de livro aparecem em registros textuais e pictóricos realizados por brasileiros e viajantes ao longo do século XIX. A gravura *Largo da Glória* (fig. 1.2), de autoria do inglês Henry Chamberlain, é uma entre várias que mostram escravos vendedores na capital.



Fig. 1.2 - Gravura de Henry Chamberlain, intitulada “Largo da Glória”, 1822.⁷⁸

O único homem branco a figurar na gravura leva uma sombrinha – para se proteger do sol? Provavelmente, é um mascate que, com seus escravos, percorre as casas a vender mercadorias. Entre os variados badulaques que os escravos da gravura carregam, é possível distinguir livros, colocados em um enorme cesto equilibrado na cabeça de uma mulher (fig. 1.3).

⁷⁸ In: Chamberlain, Henry. *Views and costumes of the city...* pr.[36]. Imagem reproduzida no site do projeto Tráfico de Escravos no Brasil, da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://catalogos.bn.br/escravos/galeriagravuras.html>> Acesso em: 20 nov. 2006.



Fig. 1.3 - Detalhe de “Largo da Glória”.

A figura do vendedor escravo que oferece livros em um cesto reaparece em *O momento literário*, de João do Rio, publicado em 1905. O livro apresenta o resultado de inquérito feito pelo escritor carioca em 1904, com catorze dos principais intelectuais do Brasil, sobre a produção de literatura no país. Ao final das entrevistas, o autor apresenta um balanço a respeito da vida literária nacional e, entre outras reflexões, constata:

(...) hoje o escritor trabalha para o editor e não manda vender como José de Alencar e o Manuel de Macedo por um preto de balaio no braço, as suas obras de porta em porta, como melancias ou tangerinas.⁷⁹

O comentário de João do Rio leva a crer que a figura do “preto de balaio”, no braço ou na cabeça, vendendo livros, sobreviveu até a década de 1840, quando Alencar e Macedo começavam a publicar suas obras, e pode ter sobrevivido nas décadas posteriores. Afinal, outras mercadorias continuaram a ser assim vendidas até o final do século XIX. Talvez seja justamente

⁷⁹ RIO, João do. *O momento literário*. Organização Rosa Gens. Rio de Janeiro: Edições do Departamento Nacional do Livro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994. Versão digitalizada do livro pode ser encontrada no *site* da Biblioteca Virtual Miguel D. Cervantes. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>> Acesso em: 21 nov. 2006.

no fato de o livro aparecer como uma mercadoria entre tantas, num cesto em que também se levavam tecidos, ou num mercado em que os outros cestos ofereciam frutas, vassouras, peixes, que resida o estranhamento provocado à primeira vista pela constatação de que escravos vendiam obras impressas. Haveria, então, a dificuldade de enxergar o livro como produto semelhante a outros vendidos por negros escravos, ainda que alguns fossem também industrializados, como tecidos, porcelanas e roupas importadas.

O pesquisador Hélió de Seixas Guimarães, autor daquela que é talvez a mais brilhante reflexão sobre o papel do negro como intermediário entre produtores de livros, incluindo autores, e o leitor, explica que outros contrastes são sugeridos ao se examinar o vendedor escravo:

A imagem do preto de balaio no braço vem carregada das contradições que estamos acostumados a reconhecer no Brasil, a começar pela contigüidade entre o romance, produto industrial, manifestação recente e sofisticada da burguesia européia, e o cesto de palha, produto artesanal fabricado pelo índio e pelo escravo. Escravo que por sua vez personaliza o vínculo entre o escritor – proprietário de mascate cativo e/ou mandante da venda – e seu potencial leitor, criando um tipo de intermediação que ia no sentido oposto da relação menos personalizada que o romance inaugurava entre escritores e leitores na Europa.⁸⁰

Enquanto na Europa ocorria a profissionalização de autores e outros agentes integrantes do sistema literário, que tornava mais sofisticadas e diversas as atividades relativas à produção, distribuição, divulgação e venda de livros, no Brasil o romance e outras obras, de belas letras ou não, chegava à mão dos leitores no balaio artesanal de escravos que não sabiam ler. Mesmo a divulgação de livros, quando feita, possivelmente contava com mão-de-obra escrava. Rubem Borba de Moraes acreditava que, quando o livreiro Paul Martin criou aquele que teria sido o primeiro catálogo de livros feito no país, provavelmente incumbiu meninos negros de distribuí-lo e pregá-lo nas paredes.⁸¹

Outro indício da participação de escravos em atividades ligadas ao mercado livreiro aparece em carta de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, um dos milhares de funcionários da Corte portuguesa que chegou ao Rio de Janeiro na esteira da família real. Aportou na capital em 1811, acompanhando a segunda remessa dos livros da Biblioteca Real, depois de penosa viagem. No Rio, foi encarregado de cuidar da Real Biblioteca e dos manuscritos da Coroa, função que

⁸⁰ GUIMARÃES, Hélió de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; Edusp, 2004.

⁸¹ MORAES, Rubem Borba. *O bibliófilo aprendiz, op. cit*, pp. 191-192.

acumulou posteriormente com a de oficial da Secretaria dos Negócios do Reino do Brasil. Não regressou a Portugal com D. João VI; permaneceu no Brasil, servindo ao príncipe regente. Escreveu a Constituição do Império, serviço que lhe rendeu a Ordem de Cristo.

Marrocos é figura interessantíssima para analisar o sistema literário daqueles primeiros anos da Corte no Brasil. Encarregado da biblioteca real, primeiro como ajudante e depois como chefe, envolveu-se também no negócio da venda de livros. Suas cartas aos familiares em Lisboa, escritas entre 1811 e 1821, apresentam vários comentários sobre o ramo dos livros, incluindo a seguinte proposta a um seu conterrâneo, feita em carta de 16 de novembro de 1811:

Não pode aqui imprimir-se cousa alguma; e dou p.^a exemplo o seguinte: aconteceu sahir errada em hua pagina a folhinha d'algibeira p.^a o anno de 1812, e por isso foi necessario imprimir-se aq.^{le} outavinho mui p.^o, q.^e comprehendia em paginas pegadas, e deo-se p.^a este fim hua resma do máo papel, em q.^e ellas costumão ser impressas : a somma da impressão foi 43\$030 r.^s ! Tem-me por isso lembrado q.^e faria aqui negocio Simão Thaddeo, se fizesse aqui estabelecer seu Irmão com hum bom Preto, pelos preços commodos dahi, ou pouca differença, só p.^a deitar por terra este ladrão de Impr.^{am} Regia : em fim o preço ordinario das Folhinhas d'algibeira he de 320 r.^s e hu Livreiro Encadernador, q.^e faz dellas hu famoso monopolio ; as vende por fim a 1\$600 r.^s. Varios Negociantes p.^a fazerem publicas as suas fazendas p.^a os Leilões do estilo, mandão á Bahia imprimir as suas Listas, pois lhes não convém fazer estes gastos ridiculos.⁸²

Os comentários de Marrocos, além de saborosos, indicam alguns aspectos da recém-nascida imprensa brasileira merecedores de consideração. Em primeiro lugar, ele reclama dos altos preços cobrados pela Imprensa Régia, a qual chama de “ladrão”. Fundamenta seu desagrado com o exemplo da “folhinha d'algibeira” que saíra com erro de impressão, cujo remendo terminou caro. Para enfatizar o quanto são caros os serviços da Imprensa Régia, afirma que negociantes mandavam imprimir folhetos na Bahia – o que faz pensar em um primeiro esboço de “rede nacional” de impressos.

Quem imprimia na Bahia em 1811 era o “particular” Silva Serva. Se as informações de Marrocos forem verdadeiras, o fato de papéis mandados imprimir na Bahia, em época de precários meios de transporte, ficarem mais baratos do que os feitos na mesma cidade permite

⁸² MARROCOS, Luiz Joaquim dos Santos. Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa, de 1811 a 1821. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Vol. LVI. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1934. pp.47-48.

dimensionar o elevado preço dos trabalhos executados pela Imprensa Régia. Preços tão elevados assim certamente se configuravam empecilho igualmente grande para o desenvolvimento do sistema literário.

Marrocos vê nesse cenário boa oportunidade de negócio para um conhecido de Portugal, Simão Thaddeo, que se “se fizesse aqui [no Rio] estabelecer seu Irmão com um bom Preto” poderia “deitar por terra” a Imprensa Régia⁸³. A observação sobre a instalação do irmão de Thaddeo com “um bom preto” merece exame mais demorado. O que seria um “bom preto”? Bom exercedor das atividades próprias de uma tipografia? Se assim for, haveria na carta de Marrocos mais um indício da participação de escravos em algumas das linhas de articulação do sistema literário brasileiro. Infelizmente, porém, o que temos até agora para avaliar a presença de negros na imprensa daquele início de século são indícios que mais se assemelham a sombras.

Esses indícios vão se tornar mais nítidos e fortes ao longo das décadas seguintes, como se verá, até que pessoas negras comecem a ocupar nichos impensáveis naqueles primeiros anos do XIX. Monteiro Lobato, segundo anedota famosa entre seus contemporâneos, fazia questão de publicar em sua “Galeria de Editados”, na *Revista do Brasil*, a foto de um escritor negro. Esse escritor parece ter sido Gabriel Marques (fig. 1.4), único negro retratado na “Galeria”.

Essa “Galeria” era composta de uma ou mais fotos dos autores publicados por Lobato, estampadas em página inteira, a cada número da revista⁸⁴. O fato de um negro estar entre os escritores retratados pode ser interpretado como uma conquista para os descendentes daqueles homens e mulheres sem nome, carregando livros em cestos, afixando catálogos ou ajudando em tipografias, tão mal mencionados que é preciso procurá-los com lupa nos retratos e memórias sobre o início do oitocentos. Conquista que se fez ao longo de boa parte do oitocentos, quando escritores negros começaram a publicar seus trabalhos.

⁸³ Simão Thaddeo não abriu tipografia no Rio de Janeiro, mas Marrocos divulgou e recolheu subscrições para a obra *Collecção de Retratos de Varões e donas portuguezas, com Memorias Historicas de suas vidas*, impressa em sua oficina em Lisboa, em 1817. Apud ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos Livros*, op. cit., p. 151.

⁸⁴ A “Galeria de Editados” começou a ser publicada na *Revista do Brasil* em abril de 1921. Uma foto de Monteiro Lobato inaugurou a seção. Entre 1921 e 1925, foram publicadas 39 fotos, de homens e mulheres cujas obras saíram pelas editoras de Lobato. Cf. MARTINS, Milena. *Lobato edita Lobato*, op. cit., pp.83-86.



Fig. 1.4 - Foto de Gabriel Marques, autor dos *Contos Atrozes*, publicada na Galeria dos Editados da *Revista do Brasil* em janeiro de 1922.

É preciso acompanhar a trajetória daqueles homens e mulheres escravos, que participaram de várias etapas do circuito de vida do livro, para entender as *especificidades do sistema literário brasileiro* e por que Monteiro Lobato, editor considerado revolucionário pelos historiadores do livro no país, fazia questão de ter a foto de um negro em sua “Galeria de Editados”. Eis a anedota, em versão do biógrafo Edgard Cavalheiro:

Há (...) o caso daquele preto que entra na saleta da editora sobraçando um maço de originais.

“ – Sou Fulano de Tal, escrevi este livro, e desejava saber se ele merece ser editado”.

Lobato responde “ex-abrupto”:

“- Perfeitamente. Edito o seu livro”.

O preto confuso, soube apenas demonstrar o seu espanto:

“- Mas se o senhor ainda não leu o livro?”

“- Não tem importância. Se ele não prestar, eu conserto. O que preciso é de um preto na galeria dos meus editados. De você só quero uma coisa: o retrato bem preto, sem chapéu, mostrando a gaforinha”.⁸⁵

Essa anedota é citada por outros contemporâneos de Lobato, entre eles Nelson Palma Travassos⁸⁶. A proposta de Lobato ao escritor negro ganha enorme significado quando se investiga que espaços foram ocupados antes por escravos ou seus descendentes, em lugares bem menos prestigiosos do que a “Galeria dos Editados”. O espaço ocupado pelo escravo Fortunato, por exemplo, que teria trabalhado como encadernador na Tipografia Universal de Laemmert, uma das mais prestigiosas do Rio de Janeiro no século XIX.

Eduard Laemmert fundou a Livraria Universal em 1833. Os negócios foram tão bem que, quatro anos depois, ele comprou três impressoras e viajou a Paris para aprender tipografia. Em 1838, seu irmão Heinrich juntou-se a ele e inauguraram a Tipografia Universal, que funcionava num “enorme casarão da rua dos Inválidos”, onde

(...) trabalhavam, em 1859, cento e vinte pessoas, que imprimiam mil folhas por dia. Na oficina de encadernação, outros cinquenta homens produziam cinco mil livros encadernados por mês, além de quatorze mil brochuras. Elogiada pelos operários e com os méritos reconhecidos pelo próprio imperador (que em 1862, fez uma visita oficial à casa), a Tipografia Universal baseou muito do seu êxito no *Almanaque Laemmert* - nome pelo qual ficou conhecido o *Almanaque administrativo, mercantil e industrial da Corte e província do Rio de Janeiro*. Nascido como uma desprezível folhinha literária em 1839, bem mais completo que os concorrentes, não demorou a cobrir notícias de todo o Império, e em 1875 saiu com nada menos do que 1700 páginas⁸⁷.

Pode ser que nas oficinas “elogiadas pelos operários” e por D. Pedro II trabalhassem escravos. Cartaz publicado pela tipografia (fig. 1.5), em 1854, anunciava a fuga do escravo Fortunato Lopes da Silva, oferecendo gratificação a quem o prendesse, ou o entregasse à prisão, e avisasse na Corte “ao seu senhor, Eduardo Laemmert”.

O aviso (fig. 1.6) informa as habilidades do escravo: “sabe cozinhar, trabalhar de encadernador, e entende de plantações de roça, donde é natural”. Talvez Fortunato tenha sido

⁸⁵ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra, op. cit.*, p. 245.

⁸⁶ TRAVASSOS, Nelson Palma. *Livro sobre livros*. São Paulo: Hucitec, 1978. p.157.

⁸⁷ PAIXÃO, Fernando (coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo, Editora Ática, 1996.p 14.

trazido da roça para trabalhar na tipografia de seu dono, onde aprendeu o ofício de encadernador. Essa hipótese faz pensar que, se Simão Thaddeo não chegou a estabelecer tipografia no Brasil com “um bom preto”, outros, como Eduard Laemmert, o fizeram. De qualquer modo, o fato de Fortunato saber exercer diferentes atividades confirma a informação de que não era raro um mesmo escravo acumular várias “profissões” na colônia e no império.

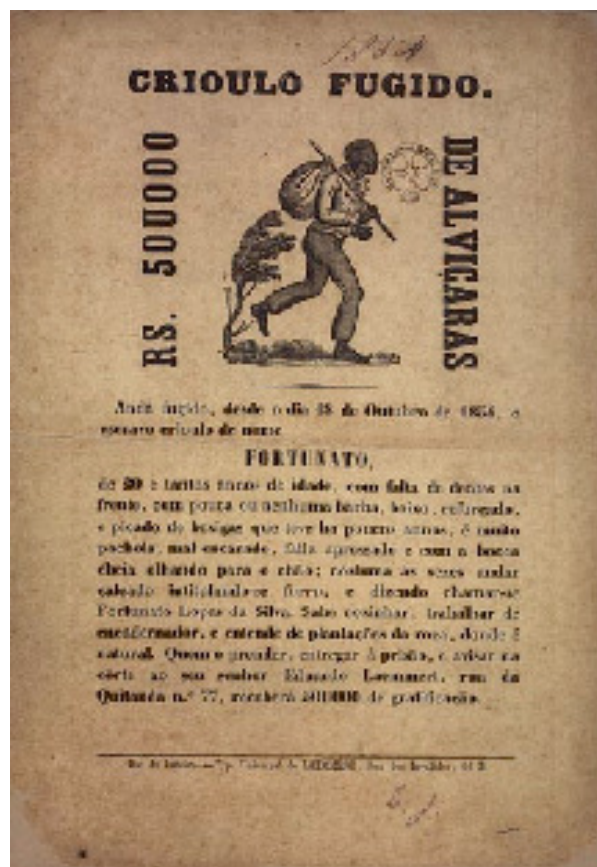


Fig. 1.5 - Cartaz da Tipografia Laemmert oferecendo recompensa pela captura do escravo Fortunato.⁸⁸

⁸⁸ Crioulo fugido: desde o dia 18 de outubro de 1854, de nome Fortunato: RS 50\$000 de Alviçaras. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1854. In: Dossiê Tráfico de Escravos no Brasil, da Biblioteca Nacional. Disponível em: < <http://consorcio.bn.br/escravos/galeriaefemeros.html> > Acesso em: 30 jan 2006.

**Anda fugido, desde o dia 18 de Outubro de 1854, o
escravo crioulo de nome**

FORTUNATO,

**de 20 e tantos annos de idade, com falta de dentes na
frente, com pouca ou nenhuma barba, baixo, reforçado,
e picado de bexigas que teve ha poucos annos, é muito
pachola, mal encarado, falla apressado e com a bocca
cheia olhando para o chão; costuma ás vezes andar
calçado intitulado-se forro, e dizendo chamar-se
Fortunato Lopes da Silva. Sabe cozinhar, trabalhar de
encadernador, e entende de plantações da roça, donde é
natural. Quem o prender, entregar á prisão, e avisar na
côrte ao seu senhor Eduardo Laemmert, rua da
Quitanda n.º 77, receberá 50U000 de gratificação.**

Fig. 1.6 - Detalhe do cartaz da Tipografia Laemmert sobre a fuga de Fortunato.

O Brasil foi, dentre os países modernos, talvez o mais dependente de escravos. Devido a essa dependência, todas as regulamentações que tocassem a questão de cidadania, entre elas a do direito autoral, esbarravam em obstáculos criados pelo regime escravocrata. Parece necessário, portanto, estudar as maneiras pelas quais a escravidão afetou a produção de literatura e de impressos, a fim de entender as particularidades do sistema literário brasileiro.

Com essa proposição em vista, voltemos à instalação da imprensa no país, logo após o decreto de D. João VI.

1.4 – Censura e liberdade de imprensa

As primeiras oficinas tipográficas brasileiras não produziam livremente o conteúdo de seus impressos, como informa Carlos Rizzini:

Introduzindo no Brasil a tipografia, introduziu também o governo os meios de escravizá-la aos seus interesses públicos e privados. Nada se estampava no Rio – e depois na Bahia – sem censura prévia. Os originais eram encaminhados à Impressão Régia por aviso da Secretaria de Estrangeiros e da Guerra, após examinados pelos censores régios e pelo Desembargo do Paço.”⁸⁹

O estabelecimento de mecanismos de censura indica a preocupação do governo português em manter o controle sobre seus súditos no âmbito cultural, assim como ocorria em outros âmbitos. Os súditos parecem ter encontrado, porém, variadas formas de burlar a censura para produzir e consumir material impresso. Estudos de Márcia Abreu sobre a circulação de impressos no Brasil colônia mostra que a censura não constituiu o entrave que se imagina para o acesso à cultura letrada; pelo contrário, há indícios de forte presença de livros no país, vindos do estrangeiro e circulando em vários pontos do território nacional⁹⁰. Ainda assim, ela representou um entrave, que não pode ser desconsiderado.

Apesar da censura, a produção de livros pelos prelos nacionais parece ter sido significativa, pelo que mostram os anúncios de periódicos como a *Idade d'Ouro*. Além disso, havia circulação de manuscritos, já que, conforme Maria Beatriz Nizza da Silva, “ainda em inícios do século XIX, copiavam-se à mão senão livros inteiros, pelos menos alguns excertos, por vezes em tradução, quando se tratava de obras estrangeiras”⁹¹.

O estabelecimento da imprensa no Brasil foi tardio; em colônias espanholas como México e Peru, ela já existia desde meados do século 16. Uma vez permitida, porém, passou a exercer enorme influência sobre os rumos políticos nacionais. Para Isabel Lustosa, “foi em

⁸⁹ RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*, op. cit. p.327.

⁹⁰ Ver, a respeito, ABREU, Márcia. *O rei e o sujeito: considerações sobre leitura no Brasil colonial*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/index.htm>> Acesso em: 10 fev. 2005. Ver também, da mesma autora, *O caminho dos livros*, op. cit.

⁹¹ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. História da leitura luso-brasileira: balanços e perspectivas. In: ABREU, Márcia (org). *Leitura, história e história da leitura*, Campinas, SP, Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; Fapesp, 1999. p. 159.

grande parte graças à atuação da imprensa que se fez a independência do Brasil”⁹². Nos jornais que surgiram nos conturbados anos imediatamente anteriores e posteriores à independência, não somente se escrevia sobre política como se provocavam ocorrências de grande importância política, como o “dia do fico”.

Não é de estranhar que a liberdade de imprensa tenha sido, naquelas primeiras décadas do oitocentos, questão das mais polêmicas e difíceis para o governo. Em 1817, os revolucionários pernambucanos elaboraram uma Constituição que proclamava, em um de seus artigos, a liberdade de imprensa. Ficava, porém, “o autor de qualquer obra e seus impressos sujeitos a responder pelos ataques à religião, à Constituição, aos bons costumes e caráter dos indivíduos, na maneira determinada pelas leis em vigor”⁹³. Essa liberdade de pensamento tão restrita não teve oportunidade de se concretizar, pois a rebelião foi reprimida no mesmo ano.

Menos de 10 anos após a instituição da imprensa no Brasil, quando a atividade tipográfica ainda era incipiente, a regulamentação da liberdade de expressão já era vista como necessária. Por meio desse “dispositivo repressivo”, como diria Chartier, é possível perceber o bosquejo de uma figura de autor. A censura parece ter produzido, então, os primeiros reconhecimentos relativos a autoria no país. Inicialmente, a censura prévia instituída pela Coroa; posteriormente, a censura presente na malfadada constituição pernambucana e nas leis do primeiro reinado.

Do outro lado do Atlântico, a Revolução Constitucionalista do Porto, ocorrida em 1820, iria provocar uma série de debates sobre imprensa e direitos autorais que se materializariam em decretos válidos também no Brasil. No final de 1820, os revolucionários portugueses criaram uma junta para governar em nome do rei e convocaram as Cortes, que seriam compostas por membros de todo o mundo português, para redigir e aprovar uma Constituição. Também exigiram a volta de D. João VI a Portugal, que decidiu pela partida, para salvar o trono, e deixou em seu lugar o príncipe regente D. Pedro. Antes de deixar o país, D. João assinou decreto que extinguiu a censura prévia e regulamentava a liberdade de imprensa. O decreto, de dois de março de 1821, inicia do seguinte modo:

Fazendo-se dignas da minha real consideração as reiteradas representações que pessoas doutas e zelosas do processo da civilização e das letras têm feito subir à

⁹² LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa no Brasil*, op. cit. p.52.

⁹³ *Apud* SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*, op. cit. p. 40.

minha soberana presença, tanto sobre os embaraços que a prévia censura dos escritos opunha à propagação da verdade, como sobre os abusos que uma ilimitada liberdade de imprensa podia trazer à religião, à moral, ou à pública tranqüilidade: hei por bem ordenar que, enquanto pela Constituição cometida às Cortes de Portugal se não acharem reguladas as formalidades que devem preencher os livreiros e editores, fique suspensa a prévia censura que, pela atual legislação, se exigia para a impressão dos escritos que se intente publicar (...) ⁹⁴.

O termo “editores” presente no decreto chama a atenção, pois sua utilização em português era recente, ao que faz acreditar a datação de 1813 da palavra em dicionário. Talvez D. João se referisse aos impressores de livros, já que o restante do decreto regulamenta o procedimento dos impressores e dos livreiros junto aos censores régios. Os impressores deveriam mandar aos censores “dois exemplares das provas que se tirarem de cada folha na imprensa”, enquanto os livreiros deveriam encaminhar “listas dos livros que tiverem à venda”⁹⁵. O texto do decreto sugere a existência, já em 1821, de produção e circulação de livros complexa o suficiente para levar à regulamentação do decreto.

Essa hipótese é fortalecida pela informação de que em 1821 havia, na Corte, duas tipografias, além da Nacional. No ano seguinte, o da Independência, mais quatro seriam instaladas. Havia ainda o estabelecimento de Silva Serva, na Bahia, além de tipografias em Recife, no Pará e no Maranhão. Quanto às livrarias, havia pelo menos nove na Corte, em 1821. Numa delas, a da rua Direita, vendiam-se “folhetos com os discursos pronunciados nas Cortes de Lisboa”⁹⁶. Na de Paul Martin, um dos primeiros a estabelecer-se no Rio, vendiam-se obras literárias, inclusive romances baratos traduzidos do francês, como *Paulo e Virgínia* (1787), de Bernardin Saint-Pierre (1734-1814), impresso pela Imprensa Régia em 1811⁹⁷.

Qual era o público leitor das obras produzidas por essas tipografias, ou vendidas nessas livrarias? Para Marisa Lajolo, “a indiscutível multiplicação de pontos de venda é insuficiente para gerar qualquer otimismo relativamente à quantidade e qualidade dos leitores” do período. Insuficiente porque a infra-estrutura necessária para a formação de leitores era pobre; poucas eram as escolas, e pouquíssimas as bibliotecas⁹⁸.

⁹⁴ REGULAMENTANDO a Imprensa. Decreto de 2 de março de 1821. *Apud*: IPANEMA, Marcello de. *Legislação de Imprensa*: Primeiro volume: leis de Portugal e leis de D. João. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1949.p.174-176.

⁹⁵ *Idem, ibidem*.

⁹⁶ Informações de SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*, *op. cit.*, pp.36-38.

⁹⁷ *Apud* SOUZA, Simone Cristina M. Adaptações e livros baratos para a corte. *op. cit.*, p. 3.

⁹⁸ *Cf.* LAJOLO, Marisa. Leitores brasilienses, um público rarefeito? *op. cit.*

Entrementes, em Portugal foram promulgadas, em 10 de março de 1821, as Bases da Constituição Política da Monarquia Portuguesa. Os artigos 8º, 9º e 10º da Seção I, referente aos direitos dos cidadãos, prescreviam o seguinte:

8º A livre comunicação dos pensamentos é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo o cidadão pode conseguintemente, sem dependência de censura prévia, manifestar suas opiniões em qualquer matéria; contanto que haja de responder pelo abuso dessa liberdade nos casos e na forma que a lei determinar.
9º As Cortes farão logo esta lei, e nomearão um Tribunal Especial para proteger a liberdade de imprensa e coibir os delitos resultantes do seu abuso.
10º Quanto porém àquele abuso, que se pode fazer desta liberdade em matérias religiosas, fica salva aos Bispos a censura dos escritos publicados sobre dogma e moral, e o Governo auxiliará os mesmos Bispos para serem castigados os culpados.⁹⁹

Fica patente, nesses e em outros artigos das Bases da Constituição, o tributo dos revolucionários portugueses aos ideais iluministas, que contaminavam a Europa após as revoluções Americana (1776) e Francesa (1789). Entre os revolucionários portugueses que escreveram a constituição estava o escritor Almeida Garret (1799-1854)¹⁰⁰, autor do *Hino Patriótico* da revolução e líder dos debates sobre direitos de autor e liberdade de imprensa. Garret, considerado precursor do Romantismo em Portugal, viria a exercer grande influência sobre os autores brasileiros, como escritor e como político defensor da propriedade intelectual.

Os princípios estabelecidos pelos artigos 8º, 9º e 10º das Bases da Constituição foram desenvolvidos em decreto de 12 de julho de 1822. Esse decreto é de suma importância para o estudo das figuras de autor e de editor no Brasil, porque nele aparece, no “Título 1 – Sobre a extensão da liberdade de imprensa”, regulamentação sobre a *propriedade* dos autores:

Art. 1º Toda a pessoa pode da publicação desta Lei em diante imprimir, publicar, comprar e vender nos Estados Portugueses quaisquer livros ou escritos sem prévia censura; e só com as declarações seguintes:

Art. 2º A faculdade de imprimir qualquer livro, ou escrito original, ou traduzido, constitui propriedade vitalícia do seu autor ou tradutor, a qual ainda pertencerá a seus herdeiros, e sucessores por espaço de 10 anos. Quando o autor ou tradutor

⁹⁹ DECRETO de 10 de março de 1821 – Dá as Bases da Constituição Política da Monarquia Portuguesa. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-E3_2.pdf> Acesso em: 23 jan 2006.

¹⁰⁰ Sobre as atividades de Garret na Constituinte, consultar LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.*, p. 56-60.

for sociedade literária, ou outra qualquer corporação, gozará da mesma propriedade por tempo de 60 anos.¹⁰¹

O reconhecimento de que a “faculdade de imprimir qualquer livro, ou escrito original” constituía “propriedade vitalícia do seu autor ou tradutor” era inédito na legislação portuguesa. Até então, os privilégios de impressão eram concedidos a impressores e, mais raramente, a autores – sempre com censura prévia¹⁰². Como as Bases da Constituição, que o decreto desenvolvia, haviam sido juradas no Brasil por D. Pedro, em 5 de junho de 1821, é possível entender que o artigo 2º do “Título 1” foi a primeira lei a reger os direitos de autores brasileiros. O decreto ainda previa penas para contrafação e abusos de imprensa, além de introduzir a organização de júris para tratar dos crimes de imprensa.

No Brasil, D. Pedro colocou a lei de imprensa em vigor antes mesmo que fosse regulamentada. Em 28 de agosto de 1821, a lei foi complementada pela “Decisão nº 51”, que informava:

Tomando S. A. Real em consideração quanto é injusto que depois do que se acha regulado pelas Côrtes Geraes Extraordinárias e Constituintes da Nação Portuguesa sobre a liberdade de imprensa, encontrem os autores ou editores inesperados estorvos à publicação dos escritos que pretendem imprimir: É o mesmo senhor servido mandar que se não embarace por pretexto algum a impressão que se quiser fazer de qualquer escrito, devendo unicamente servir de regra o que as mesmas Cortes têm determinado sobre este objeto.(...) ¹⁰³

Mas, após a extinção da censura prévia e do monopólio da Imprensa Régia, haviam começado a aparecer na Corte os primeiros jornais independentes. O pioneiro dentre eles foi *O Conciliador do Reino Unido* (1º mar – 28 abr 1821), criado por José da Silva Lisboa, mais tarde visconde de Cairu, na época – atente-se para o singular fato – diretor da censura. Em seu rasto surgiram outros, nos agitados anos de 1821 a 1823. Nesses periódicos – e também em panfletos, pasquins, folhetos – foram impressos tantos textos anônimos ou assinados por pseudônimos atacando o governo que a Junta Diretora da Tipografia Nacional (como se passara a chamar a

¹⁰¹ DECRETO de 12 de julho de 1821. Desenvolve e determina os princípios que sobre a liberdade de imprensa se acham estabelecidos nos arts. 8º, 9º e 10º das Bases da Constituição. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-E3_7.pdf> Acesso em: 28 jan. 2006.

¹⁰² Ver, a respeito dos privilégios reais, LAJOLO e ZILBERMAN. *O preço da leitura, op. cit.*

¹⁰³ Decreto n. 51 – REINO – em 28 de agosto de 1821. Sobre a liberdade de imprensa. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-E5_10.pdf> Acesso em: 28 jan. 2006.

Imprensa Régia) “determinou que não fossem mais aceitos manuscritos sem que a assinatura dos autores estivesse reconhecida por tabelião”¹⁰⁴.

O governo aprovou a determinação da Junta em 24 de setembro¹⁰⁵, limitando, porém, a exigência de firma reconhecida aos autores desconhecidos do administrador da tipografia e dispensando a declaração do tabelião de tê-los visto assinar os originais. Em 15 de janeiro de 1822, entretanto, a Junta recebia novo “aviso”, exigindo a impressão do nome do autor:

Manda S. A. Real o Príncipe Regente, pela Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, que a Junta Diretora da Typografia Nacional não consinta jamais que se imprima escrito algum sem que o nome da pessoa que deve responder pelo seu conteúdo se publique no impresso: e constando ao mesmo Senhor que no escrito intitulado – Heroicidade Brasileira – se lêem proposições não só indiscretas, mas falsas, em que se acham estranhamente alterados os sucessos ultimamente acontecidos: Há por bem que a referida Junta suspenda já a publicação do dito papel, e faça recolher os exemplares que já estiverem impressos, para que não continue a sua circulação.¹⁰⁶

Era a proibição total do anonimato, pelo menos na Tipografia Nacional. Exemplares da *Heroicidade brasileira*, panfleto anônimo que defendia ideais libertários, foram apreendidos. Ironicamente, o ato de ocultar o nome acabava contribuindo para tornar mais visível a figura do autor, ao governo que procurava controlá-la e aos olhos do pesquisador de hoje, que lê a história dessa figura na legislação da época.

Mas a proibição durou pouco. Em 19 de janeiro de 1822, José Bonifácio de Andrada e Silva, recém-empossado ministro do Reino, autorizou a Junta a imprimir textos anônimos, pois “pelos abusos que contiverem deve responder o autor, ainda que o seu nome não tenha sido publicado e, na falta deste, o editor, ou impressor”. A figura do editor vai tornando-se, nos papéis oficiais, cada vez mais nítida. Passados apenas cinco (tumultuados) meses, D. Pedro decretava que

¹⁰⁴ LUSTOSA, Isabel. No centro das preocupações do Estado: entrevista de Isabel Lustosa para Letícia Nunes. Publicada em 18/11/2003 no site *Observatório da Imprensa*. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/ipub181120032.htm>> Acesso em: 23 jan. 2006.

¹⁰⁵ N. 63 – REINO – Em 24 de setembro de 1821. Determina o que se deve observar para se verificar a responsabilidade dos autores e editores de escriptos. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-E5_12.pdf> Acesso em: 28 jan. 2006.

¹⁰⁶ N. 6 – REINO – Em 15 de janeiro de 1822. Sobre a publicação de impressos na Tipografia Nacional. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-F_49.pdf> Acesso em: 28 jan. 2006.

(...) serão todas as tipografias obrigadas a mandar um exemplar de todos os papéis, que se imprimirem. Todos os escritos deverão ser assinados pelos escritores para sua responsabilidade: e os editores ou impressores, que imprimirem e publicarem papéis anônimos, são responsáveis por eles. Os autores porém de pasquins, proclamações incendiárias e outros papéis não impressos serão processados e punidos pelo rigor das leis antigas.¹⁰⁷

É interessante observar que o decreto menciona “editores ou impressores que imprimirem ou publicarem”, o que faz crer em uma distinção entre obras impressas e obras editadas. Essa distinção é reforçada pelo aviso de que os autores de “papéis não impressos” serão processados “pelas leis antigas”. Podemos supor que havia editores e autores de obras manuscritas – cuja produção seria mais difícil de controlar, por parte do governo? Lembrando ainda que em 1813 o *Diccionario da Lingua Portuguesa* definia editor como alguém que publicava obras impressas ou manuscritas, é possível que o ato de publicação citado no decreto abrangesse tanto textos impressos como manuscritos.

Após a proclamação da Independência, acirrou-se a perseguição a opositores do governo que se expressavam pela imprensa. A coroação de D. Pedro I, em dezembro de 22, foi realizada ainda sob os efeitos da “Bonifácia”, devassa ordenada pelo então ministro do Império, que fechou jornais opositores e mandou prender redatores “inimigos”. Em maio de 1823, quando foram inaugurados os trabalhos da Assembléia Constituinte e Legislativa do Brasil, os jornais da Corte eram aliados dos irmãos Andrada. Mas as disputas entre José Bonifácio e a Assembléia levariam à queda do gabinete Andrada, em julho. Menos de um mês depois, Bonifácio e seus irmãos lançavam o jornal *O Tamoio* (12 ago-11 nov 1823), de oposição. O imperador, por seu turno, escrevia contra seus inimigos políticos usando pseudônimos.¹⁰⁸

Em 20 de outubro de 1823, D. Pedro decretou que estavam em vigor as leis pelas quais “se regia o Brasil até 25 de abril de 1821”, bem como as leis promulgadas por ele daquela data em diante, além dos decretos das Cortes portuguesas “especificados”. Essa era a legislação a ser obedecida, enquanto não fosse revogada e enquanto não se promulgasse o novo Código do

¹⁰⁷ DECRETO – de 18 de junho de 1822 – Cria juízes de Fato para o julgamento dos crimes de abusos de liberdade de imprensa. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-F_10.pdf> Acesso em: 28 jan. 2006.

¹⁰⁸ Cf. VIANNA, Hélio. *Dom Pedro I: jornalista*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

país. Entre os decretos que a lei especificava não estava, porém, o de 12 de julho de 1821, que regulamentava a lei de imprensa.¹⁰⁹

A Assembléia foi dissolvida por D. Pedro em 12 de novembro. Oito dias depois, decreto do Imperador mandava “executar provisoriamente o projeto de lei da Assembléia Constituinte sobre liberdade de imprensa”. Afirmava o decreto:

Considerando que, assim como a liberdade de imprensa é um dos mais firmes sustentáculos dos Governos Constitucionais, também o abuso dela os leva ao abismo da guerra civil, e da anarquia, como acaba agora mesmo de mostrar uma tão funesta, como dolorosa experiência: E sendo de absoluta necessidade empregar já um pronto, e eficaz remédio, que tire aos inimigos da Independência deste Império toda a esperança de verem renovadas as cenas, que quase o levaram à borda do precipício, marcando justas barreiras a essa liberdade de imprensa, que longe de ofenderem o direito, que tem todo cidadão, de comunicar livremente suas opiniões, e idéias, sirvam somente de dirigi-lo para o bem, e interesse geral do Estado, único fim das sociedades políticas: Hei por bem ordenar que o projeto de lei sobre esta mesma matéria, datado de 2 de outubro próximo passado, que com este baixa assinado por João Severiano Maciel da Costa, meu ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, e que se principiava a discutir na Assembléia Constituinte e Legislativa, tenha desde a publicação deste decreto sua plena, e inteira execução provisoriamente, até a instalação da nova Assembléia, que mandei convocar, a qual dará, depois de reunida, as providências legislativas que julgar convenientes, e adequadas à situação do Império (...).¹¹⁰

Com “dolorosa experiência”, provavelmente o decreto fazia referência aos artigos combativos de *O Tamoio* e *A Sentinela da Liberdade à Beira do Mar da Praia Grande* (5 ago-11 nov 1823), também de oposição. Provavelmente referia-se ainda aos discursos contra os portugueses pronunciados pelos Andrada na Assembléia e às manifestações públicas que se seguiram.

O projeto de lei de imprensa que D. Pedro pôs em vigor garantia a liberdade de impressão, publicação e comércio de livros e impressos em geral. Liberdade com restrições, porque o decreto previa punição aos “abusos” contra o Estado, a religião e as leis. Também previa a formação de júris para o julgamento de crimes de imprensa e determinava penas para

¹⁰⁹ LEI de 20 de outubro de 1823. Disponível em:
<http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-F_82.pdf> Acesso em: 29 jan. 2006.

¹¹⁰ DECRETO de 22 de novembro de 1821. Manda executar, provisoriamente, o projeto de lei da Assembléia Constituinte sobre liberdade de imprensa. Disponível em:
<http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/colecoes/Legislacao/Legimp-F_107.pdf> Acesso em: 29 jan 2006.

cada tipo de infração. No entanto, não mencionava os direitos dos autores de obras impressas, como fazia a lei de imprensa promulgada pela Constituinte portuguesa.

A Assembléia Constituinte brasileira não voltou a ser reunida. Em 1824, foi promulgada a Constituição do Império, escrita por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos – aquele que viera ao Brasil para cuidar dos livros da Biblioteca Nacional. Ainda que fosse bastante similar àquela que a Constituinte preparara, a primeira Constituição brasileira vinha “de cima”, por imposição.

O artigo 179, parágrafo IV, afirmava que

Todos podem communicar os seus pensamentos, por palavras, escriptos, e publicar-os pela Imprensa, sem dependencia de censura; com tanto que hajam de responder pelos abusos, que commetterem no exercicio deste Direito, nos casos, e pela fórma, que a Lei determinar.¹¹¹

Essa franquia ao direito de expressão, juntamente com outras liberdades individuais presentes na carta, foi um dos marcos liberais e ilustrados de uma constituição que contrariava, de modo geral, esse liberalismo, pois mantinha a escravidão. Mas as contradições foram marca do período. Vale considerar com atenção as mudanças referentes à liberdade de imprensa ocorridas entre os anos de 1821 a 1824.

No país que se tornava independente, a lei tentava regulamentar a recente atividade de autores, editores e impressores ao sabor dos acontecimentos – atividade que influenciava profundamente a tomada de decisões em todos os âmbitos nacionais, já que freqüentemente a imprensa era uma continuação do parlamento e do governo. No oscilante sistema literário do período, as figuras do autor e do editor começavam a tomar forma, enquanto autores e editores de carne e osso publicavam impressos incendiários, enfrentavam processos e levavam bordoadas de seus desafetos¹¹². Mesmo com nomes omitidos ou falsos.

No mesmo artigo 179, parágrafo XXVI, a Constituição do Império garantia aos inventores

(...) a propriedade das suas descobertas, ou das suas producções. A Lei lhes assegurará um privilegio exclusivo temporario, ou lhes remunerará em resarcimento da perda, que hajam de soffrer pela vulgarisação.

¹¹¹ *CONSTITUIÇÃO Política Do Imperio Do Brazil* (De 25 de Março de 1824). Disponível em: <http://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm> Acesso em: 6 mar. 2005.

¹¹² Ver, a respeito, os livros de Isabel Lustosa citados acima e na bibliografia.

Com esse artigo, a Constituição brasileira antecipou-se à portuguesa, ao assegurar a inventores o direito da propriedade de suas criações. Somente com a promulgação da Carta Constitucional, em 1826 – conquista dos revolucionários de 1820 – os portugueses tiveram esse direito certificado, pelo artigo 145, que reza, no parágrafo 24: “Os inventores terão a propriedade de suas obras ou de suas produções”. Para dimensionar a importância dessa garantia é preciso atentar, como lembram Lajolo e Zilberman, para o fato de que, até então,

a propriedade oscilou entre impressores e livreiros, sem que o criador fosse lembrado, a não ser por conta de um ou outro privilégio concedido a autor de livro didático (...). A medida legal portuguesa, assim, representava, ainda que atrasada em relação a muitas das demais nações européias, uma bem-vinda atualização da questão.¹¹³

A Constituição brasileira, que vigorou por 65 anos, não menciona “obras”, como a portuguesa. Talvez, por isso, os juristas brasileiros não costumem citá-la ao tratar da história dos direitos autorais no Brasil. Para os estudiosos do assunto, a questão da propriedade intelectual somente começaria a ser regulamentada com o Código Penal de 1830.

¹¹³ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.*, p. 57.

1.5 – Primeiras leis de proteção ao autor

Antes da promulgação do Código Penal, houve uma lei importante para o desenvolvimento dos direitos de autor no país. Trata-se da Lei Imperial de 11 de agosto de 1827, criadora das primeiras faculdades de Direito, em São Paulo e em Recife (inicialmente sediada em Olinda). Uma das disposições da lei conferia aos lentes das faculdades, pelo período de dez anos, “privilégio exclusivo” dos compêndios por eles escritos para as novas escolas. O artigo 7º desta lei trazia o seguinte texto:

Os lentes farão a escolha dos compêndios da sua profissão, outros arranjarão, não existindo já feitos, contanto que as doutrinas estejam de acordo com o sistema jurado pela nação. Esses compêndios, depois de aprovados pela Congregação, servirão interinamente, submetendo-se porém à aprovação da Assembléia Geral; o Governo fará imprimir e fornecer às escolas, competindo aos seus autores o privilégio exclusivo da obra por dez anos.¹¹⁴

O primeiro preceito legal brasileiro relativo a direito de autor nascia, assim, do documento que criara as faculdades de Direito. Nascia sob o signo do livro didático, o que é bastante sugestivo em um país onde até hoje as obras didáticas representam parte expressiva da produção editorial. Além disso, como observou argutamente Marisa Deaecto, a lei criou uma “situação inédita para a definição do sistema literário nacional”¹¹⁵. Inédita porque a mediação entre autor, obra e público, pilares do sistema literário segundo Antonio Candido, era feita *pelo Estado*. Para Deaecto, essa mediação “não constitui *per si* uma relação estabelecida nos moldes do mercado; afinal, a produção do profissional de letras, no caso dos lentes, não vinha a público antes de um parecer dos órgãos competentes”. Essa situação, considera Deaecto, não parece ser “ideal para a autonomia do autor, mas era um caminho possível para a realização de seus pensamentos”.

¹¹⁴ *Apud* COSTA NETTO, José Carlos. *Direito Autoral no Brasil*. São Paulo: FTD, 1998. p. 36-37.

¹¹⁵ Deaecto ressalva que a lei “indica o reconhecimento profissional do autor, mas daí a compreendermos como eram firmadas as relações entre autor e mediador... há um longo caminho a ser percorrido”. DEAECTO, Marisa Midore. *No império das letras*, *op. cit.*, p. 105. Os demais trechos citados são da mesma página.

A disposição da lei de 1827, de qualquer modo, não se estendia para além dos muros das faculdades.

Em 1827, a imprensa brasileira estava para completar 20 anos. Aos poucos as tipografias irradiavam-se pelo Brasil, principalmente após a Independência¹¹⁶. Em São Paulo, a imprensa chegou com a faculdade de Direito, em 1827, quando começou a ser impresso, na Tipografia Paulistana, o jornal *O Farol Paulistano*. Até então, o único periódico que havia circulado na cidade, *O Paulista*, de 1823, era manuscrito. Aviso publicado no primeiro número d'*O Farol* trata de dificuldades técnicas que seriam comuns às primeiras tipografias:

Por hora [sic] sairá esta folha ás quartas-feiras, e quando forem dias Santos, ás quintas; mas, logo que tenhamos novos typos, e quem ajude ao compositor, que é único, e não póde acudir á todo o trabalho, dal-a hemos duas vezes na semana. Subscreve-se e vende na Botica de Lucio Manoel Felix dos Santos de frente da Capella de Sant'Antoninho. Preço mensal da subscrição 480 reis.¹¹⁷

As primeiras tipografias brasileiras sofriam com a falta de equipamentos e de técnicos qualificados para operá-los. Outro problema era a dificuldade de fazer circular os periódicos, livros e folhetos impressos nas províncias, em época de escassos meios de transporte e vastas regiões despovoadas¹¹⁸. Havia também a necessidade de arranjar assinantes que sustentassem periódicos como *O Farol Paulistano*. Ainda assim, a contrafação parece ter crescido de vulto na década de 1820, até por conta da maior circulação de livros no país promovida pela abertura dos portos aos países amigos. O crescimento da pirataria de livros pode justificar a inserção, no *Código Penal* promulgado em 1830, do artigo 261, que punia como delito de furto

Imprimir, gravar, lithographar ou introduzir quaesquer escriptos ou estampas que tiverem sido feitos, compostos ou traduzidos por cidadãos brasileiros, enquanto viverem e dez annos depois de sua morte, si deixarem herdeiros. Si os escriptos ou estampas pertencerem a corporações, a prohibição de imprimir, gravar, lithographar ou introduzir durará sómente por espaço de dez annos.¹¹⁹

¹¹⁶ Informações sobre a instalação de tipografias naqueles anos podem ser encontradas em CAMARGO, Mário de. *Gráfica: arte e indústria no Brasil*, op. cit.; *História da tipografia no Brasil*, op. cit.; MORAES, Rubem Borba. *O bibliófilo aprendiz*, op. cit.

¹¹⁷ Aviso. In: *O Farol Paulistano*. Quarta-feira, 7 de fevereiro de 1827. p. 4. Versão facsimilar pode ser consultada no acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br>> Acesso em: 20 jan. 2005.

¹¹⁸ Sobre as dificuldades enfrentadas pelas tipografias, ver CAMARGO, Mário de. *Gráfica: arte e indústria no Brasil*, op. cit., MORAES, Rubem Borba. *O bibliófilo aprendiz*, op. cit.

¹¹⁹ *Apud* AZEVEDO, Philadelpho. *Direito moral do escriptor*. Rio de Janeiro: Alba, 1930. p.147.

É merecedor de nota o fato de que essa primeira lei tenha reconhecido *indiretamente* a propriedade intelectual; afinal, previa pena para a violação de um direito que *ainda não havia sido regulamentado*. Com efeito, mesmo que concedesse aos autores base legal para se protegerem da reprodução não autorizada de suas obras¹²⁰, estava longe de conferir aos escritores brasileiros direitos propriamente ditos em relação a suas produções. Até porque esses direitos deveriam ser regulados pelo *Código Civil*, que não chegou a ser organizado durante o Império, como previa a Constituição de 1824.

O artigo 261 do Código Penal permite induzir, pelas práticas que menciona, a existência de um sistema de produção e veiculação de obras impressas que já se tornava sofisticado. Afinal, previa a existência de tipografias tecnicamente aptas a gravar, imprimir, litografar escritos e estampas¹²¹, de intermediários que “introduzissem” as obras e de escritores produtores ou tradutores de livros. Essa indução é reforçada por informações sobre produção e circulação de livros encontradas em documentos como jornais do período, cartas e depoimentos de pessoas da época¹²².

Entre esses documentos, estão os “avisos” publicados pelo jornal baiano *A Idade d'Ouro*, de Manoel Antonio da Silva Serva. Nesses “avisos”, não é raro encontrar anúncios de livros à venda, muitos deles impressos na tipografia que produzia o periódico. Um exemplo é o seguinte anúncio¹²³, de 1812:

Luiz Antonio de Oliveira Mendes Dias Lobato, advogado da Casa de Supplicação da Cidade de Lisboa, da Relação Ecclesiastica, da Nunciatura, e Camara Patriarcal, Socio da Real Academia das Sciencias de Lisboa, actualmente Advogado na Cidade da Bahia annuncia ao Público as obras de sua composição, que se offerecem á venda em a Loja da Gazeta, e promete hir dando á luz as mais obras ineditas, que annuncia o Catalogo dellas que corre impresso, assim como as mais obras periodicas, que se destina compor.

Tentativas, em que tem entrado o A 160
Verdade Ultrajada, e triumphante com sua estampa..... 320
Memoria da Maquina de dilatação, e contracção com sua estampa 320
Preliminares de Estatutos da augurada Sociedade dos Homens
de Letras da Cidade da Bahia 400
Catalogo das obras editas, e ineditas do A..... 100

¹²⁰ Cf. LAJOLO, Marisa. e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*, op. cit., pp.121-153.

¹²¹ Sobre o desenvolvimento das artes gráficas no Brasil, ver FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliologia brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, Edusp, 1977.

¹²² Ver, a respeito, o capítulo “Direitos e esquadros autorais”, em LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2000.

¹²³ *A Idade d'Ouro do Brasil*. 19 de abril de 1812. p. 4. Disponível em: <www.bn.br>. Acesso em: 10 mar 2005.

Esse hoje desconhecido Lobato que se apresenta como advogado, cientista e homem de letras condensa em sua figura e em sua obra as características que Antonio Candido conferiu aos intelectuais brasileiros do início do século XIX. As obras “editas” que apresenta compreendem, ao que parece, os ramos da ciência, da filosofia, da política, da literatura. Essa abrangência está de acordo com a afirmação de Candido de que “o homem de letras sente-se levado a informar-se e falar de tudo”, muitas vezes “superestimando a própria capacidade”¹²⁴. Foram literatos, advogados, cientistas, eclesiásticos e, fundamentalmente, políticos os intelectuais daquele período. Muitos desses homens fundaram e/ou participaram de agremiações como a Sociedade dos Homens de Letras da Cidade da Bahia, mencionada no anúncio.

Dias Lobato, entretanto, não é reconhecido como autor representativo de seu tempo. As histórias literárias não o registram. O autor mais emblemático da época é José Bonifácio de Andrada e Silva, cientista, moralista, orador, político, poeta, patriarca da Independência. Para José Aderaldo Castello, “o nome do poeta impõe-se como expressão significativa do seu momento, ilustra muito bem as três primeiras décadas do século XIX no Brasil.”¹²⁵.

Parece sugestiva, então, a idéia de averigüar como Bonifácio pensava a produção e a publicação de seus livros. Banido por D. Pedro I em 1823, ele exilou-se na França, na região de Bordéus. De lá trocou dezenas de cartas com o diplomata Antonio de Menezes Vasconcelos Drummond, seu amigo de longa data, na época vivendo em Paris. No espaço privado dessas cartas, Bonifácio trata com desembaraço de suas leituras, de suas obras em preparação, de suas impressões sobre a literatura brasileira. Em carta de 13 de outubro de 1824, ele comenta o plano de mandar imprimir livro de poesia:

Recebi com muito gosto a sua carta tambem commum de dois de 6 do corrente, porque nelle me dá V. S.^a esperanças de que bem cedo terei o gosto de abraçar-o nesta vinhosa cidade, ourinol do mundo; e para então guardo mostrar-lhe as minhas novas poesias, e principalmente a Epistola a Lucindo; pois, além de as não ter ainda posto a limpo, não julgo prudente confial-as ao correio, de quem muito desconfio, segundo o que me avisa a este respeito. Se estivera em Paris, e com a bolsa menos magra, já as teria impresso, antes que me levassem todas o mesmo caminho que já por tres vezes tiveram as outras. Aqui a impressão é mais cara; todavia, se receber algum dinheiro do Brazil, de certo farei imprimir

¹²⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, op. cit. p. 222-223.

¹²⁵ CASTELLO, José Aderaldo, apres. [1964]. In: _____. BONIFÁCIO, José. *Poesia*. 2.ed. p.18.

duzentos exemplares para repartir com alguns amigos; *que para los otros me cago io*, como diria o castelhano com os santos que tinha mettido na monteira.¹²⁶

A obra, intitulada *Poesias avulsas de Américo Elísio*, foi impressa em Bordéus. O discurso de Bonifácio na carta sugere que ele não tinha intenção de vender seus livros; iria imprimi-los para dar aos amigos. Essa prática não está distante da que exerciam os poetas árcades, da escola a que Bonifácio se filiava. Os próprios autores pagavam pela publicação de seus livros, contando, por vezes, com a proteção de um mecenas a quem dedicavam a obra. Na “dedicatória” das *Poesias Avulsas*, Bonifácio manifesta-se contra as homenagens feitas “por adulação e interesse”:

Leitor brasileiro. – Costumavam os gregos e romanos do bom tempo velho dedicar suas obras a seus naturais e amigos, porque a adulação e o interesse não aviltavam ainda as letras e as ciências.

Os grandes e os mimosos da fortuna, a cujas abas se acoitam hoje os peralvilhos literários, se não tinham verdadeiro mérito, nem recebiam, nem pagavam louvores mentirosos. Mas se no meio da vileza e corrupção moderna não pode o escritor honrado obstar que escravos lisonjeiros não enxovalhem com suas inépcias e baixeiras a razão e a boa arte, pelo menos deve alçar a voz em seus escritos para atacar o crime e ridicularizar o vício, para instruir e enobrecer a humanidade; e, quando o inspira Apolo, deve então com sua musa animar a virtude, e deleitar o coração.¹²⁷

No espaço público do livro, Bonifácio expõe-se como autor de modo mais formal e erudito, mas mantém a postura de bancar a própria obra. Denomina “escravos lisonjeiros” escritores que pagariam “louvores mentirosos”. Chamar tais escritores de “peralvilhos literários” é ofensa e tanto; mas não tão grande, talvez, como a de compará-los a escravos, naqueles tempos de escravidão. Essa comparação qualifica de modo eloquente como inferiores aqueles a quem Bonifácio critica, em relação aos que seriam “seus naturais e amigos”.

O ex-ministro do Império dedica o livro ao “leitor brasileiro”, em lugar de dedicá-lo a algum “mimoso da fortuna”, o que pode assinalar tanto seu compromisso político com o “brasileiro” como sua posição de autor que declina do mecenato. Nesse ponto, afasta-se das

¹²⁶ ANDRADA Machado e Silva, José Bonifácio Ribeiro de. Cartas andradinas. In: *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*. 1886-1887. Volume XIV (Fascículo N. 1). Rio de Janeiro: Typographia de G. Leuzinger & Filhos, 1890. p. 8-9.

¹²⁷ ANDRADA Machado e Silva, José Bonifácio Ribeiro de. Dedicatória (das *Poesias Avulsas*). In: CASTELLO, José Aderaldo (org.). *Textos que interessam à história do Romantismo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1961. p.13.

práticas comuns aos escritores de sua época. Segundo José Veríssimo, os autores brasileiros do começo do XIX,

À imitação do seu Horácio, que sabem talvez de cor, mas cujo íntimo sentimento mal alcançam, e de cujo talento andam afastadíssimos, e seguindo velhos hábitos arraigados dos poetas portugueses, são-lhes motivos de inspiração fatos e datas de pessoas gradas, a cuja benevolência armam com lisonjas metrificadas, elogios poéticos, epitalâmios por casamentos, nascimentos e quejandos.¹²⁸

Mas, se as *Poesias Avulsas* tiveram mesmo tiragem de duzentos exemplares, o “leitor brasileiro” a quem Bonifácio dedica o livro era entidade bem próxima dos “grandes” a que se refere o autor. Estava entre os amigos de Bonifácio, como a carta a Drummond deixa entender; e os amigos de Bonifácio, ainda que ele tivesse caído em desgraça com D. Pedro I, não eram o que se pode chamar de “povo”. Para reforçar a idéia de que o livro era destinado a um grupo restrito, há o fato de o autor assinar a obra com seu nome árcade, Américo Elísio. Na segunda edição do livro, de 1831, o pseudônimo vem acompanhado do nome verdadeiro por extenso, entre parênteses – tentativa de deixar-se conhecer a mais leitores, além do grupo iniciado na escola árcade?

Bonifácio alude, na dedicatória, aos romanos e gregos do “bom tempo antigo”, que ofereciam suas obras a “seus naturais e amigos, porque a adulação e o interesse não aviltavam ainda as letras e as ciências”. A não existência de interesse e adulação no bom tempo antigo é questionável; veja-se a origem da própria expressão “mecenato”. Mas o que interessa aqui é que Bonifácio recorre à Antigüidade greco-romana, tão cara aos neoclássicos, para classificar como “crime” a prática de dedicar a alguém, *por interesse*, uma obra. Na figura de autor construída por Bonifácio, vislumbra-se um escritor que vive de seus encargos ou de seus bens, mas não de sua pena, e que prefere fazer circular sua obra entre seus pares.

De certo modo oposta a essa figura, está aquela de autores como Luiz Antonio de Oliveira Mendes Dias Lobato, que anuncia suas obras e o preço delas no jornal onde as imprime, e usa seus títulos como publicidade para os livros que produz. Essas duas figuras de autor – aquele que escreve por amor à arte, e aquele que pretende viver da pena (ou pelo menos vender algo do que produz com ela) – vão atravessar o século e chegar até os anos em que Monteiro Lobato foi editor, para não dizer que existem até hoje.

¹²⁸ VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Disponível em:
< <http://www.biblio.com.br/conteudo/JoseVerissimo/mhistbras.htm> > Acesso em: 25 abr. 2006.

As obras que hoje são tidas como representativas das três primeiras décadas do oitocentos, e que a historiografia literária convencionou chamar de neoclássicas, tiveram suas primeiras edições impressas, em sua maioria, na Europa. As *Obras Poéticas* (1820) e as *Poesias Sacras e Profanas* (1821) de Souza Caldas foram impressas postumamente em Paris; as *Poesias Oferecidas aos Amigos e Amantes do Brasil* (1822), de Natividade Saldanha, em Coimbra, onde estudou; as *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras por um baiano* (1825), de Domingos Borges de Barros, em Paris, onde ele trabalhou como encarregado de negócios de Portugal. José Bonifácio mandou imprimir na França outros livros, durante seu exílio e, ao voltar ao Brasil, em 1831, teve impresso pela Tipografia Imperial de E. Seignot-Plancher, no Rio de Janeiro, seu livro *O poeta desterrado. Ode escrita em Bordéus em 1825*, por Américo Elísio.

Talvez a única obra impressa no Brasil naquele início de século, considerada hoje significativa, seja *A Assunção*, de Frei Francisco de São Carlos, publicada pela Imprensa Régia em 1819. Naquele ano, por sinal, morria em Moçambique o degredado Tomás Antonio Gonzaga, tido como a “mais alta expressão”¹²⁹ de nosso Arcadismo. Enquanto viveu no Brasil, os poemas satíricos das *Cartas Chilenas* – atribuídas a ele – circularam por Vila Rica em manuscritos anônimos, a partir de 1786. *Marília de Dirceu* foi publicada em Lisboa, pela Tipografia Nunesiana, em 1792 (a primeira parte) e 1799 (a segunda). Uma terceira parte, apócrifa, saiu em 1800 pela Oficina de Joaquim Tomás de Aquino Bulhões, também de Lisboa. Não se sabe quem teria escrito esse volume, para aproveitar o êxito alcançado por Gonzaga¹³⁰. Em 1810, a Imprensa Régia publicaria a primeira parte da obra.

O panorama muda quando se pensa em literatura publicada em jornais. Praticamente todos os nomes que hoje constituem o cânone da literatura brasileira foram estampados em jornais, juntamente com seus poemas, artigos, estudos, cartas.

Ainda que livros importantes do período tenham sido impressos no exterior, até em razão das vidas atribuladas de seus autores, parece ter havido no Brasil das primeiras três décadas

¹²⁹ CANDIDO, Antonio. Letras e idéias no Período Colonial. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985. p.98-99.

¹³⁰ Para Alexandre Eulálio, o sucesso de *Marília de Dirceu* deve muito à musicalização dos poemas: “A partir da edição em livro (...), diversos compositores, populares e eruditos, puseram em música boa parte das Liras. Prova eloqüente do alcance destes versos que traziam um não-sei-quê novo e começaram a ser cantados em serestas de esquina e árias de salão, daí se espalhando pouco a pouco em mancha de óleo, no Reino e nos Domínios, dos serões de província aos mais remotos povoados da roça.” Esse alcance obtido via canção reafirma a força da oralidade no sistema literário do final do setecentos, que iria perdurar pelo século XIX e chegar ao XX. Cf. EULÁLIO, Alexandre. Verso e reverso de Gonzaga. Dirceu, pastor e prisioneiro. In: Gonzaga, Tomás Antônio. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global, 1983. p.7.

do XIX produção expressiva de obras literárias em jornais, livros, folhetos, especialmente quando se leva em conta aquelas que ficaram à margem do cânone. A Imprensa Régia publicou, em seus primeiros anos, obras de autores até hoje canônicos, como quando fez reedições de *Marília de Dirceu*, de Gonzaga, e de *Improvisos*, de Bocage. Mas também imprimiu traduções e adaptações de novelas e romances como a *História verdadeira da princesa Magalona* e *O diabo coxo* (1707), de Alain-René Lesage, além de obras que podemos chamar de licenciosas, como *História de dois amantes ou o templo de Jatab* (1743), de Claude Godard d'Aucour¹³¹.

A tipografia de Plancher, francês que se estabeleceu no Rio em 1824 e fez séria concorrência à Tipografia Nacional, imprimiu *Statira e Zoroastes* (1826), de Lucas José de Alvarenga, considerada a primeira novela brasileira. A maior parte da produção de Plancher, contudo, era composta de periódicos, publicações políticas e administrativas, entre elas a Constituição de 1824, impressão que constituiu grande vitória contra a concorrente e oficial Tipografia Nacional.

Também a tipografia de Evaristo da Veiga, o “Benjamin Constant brasileiro”¹³², publicou literatura – incluindo as poesias do próprio dono – embora tenha sido mais dedicada à política e ao jornalismo. Evaristo foi um dos principais jornalistas da época, e participou do jornal *A Aurora Fluminense*, dos mais influentes opositores de D. Pedro I. Na Bahia, a tipografia de Silva Serva seguiu imprimindo, até 1846, livros de medicina, direito, religião, política e alguns de literatura; ao todo, teria produzido 176 títulos¹³³. Em outros pontos do país e do Rio de Janeiro, novas tipografias surgiram, e com elas a produção de obras literárias cresceu.

A produção de livros dos mais diversos ramos aumentou consideravelmente nas décadas seguintes, e a questão do direito de autor terminou por ser levada à Câmara.

¹³¹ Sobre os romances traduzidos, conferir SOUZA, Simone Cristina Mendonça de. “Adaptações e Livros Baratos para a Corte”. *Op. cit* Sobre romances licenciosos, ver ensaio da mesma autora, “Romances Licenciosos nos Prelos da Imprensa Régia: o caso de *História de dois Amantes ou o Templo de Jatab*”. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>> Acesso em 20 mar. 2006.

¹³² *Apud* HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*, *op. cit.* p. 48.

¹³³ *Idem*, p. 60. Hallewell baseou-se principalmente nas informações arroladas por Renato Herbert de Castro, no livro *A primeira imprensa da Bahia e suas publicações*. Salvador: SEC, 1969.

Capítulo 2

Em torno das tipografias de Paula Brito



Fig. 2.1 - Francisco de Paula Brito.¹³⁴

As atividades editoriais do tipógrafo e escritor carioca Paula Brito (fig. 2.1), considerado o primeiro editor brasileiro, são elencadas e examinadas neste capítulo com o intuito de investigar quais eram e como se davam as práticas relativas a publicação e circulação de livros realizadas em meados do século XIX. Antes de focar Paula Brito, porém, tratamos dos primeiros projetos de lei que visavam a regulamentar os direitos autorais, a partir da década de 1850, quando já criara força no país o movimento romântico e, com ele, uma nova concepção de autoria. O lançamento de *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, e a polêmica travada nos jornais a respeito da obra, por iniciativa do estreante José de Alencar, fornecem informações para o estudo de aspectos do sistema literário em formação, incluindo o mecenato exercido por D. Pedro II. O estudo das trajetórias profissionais de José de Alencar, Gonçalves Dias e Teixeira e Souza permite delinear traços representativos da figura de autor existente naquele período.

¹³⁴ Detalhe de retrato de Paula Brito publicado na edição da obra póstuma *Poesias de Paula Brito* (1863). Apud GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e obra de Paula Brito*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1965.p.7

2.1 –Direitos autorais, Romantismo e mecenato imperial

Em 1856, Aprigio Justiniano da Silva Guimarães, advogado e deputado por Pernambuco, apresentou à Câmara projeto de regulamentação da “propriedade intelectual”. Em síntese, o projeto previa:

- Garantia deste direito às faculdades e a qualquer corporação, por espaço de 60 anos, relativamente às obras que lhes fossem doadas ou legadas;
- Registro do contrato do autor com o editor, no tribunal do Comércio;
- Obrigatoriedade da remessa da obra aos estabelecimentos públicos, sob pena de multa;
- Garantia do direito autoral ao estrangeiro, sob condição de imprimir a obra no país e na língua do país;
- Autorização ao Governo para fazer ou celebrar uma convenção literária com Portugal, que garantisse a reciprocidade dos direitos dos autores.¹³⁵

Guimarães definia propriedade intelectual como “toda sorte de produção nas ciências, letras e belas artes”¹³⁶. Tradutores teriam os mesmos privilégios que autores. O projeto ainda não havia sido debatido quando, dois anos depois, o deputado paulista Bernardo Avelino Gavião Peixoto apresentou outro projeto, que trazia praticamente as mesmas idéias do de Guimarães, com apenas algumas modificações:

- Escritura pública para os contratos entre autores e editores;
- Obrigatoriedade da remessa da obra publicada à Biblioteca Nacional e aos arquivos das secretarias dos Estados, como condição única da garantia dos direitos por parte dos poderes públicos;
- Gozo por 25 anos, dos direitos, aos herdeiros do autor;
- Prazo de 25 anos para gozo dos direitos autorais às corporações.¹³⁷

¹³⁵ Apud MARTINS, Samuel. *Direito Autoral: seu conceito, sua história e sua legislação entre nós*. Recife: Oficinas da Livraria Francesa, 1906.p. 20.

¹³⁶ NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Do privilégio à propriedade literária: a questão da autoria no Brasil imperial (1808-1861). In: *Site do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Disponível em: <www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luciabastosneves.pdf> Acesso em: 7 abr. 2006.

¹³⁷ MARTINS, Samuel. *Direito Autoral, op. cit.*, p. 20.

Segundo Lúcia Maria Bastos Neves, o projeto de Gavião Peixoto

Expunha um novo motivo que considerava de fundamental importância, voltado para a questão social. Considerava que “a garantia de propriedade literária abria uma carreira nobre e profícua” para o país, possibilitando “acabar o furor atual pelos empregos públicos, mal que ataca os próprios [sic], que poderiam ser bons produtores intelectuais.”¹³⁸

Os dois projetos foram submetidos à Comissão de Legislação e Justiça. Conforme Samuel Martins, “foi o parecer elaborado, optando pela aceitação do projeto do Dr. Aprígio Guimarães, como mais explícito e desenvolvido sobre a matéria, e nisto ficou!!!”¹³⁹.

Não mais se tratou do assunto na Câmara até 1875.

Os artigos principais desses projetos indicam a preocupação de regulamentar outras e mais variadas etapas da produção de impressos que não eram contempladas pelo curto artigo do Código Penal. Para o estudo da relação entre editores e autores, é significativa a presença, nos dois projetos, da necessidade de firmar contrato e registrá-lo em alguma instância pública. A autorização para “celebrar convenção literária com Portugal”, a fim de garantir a reciprocidade dos direitos dos autores, é também ponto importante, principalmente quando cotejado com as informações sobre contrafação de obras portuguesas no Brasil, que preocupava os escritores da antiga metrópole¹⁴⁰.

Outro fato a considerar é o de não se usar expressões como “direito autoral” ou “direito de autor” em ambos os projetos de lei. Tanto Aprígio Guimarães como Gavião Peixoto defendem a “propriedade literária”. O uso desse termo provavelmente deve-se à influência que o direito francês exerceu sobre os brasileiros que, desde meados do século XIX, estudavam a questão dos direitos autorais¹⁴¹.

¹³⁸ NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Do privilégio à propriedade literária. *op. cit.*, p. 11.

¹³⁹ MARTINS, Samuel. *Direito Autoral*, *op. cit.* p. 21.

¹⁴⁰ Ver, a respeito, o capítulo Dividendos e divisas, de LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*, *op. cit.*; NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Do privilégio à propriedade literária, *op. cit.*

¹⁴¹ O jurista Samuel Martins, em *Direito Autoral*, de 1906, comenta essa influência: “Anteriormente a qualquer tentativa nesse sentido [de elaborar lei de direito autoral] predominava nas classes dirigentes, na imprensa, nos livros, a falsa teoria de uma propriedade literária, que era objeto de estudos e de sérias controvérsias no metafísico Direito Natural, ensinado, obrigatoriamente, nas nossas escolas de Direito. (...) A corrente imigratória das idéias francesas (...) eivadas de prejuízos escolásticos e princípios absolutos, preconizados por Ch. Conte, M. Rey, Ahrens e muitos outros, concorreu para o retardamento da evolução deste instituto, que era considerado entre nós, até bem pouco tempo, como uma aspiração, ou como um utópico produto dos imaginosos juristas alemães”.

Uma rápida pesquisa no acervo da biblioteca da Faculdade de Direito de São Paulo mostra que, realmente, era francês o modelo de proteção ao direito de autor que lá se estudava. Além de livros franceses como *Études sur la propriété littéraire en France et en Angleterre* (1858), de T. Noon Talfourd, há títulos como o espanhol *Propriedade*

Finalmente, a argumentação de Gavião Peixoto merece destaque. Ao defender a regulamentação da propriedade literária para abrir “carreira nobre e profícua” e acabar com o “atual furor pelos empregos públicos”, o deputado permite entrever onde os escritores brasileiros procuravam obter renda para publicar seus trabalhos. Embora não tenham sido aprovados, os dois projetos de lei sugerem a existência de um sistema literário bem mais sofisticado do que aquele regulamentado pelo Código Penal de 1830. De fato, mudanças importantes haviam ocorrido.

A década de 1850 começara com relativa paz no Império, após os anos conturbados da Regência e do início do governo de D. Pedro II. Em 1850, foram promulgadas leis que seriam determinantes nos caminhos que o país trilhou postumamente. Eram a Lei de Terras, a abolição do tráfico de escravos e a reforma da Guarda Nacional. Segundo Lilia Moritz Schwarcz, essas leis eram “medidas vinculadas”:

A polêmica Lei de Terras de 1850, apresentada pela primeira vez em 1843, visava organizar o país para o fim eventual do trabalho escravo – tendo sido aprovada poucos dias após a interrupção do tráfico -, enquanto a centralização da Guarda buscava fortalecer a posição do Governo perante os proprietários cuja reação ao final do tráfico e às tentativas de regulamentação da posse da terra teria sido negativa.¹⁴²

As consequências da Lei de Terras, para Nicolau Sevcenko, seriam desastrosas:

Como empenho pela modernização, diante da inviabilidade da manutenção do regime escravocrata, os fazendeiros haviam forçado a revogação, em 1850, da antiga lei que legitimava a posse de pequenos lotes pelos sitiantes. O objetivo era tirar o direito da população pobre à terra, compelindo assim à criação de um proletariado agrário que subsistiria os escravos. O resultado foi um grande movimento de evasão rural, em direção às áreas mais remotas do território ou às cidades. Assim se formou, no curto espaço de menos de uma década, uma cidade enorme e complexa, Canudos, em uma área desabitada do sertão da Bahia. Como num passe de mágica, essa comunidade se tornou, sem que constasse de qualquer mapa ou se tivesse notícia dela, a terceira maior cidade do Estado baiano.¹⁴³

literaria en la legislación y en la doctrina (1887), de Enrique E. Rivaroz. Não se pode afirmar, apenas pelos títulos de um acervo, a tendência de pensar o direito autoral no Brasil (ou pelo menos em São Paulo) segundo a jurisprudência de países que também tiveram como modelo o direito romano. Mas a ausência de livros ingleses ou alemães na biblioteca da Faculdade de Direito pode ser mais um indício a comprovar as palavras de Samuel Martins.

¹⁴² SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.p 102.

¹⁴³ SEVCENKO, Nicolau. *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Petrópolis, 2000.p.58.

O movimento de evasão de pequenos camponeses e seus efeitos seria tematizado por vários escritores, incluindo Euclides da Cunha e Monteiro Lobato. Quanto aos efeitos da abolição do tráfico, seriam mais benéficos. Os recursos massivos empregados até então no comércio de escravos começaram a ser investidos nas áreas do comércio, da indústria, das finanças, da infraestrutura nacional. Entre 1854 e 1858 foram construídas as “primeiras estradas de ferro, as primeiras linhas telegráficas e as primeiras linhas de navegação; a iluminação à gás chegou às cidades, e começou a crescer o número de estabelecimentos de instrução”¹⁴⁴. Para regulamentar as atividades comerciais foi promulgado, em 1850, o Código Comercial. Essas mudanças beneficiaram o sistema literário brasileiro, que nesse período atravessava fase das mais importantes.

Uma nova forma de manifestação artística se sobrepunha ao neoclassicismo vigente aqui nos primeiros anos do século. Era o Romantismo, movimento que trazia em seu âmago modificações que afetariam profundamente a figura do autor. Como argumenta Martha Woodmansee (e inúmeros estudiosos com ela), os escritores românticos passariam a associar literatura com originalidade, singularidade, novidade. Marisa Lajolo e Regina Zilberman sintetizaram o alcance desse novo modo de pensar a literatura:

Ao sublinhar valorativamente a inventividade e o subjetivismo, ele [o Romantismo] rompe com a tradição medieval e clássica, que encara atos de escrita, literários ou não, como retomada ou imitação de outros já existentes e consagrados. Para essa tradição, escrever era re-escrever; o Romantismo proclamou o contrário, destacando a criatividade do texto e a genialidade do autor.¹⁴⁵

No Brasil, o Romantismo proporcionaria as condições necessárias para a consolidação do sistema literário e o desenvolvimento da carreira dos homens de letras.

O movimento, que já era conhecido dos brasileiros desde pelo menos o começo do século, começou a ser propagado de modo consciente e programático em 1836, com o lançamento, em Paris, da *Niterói – Revista Brasiliense*, fundada por Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), Francisco Sales Torres-Homem (1812-1876). O livro *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Magalhães, também publicado em 1836, é tido hoje como marco iniciador do Romantismo entre nós. O nome da revista e sua epígrafe,

¹⁴⁴ SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador*, op. cit p. 102.

¹⁴⁵ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 61.

"Tudo pelo Brasil e para o Brasil", endossavam o caráter nativista do periódico e o programa de reforma e nacionalização da literatura brasileira, defendido em artigos e estudos nele publicados.

Sérgio Buarque de Holanda analisou argutamente, em prefácio de 1939 ao *Suspiros Poéticos e Saudades*, o surgimento do livro de Magalhães e da revista *Niterói*:

Os *Suspiros Poéticos* quiseram ser a um tempo o nosso prefácio de Cromwell e o grito do Ipiranga da poesia. O manifesto que no mesmo ano publicava Magalhães em sua revista 'Nicttheroy', intitulado 'Discurso sobre a História da Literatura no Brasil', reflete em um só movimento as duas aspirações. O fato de surgirem, livro e revista, em Paris, tem, por outro lado, um aspecto simbólico. Daí por diante será a França, não Portugal, o país que vai ditar as regras e modas que seguirão os nossos homens de cultura. Com o aparecimento de Magalhães enunciam-se assim três sucessos da maior importância para o desenvolvimento ulterior de nossa literatura. É ele, a um tempo, o pioneiro do nacionalismo literário entre nós (teoricamente do próprio indianismo romântico), o arauto do romantismo brasileiro e finalmente, mas 'not least', da orientação francesa de nossa vida espiritual, orientação que ainda prevalece nos dias atuais. (...).¹⁴⁶

O fervor patriótico dos letrados da *Niterói*, compartilhado por outros integrantes do grupo, como Martins Pena (1815-1848), Francisco Varnhagen (1816-1878) e João Manuel Pereira da Silva (1817-1889), impulsionou debates sobre a história e as peculiaridades da literatura brasileira. Tinha início um processo de emancipação cultural que seria equivalente ao que fora a Independência no plano político e que era, por sinal, decorrente dela.

Outro importante veículo de divulgação das idéias românticas no Brasil foi a revista (fig. 2.2) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)¹⁴⁷, fundado em 1838. O objetivo do Instituto era escrever a história do país, além de produzir estudos sistemáticos de aspectos variados da realidade nacional, como a economia, as ciências naturais, a literatura, a medicina, a química, a mineralogia. Para esse fim, reuniu os principais intelectuais brasileiros da época, entre os quais Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e Januário da Cunha Barbosa (1780-1846).

¹⁴⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: Magalhães, Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939. p.xi, p.xvi.

¹⁴⁷ Edney Sanchez estudou a história do periódico e, por meio dela, o mundo letrado no Brasil do século XIX. Cf. SANCHEZ, Edney C. T. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas (SP), 2003. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/index.htm>> Acesso em: 20 mar. 2006.

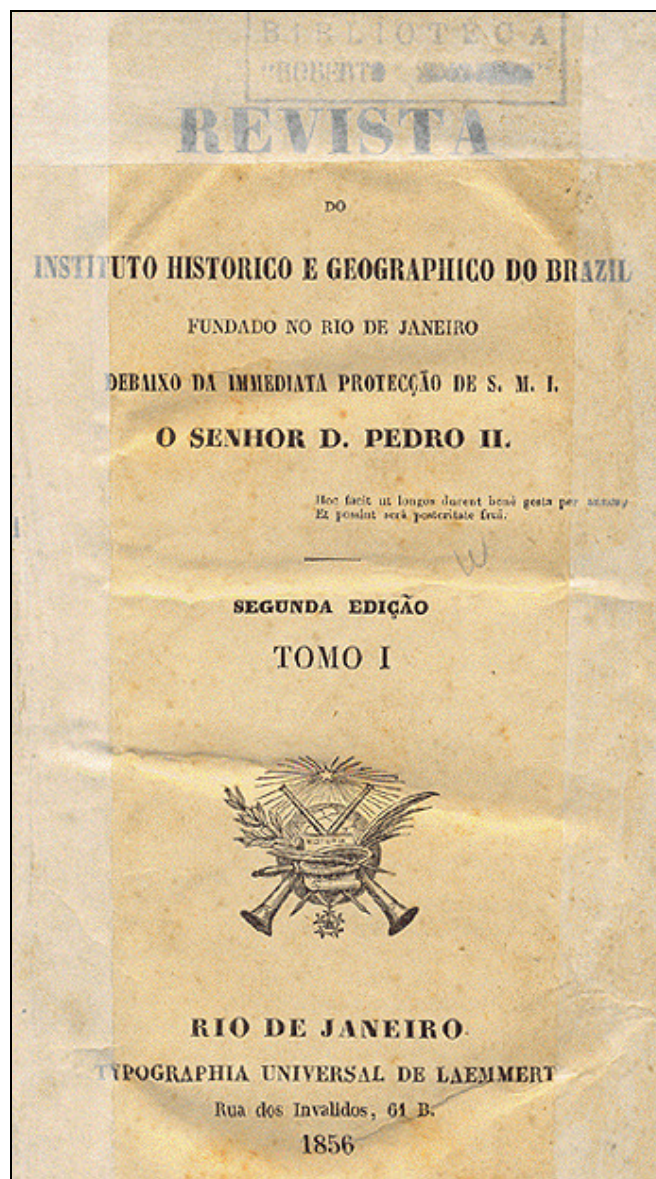


Fig. 2.2 – Capa da *Revista do IHGB*, impressa pela Tipografia Universal de Laemmert.¹⁴⁸

No mesmo ano de sua fundação, o presidente do IHGB, Visconde de São Leopoldo, convidou D. Pedro II, então com treze anos, para ser protetor da Instituição. Em seu discurso ao

¹⁴⁸ *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Debaixo da immediata protecção de S. M. I. o Senhor D. Pedro II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laemmert, 1856. Imagem extraída do site do projeto Documenta Indígena, que digitalizou integralmente os tomos I (1839) e II (1840) da Revista do IHGB. Disponível em: <<http://documenta.incubadora.fapesp.br/portal>> Acesso em: 20 nov. 2006.

jovem imperador, o Visconde justifica o convite afirmando que “a proteção às letras é o mais valioso atributo e a jóia mais preciosa da coroa dos príncipes”¹⁴⁹.

O convite foi aceito, e a proteção do monarca tomou maior vulto nos anos seguintes. O Estado fornecia 75% das verbas do Instituto, cujas reuniões eram freqüentadas com assiduidade por D. Pedro II. Para Edney Sanchez, por meio do

(...) financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, d. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural.¹⁵⁰

O pensionismo exercido pelo imperador é fator dos mais importantes para os homens de letras da época, pois influenciou na produção de obras da primeira fase do romantismo brasileiro¹⁵¹ e retardou a regulamentação de direitos autorais no país. A dimensão do mecenato imperial e seus significados para o sistema literário ficaram patentes em 1856. No ano em que o deputado Aprigio Guimarães apresentou à Câmara seu projeto de regulamentação do direito autoral, os jornais da Corte abrigaram os artigos da polêmica literária a respeito do poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Os dois acontecimentos têm imbricações com a proteção às letras exercida por d. Pedro II e podem ajudar a entender como se estruturava o sistema literário do período.

¹⁴⁹ Apud Sanchez, Edney Christian Thomé. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, op. cit.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 127.

¹⁵¹ A primeira fase do nosso romantismo, para a história literária, vai de 1836 a 1852.

2.2 – A *Confederação dos Tamoios* e o sistema literário

Alguns aspectos do processo de produção e de publicação de *A Confederação dos Tamoios* oferecem informações valiosas sobre o sistema literário brasileiro na década de 1850. Em primeiro lugar, analisemos o modo como se deu a promoção do poema. Para Ubiratan Machado, Gonçalves de Magalhães foi “o primeiro escritor a ser beneficiado com a propaganda maciça de uma obra de sua autoria”¹⁵². Magalhães, futuro barão de Araguaia, anunciara sua epopéia em 1847, quando partira para o Reino das Duas Sicílias como cônsul, cargo concedido pelo Imperador como espécie de prebenda para o poeta que lhe era caro. Nos anos seguintes, jornais brasileiros publicaram notas, de tempos em tempos, sobre a produção do poema:

Muito antes da conclusão de *A confederação dos tamoios*, a imprensa divulgava pequenas notas sobre o andamento da obra, procurando aguçar a curiosidade do público e criar um clima de expectativa para o lançamento do poema, que só se daria em 1856. Cinco anos antes, a *Guanabara* já anunciava que a epopéia encontrava-se no sétimo canto. Tempos depois, divulgava-se que o poema estava prestes a ser concluído. “É natural que esta grande composição do reformador da poesia brasileira sofra alguma suspensão com a morte da estimável e virtuosa senhora que deu à luz tão abalizado poeta”, justificava o jornal¹⁵³.

A revista *Guanabara* (1849-1856) era dirigida por Joaquim Norberto de Souza Silva, Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo – todos amigos de Magalhães. A *Guanabara* tivera origem no jornal *Minerva Brasiliense* (1843-1845), que tinha entre seus colaboradores o próprio Magalhães, Odorico Mendes, Santiago Nunes Ribeiro e Teixeira e Sousa. As duas publicações e a *Revista do IHGB* foram as mais importantes do período, e tiveram grande importância na divulgação do romantismo.

Em fins de 1854, Magalhães deixou a Sicília com destino ao Brasil, que pretendia visitar antes de assumir posto diplomático na Sardenha. O objetivo era apresentar a epopéia ao Imperador. A *Guanabara* anunciou, em dois números seguidos, a vinda do poeta: “O Sr.

¹⁵² MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. op. cit., pp. 71-72.

¹⁵³ *Idem, ibidem*.

Domingos José de Magalhães está no mar, e traz consigo o seu poema dos *Tamoios*¹⁵⁴. A chegada do escritor foi noticiada por vários jornais cariocas. José de Alencar, então com 26 anos e folhetinista do *Correio Mercantil*, comentou em sua coluna *Ao correr da pena*, de 28 de janeiro de 1855:

Pelo paquete do Havre chegou a esta corte o nosso distinto poeta, o sr. Gonçalves de Magalhães, que era há muito esperado. Tendo criado a nossa poesia lírica, enriquecido a nossa literatura dramática e melhorado esta arte com suas lições de declamação, o sr. Magalhães partiu para sua comissão diplomática e levou o esboço de um poema épico sobre a fundação do Rio de Janeiro¹⁵⁵.

No mesmo folhetim, segundo Lira Neto, Alencar “praticamente se auto-convidara para a propalada cerimônia palaciana, em que Magalhães leria de viva voz o poema a sua majestade”¹⁵⁶. Mas o luxuoso convite, com timbre imperial, não lhe foi enviado. Raimundo Menezes conta que esse “esquecimento”, ou “falta proposital” de Magalhães, transformaria “o jornalista político em crítico literário”¹⁵⁷. Na tarde de 30 de janeiro de 1855, ocorre a leitura de *A Confederação dos Tamoios*, que dura sete horas. É irresistível comparar essa leitura oral àquelas que faziam os poetas brasileiros do XVIII quando, nas festividades das academias, tentavam ganhar as graças de algum mecenas. No Brasil do romantismo “oficial”, aquele financiado pelo imperador, algumas práticas se assemelhavam às do Brasil barroco e colonial.

A prática de promover obra ainda “no prelo”, porém, era nova no país. Dali em diante, se tornaria cada vez mais comum. Monteiro Lobato beneficiou-se desse tipo de promoção, como autor e como editor. Mas não adiantemos os fatos.

O resultado da leitura de Magalhães foi o melhor possível: D. Pedro II entusiasmou-se com a obra e decidiu mandar imprimi-la, “com a mais rica e luxuosa encadernação possível”, na tipografia Dous de Dezembro, de Paula Brito. É notável a importância dada pelo imperador à materialidade da obra. Como editor que foi, de certo modo, da epopéia, D. Pedro II mostrou que tinha a perspicácia necessária para a atividade. O significado que *A confederação dos tamoios* tinha para seu projeto cultural ficaria evidente e seria reforçado pela riqueza da encadernação. É

¹⁵⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁵ *Apud* NETO, Lira. *O inimigo do Rei: uma biografia de José de Alencar*. São Paulo: Globo, 2006. p.138.

¹⁵⁶ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁷ MENEZES, Raimundo. *José de Alencar: literato e político*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977. p.88.

sedutora a idéia de que o monarca personificou, como poucos governantes, o papel do Estado como mediador da produção e da circulação de livros.

Os primeiros exemplares da “edição imperial” vieram a público em 20 de maio de 1856. Segundo Raimundo de Menezes, “a decepção é enorme”:

Os comentários, a respeito, são deprimentes. Dizem-se coisas assim nos diálogos de rua, colhidos na imprensa da época:

- “A encadernação é magnífica”, afirmam alguns que querem achar alguma coisa que louvar.

- “Sem dúvida”, respondem outros: “mas é pequeno conforto para o Sr. Magalhães; a menos que ele não seja como alguns pais, que se consolam um pouco da morte dos filhos quando podem obter para seus cadáveres um caixão de veludo coberto de preciosos galões”¹⁵⁸.

Ao que indica Menezes, a edição mais requintada que se vira na corte até então acabara sendo estimada apenas pela beleza da sua materialidade, *mérito do editor e impressor Paula Brito*. O poema épico, em dez cantos, tematiza a rebelião dos tupis contra os colonizadores portugueses ocorrida no Rio de Janeiro no século XVI. Para Antonio Candido, o poema “fora concebido para ser a grande demonstração de validade nacional do tema indígena, mas resultou uma obra desinteressante e pesada, da qual raros trechos resistiram ao tempo”¹⁵⁹.

Dez dias depois de lançado o livro, o *Diário do Rio de Janeiro* começou a publicar artigos, em forma de cartas a um suposto amigo, que criticavam duramente o poema de Magalhães. As cartas eram assinadas por “Ig”, pseudônimo¹⁶⁰ sob o qual se escondia José de Alencar, recém-empossado no cargo de redator-chefe do jornal. As críticas ao poema de Magalhães levaram a uma das mais famosas e importantes polêmicas da literatura brasileira – a primeira de real vulto –, como assinala José Aderaldo Castello. Para o crítico, *A confederação dos Tamoios*

Representava a persistência de Gonçalves de Magalhães no desempenho da missão de reformador, já cumprida. Retomar esse propósito inicial era um anacronismo, que ia de encontro à progressiva renovação. José de Alencar também percebeu a ameaça que representava para a nossa literatura o

¹⁵⁸ *Idem, ibidem*.

¹⁵⁹ CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.p.29.

¹⁶⁰ Sobre o uso de pseudônimo por José de Alencar e outros autores românticos, ver BROCA, Brito. O anônimo e o pseudônimo na literatura brasileira. In: _____. *Horas de leitura: primeira e segunda séries*. Projeto original: Alexandre Eulálio. Organizador: Carlos E. Berriel. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.p.119-122.

mecenatismo do jovem imperador Dom Pedro II, ainda alvo de uma prática laudatória ultrapassada. Mas não se deteve nesse problema. O importante era não alimentar fantasmas, cessar o elogio fácil e analisar com isenção os modelos e formas apresentados. Em suma, alimentar a consciência crítica interna. (...) É o primeiro grande prefácio de Alencar ao que ele mesmo viria a escrever, em particular aos romances chamados indianistas – *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Teria inspirado também o plano do poema *Os filhos de Tupã* e, no mesmo ano de 56 para 57, propulsionado a elaboração e publicação de *O Guarani*.¹⁶¹

Os artigos de Alencar provocaram um debate sobre literatura nacional que trouxe a campo vários defensores de Magalhães, entre eles Araújo Porto-Alegre, amigo do poeta, e próprio d. Pedro II, todos escrevendo também sob pseudônimo¹⁶².

A percepção de Alencar a respeito da “ameaça que representava o mecenatismo” de d. Pedro II à literatura nacional ficou em segundo plano na polêmica, conforme a análise de Castello. Ainda assim, é importante notar a concepção moderna de autoria demonstrada por Alencar, em sintonia com as mudanças propostas por românticos alemães, franceses, ingleses. Pela primeira vez na história, escritores sobreviviam ou tentavam sobreviver de seu trabalho, sem depender de protetores, pelo menos nos países onde a burguesia ascendera de modo a modificar as estruturas sociais, e a indústria de livros já produzia em massa para um público leitor crescente.

Os motivos que levaram Alencar a iniciar a polêmica também interessam à história do sistema literário. O redator-chefe e gerente do *Diário do Rio de Janeiro*, contratado com a missão de melhorar as vendas do jornal, que atravessava crise financeira, teria iniciado os ataques a Guimarães visando ao aumento de assinantes, na visão de Lira Neto:

Como não conseguia manter a regularidade na publicação de suas festejadas crônicas, Alencar compreendeu que precisava de um chamariz mais eficiente para atrair a atenção dos leitores para o claudicante *Diário do Rio de Janeiro*. Era necessário descobrir um novo filão, uma novidade editorial que mobilizasse a opinião pública e provocasse acaloradas discussões nas esquinas, nos cafés e nos salões da Corte. À fome juntou-se a vontade de comer justamente quando do surgimento de *A Confederação dos Tamoios*, do então intocável Gonçalves de Magalhães.¹⁶³

¹⁶¹ CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: Origens e Unidade*. V.1. op. cit., p.261-262.

¹⁶² Segundo as biografias citadas, o Imperador teria pedido a outros literatos de destaque na época, entre eles Gonçalves Dias e Alexandre Herculano, que defendessem publicamente o poema de Magalhães, o que teriam se recusado a fazer.

¹⁶³ NETO, Lira. *O inimigo do rei*, op. cit, pp. 137-138.

A se crer na versão de Lira Neto, uma das nossas mais importantes e famosas polêmicas literárias teria começado por razões econômicas. O trabalho de Alencar à frente do *Diário* ainda precisa ser mais estudado. Mas, quaisquer que fossem seus objetivos, Alencar conseguiu provocar discussões acaloradas e tornar seu nome mais conhecido. Segundo confessou mais tarde, publicou os artigos anonimamente por “se considerar ainda obscuro”. Entretanto, quando as cartas de Ig foram publicadas em livro, pela tipografia do *Diário*, traziam o nome do autor¹⁶⁴. D. Pedro II ainda financiaria duas traduções em italiano da *Confederação dos Tamoios*¹⁶⁵. Gonçalves de Magalhães nunca se defendeu das acusações de Alencar, pessoalmente ou por escrito.

¹⁶⁴ ALENCAR, Jose de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*: publicadas no Diario / por IG. -- Rio de Janeiro: Typ. do Diario, 1856. Imagens da folha de rosto e das primeiras páginas da obra podem ser vistas na exposição virtual Coleção Senador Luiz Vianna Filho, da Biblioteca do Senado Federal. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/biblioteca/LViana/apresent.htm>> Acesso em: 20 nov. 2006.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 94.

2.3 – Propriedade literária e a figura do autor romântico

Almeida Garret, participante da revolução liberal portuguesa de 1820, continuara suas atividades políticas (por vezes interrompidas dramaticamente) e fora um dos principais redatores da Constituição Portuguesa de 1838. No ano seguinte, apresentou na Câmara dos Deputados projeto de propriedade literária que pretendia regular o direito de autor, reconhecido desde a carta de lei de 1821. O projeto foi aprovado em 1841, mas seria sancionado somente em 1851¹⁶⁶. D. Maria II, filha de D. Pedro I e então rainha de Portugal, promulgou o projeto de Garret a pedido do próprio, que havia sido designado para negociar um tratado de proteção mútua com a França. Como seria problemático promover tratado internacional sem a existência de legislação interna, o projeto de Garret saiu da gaveta. Ainda em 1851, seria assinada convenção entre os governos português e francês. Lajolo e Zilberman observam que

Esta, a primeira de uma série de convenções entre Portugal e países europeus, encontra em Almeida Garret, outra vez paladino da propriedade literária, um articulador incansável. Ele promove os contatos políticos visando à efetivação do acordo, atua como ministro plenipotenciário quando da assinatura do convênio e percebe as vantagens econômicas que advirão de sua negociação. Sabe, por exemplo, que à França igualmente interessa uma convenção que afaste do mercado português a concorrente indústria belga – produtora de livros baratos e de fácil comercialização; e que o documento assinado entre os diplomatas repercutirá favoravelmente nos negócios de Portugal e com o Brasil (...)¹⁶⁷

Em carta ao visconde Tojal, de 20 de março de 1851, Garret confidencia que “é nas nossas futuras negociações com o Brasil que isto [a convenção] mais importará”¹⁶⁸. Realmente, o Brasil era grande consumidor de contrafações belgas de livros franceses, e de contrafações de obras portuguesas feitas por editores franceses aqui estabelecidos¹⁶⁹. Esse consumo preocupava também outro expoente do Romantismo português, Alexandre Herculano (1810-1877), que fora

¹⁶⁶ O Relatório ao projeto de lei de propriedade literária de Garret pode ser lido no site da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: < <http://purl.pt/96/1/obras/index.html> > Acesso em: 4 abr. 2006.

¹⁶⁷ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.* p. 60.

¹⁶⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁶⁹ *Idem, ibidem.*

parlamentar na década de 1840, quando convivera com Garret. As idéias de Herculano relativas à propriedade literária, no entanto, eram muito diferentes das expressas no projeto de lei de Garret. De tal forma que, quando Herculano viu seu nome citado em argumentação enviada por Garret à rainha, buscando apoio à convenção com a França, reagiu publicando uma carta em que recusava a associação de seu nome aos projetos do colega, por discordar de suas opiniões:

Enganaria a V. Exa., se com o silêncio desse a minha fraca sanção à doutrina da propriedade literária, a qual considero mais que disputável, ou à convenção com a França, que, além de consagrar opiniões que reputo profundamente inexatas, é prejudicialíssima por diversos modos aos interesses da nossa terra.

Na carta, intitulada *Da propriedade literária e da recente convenção com França*¹⁷⁰, Herculano declara acreditar que o acordo com a França prejudicaria Portugal, pois as contrafações belgas de livros franceses eram mais baratas, e portanto mais acessíveis aos leitores portugueses. Ele mesmo se diz possuidor de edições belgas, que teria escolhido por não ser “abastado”. Além disso, segundo ele, as obras dos autores portugueses não circulavam na França de maneira tão massiva quanto as francesas circulavam em Portugal, de forma que o tratado beneficiaria mais aos franceses.

Na carta, Herculano expõe seu ponto de vista sobre a propriedade literária, que não poderia ser entendida, a seu ver, como um bem comercializável. Essa concepção beneficiaria somente autores como os franceses Eugene Sue, Paul de Kock, Honoré de Balzac, ou o inglês Charles Dickens, cujos livros, de grande sucesso mercadológico, Herculano considerava “absurdos, frívolos, prejudiciais”. Como seus argumentos tocam em aspectos importantes para entender a figura de autor na época, em Portugal e no Brasil, transcrevemos trecho longo, porém significativo, da carta:

Em vez da anarchia deleteria e repugnante que o regimen da propriedade litteraria produz, e em que o homem de talento, mas immoral, envenena as multidões para se locupletar, enquanto o genio de sciencia e consciencia morre de fome, um systema de recompensas publicas prudentemente organizado traria a ordem e a justiça, e substituiria o verdadeiro progresso ás orgias intellectuaes, á veniaga da corrupção moral, resultado infallivel da conversão das idéas em capital productivo. O direito de propriedade litteraria! Que aproveita esse direito ao

¹⁷⁰ HERCULANO, Alexandre. Da propriedade litteraria e da recente convenção com a França. Ao Visconde d’Almeida Garret. In: _____. *Opúsculos*: questões públicas. Tomo II. Lisboa: Viúva Bertrand & Cia, 1873.p. 83-85. Versão digital pode ser consultada no site da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <<http://purl.pt/718/1/p-5638-p/index.html>> Acesso em: 17 fev 2006.

mancebo desconhecido, em cuja alma se eleva a sancta aspiração da arte ou da sciencia, e para quem, no berço, a fortuna se mostrou avara? Como entrará elle nesse mercado do espirito, onde a marca de um nome illustre é necessaria para se tentarem com vantagem as luctas da concorrência? Esse direito, que se diz protector do talento e das fadigas do espirito, como é que protege os neophitos das letras, aquelles que mais carecem de protecção? Supre elle alguma das instituições que realmente fazem progredir a cultura do espirito humano?

Uma lei de recompensas nacionais seria a verdadeira lei protectora dos trabalhos da intelligencia. Nos paizes onde existe a jurisprudencia introduzida agora em Portugal existem ao lado della fundações poderosissimas, que são as que suscitam os livros verdadeiramente uteis. Em França o premio Monthyon e outros analogos, as pensões academicas, as empresas litterarias ou scientificas do governo, o professorado, os movimentos de certos cargos destinados, inventados talvez, unicamente para dar pão aos homens de letras, tem sido os incitamentos mais efficazes para se escreverem as obras graves e civilizadoras. A lei de propriedade litteraria, ou antes a lei d'envilecimento, que pendura a idea no mercado entre o barril da manteiga e a sacca de algodão, essa o que produz em regra é os taes livros absurdos, frívolos, prejudiciais, que, na opinião de v. ex.a, são quase os unicos cujas contrafacções nos subministra a Belgica.¹⁷¹

Não é de surpreender que d. Pedro II tenha manifestado interesse pelo sistema de recompensas públicas proposto por Herculano, com quem mantinha relação cordial. Afinal, seu governo financiava escritores, historiadores, músicos, cientistas e pintores, diretamente ou por meio do IHGB. Chegou a destinar a alguns deles, como Gonçalves Magalhães, cargos que parecem ter sido criados “unicamente para dar pão aos homens de letras”. O mecenato imperial fazia parte do projeto cultural de d. Pedro II para o país. Provavelmente, esse foi o motivo pelo qual o projeto de regulamentação de direitos autorais apresentado à Câmara em 1856 por Aprigio Guimarães, apesar de aprovado pela Comissão de Legislação e Justiça, não pôde ser transformado em lei. O imperador parece ter incentivado o “furor” pelos empregos públicos, mencionado por Gavião Peixoto.

Enquanto em Portugal a propriedade literária era direito reconhecido, e já se discutiam convenções para assegurar em território estrangeiro o ganho dos artistas portugueses, no Brasil os projetos de lei relativos ao direito de autor ainda não haviam passado à esfera da legislação vigente. A demora em promulgar legislação sobre propriedade literária e em estabelecer convenção com Portugal, para evitar que os autores da ex-metrópole continuassem perdendo dinheiro com as contrafações feitas aqui, “exasperavam” os portugueses. Desde 1850 ocorriam negociações entre os dois governos, a fim de regulamentar a questão do direito autoral, mas as

¹⁷¹ *Idem*, p. 83-85.

discussões eram freqüentemente interrompidas e só teriam término às vésperas da proclamação da República¹⁷². Parece que D. Pedro II se manteve fiel ao sistema proposto por Herculano e não teve pressa em regulamentar a propriedade literária, tanto em legislação interna como em convenção com Portugal.

A ameaça à literatura brasileira, que Alencar percebera no mecenatismo do imperador, foi expressa claramente pelo escritor português Pinheiro Chagas, em panfleto publicado em 1879. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, no opúsculo dirigido ao monarca brasileiro, Chagas lembra

os males que afetariam a vida intelectual e artística, que ficaria, conforme o projeto de Alexandre Herculano, à mercê da censura, bem como da instabilidade de governos e de critérios duvidosos quando da seleção dos aquinhoados com as benesses públicas.¹⁷³

Os critérios elencados por Herculano para justificar sua proposta podem ser classificados como duvidosos. Ele diferencia o “gênio de ciência e consciência, que morre de fome”, do “homem de talento, mas imoral, que envenena as multidões para se locupletar”. Como exemplo desses homens talentosos e imorais, ele cita romancistas que alcançavam grande popularidade no período. Para julgá-los, usa o critério da moralidade, e não o da estética. A distinção entre “boa” e “má” literatura, entre os livros “prejudiciais” e os “graves, civilizadores”, como diz Herculano, atravessou o século XIX e chegou a Lobato que, autor e editor de sucessos comerciais, participou de debates nos anos de 1920 sobre temas similares. A questão, aliás, continua presente nas atuais discussões a respeito da literariedade de *best-sellers*. É interessante notar que, hoje, autores considerados prejudiciais por Herculano, como Dickens e Balzac, integram o cânone da literatura ocidental.

Herculano usa “gênio”, palavra freqüente nos discursos românticos sobre autoria, para qualificar os homens de letras que considera “úteis”. Ao associar palavra tão cara para o Romantismo aos escritores que considera dignos de mérito, ele os alça a um patamar tal que a invenção de cargos governamentais destinados a sustentá-los se tornaria justificável. Essa exaltação é reforçada quando Herculano menciona que, da alma de um mancebo desconhecido, “se eleva a santa aspiração da arte ou da ciência”. Há, nessa frase, vários elementos que, de tão usados, passaram a constituir parte da figura do autor romântico, e não só em Portugal ou no

¹⁷² NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Do privilégio à propriedade literária. *op. cit.*, p.11.

¹⁷³ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.*, p. 64-65.

Brasil: mancebo pobre e desconhecido, com alma da qual se eleva uma aspiração de arte ou ciência que é santa. Esses elementos, com sutis variações, aparecem em inúmeros discursos, literários ou não, de autores românticos¹⁷⁴.

No Brasil, esses aspectos não serão característicos somente do autor romântico.

Monteiro Lobato retratou caricaturalmente essa figura do autor em que sobressaem a pobreza, o ineditismo, a inspiração no conto “O Luzeiro Agrícola”, publicado em 1916 na revista paulistana *A Vida Moderna*. O conto foi reunido no livro *Cidades Mortas*, de 1919. É dessa edição a transcrição abaixo:

Antes de inspetor Capistrano foi poeta. Cultivara as musas (não a *musa* bananeira, mas a grega Polymnia); não sabia que cousa era um pé de café, mas entendia de pés métricos, pés quebrados e fazia pés d'alferes a todas as divas do Parnaso. Tal cultura, entretanto, emagrecia-o. A sua produção de hendecassílabos, alexandrinos, quadras, odes, sonetos, poemas, vilancetes, églogas, sátiras, anagramas, logogrifos, charadas elétricas e enigmas pitorescos, conquanto copiosíssima, não lhe dava pão para a boca nem cigarro para o vício. A palidez de Capistrano, sua cabeleira à Alcides Maia, sua magreza à Fagundes Varella, seu *spleen* à Lord Byron, suas atitudes fatais, ao invés de lhe aureolarem a face de um nimbo de poesia, comiseraram o burguês que ao vê-lo deslizar como alma penada pelas ruas, horas mortas, de mãos no bolso e olho nostalgicamente ferrado na lua, dizia condoído:

— Não é poesia, coitado, é fome...

Os editores artilhavam a cara de carrancas más quando Capistrano lhes surgia escritório a dentro, sopesando a arroba de versos primorosos candidatos à edição.

— São versos puros, senhor, versos sentidos, cheios d'alma. Virão enriquecer o patrimônio lírico da humanidade.

— E arruinar o meu patrimônio econômico — retorquia a fera. De lirismo bastam-me aquelas prateleiras que editei no tempo em que era tolo e que não se vende nem a peso.

Ó vil metal! murmurava o poeta franzindo os lábios num repuxo de supremo enojo. Ó mundo vil! Ó torpe humanidade! Em que te distingues, Homem, rei grotesco da criação, do suíno toucinheiro que espapaça nos lameiros? Manes de Juvenal! Eumênides! Musas da Cólera! Inspirai-me versos de fogo onde apúe [sic] até os penetrais da alma este verme orgulhoso e mesquinho! Baudelaire! dai-me os teus venenos!...

— Rapazes, berrava o livreiro à caixeirada, ponham-me este vate no olho da rua!

O poeta, ante o *manu-militari* irretorquível, tomando a papelada lírica moscava-se para a zona neutra da calçada onde, readquirida a nobre altivez, objurgava para dentro da loja hostil:

— A Posteridade me vingará, javardos!¹⁷⁵

¹⁷⁴ Vários desses discursos são analisados por LAJOLO e ZILBERMAN no capítulo Cartas e contas, de *O Preço da Leitura*, op. cit., p. 69-93.

O personagem Capistrano incorpora, de modo cômico, características físicas e comportamentais de poetas românticos. Produz “versos sentidos, cheios d’alma”, mas não consegue viver deles. Parece ser a encarnação do mancebo pobre e desconhecido descrito por Herculano – mas os tempos e os objetivos do texto são outros e o autor da descrição, Monteiro Lobato, registra com ironia os mesmos atributos do autor romântico elencados pelo português em 1851. Lobato já era editor quando “O luzeiro agrícola” saiu em livro, o que torna as figuras de autor e de editor retratadas no conto dignas de análise. Por ora, vamos focar a figura do autor. Capistrano é poeta, e não romancista. Os autores mencionados pelo narrador e pelo personagem também são poetas. Esse dado é de grande importância, se levarmos em conta os atributos vinculados aos poetas românticos da chamada segunda fase¹⁷⁶. Para Antonio Candido, esses poetas,

Considerados em bloco, formam um conjunto em que se manifestam as características mais peculiares do espírito romântico. Inclui a atração pela morte, a autodestruição dos que não se sentem ajustados ao mundo. Todos eles sentiram de modo profundo a vocação da poesia; vocação exigente, que incompatibilizava com as carreiras abertas pela sociedade do Império e nas quais se acomodaram eficazmente, na geração anterior, Magalhães, Porto Alegre, Norberto, o próprio Gonçalves Dias: advocacia, magistério, comércio, clero, armas, agricultura, burocracia. Por isso Junqueira Freire falhou como frade, Casimiro como caixeiro, Laurindo como médico, Varela como tudo. Por isso o advogado Aureliano Lessa caía de bêbado na rua e o juiz de Catalão, Bernardo Guimarães, era demitido a bem do serviço. Por isso, o melhor estudante da Academia de São Paulo, Álvares de Azevedo, morreu antes de obter o canudo de bacharel.¹⁷⁷

Capistrano, portanto, parece condensar em sua figura o “desajuste” dos maiores poetas brasileiros da segunda fase do romantismo. A presença do burguês comiserado na cena é relevante, se pensarmos que a figura do burguês representou, para os escritores românticos, principalmente os poetas, a antítese da imagem que faziam de si mesmos. Nesse sentido, os românticos brasileiros estavam em sintonia com os românticos franceses que citavam nas epígrafes de suas obras. Pierre Bourdieu sintetizou o “trabalho coletivo de invenção”, por

¹⁷⁵ LOBATO, Monteiro. O Luzeiro Agrícola. In: _____. *Cidades Mortas*. São Paulo: Revista do Brasil, 1919. p.164-177. Os demais trechos são da mesma edição. “O Luzeiro agrícola” foi reescrito por Lobato em edições posteriores, que não modificaram, no entanto, a essência da descrição de Capistrano. Ver, a respeito, a tese de Milena Martins citada anteriormente.

¹⁷⁶ A segunda fase do Romantismo brasileiro vai de 1853, ano de publicação da obra poética de Álvares de Azevedo, a 1870, quando Castro Alves publica *Espumas Flutuantes*.

¹⁷⁷ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, op. cit p. 134-135.

escritores e pintores, da “figura heróica do artista em luta, rebelde cuja originalidade se mede pela incompreensão de que é vítima ou pelo escândalo que provoca”:

Depois de Chateaubriand, que, em *Les mémoires d'outre-tombe*, exaltava a resistência à miséria, o espírito de devotamento e a abnegação do artista, os grandes românticos, Hugo, Vigny ou Musset, encontraram na defesa dos mártires da arte muitas oportunidades de exprimir seu desprezo pelo burguês ou sua compaixão por si mesmos. A própria imagem do artista maldito, que é um elemento central da nova visão de mundo, apóia-se diretamente no exemplo da generosidade e da abnegação que os pintores dão a todo o universo intelectual: tal como Gleyre recusando de seus alunos qualquer remuneração, Corot socorrendo Daumier, Dupré alugando um atelier para Théodore Rousseau etc., sem falar de todos aqueles que suportam a miséria com heroísmo ou sacrificam sua vida por amor à arte (...) Desinteresse contra interesse, nobreza contra baixaza, largueza e audácia contra mesquinharia e prudência, arte e amor puros contra arte e amor mercenários, a oposição afirma-se por toda parte, desde a época romântica, na literatura em primeiro lugar, com os inúmeros retratos contrastados do artista e do burguês (...), mas também e sobretudo na arte da caricatura (...)”¹⁷⁸.

A construção coletiva de uma figura “heróica” do artista, miserável e abnegado, em oposição ao burguês, merece estudo à parte – até porque essa construção parece ter sido feita com o auxílio eventual de veículos capitalistas, como o jornal. As *Memóires d'outre tombe*, por exemplo, foram publicadas em folhetim no jornal *La Presse*, entre 1848 e 1850. Também as caricaturas que retratavam artistas contra burgueses tiveram nos jornais seu principal meio de circulação.

No Brasil, os traços que passaram a caracterizar a “figura heróica” do escritor, a partir do Romatismo, parecem ter permanecido e mesmo se acentuado com a chegada de novas escolas estéticas. O narrador de “O luzeiro agrícola” ilustra essa permanência no episódio em que Capistrano vai pedir emprego e relata “passagem” por diferentes movimentos literários:

Romantico, embriaguei-me na Taverna de Hugo. Classico, bebi mel de Hymeto pela taça de Anacreonte. Evoluindo para o parnasianismo, burilei marmores de Paros com os cinzeis de Heredia. Quando quebrei a lyra, ascendia ao cubismo transcendental. Sim, general, sou um genio incompreendido, novo Ahasversus a percorrer todas as regiões do Ideal em busca da Fórma perfeita.

Qualquer que fosse a escola a que se associasse, Capistrano continuava pobre e intitulado-se “gênio incompreendido”. Seu relato pode ser lido como congregação, numa mesma

¹⁷⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, *op. cit.*, p.155.

figura, de traços característicos a poetas de diversas gerações, que permaneceram mesmo com a mudança das escolas estéticas. Foi com o Romantismo de Hugo, Gleyre¹⁷⁹, Herculano, Garret, Varela, Azevedo, entre tantos outros, que a idéia de “gênio” desajustado do mundo, de “novo Ahasversus” surgiu e ganhou força. Esse desajuste é tematizado em muitos poemas românticos como “loucura”, característica que grande parte dos poetas do movimento tomou para si de forma até exaltada, como assinala Leonardo Fróes:

De um dos maiores e mais sóbrios, como Gonçalves Dias, a um dos mais desregrados e desconhecidos, como João Júlio dos Santos, é impressionante a frequência com que os poetas do Romantismo brasileiro, ao tecerem seus versos, chamavam-se exaltadamente de loucos. Quando não for essa a palavra, outras de igual sentido, como demente, insano, frenético, doido ou “doudo”, surgirão em seu lugar para qualificar os próprios vates como seres que se viam à margem dos processos sociais de aceitação mais comum, ou para caracterizar seus impulsos, desatados quase sempre ao contrário das normas repressoras vigentes. Consideram-se os poetas românticos, sendo loucos, possuídos de inspiração e pureza. Não devem conspurcar sua alma, lançando-se aos afazeres do mundo, onde imperam as maldades e os vícios.¹⁸⁰

No conto “O luzeiro agrícola”, Capistrano lamenta com “supremo enojo” o “vil metal”, o “mundo vil”, a “torpe humanidade”. Para escapar da fome, porém, “quebrou a lira” e foi “acarrapatar-se” ao Estado: “O Estado é um boi gordo, semelhante àquela estátua eqüestre de Hindenburg¹⁸¹, feita de madeira, em que os alemães pregavam pregos de ouro. A diferença está

¹⁷⁹ É interessante lembrar a influência que o pintor Charles Gleyre (1818-1874) exerceu sobre Lobato, principalmente quando o escritor era jovem. “A barca de Gleyre”, título do livro que reúne quarenta anos de correspondência de Lobato para o amigo Godofredo Rangel, refere-se a um quadro do pintor suíço. Em carta a Rangel, de 15/11/1904, Lobato escreve: “Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, *Ilusões Perdidas*? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho pendido largamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (...). Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma”. A figura romântica desse velho teria sido, para Lobato, o que a figura de Camões foi para tantos jovens do XIX? Cf. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*,. op. cit., p.80-83.

¹⁸⁰ FRÓES, Leonardo. Romantismo: uma estética de loucos. In: *Poesia Sempre*. Ano 8, n. 13. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000. p.25-37.

¹⁸¹ No início da Primeira Guerra Mundial, o general Paul von Hindenburg (1847-1934) tornou-se símbolo da “vontade de ferro” alemã, por sua liderança nos campos de batalha e no esforço de guerra. Enormes estátuas de madeira representando Hindenburg foram erigidas por todo o país. As pessoas pagavam pelo privilégio de martelar pregos nas estátuas, eventualmente cobrindo toda sua superfície, para torná-las o “Hindenburg de ferro”. Pregos de ferro custavam 5 marcos cada, pregos de prata custavam 10 marcos, e de ouro, também simbólicos, valiam o que o fervor patriótico pudesse pagar. A compra dos pregos e sua incorporação às estátuas era vista como forma de participar dos objetivos de guerra e demonstrar solidariedade contra os inimigos da Alemanha. O dinheiro arrecadado era doado para a Cruz Vermelha, orfanatos, viúvas, asilos. Hindenburg foi presidente da república de Weimar (1925-1934) e, em 1933, apontou Adolf Hitler como chanceler. As estátuas de madeira cobertas de pregos,

em que no Estado, em vez de tachas de ouro, pregam-se Capistranos vivos”. A metáfora usada pelo narrador de “O Luzeiro Agrícola” faz pensar que, em 1919, ainda vigorava a idéia de criar cargos no governo para sustento de homens de letras, proposta por Herculano e incentivada por D. Pedro II. Ou que essa idéia circulava com força suficiente para ser retratada em obra de ficção.

Mas nem sempre os autores românticos eram pobres e desconhecidos. Os escritores citados por Herculano conheceram fama e fortuna em vida, com seus romances. Os livros que Herculano cita ao longo da carta a Garret, para exemplificar o que chama de “veniaga da corrupção moral”, não pertencem a gêneros clássicos como a poesia, o drama ou a epopéia. Para criticar a lei de propriedade literária, ele alude ao “ignóbil industrialismo literário que devora as inteligências e os costumes da França” e seria beneficiado pela regulamentação portuguesa. A metáfora do “industrialismo” é reforçada com a imagem das “fábricas parisienses de novelas, dramas, viagens, comédias, romances, folhetins, fisiologias morais ou imorais, (...) fábricas de Balzac, Sue, Sand, Dumas, Scribe, Arlincourt e Cia.”¹⁸².

A expressão “literatura industrial” teria sido criada pelo escritor e crítico francês Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), em artigo publicado em 1839 na *Revue des Deux Mondes* e intitulado “De la litterature industrielle”. No artigo, Sainte-Beuve “brada principalmente contra Balzac”, autor que tanto influenciou José de Alencar¹⁸³. As metáforas da fábrica e da indústria foram largamente utilizadas no século XIX para fazer referência ao novo gênero que encantava as multidões, o romance. Essas imagens chegaram ao Brasil e ao conhecimento de José de Alencar que, em prefácio ao livro *Sonhos d’Ouro*, de 1872, ironiza a sua utilização no Brasil:

Ainda romance! Com alguma exclamação, nesse teor, hás de ser naturalmente acolhido, pobre livrinho, desde já te previno. Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes. Musa industrial no Brasil! Se já houve deidade mitológica, é sem dúvida essa de que tive primeira notícia, lendo um artigo bibliográfico. Não consta que ninguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. E nosso atraso provém disso mesmo, e não daquilo

ou *Nagelfiguren*, são, no entanto, bem mais antigas na cultura alemã – sua origem remonta a milhares de anos – e suas formas variaram bastante ao longo do tempo. Cf. PAINE, David. German iron nail memorials. Site *The Western Front Association*. Disponível em: <<http://www.westernfront.co.uk/thegreatwar/articles/research/nagelfiguren.htm>> Acesso em: 29 mai. 2006.

¹⁸² HERCULANO, Alexandre. Da propriedade litteraria e da recente convenção com a França, *op. cit.*

¹⁸³ *Apud* MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p.61.

que se vai desacreditando de antemão. Quando as letras forem, entre nós, uma profissão, talentos que hoje apenas aí buscam passatempo ao espírito, convergirão para tão nobre esfera suas poderosas faculdades. Dá-te, pois, por advertido, livrinho; e, se não quiseses incorrer na pecha passando por um produto de fábrica, já sabes o meio. É não caíres no goto da pouca gente que lê, e deixares-te ficar bem sossegado, gravemente envolto em uma crosta de pó, à espera do dente da traça ou da mão do taberneiro que te há de transformar em cartucho para vender cominhos.¹⁸⁴

Se à figura dos poetas era atribuído um desajuste, muitas vezes classificado como “loucura”, que os impedia de realizar “os afazeres do mundo” e conservava sua “pureza”, outra foi a sorte dos romancistas. A nobreza faminta e a loucura santa não eram associadas tão comumente a eles. Mesmo que não conseguissem, tampouco, viver de suas penas, como afirma José de Alencar, os romancistas eram freqüentemente vistos como homens que “envenenam as multidões para se locupletar”, para usar as palavras de Alexandre Herculano. O “industrialismo” atribuído aos romancistas pode ser explicado pela produção em massa de romances, principalmente nos países que viviam revoluções industriais. Os livros de poesia, mesmo os de autores consagrados, raramente alcançavam as enormes tiragens de romances de sucesso. Outra razão pode residir no fato de o romance ter sido bastante combatido pela crítica, desde o seu surgimento¹⁸⁵.

É com critérios morais, e não estéticos, que Alexandre Herculano critica romancistas, em sua carta a Garret. Critérios críticos e volume de tiragens à parte, porém, tanto romancistas como poetas viviam uma era de produção industrial do livro. O próprio Herculano, em seu texto de 1851, afirma que o livro era resultado dos “esforços combinados do escritor, do capitalista que empregou o capital para sua publicação, do fabricante de papel, do compositor, do impressor, etc”¹⁸⁶. O capitalismo tornava mais complexa a produção de livros, e dava margem ao surgimento de novos agentes que intermediavam os vários estágios do ciclo de vida de um volume.

¹⁸⁴ ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: _____. *Sonhos d'Ouro*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000. p.11.

¹⁸⁵ Sobre as críticas dirigidas ao romance, que enfocavam principalmente a falta de ascendência nobre do gênero e os temas supostamente imorais que enfocava, ver VASCONCELOS, Sandra. A formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas). *Site Caminhos do Romance*.

Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>> Acesso em: 20 fev 2006.

¹⁸⁶ *Idem*, p.63.

2.4 – Paula Brito, Teixeira e Souza e a edição de romances

No Brasil, onde a indústria engatinhava, a produção de livros estava ainda presa a algumas práticas pré-capitalistas. Senão, vejamos como operava a Tipografia Dous de Dezembro, onde fora impressa a *Confederação dos Tamoios*. A tipografia era dirigida por Francisco de Paula Brito (1809-1861), “o primeiro editor digno desse nome que houve entre nós”¹⁸⁷, para Machado de Assis. O editor também foi tradutor, autor de contos, novelas, poemas e modinhas. Mas, no dizer de José Veríssimo,

o foi em tudo mediocrementemente, revelando apenas um generoso esforço e excelentes intenções de servir as letras nacionais, e a mesma sociedade, com publicações de caráter educativo, moralizador e patriótico, edições de obras brasileiras e também com as suas produções em prosa e verso¹⁸⁸.

O exercício da atividade de escritor possibilita aproximar Paula Brito de Monteiro Lobato, embora as produções literárias do editor carioca sejam consideradas medíocres pela crítica. Em alguns contos de Paula Brito, assim como em alguns contos de Lobato, a ótica do editor está presente – ou, pelo menos, o olhar de alguém atento para o mercado livreiro. Vejamos, por exemplo, o começo do conto *A mãe-irmã*, de Paula Brito, publicado em 10 de abril de 1839 no *Jornal do Comércio*:

Alzira tinha dezesseis anos; não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser; não tinha essa cor de leite, que tanta gente faz entusiasmar, mas tinha um moreno agradável, próprio dos trópicos (...) ¹⁸⁹

A composição dos traços físicos da personagem Alzira (uma antecessora de *A Moreninha*, de Macedo?) é feita em contraste com a de personagens de “romances que nos vêm da velha Europa”. Em 1839, Paula Brito já traduzia romances e novelas publicados em folhetins

¹⁸⁷ Apud HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil*, op. cit, p. 79.

¹⁸⁸ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*, op. cit.

¹⁸⁹ BRITO, Francisco de Paula. *A mãe-irmã*. In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p.185-196.

pelo *Jornal do Comércio*. No mesmo jornal, ele publicou, em 28 e 29 de março de 1839, *O Enjeitado*. Logo depois o título seria anunciado como “novela brasileira, em opúsculo, pelo preço de 240 réis o exemplar, editada pela própria tipografia do *Jornal do Comércio*”¹⁹⁰. A novela começa com o que poderíamos chamar de defesa do autor por uma literatura nacional. Vale transcrever o longo parágrafo inicial, por seu significado para a interpretação do sistema literário do período:

Quando os livros que nos remete a velha Europa não são recordações de velhas idades; quando depois de nos ter feito aborrecer os gôdos, os vândalos e os condes do feudalismo, hoje só nos mimoseiam com vândalos e gôdos, e feitos do feudalismo; quando depois de tantos sermões contra as cruzadas, que tantos sermões tiveram em seu favor, Walter Scott e penas, senão de igual pulso, pelo menos de avantajada fama, nos aquecem nossas imaginações com os heróis da Palestina, custará a crer que não nos apresentemos ao público com tão singelas narrações; mas nós, cuja vida é de ontem, cuja história é toda contemporânea, cujos anais ainda não estão escondidos no pó de velhos cartapácios enterrados no fundo de bibliotecas, contamos só o que vemos e ouvimos, emprestando-lhe apenas alguns vestidos. É certo que também temos nossas tradições, nosso calendário também cheio de feitos heróicos de acrisolado patriotismo, cada pedra de Pernambuco nos prestaria matéria para um poema; as arriscadas viagens dos paulistas a nossos sertões, cada uma formaria, sem mais atavios, um romance; porém, faltam-nos dourados salões, subterrâneos imensos, portas de segredo, altos torreões dominando léguas de campinas e meias pontes levadiças, vassalos e pajens e toda a magna comitante caterva, cujas descrições enchem páginas, e que hoje são da essência. (...) A natureza é grande entre nós, suas infinitamente variadas cenas prestam-se a infinitamente variados episódios; mas o sublime da arte agora não é esse, são necessários acontecimentos horríveis e inesperados, homem sem tipo na natureza, bruxas, fantasmas, espectros; fora desse caminho não há salvação. Ora, isto não temos nós.¹⁹¹

Antes da polêmica sobre a *Confederação dos Tamoios*, bem antes de José de Alencar descrever a casa de altos torreões de D. Antônio de Mariz, em *O Guarani*, Paula Brito já pensava uma literatura nacional, com temática nacional. Nessa reflexão sobre a literatura brasileira, o gosto do público representa fator importante. A afirmação “custará a crer que não nos apresentemos ao público com tão singelas narrações”, como as que vinham da Europa, pode ser lida como uma justificativa aos leitores, acostumados com tais narrações, seguida por uma

¹⁹⁰ LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*, op. cit p.184.

¹⁹¹ BRITO, Francisco de Paula. *O enjeitado*. In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*, op. cit p.197-219. As demais citações são da mesma edição.

tentativa de educar o leitor para as possibilidades narrativas oferecidas pelo Brasil; ou, pelo menos, de chamar sua atenção para essas possibilidades.

Mas Paula Brito não aborda somente a dificuldade de apresentar-se ao leitor com temática diferente daquelas dos romances europeus, saindo assim do caminho fora do qual “não há salvação”. Ele também aponta o problema da linguagem a ser usada pelo escritor:

E para aqueles que escrevem na língua portuguesa, ainda há outra mania, é necessário que as palavras sejam daquelas de que já não há memória viva.

“O ponto está que o diga algum daqueles

“Que Craesbeeck imprimiu.....”

Eis aí atingido o cume da perfeição, porque aliás é português mascavado, e sob autoridade dogmática infalível de um concílio chamado Sêneca, é imoral e excomungado com certeza de ir para o inferno aquele que não diz *imigo* e *mor*, em vez de maior e inimigo.

O tipógrafo Paula Brito faz menção a outro tipógrafo, Peeter van Craesbeeck (1572-1632), para mostrar quanto era antigo o português exigido dos autores nacionais¹⁹². O autor Paula Brito termina suas reflexões sobre o uso do português em narrativas de ficção afirmando que “iremos satisfazendo nossa vontade de escrever sem importar-nos com o que dizem esses: ‘..... Letrados/ Licurgos e Ulpianos das palavras’”. Teria ele escolhido os nomes do lendário legislador espartano Licurgo e do jurista romano Ulpiano como provocação aos bacharéis das faculdades de Direito que se tornavam letrados? De qualquer modo, sua preocupação com o estabelecimento de uma literatura com temática brasileira e português contemporâneo ao seu é digna de mérito e o aproxima de Monteiro Lobato, que teve preocupações parecidas. Pode ser que as idéias sobre composição de ficção nacional, apresentadas em *O enjeitado*, tenham norteado a escolha dos livros que editou.

Paula Brito aprendeu o ofício de tipógrafo na Tipografia Nacional. Trabalhou, em seguida, com o livreiro e impressor René Ogier e, posteriormente, na tipografia de Seignot-Plancher, fundador e editor do *Jornal do Commercio*. Nesse periódico, foi compositor, diretor das prensas, redator, tradutor e contista. Montou seu próprio negócio em 1831, ao comprar de um parente uma loja de chá, cera, papelaria e encadernação. Lá instalou um pequeno prelo e deu

¹⁹² Craesbeeck se instalou em Lisboa em 1597, onde estabeleceu casa tipográfica que durou cento e seis anos, passando de geração a geração da família. Tornou-se impressor real em 1620. Imprimiu, entre outras obras, nove edições de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões e onze das “Rimas” do mesmo autor. Mais informações sobre o impressor no site Museu Virtual da Imprensa. Disponível em:

<<http://www.imultimedia.pt/museuvirtpress/port/persona/c-d.html>> Acesso em: 2 abr. 2006.

início à Tipografia Fluminense, nome abandonado três anos depois em favor da Tipografia Imparcial – adjetivo que pretendia designar sua neutralidade na política.

Numa época em que os impressores e editores estabelecidos no Brasil eram imigrantes ou filhos de imigrantes, o mestiço Paula Brito, que aprendera a ler com a irmã e tornara-se autodidata, realizou “notável façanha”, segundo Hallewell, ao estabelecer-se como tipógrafo e editor. Em sua loja, no centro do Rio, reuniam-se os membros de uma confraria literária informal, a Sociedade Petalógica, que incluiu boa parte dos escritores da geração romântica de 1840 a 1860, além de políticos, jornalistas e até D. Pedro II. O imperador tornou-se sócio de Paula Brito em 1850, quando a Tipografia passou a chamar-se Dous de Dezembro, data do aniversário natalício dos sócios. A nova firma era uma sociedade por ações, prevista no recém-promulgado Código Comercial, o que representava grande inovação.

Mário de Carvalho informa que, “em meados do século”, Paula Brito

Comprou uma impressora a vapor, e grande quantidade de tipos, para atender ao gosto dos leitores, que se refinava. Com o uso da estereotipia, matriz de papelão especial, facilmente duplicável, podia economizar os gastos com chumbo imobilizado em paquês, mas precisava despendar mais em custos gráficos. Com a litografia, podia produzir sua revista *A Marmota na Corte*, anteriormente rodada em Paris. Abriu agências em todo o país para distribuir suas publicações. Lançou a revista feminina *A Fluminense Exaltada*, à qual sucedeu *A Marmota* em 1849.¹⁹³

Paula Brito era conhecido por participar ativamente das composições tipográficas das obras que editava. Ele seria, na perspectiva de Aníbal Bragança, o principal representante brasileiro da categoria “impressor-editor”¹⁹⁴. Essa categoria faz parte da “tipologia dos modos de produção editorial” criada por Bragança com o intuito de sistematizar os estudos sobre história do livro nacional. Segundo o pesquisador, o paradigma da categoria “impressor-editor” seria Gutenberg. O “saber essencial” desse profissional estaria relacionado ao “domínio das técnicas de impressão, desde a fundição de pontões e tipos à impressão do texto”. Esse saber técnico, aliado à propriedade de oficina ou atelier, asseguraria ao impressor a função de editor.

¹⁹³ CAMARGO, Mário (org.). *Gráfica: arte e indústria no Brasil. op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁴ BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves na história editorial brasileira. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt04/gt04a11.pdf>> Acesso em: 17 mar. 2006. Para Bragança, Monteiro Lobato seria o modelo do “empresário-editor” – o que reforça a importância de Lobato na história do livro no Brasil.

Em 1856, Paula Brito já editara número considerável de obras e publicara diversos periódicos¹⁹⁵. O último era *A Marmota Fluminense*, "jornal de modas e variedades" (1849-1861), onde o jovem Machado de Assis (1839-1908) publicou seu primeiro poema, *Ela*, em 1855. Segundo Jean-Michel Massa, por exemplar da *Marmota* de 22/05/1855 sabe-se que a tipografia "tinha sessenta empregados: nove franceses, cinco portugueses, quarenta e seis brasileiros"¹⁹⁶. Pouco se sabe, ainda, sobre esses empregados e suas funções. A eles iria se juntar, em 1858, o jovem Machado de Assis, no posto de caixeiro e revisor de provas. Machado vinha de emprego na Tipografia Nacional, onde aprendera o ofício de tipógrafo entre 1856 e 1858. O diretor do órgão era então Manuel Antônio de Almeida, que se tornaria protetor do jovem Machado. Na tipografia de Paula Brito, Machado de Assis trabalhou como revisor de provas e conviveu com os membros da Petalógica. Em 1861, Paula Brito editou (e provavelmente financiou) os primeiros livros de Machado, *Queda que as mulheres têm pelos tolos*, tradução, e *Desencantos*, "fantasia dramática".

Segundo Hallewell, Paula Brito foi o primeiro editor a incentivar a produção de literatura brasileira:

Paula Brito não apenas editava; ele foi também o primeiro editor a publicar trabalhos de literatos brasileiros contemporâneos como empreendimento de risco, em vez de fazê-lo como uma estrita transação comercial por parte do autor. Pela primeira vez, um poeta ou um romancista nacional poderia almejar ser publicado em livro e ser pago por isso. Na verdade, o interesse patriótico de Paula Brito pela cultura brasileira somou-se à sua própria experiência de pobreza na disposição de oferecer apoio financeiro direto a qualquer jovem escritor sem recursos.¹⁹⁷

Um desses jovens foi Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861), autor de *O filho do pescador*, publicado em 1843 e considerado o primeiro romance brasileiro¹⁹⁸. A história do romance se passa na praia de Copacabana – o que pode reforçar a hipótese de que Paula Brito incentivaria a produção de livros com cenários, personagens e temas nacionais. Teixeira e Souza, também ele mestiço, era empregado e colaborador das revistas de Paula Brito. Sua carreira

¹⁹⁵ Eunice Ribeiro Gondim arrolou as publicações do editor em *Vida e obra de Paula Brito*, op. cit.

¹⁹⁶ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis: 1839-1870: Ensaio de biografia intelectual*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p.82.

¹⁹⁷ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*, op. cit, p. 88.

¹⁹⁸ Há polêmica entre alguns críticos se a obra seria realmente o primeiro romance brasileiro. Ver, a respeito, FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Teixeira e Souza: "O filho do pescador" e "A fatalidade de dous jovens". In: SOUZA, Antonio G. Teixeira. *O filho do pescador*. São Paulo: Melhoramentos, p.5-26. Há versão digital no site *Caminhos do Romance*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>> Acesso em: 3 fev. 2006.

literária, conforme a conta José Veríssimo, é emblemática das condições do autor brasileiro do período:

Começou por composições dramáticas, mas como se lhe não abrissem as portas do teatro, e na doce ilusão de ganhar mais alguma cousa do que lhe podia dar o patrão e amigo, fez romances. Escusa dizer que nem versos nem romances lhe deram fortuna. Era, porém, uma real vocação literária, desajudada embora de gênio e de cultura. Não só não desanimou, mas na constância do engano que lhe acalentava a ambição, e vendo a proteção que recebiam alguns letrados, imaginou compor um poema que lha atraísse. E o compôs numa improvisação rápida, em doze cantos de oitava *rima*, à moda de Camões. Escritos os seis primeiros, foi com eles, como carta de recomendação, ao ministro da Fazenda solicitar-lhe um emprego. Deu-lhe o prócere o de guarda da Alfândega com 400 mil-réis anuais, o que para o tempo e situação do poeta não seria tão mau como figurou Norberto na biografia de Teixeira e Sousa. O poema é *A independência do Brasil*, mais um dos muitos pecos rebentos da árvore camoniana, e este de todo mofino. A crítica, com Gonçalves Dias à frente, foi-lhe impiedosa. À vista, porém, da sua condescendência habitual com não melhores frutos da musa indígena contemporânea, é lícito supor que a humildade de condição do poeta fosse parte na justiça que lhe faziam.

É preciso evidenciar o fato de que Teixeira e Souza recebeu a peculiar patronagem de Paula Brito, um mecenas pouco mais rico que seus protegidos. Também merece atenção o fato de Paula Brito conciliar em sua figura traços de editor moderno, que publicava autores estreantes como “empreendimento de risco”, e de mecenas do século XVIII, que oferecia proteção a autores sem recursos financeiros. O editor, por sua vez, recebia proteção do Imperador, seu sócio na tipografia Dous de Dezembro. Segundo Jean-Michel Massa, Paula Brito

Em 1840, nas publicações que dirigia, havia tomado vigorosamente partido a favor do soberano, quando o país cogitava da oportunidade de ter um monarca tão inexperiente. O Imperador mostrou-se satisfeito com ele mais tarde. Salvou em diversas oportunidades Paula Brito da falência e muito particularmente em 1857, concedendo-lhe uma subvenção, a fim de ressarcir indiretamente seus credores portugueses. Todos os meses a revista recebia do governo uma ajuda de 200.000 réis¹⁹⁹.

O pensionismo de D. Pedro II, portanto, abrangia largo território do sistema literário. A ajuda do Imperador, porém, não impediu a liquidação da Empresa Tipográfica Dous de Dezembro, ainda em 1857. Eunice Ribeiro Gondim afirma que a liquidação causou “ao seu principal proprietário enorme prejuízo”. Paula Brito “perdeu quase tudo o que possuía” e

¹⁹⁹ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*, op. cit., p.82-83.

“assistiu, com tristeza, à venda pública dos seus instrumentos de trabalho, que com tanto esforço conseguira reunir”. Há triste semelhança entre as trajetórias do editor Paula Brito e do editor Monteiro Lobato, que também assistiu, em 1927 (dois anos após a falência) à liquidação de seus bens e de sua editora, como veremos. Paula Brito conseguiu “salvar alguma coisa” e continuou editando e imprimindo até 1861, ano de sua morte²⁰⁰.

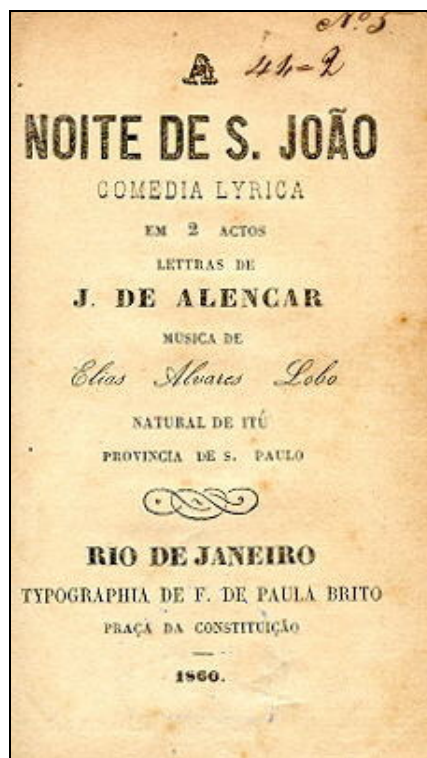


Fig. 2.3 – Folha de rosto de *Noite de São João* (1860), “comédia lírica” com letras de José de Alencar e música de Elias Alvares Lobo, “natural de Itu, província de São Paulo”. O livro foi publicado pela Typographia de F. de Paula Brito um ano antes da morte do editor.

Na tentativa de angariar recursos para si e para os autores que editava, Paula Brito criou a Caixa Literária, “uma sociedade beneficente para escritores que ofereceria também recursos para auxiliar os editores nacionais”. Segundo Ubiratan Machado, os estatutos da associação foram publicados na *Marmota*, mas com a morte de Paula Brito a sociedade não saiu do papel. O editor também pretendeu criar a Caixa Auxiliadora das Composições Dramáticas e

²⁰⁰ Segundo Eunice Ribeiro Gondim, ele conservou apenas duas das cinco lojas que tinha, e passou a usar o nome Tipografia de Paula Brito. Após sua morte, a tipografia continuou funcionando, sob direção de sua viúva, até pelo menos 1875. *Apud Vida e obra de Paula Brito, op. cit.*, p.69.

Musicais, que premiaria uma vez por ano as melhores músicas e peças de teatro²⁰¹. De certo modo, Paula Brito procurou criar instâncias que poderiam figurar no sistema das recompensas públicas, sugerido por Herculano e apreciado por D. Pedro II.

De acordo com Ubiratan Machado, Paula Brito “empreendeu várias iniciativas pioneiras para democratizar o acesso ao livro”:

O sistema de distribuição de livros era precaríssimo. Em geral, as obras eram vendidas em um ou dois locais, restritos à cidade onde eram editados. O país era um arquipélago cultural. Para implodir essa barreira granítica, Brito nomeou correspondentes em várias províncias do Império incumbidos de divulgar as obras e os periódicos de sua editora. Foi o primeiro esboço de um sistema nacional de distribuição, retomado somente cerca de 70 anos mais tarde, por Monteiro Lobato.²⁰²

Os precários sistemas de transporte da época dificultaram a realização do projeto de distribuição nacional de Paula Brito; mesmo Monteiro Lobato teria dificuldades em enviar obras para certas regiões do país. Todavia, não deixa de ser notável a iniciativa de Paula Brito, ao tentar criar uma rede nacional de distribuição de livros. Ainda mais se levarmos em conta que Monteiro Lobato é considerado editor revolucionário, entre outras razões, por ter conseguido criar essa rede. O feito de Lobato ganha outra dimensão, quando visto como “retomada” de empreendimento do editor carioca.

Paula Brito editou o jornal *O Homem de Cor* (1833), que a partir do terceiro número teve o título alterado para *O Mulato ou o Homem de Cor*. Esse teria sido, segundo Eunice Gondim da Fonseca, “o primeiro jornal brasileiro dedicado à luta contra os preconceitos de raça”²⁰³. Também teve o mérito de editar obras para crianças, além de livros e revistas dirigidos ao público feminino. Traduziu e adaptou as *Fábulas de Esopo*, “para uso da mocidade, arranjadas em quadrinhas” (1857). Por sinal, o autor Monteiro Lobato também traduziria e adaptaria fábulas,

²⁰¹ Apud MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 69. A criação da caixa auxiliadora da literatura foi saudada por Joaquim Manuel de Macedo em crônica de 30/9/1860, publicada no *Jornal do Commercio*. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Labirinto*. Organização, apresentação e notas de Jefferson Cano. Campinas, SP: Mercado de Letras, Cecult; São Paulo: Fapesp, 2004. pp. 174-178.

²⁰² MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit. Eunice Gondim também afirma que Paula Brito investiu na distribuição nacional de livros e periódicos. Nem ela, nem Ubiratan Machado, porém, informam quem teriam sido seus correspondentes, em que províncias teriam atuado e de que maneira.

²⁰³ GONDIM, Eunice R. *Vida e obra de Paula Brito*, op. cit., p.79. Ver também CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito*: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.pp.41-43.

quando editor. Outra publicação de Paula Brito para crianças foi *Leituras em verso ou poesias seletas para uso da infância* (1853)²⁰⁴, de Gonçalves Dias.

Obras de algumas das primeiras autoras brasileiras integraram o catálogo de publicações do editor carioca. Em 1845, ele publicou a segunda edição de *Conselhos à minha filha*, de Nísia Floresta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto. Nísia vinha publicando livros com frequência desde 1832, quando lançara *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, uma tradução livre do *Vindication of the rights of woman* (1792), da inglesa Mary Wollstonecraft. Em 1856, estava em Paris, onde recebeu o filósofo Augusto Comte, com quem se correspondia²⁰⁵. Nísia foi das primeiras feministas brasileiras, e das primeiras autoras a publicar no país. A atuação de mulheres escritoras ao longo do século XIX vem sendo recentemente investigada com maior sistematização, o que tem revelado número significativo de autoras de diversos gêneros, incluindo os literários²⁰⁶.

O tipógrafo-editor criou ainda a coleção *Biblioteca das Senhoras*, “obra em dois volumes com oito romances”. A obra, segundo anúncio, compunha-se de “peças escolhidas pelo editor para instrução e recreio da mocidade, principalmente das pensionistas de colégio”²⁰⁷.

Naquela metade do século XIX, as mulheres apareciam como importante público leitor. Até a década de 1830, eram raras as mulheres alfabetizadas. Posteriormente, com a difusão – ainda que em pequena escala – de colégios femininos, aumenta o número de mulheres leitoras²⁰⁸. É para essas mulheres, principalmente, que os autores românticos do XIX dirigirão seus romances. Não são raros os anúncios de livros destinados a mulheres e, ao longo do século, a prática de editar livros especialmente para elas se tornará mais comum.

²⁰⁴ *Idem*, pp.75-114.

²⁰⁵ Informações extraídas do livro FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma alma brasileira*. Edição bilíngüe português-italiano. Introdução de Constância Lima Duarte. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: ed. Mulheres, 1977.

²⁰⁶ Ver, a respeito, MUZART, Zahidé L. (org). *Escritoras Brasileiras do Século XIX*: Antologia. Ed. Mulheres/Edunisc, 1999. O livro apresenta resultados de projeto integrado apoiado pelo CNPq, que resgatou parte da obra de 53 brasileiras que escreveram no século XIX. A editora Mulheres vem publicando pesquisas sobre escritoras brasileiras e reeditando textos há muito fora de circulação.

²⁰⁷ *Apud* GONDIM, Eunice R. *Vida e obra de Paula Brito*, op. cit., p.51.

²⁰⁸ Sobre a leitora no século XIX, ver LAJOLO e ZILBERMAN. *Formação da leitura no Brasil*, op. cit.

Nos prefácios e dedicatórias de romances do oitocentos, a figura feminina é presença constantemente evocada²⁰⁹. *O filho do pescador*, por exemplo, inicia com uma “Carta a Emília que serve como proêmio”. Nela, o autor afirma que compôs o romance a pedido da “virtuosa Emília”. O que nos leva de volta à carreira de Teixeira e Souza.

As primeiras produções de Teixeira e Souza foram composições dramáticas, que os teatros não aceitaram. Ele decidiu então escrever um romance, a fim de “ganhar mais alguma coisa do que lhe podia dar o patrão e amigo”, razão digna de nota²¹⁰. Hebe Cristina da Silva informa que *O filho do pescador* foi publicado em folhetim nos rodapés do jornal carioca *O Brasil* (1840-1852), entre 6 de julho e 22 de agosto de 1843, sem o nome do autor, “o qual foi revelado somente no número que divulgou o último capítulo do texto²¹¹”. No mesmo ano o romance saiu em livro, impresso por Paula Brito. Em 1859, *O filho do pescador* foi novamente publicado em folhetim, dessa vez pela *Marmota*. O romance parece ter tido boa aceitação pelo público, como defende Hebe Silva, que cita o anúncio do jornal divulgado um número antes do início da publicação da história:

Todo o publico conhece, tão bem como nós, o – Filho do Pescador – um dos primeiros romances sahidos da fecunda imaginação do Snr. Teixeira e Souza (hoje escrivão do Juizo Commercial); romance tão procurado como desejado. Pois bem, o vasio que existia entre nós, pela falta de exemplares d’essa engenhosa producção, nós vamos agora preencher, fazendo uma nova edição da que foi impressa em 1843 na nossa tipografia.

Começaremos, portanto, a dar aos assignantes da Marmota, no proximo numero, o mesmo folhetim que o periodico Brasil deu aos seus, em um dos mais bellos periodos de sua não curta existência.(...).²¹²

A propaganda do romance, feita pelo jornal de Paula Brito, seu primeiro editor em livro, apresenta vários aspectos significativos. Entre as qualidades do romance estão uma de valor estético – “engenhosa produção”, uma de valor mercadológico – “tão procurado como desejado”

²⁰⁹ Os prefácios de romances do XIX foram estudados por Germana Maria Araújo Sales em *Palavra e Sedução: Uma Leitura dos Prefácios Oitocentistas* (1826 - 1881). Tese (Doutorado em História e Teoria Literária) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>> Acesso em 15 fev. 2006.

²¹⁰ Sobre as traduções de romances no Brasil, ver MEYER, Marlyse. *O Folhetim, op. cit.*; TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1994; LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil, op. cit.*

²¹¹ SILVA, Hebe Cristina da. Considerações acerca da recepção de *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Souza. Site *Caminhos do Romance, op. cit.*

²¹² *idem.*

e uma relacionada à originalidade do autor – “saído da fecunda imaginação do Sr. Teixeira e Souza”. Esse tipo de publicidade, que elenca qualidades de escopo diverso para promover um livro, seria bastante usado por editores ao longo dos séculos XIX e XX, entre eles Monteiro Lobato.

O fato de a ocupação do autor – escrivão do Juízo Comercial – ter sido divulgada em peça propagandística leva a crer que pudesse conferir maior valor ao criador da obra, ou maior autoridade. A gradual aparição do nome e da ocupação do autor nas sucessivas edições do romance merece reflexão. O romance apareceu no jornal *O Brasil* como anônimo; em seguida, surgiu em volume com o nome de Teixeira e Souza. Na publicidade do relançamento do folhetim, o nome do autor é acompanhado de ocupação que pode valorizá-lo e à sua obra. Essa trajetória de surgimento e cristalização do nome do autor de romances será comum no XIX, característica da figura de autor que se delineava.

Aparentemente, *O filho do pescador* teve terceira e quarta edições ainda em 1859, o que, para Hebe Silva, tornaria o livro um caso de “sucesso editorial”. Se assim foi, tal sucesso não garantiu a Teixeira e Souza a sobrevivência por meio das letras. No dizer de Aurélio Buarque de Holanda, como os romances não lhe houvessem trazido fortuna, Teixeira e Souza tentou outro caminho: “vendo a proteção que recebiam alguns letrados, imaginou compor um poema que lha atraísse”²¹³. Dessa vez conseguiu atingir o objetivo, ao conquistar o emprego de guarda da Alfândega por meio do poema *A independência do Brasil*.

O personagem Capistrano, de Monteiro Lobato, que consegue emprego na secretaria de agricultura por intermédio de sua poesia, tem em Teixeira e Souza um expressivo ancestral de carne e osso. Mas Capistrano tinha como mestres poetas de maior envergadura, como Gonçalves Dias.

²¹³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Teixeira e Souza: “O filho do pescador” e “A fatalidade de dous jovens, *op. cit.*

2.5 – Gonçalves Dias, José de Alencar e a carreira literária

Gonçalves Dias, que criticou “impiedosamente” *A independência do Brasil*, de Teixeira e Souza, estreara em 1841 com poema dedicado à coroação de D. Pedro II, publicado em Coimbra, onde ele estudava Direito. De volta ao Brasil em 1845, compôs o drama *Leonor de Mendonça*. Enquanto esperava que o Conservatório do Rio de Janeiro aprovasse a peça, mandou imprimir, na tipografia Laemmert, os *Primeiros Cantos*. As cartas que trocou com o amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, ao longo de 1845 e 1846, dão conta das dificuldades de arranjar dinheiro para pagar a impressão e da demora da tipografia em realizar o trabalho. Em carta de janeiro de 1847, ele informa que o livro finalmente ficou pronto:

Os meus Primeiros Cantos saíram a luz, têm me sido gabado em particular, o que de certo nada quer dizer; a gazeta oficial prometeu falar nêles – assim como alguns outros, e até agora nada de novo.

Speranza mi sustiene.

O Serra tinha-se encarregado das minhas assinaturas no Rio – foi para Angra – e como ele vence-te em preguiça (o que é difícil) estou por saber quem são os meus subscritores na Corte e o Laemmert na atitude majestosa de um – *lion quando si posa*; espera impávido a módica de 900\$ rs – perto de um conto. Mande 200 exemplares para Maranhão 100 para Caxias – 100 para Pernambuco, 100 para S. Paulo e vou mandar mais 100 para o Rio Grande do Sul e acabo com minhas remessas. Como todas têm sido feitas por vapor, que pede 500 rs por cada palmo cúbico – despachos – embarques e encadernações ricas para deles fazer presente a estes barrabotas de má sina, segue-se que tenho gasto mais de 100\$ rs com esta porcaria: - 100\$rs. Assim pois tem paciência, vê se me fazer liquidar o montante das minhas subscrições em Maranhão – presto, presto, que o Serra está (suponho e é bem de supor) com terríveis cólicas de ter de desembolsar esse dinheiro.²¹⁴

A carta de Gonçalves Dias fornece várias informações sobre os diferentes estágios da produção e da divulgação de um livro na época. O poeta aguardava a crítica nos jornais, e pelo que se depreende havia conversado com pessoas ligadas a periódicos da Corte, as quais haviam prometido “falar” no livro. Trata ele próprio de mandar 100 exemplares da obra a diferentes províncias, arcando com as despesas de embarque e despacho. Já havia tido gastos com “encadernações ricas” para fazer presente a “barrabotas de má sina”. Espera que os subscritores

²¹⁴ Carta de 23/1/1847. Correspondência ativa de Gonçalves Dias. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 84. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações da Biblioteca Nacional, 1964. p. 75-78.

do livro, também espalhados por diferentes províncias, acertem as contas para que ele possa pagar a Laemmert quase um conto de réis.

Enquanto isso, Laemmert espera “impávido”, como um “*lion quando si posa*”; pelo visto, sua parte no trato já estava cumprida. Gonçalves Dias cuida ele mesmo de tarefas que posteriormente seriam atributo de editores, como distribuição dos volumes e envio de exemplares para homens de opinião influente, os tais “barrabotas”. Seus gastos podem ser melhor dimensionados em comparação com o salário que recebia em 1847 como Secretário do Liceu de Niterói: “Rs 1000\$rs, que é pouco menos da metade que m’ é preciso anualmente pra viver nessa terra, onde se fala em contos de réis como quem diz – vou beber um coco d’água”.

Os *Primeiros cantos*, com as “Poesias americanas”, receberam críticas elogiosas, incluindo artigo encomiástico de Alexandre Herculano. Já *Leonor de Mendonça* não pôde ser representada porque o Conservatório alegou haver na peça incorreções de linguagem. Ainda assim, Gonçalves Dias mandou imprimi-la, por conta própria. No ano seguinte, publicou os *Segundos cantos* e as *Sextilhas de frei Antônio*, escrita, de acordo com seus biógrafos, para vingar-se dos censores de *Leonor de Mendonça*. O poema, escrito em idioma misto de todas as épocas por que passara a língua portuguesa até então, pode ser lido como um ensaio filológico e acrescenta mais importância à questão da linguagem utilizada por autores brasileiros, já abordada por Paula Brito.

Em 1849, Gonçalves Dias foi nomeado professor de Latim e História do Colégio Pedro II e fundou a revista *Guanabara*, com Macedo e Porto Alegre. Em 1851, publicou os *Últimos cantos*, pela tipografia de Paula Brito. Encerrava com esse livro, de certa forma, a fase mais importante de sua poesia²¹⁵. Escreveu ainda bom número de textos científicos, principalmente etnográficos, resultado de pesquisas empreendidas no Norte e no Nordeste, para as quais foi designado pelo Imperador²¹⁶. Para Josué Montello, em Gonçalves Dias “a vocação científica se harmonizava com a vocação literária”, o que o aproximaria do poeta alemão Goethe.

²¹⁵ Gonçalves Dias permaneceu na Europa entre 1854 e 1858, como membro da Secretaria de Negócios Estrangeiros. Em 56, viajou para a Alemanha e, na passagem por Leipzig, em 57, o livreiro-editor Brockhaus editou os *Cantos*, os primeiros quatro cantos de *Os Timbiras*, compostos dez anos antes, e o *Dicionário da língua tupi*. Sobre as edições alemãs, ver LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. In: *Moara* - Revista dos Cursos de Pós Graduação em Letras da UFPA, Belém do Pará, v. 21, p. 33-47, 2004.

²¹⁶ MONTELLO, Josué. Introdução. In: *Gonçalves Dias na Amazônia: relatórios e Diário da viagem ao Rio Negro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. p. X. (Coleção Austregésilo de Athaíde).

Podemos acrescentar que o aproximava também de José Bonifácio, poeta e cientista brasileiro, também ele emblema de uma época.

Mas o valor literário da obra poética de Gonçalves Dias está em patamar bastante diferente daquele ocupado pela obra do patriarca da Independência. Para Antonio Candido, Gonçalves Dias teve o mérito de fornecer aos poetas posteriores um modelo de inspiração:

Gonçalves Dias se destaca no medíocre panorama da primeira fase romântica pelas qualidades superiores de inspiração e consciência artística. Contribui ao lado de José de Alencar para dar à literatura, no Brasil, uma categoria perdida desde os árcades maiores e, ao modo de Cláudio Manuel, fornece aos sucessores o molde, o padrão a que se referem como inspiração e exemplo. (...) Nele as novas gerações aprenderam o Romantismo, sob este ponto de vista foi o acontecimento decisivo da poesia romântica e todos os poetas seguintes, de Junqueira Freire a Castro Alves, pressupõem a sua obra. A partir dos *Primeiros Cantos*, o que antes era tema - saudade, melancolia, natureza, índio - se tornou experiência, nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais.²¹⁷

Com Alencar e Gonçalves Dias, iniciava-se uma tradição que levaria à consolidação do sistema literário brasileiro, na perspectiva de Antonio Candido. Os dois autores já haviam sido apontados como marcos do Romantismo nacional em trabalhos anteriores. José de Alencar criou um modelo também para a *carreira literária* dos que vieram depois dele. Nesse sentido, vale lembrar afirmação de Afrânio Coutinho:

Ao movimento romântico se deve a constituição, no Brasil, da carreira literária e a compreensão da figura do homem de letras na comunidade. Gonçalves de Magalhães foi quem a encarnou pela primeira vez. E José de Alencar quem a elevou à mais alta estatura e a dignificou para exemplo e modelo da posteridade, na consciência do ofício, na fidelidade à vocação e ao mister, na compreensão de seu papel na sociedade. É o protótipo do escritor, do homem de letras, do “scholar”, e nele se miraria Machado de Assis para construir sua personalidade e sua obra, a obra máxima da literatura brasileira.²¹⁸

A análise de Coutinho convida a um olhar mais demorado sobre a vida profissional de Alencar²¹⁹. Na autobiografia literária *Como e porque sou romancista*, ele conta que seu interesse pela literatura surgiu na infância, quando lia jornais, cartas e romances para a mãe, tias e amigas:

²¹⁷ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. *op. cit.*, p. 81-83.

²¹⁸ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.p.137-138.

²¹⁹ As informações sobre a vida de Alencar foram extraídas das biografias: MAGALHÃES JÚNIOR, R. *José de Alencar e sua época*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. MENEZES, Raimundo. *José de Alencar: literato e político*, *op. cit.*; NETO, Lira. *O inimigo do rei*, *op. cit.*

“(...) nosso repertório romântico era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras entre as quais primavam a *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* e outras de que já não me recordo”²²⁰. Esses romances franceses que chegaram à pequena Mecejana, no Ceará, e compunham a biblioteca da família de Alencar bem poderiam ser reunidos como produtos das “fábricas de Balzac, Sue, Sand (...) e Cia”, elencadas por Herculano.

A prática de ler em voz alta para um grupo de pessoas, descrita por Alencar, era comum no século XIX tanto nas Américas como na Europa²²¹. São inúmeros os relatos a respeito da leitura de romances para ouvintes reunidos. As obras do próprio Alencar vieram a ser lidas em voz alta, conforme relato do Visconde de Taunay²²².

A família do escritor era tradicional no Ceará. Seu pai, o padre e depois senador José Martiniano de Alencar, esteve envolvido em alguns dos principais acontecimentos políticos do século XIX, entre eles a revolução de 1817. Como muitos dos homens da elite de seu tempo, Alencar formou-se em Direito. A maior parte de seu curso foi realizada em São Paulo, onde graduou-se em 1850. Ele contava treze anos quando chegou à capital paulista, mesma idade que tinha Lobato, quando foi enviado a São Paulo pelos pais a fim de também preparar-se para a faculdade. Alencar morou em uma república, ou “comunhão acadêmica”, em suas palavras, como tantos outros bacharéis-literatos.

Entre os companheiros do jovem Alencar estava um “entusiasta do Dr. Joaquim Manuel de Macedo que pouco havia publicado o seu primeiro e gentil romance. – *A Moreninha* [1844]”. Alencar recorda que ouvia com prazer o amigo falar sobre Macedo:

Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao jovem autor d’*A Moreninha*! Qual régio diadema valia essa auréola de entusiasmo a cingir o nome de um escritor?

²²⁰ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Versão digital do site *Biblioteca Virtual do Estudante do Futuro*, da Usp. Disponível em: http://www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/autores/joseddealencar/comoeporquesou/comoeporquesou_texto.html Acesso em 20 fev. 2006. Os demais trechos citados são dessa edição digital.

²²¹ Cf. CHARTIER, Roger (dir). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

²²² O Visconde de Taunay conta, em suas *Reminiscências*, o sucesso que alcançou *O Guarani* na época: “Quando em São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalos então, reuniam-se muitos e muitos estudantes numa república, em que houvesse um feliz assinante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por alguns deles (...)”. Ainda que os estudantes fossem público muito pequeno, em comparação ao restante da população, em sua maioria analfabeta, não deixa de ser digno de nota o sucesso do romance de Alencar em grupo tão seletivo. TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. 2ª ed. São Paulo, 1932. p. 85-86.

Parece que Macedo foi dos primeiros autores brasileiros a contribuir para o fortalecimento do prestígio da atividade de escritor, prestígio que teria provocado a admiração de Alencar. Abram-se, então, parênteses para tratar de Macedo.

Em 1844, o jovem fluminense Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), que estudava Medicina por não ter dinheiro para estudar Direito, publicara *A Moreninha*. O livro é tido como o primeiro romance digno desse nome a ser escrito no Brasil. O sucesso da obra faria com que o autor, chamado daí por diante de “Macedinho das moças”, em referência ao público principal do romance, trocasse a carreira de médico (na época pouco valorizada) pelo cargo de professor de História e Geografia do Brasil no Colégio Pedro II e pelas atividades relacionadas ao jornalismo, à política e à literatura. Sócio fundador do IHGB, viria a fazer parte do grupo de protegidos do Imperador. Tinha relação de amizade com a família imperial, e foi professor dos filhos da princesa Isabel. Escreveu outros 17 romances, 16 peças de teatro e um livro de contos – alguns dos quais, segundo relatos de alunos, foram escritos ou corrigidos durante as aulas no colégio²²³.

O êxito de *A moreninha* estendeu-se pelas décadas seguintes, e talvez seja até hoje dos romances mais lidos e estimados pelos leitores brasileiros. Monteiro Lobato o lia na juventude e teria por ele grande admiração; tanto que o reeditou, em 1924. Outros romances românticos relançados por Lobato foram *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida²²⁴, publicado pela primeira vez em folhetins semanais, sob o pseudônimo “um brasileiro”, pelo *Correio Mercantil*, em 1853, e *Ubirajara* (1874), de Alencar. Mas fechemos os parênteses e voltemos às leituras do jovem Alencar em São Paulo.

Os estudantes procuravam montar nas repúblicas bibliotecas particulares que eram compartilhadas por colegas. Alencar, durante os anos que passou na capital paulista, leu Dumas, Chateaubriand, Lamartine, Byron, Walter Scott. Já na faculdade, teve acesso aos livros do colega Francisco Otaviano de Almeida Rosa, dono de uma coleção impressa na Bélgica (e provavelmente pirata) das *Obras Completas* de Balzac, autor que muito o influenciaria.

²²³ Cf. MACHADO, Ubiratan. *Vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 48.

²²⁴ Para informações sobre a publicação de *Memórias de um sargento de milícias* e sobre a carreira literária de Manuel Antonio de Almeida, ver ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Obra dispersa*. Introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1991. Sobre a edição feita por Monteiro Lobato – e reescrita por ele – ver CARVALHO, Lilian Escorel de. *Edição lobatiana das Memórias de um Sargento de Milícias*: um caso de co-autoria na história do livro e da literatura no Brasil. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/index.htm>>

Na São Paulo dos anos de 1840²²⁵, os estudantes de Direito constituíam uma comunidade de especial importância para o sistema literário brasileiro da época, como afirma Antonio Candido:

Eles formavam uma espécie de público restrito e caloroso, que produzia e simultaneamente consumia literatura, assegurando a esta (o que não era freqüente na época) circulação e apreciação. Deste modo, houve oportunidade para se acolherem não só os produtos de rotina, mas também os divergentes, que exprimiam a ousadia eventual desse grupo suspenso no flanco da sociedade, em cujos padrões os seus membros acabariam por integrar-se um dia, quando cumprissem o seu destino social de quadros jurídicos, políticos e administrativos da nação.²²⁶

Alguns autores não conseguiriam plenamente essa integração, como Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, entre tantos outros. Alencar alcançou-a. Terminada a faculdade, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde advogou por quatro anos. Em 1854, Francisco Otaviano, amigo dos tempos de faculdade, convidou-o para escrever no *Correio Mercantil*. A princípio Alencar produzia artigos para a seção forense. Logo passou a redigir crônicas semanais, publicadas aos domingos no rodapé da primeira página, na coluna intitulada *Ao correr da pena*. Seu sucesso no jornal foi rápido, mas breve; em julho de 1855, uma de suas crônicas foi censurada pela direção. Alencar, que escrevera sobre agiotagem e especulação financeira na Bolsa de Valores, assunto que envolvia o dono do jornal, demitiu-se. Alguns meses depois, novamente por indicação de Otaviano, tornou-se diretor-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, que passava por crise financeira.

A estréia de escritores literários em jornais e revistas já era então comum. A febre dos folhetins (crônicas ou romances) permitia aos escritores brasileiros fazer suas obras circularem mais amplamente, ainda que as tiragens dos periódicos fossem pequenas²²⁷. Dependendo do sucesso junto ao público, essas obras eram posteriormente publicadas em livro²²⁸, caso de *O filho*

²²⁵ O consumo e a circulação de livros na São Paulo oitocentista foram estudados por Marisa Deaecto na tese *O império das Letras*, op. cit.

²²⁶ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*, op. cit., p.52.

²²⁷ Sobre a participação de homens de letras nos periódicos do segundo reinado, ver o capítulo “A Imprensa do Império”, de SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, op. cit., pp.181-249.

²²⁸ Cf. MEYER, Marlise. *Folhetim*, op. cit. A respeito da importância da imprensa para os escritores brasileiros, ver também SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, op. cit.; LAJOLO e ZILBERMAN. *Formação da leitura no Brasil*, op. cit.

do pescador, por exemplo. As colaborações em jornais também proporcionavam *status* e fonte de renda que contribuiriam para a futura profissionalização dos autores brasileiros. A maior parte dos escritores que hoje integram o cânone nacional referente àquele período, e à segunda metade do século XIX, escreveu para jornais, o que indica a importância das folhas para os homens de letras de então.

Em crônica publicada no *Correio Mercantil* de 26 de novembro de 1854, Alencar relata como seu nome foi usado por redator desconhecido e invoca o Código Penal:

Achava-me muito disposto a terminar aqui, mas lembro-me que estou na obrigação de afirmar aos meus leitores que este artigo é escrito por mim mesmo, e não por um pseudônimo que me descobriram, e que se acha arvorado em redator de um periódico intitulado – *O Brasil Ilustrado*.

Quando a princípio me contaram semelhante coisa, quando me disseram que eu ia redigir um novo periódico literário, duvidei; porém o fato é exato, e, o que mais é, lá se acha a assinatura de um dos nossos literatos, o Sr. Porto Alegre, que afirmou não ter assinado semelhante coisa.

Ora o Brasil, sendo tão ilustrado como se intitula, não pode ignorar certa disposição do Código Criminal que fala de assinaturas fingidas; por conseguinte, não há dúvida que os homens que se acham assinados naquela lista a que me refiro são nossos homônimos, os quais até hoje eram completamente desconhecidos.

Em tudo isto, pois, só temos a lamentar uma coisa, e é que o novo periódico literário, que promete tanto, tenha ido procurar redatores tão ignorados e obscuros, deixando de parte os verdadeiros Otavianos, Porto Alegres e Torres Homens.²²⁹

O relato de Alencar mostra como o sistema literário já atingira maturidade. Com efeito, o estreante Alencar e literatos já consagrados, como Porto-Alegre e Torres Homem, deviam ser suficientemente conhecidos do público para atrair, com seus nomes, possíveis leitores para o novo periódico. Esse conhecimento dos autores pelo público se junta ao reconhecimento por escritores menos conhecidos, como o redator d'*O Brasil Ilustrado*, de sua importância no campo literário. Tanto conhecimento do público como reconhecimento dos pares tornam possível o crime denunciado; afinal, não teria cabimento “fingir” assinatura de alguém que não atraísse leitores, nem teria justificativa tentar esse estratagema se não houvesse público leitor a conquistar.

Alencar teria problemas com plágio ou contrafação outras vezes, como veremos.

²²⁹ ALENCAR, José. *Ao Correr da Pena*, 26/nov./1854. In: _____. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Ática, 1995. p. 59-64.

No *Diário do Rio de Janeiro*, onde atuou como redator-chefe, foi publicado em capítulos seu primeiro romance, *Cinco Minutos*:

Ao findar o ano, houve idéia de oferecer aos assinantes da folha, um mimo de festa. Saiu um romancete, meu primeiro livro, se tal nome cabe a um folheto de 60 páginas. Escrevi *Cinco Minutos* em meia dúzia de folhetins que iam saindo na folha dia por dia, e que foram depois tirados em avulso sem nome do autor. A prontidão com que em geral antigos e novos assinantes reclamavam seu exemplar, e a procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada à distribuição gratuita entre os subscritores do jornal; foi a única, muda mas real, animação que recebeu essa primeira prova.

Note-se que *Cinco Minutos* foi publicado sem o nome do autor. Alencar não informa de quem foi a idéia de oferecer aos assinantes um brinde, e como esse brinde veio a ser seu romance de estréia. É possível que ele, como redator-chefe, tenha tido a idéia e escolhido *Cinco Minutos* como brinde. A crítica também não se pronunciaria, segundo Alencar, quando do lançamento de *O Guarani*, publicado no ano seguinte.

A edição avulsa que se tirou d’*O Guarani*, logo depois de concluída a publicação em folhetim, foi comprada pela livraria do Brandão, por um conto e quatrocentos mil réis que cedi à empresa. Era essa edição de mil exemplares, porém trezentos estavam truncados, com as vendas de volumes que se faziam à formiga na tipografia. Restavam pois setecentos, saindo o exemplar a 2\$000. Foi isso em 1857. Dois anos depois comprava-se o exemplar a 5\$000 e mais. Nos belchiores que o tinham a cavalo do cordel, embaixo dos arcos do Paço, donde o tirou o Xavier Pinto para a sua livraria da Rua dos Ciganos. A indiferença pública, senão o pretensioso desdém da roda literária, o tinha deixado cair nas pocilgas dos alfarrabistas. Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance, a não ser em uma folha do Rio Grande do Sul, como razão para a transcrição dos folhetins. Reclamei contra esse abuso, que cessou; mas posteriormente soube que aproveitou-se a composição já adiantada para uma tiragem avulsa. Com esta anda atualmente a obra na sexta edição.

As memórias de Alencar tratam de vários aspectos do sistema literário da metade do XIX. *O Guarani* – depois e ainda hoje considerado marco do romance brasileiro – saiu primeiro em folhetins e, devido ao sucesso de público, sua composição tipográfica foi aproveitada para o lançamento em livro. Os quatro volumes da obra foram impressos pela mesma tipografia que imprimia o jornal, e começaram a ser vendidos “à formiga” no balcão da empresa. Posteriormente Alencar vendeu setecentos exemplares para a livraria do Brandão; mas foi encontrar, tempos depois, sua obra nos belchiores, alfarrabistas e na livraria de Xavier Pinto.

Não era somente em livrarias que livros eram vendidos, portanto; havia outros pontos e modos de venda, menos nobres para Alencar, mas provavelmente mais acessíveis a determinados estratos da população. *O Guarani* circulou, então, em capítulos publicados no *Diário*, e mais tarde em edições vendidas de variadas maneiras em variados lugares: de modo truncado, na tipografia; em quatro volumes, nas livrarias; “a cavalo do cordel” nos sebos; e em edição pirata, feita no Rio Grande do Sul. Sem contar as leituras em voz alta e as edições vendidas pelos “pretos de balaio no braço”.

Ubiratan Machado informa que Joaquim Manuel de Macedo teria conseguido vender rapidamente os primeiros mil exemplares de *A Moreninha*, ainda em 1844, recorrendo a uma “solução engenhosa, pioneira das vendas domiciliares no nosso século”:

Mal apanhou os exemplares na Tipografia Americana, encarregou alguns escravos de vendê-los de porta em porta. Com os volumes enfiados num cesto, como se fossem apetitosas guloseimas, lá partiam os improvisados vendedores, percorrendo os sobrados do Centro, da Cidade Nova, de São Cristóvão, os palacetes do Catete.²³⁰

Talvez Macedo tenha tornado mais eficiente um sistema de vendas que já existia, determinando a um grupo de escravos a missão de vender um único título. Como vimos anteriormente, desde meados dos anos de 1820, pelo menos, escravos venderiam livros em balaio. Seja como for, Alencar teria também utilizado o sistema “domiciliar”, como afirmou João do Rio.

Esta trajetória de *O Guarani* ilumina pontos da malha do sistema literário que começava a se consolidar. Nessa malha os jornais tinham enorme importância. Em seus exemplares um autor como José de Alencar estreou, provocou polêmicas sobre a literatura nacional, tornou-se conhecido. Nas tipografias dos jornais eram produzidos os livros, muitas vezes com a mesma diagramação com que haviam saído nos periódicos. A indústria livreira ainda demoraria muito para ter máquinas adequadas à produção de livros, tão diferente da produção de jornais. Teria de esperar por Monteiro Lobato. Finalmente, nos jornais publicavam-se anúncios de livros, faziam-se subscrições, improvisavam-se edições, teciam-se críticas favoráveis ou desfavoráveis aos lançamentos.

²³⁰ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 77. O autor não informa, porém, a fonte da informação sobre o método usado por Macedo.

As tipografias eram outra porta de entrada ao mundo literário para jovens literatos. José de Alencar estreou como colunista de jornal, e logo depois tornou-se redator-chefe; mas ele era um bacharel em direito. Rapazes pobres e mestiços, como Machado de Assis, entravam no sistema literário pela “porta humilde” da revisão (como a chamou Nelson Werneck Sodré), do ofício de tipógrafo ou de caixeiro.²³¹

Gilberto Freyre destacou a “ascensão de bacharéis e mulatos”, principalmente na segunda metade do século XIX, como “duas grandes forças, novas e triunfantes, às vezes reunidas numa só”. Segundo Freyre, no Brasil escravocrata do Império

A valorização social começara a fazer-se (...) em torno da Europa, mas uma Europa burguesa, donde nos foram chegando novos estilos de vida, contrários aos rurais e mesmo aos patriarcais: o chá, o governo de gabinete, a cerveja inglesa, a botina Clark, o biscoito de lata. (...) De uma nova nobreza: a dos doutores e bacharéis, talvez mais que a dos negociantes ou industriais. De uma nova casta: a de senhores de escravos e mesmo de terras, excessivamente sofisticados para tolerarem a vida rural na sua pureza rude.

Eram tendências encarnadas principalmente pelo bacharel, filho legítimo ou não do senhor de engenho ou do fazendeiro, que voltava com novas idéias da Europa – de Coimbra, de Montpellier, de Paris, da Inglaterra, da Alemanha – onde fora estudar por influência ou lembrança de algum tio-padre mais liberal ou algum parente maçom mais cosmopolita.²³²

Na visão de Freyre, o reinado de D. Pedro II foi “o reinado dos bacharéis”, que passaram a ocupar os cargos mais importantes do governo, a debater as grandes questões nacionais, a trazer novos gostos, modas e saberes, a fazer literatura. Não que isso fosse novidade; já eram bacharéis Gregório de Mattos, Botelho de Oliveira, Cláudio Manuel da Costa e tantos outros do setecentos. Mas, no segundo Império, o bacharel passa a existir, de acordo com Freyre, como “novo poder aristocrático que se levantava”, capaz de modificar os antigos parâmetros sociais e políticos da colônia.

Também o “mulato” seria uma força de mudança, segundo Freyre. Em busca de ascensão, muitos mestiços recorreriam a títulos “branqueadores”, como os de bacharel, militar, político e literato. No entanto, mestiços “semi-aristocratizados” por postos de alto valor social ainda sofriam o preconceito associado a sua origem biológica, o que geraria um “sentimento de

²³¹ Sobre a importância dos jornais para os homens de letras do período, ver SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*, op. cit., p. 186-201.

²³² FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 602.

insatisfação” que poderia explicar, de acordo com Freyre, a participação de bacharéis mulatos em movimentos revolucionários. Também poderia explicar a “mágoa individual” encontrada “em alguns dos nossos maiores poetas do século XIX”:

Mulatos que tendo se bacharelado em Coimbra ou nas Academias do Império foram indivíduos que nunca se sentiram perfeitamente ajustados à sociedade da época: aos seus preconceitos de branquidade, mais suaves que noutros países, porém não de todo inofensivos. Tal o caso do grande poeta maranhense Dr. Antônio de Gonçalves Dias. O tipo de bacharel “mulato” ou “moreno”. Filho de português com cafuza, Gonçalves Dias foi a vida toda um inadaptado tristonho à ordem social ainda dominante num Brasil mal saído da condição de colônia (...). O poeta cafuzo foi uma ferida sempre sangrando embora escondida pelo *croisé* de doutor. Sensível à inferioridade de sua origem, ao estigma de sua cor, aos traços negróides gritando-lhe sempre do espelho: “lembra-te de que é mulato!”. Pior, para a época e para o meio, do que ser mortal para o triunfador romano. Ao poeta não bastava o triunfo ou a imortalidade literária: seu desejo era triunfar também, como qualquer mortal de pele branca, na sociedade elegante de seu tempo.²³³

Gilberto Freyre elege Gonçalves Dias como símbolo dos “bacharéis mulatos” que se firmavam como nova força aristocrática, mas que ainda enfrentavam os preconceitos de uma sociedade escravocrata²³⁴. Freyre baseia sua análise em relato de Rodrigues Cordeiro, amigo do poeta, que afirmara ser a “consciência de filho de mulher de cor” um tormento para Dias.

Para Lourival Villanova, Gilberto Freyre tinha

gosto pelo biográfico, sublinhando na personagem individual o ponto de intersecção das correntes de pensamento social, político, literário, ressaltando, dialeticamente, no indivíduo o social, e na subjetividade do social o indivíduo historicamente relevante²³⁵.

Nesse sentido, a figura de Gonçalves Dias poderia servir como emblema das dificuldades encontradas por escritores também mulatos, como Teixeira e Souza e Machado de

²³³ *Idem ibidem*, p. 616-617.

²³⁴ É curioso o uso que Gilberto Freyre faz de cena do romance *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo (1857-1913), para interpretar o que chama de “inadaptação” do “bacharel mulato” Gonçalves Dias. No romance de Azevedo, o personagem principal, Raimundo José da Silva, bacharel formado em Coimbra, descobre-se filho de escrava ao voltar para sua terra natal, o Maranhão. A condição de sua origem é revelada porque ele pretendia casar-se com a prima, moça branca. Para críticos como Agripino Grieco e Mário Meirelles, *O mulato* teria sido inspirado por episódio ocorrido com Gonçalves Dias em 1851, quando visitava o Maranhão. Ver, a respeito, MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra* (1857-1913). Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

²³⁵ VILANOVA, Lourival. Gilberto Freyre – aspectos de sua obra: a sociologia como ciência cultural. In F. Quintas (org.). *A obra em tempos vários*. Recife, Massangana, 1999.

Assis, entre tantos outros que, naqueles idos de 1850, começavam a ascender como artistas. Em que medida o sucesso desses homens como literatos, conforme lhes possibilitou ascensão social e/ou respeito em certos círculos, funcionou como “branqueamento”, como apagamento da origem escrava?

Pesquisa de Ivana Stolze Lima²³⁶ mostra a questão da identidade do homem negro ou mestiço vinha sendo debatida pela imprensa da Corte pelo menos desde a década de 1830. Os títulos de alguns periódicos que circularam na época, às vezes por tempo curtíssimo, indicam como a mestiçagem já era assunto de importância: *O Filho da Terra*, *O Brasileiro Pardo*, *O Crioulinho*, *O Homem de Cor*, *O Mulato*. O “embranquecimento social”, realizado por meio da obtenção de altos cargos, foi tematizada por alguns desses periódicos e é analisada por Ivana.

Na Salvador dos anos 1830, Luiz Gonzaga Pinto da Gama passava a infância com a mãe, escrava africana. Seu pai, ao que parece um fidalgo português, o vendeu em 1840, por causa de uma dívida de jogo. Comprado em leilão pelo alferes Antonio Pereira Cardoso, viveu em cativo em Lorena (SP), onde foi alfabetizado. Fugiu da fazenda em 1848 e passou a morar na capital paulista, onde casou-se, por volta de 1850, e frequentou o curso de Direito como ouvinte, sem chegar a completá-lo. Em 1864 fundou o jornal *Diabo Coxo*, do qual foi redator. O periódico, ilustrado pelo italiano Angelo Agostini, é considerado marco da imprensa humorística em São Paulo. Nos anos seguintes colaborou nos jornais *Ipiranga*, *Cabrião*, *Coroaci* e *O Polichinelo*. Fundou, em 1869, o jornal *Radical Paulistano*, com Rui Barbosa.

Luiz Gama, o “orfeu de carapinha”, é das figuras mais emblemáticas do intelectual mulato em tempos de escravidão. Sempre utilizou seu trabalho na imprensa para a divulgação de suas idéias antiescravistas e republicanas. Foi um dos fundadores do Partido Republicano Paulista, em 1873. Teve intensa participação em sociedades emancipadoras, na organização de sociedades secretas para fugas e ajuda financeira a negros, além do auxílio na libertação em tribunais de mais de 500 escravos foragidos. Por volta de 1880, foi líder da Mocidade Abolicionista e Republicana. Compôs livro de versos satíricos, *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859), publicado em São Paulo pela Tipografia Dous de Dezembro, de Antonio Louzada Antunes.

²³⁶ Cf LIMA, Ivana Stolze. Com a palavra a cidade mestiça. Imprensa, política e identidade no Rio de Janeiro, 1831-1833. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>> Acesso em: 13 abr. 2006.

Os poemas de Luiz Gama “apresentam claramente um forte tom de denúncia quanto a posição da sociedade – branca e senhorial – em relação aos homens de sua cor”, segundo Elciene Azevedo²³⁷. Um desses poemas tematiza especialmente a condição de um homem negro, ex-escravo, que se dispusesse a ser literato, como ele:

(...) Quem vir esse livro
O que há de dizer?
.....
Se for *literato*
Farçola, brejeiro,
Himpando [sic] dirá:
Sempre é sapateiro.

Mas eu que conheço
Mesquinho que sou,
Da minha *fachada*
Desfrutes não dou (...) ²³⁸

O autor destacou as palavras “literato” e “fachada”. Para Elciene Azevedo, Luiz Gama demonstra nesse poema “uma apurada percepção do que significava o autor do livro ter uma ‘fachada’ negra”. Mesmo que entrasse para a esfera dos homens de letras, ao publicar um livro de poemas, continuaria sendo visto como “sapateiro”. Afinal, “o critério que julgava ser o adotado por libertos ‘farsolas’ e ‘brejeiros’ era o racial e não o estético”. Ainda segundo Elciene Araújo, esses versos indicariam que Luiz Gama “não deixaria de abordar o fato de ter sido escravo, e de carregar a cor da escravidão”.

A condição de literato exigiria uma “fachada” branca, então²³⁹.

Os bacharéis José de Alencar – que, de seu lado, sofreria preconceito por ser filho de padre – e Gonçalves Dias tiveram carreiras paralelas à atividade literária. O poeta foi professor do Colégio Pedro II, membro do IHGB, funcionário da Secretaria dos Negócios Estrangeiros. No

²³⁷ AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha*: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Centro de Pesquisa em História Social, 1999.p.51. As informações sobre a biografia de Luiz Gama foram extraídas dessa edição.

²³⁸ GAMA, Luiz. No Álbum – do senhor capitão João Soares. *Apud* AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha*, op. cit., p.52.

²³⁹ Nesse sentido, vale lembrar a transcrição e a análise feitas por Lilia Moritz Schwarcz de notícia publicada no *Correio Paulistano*, de 3 de julho de 1878, sobre escravo fugido que teria se apresentado como literato em viagem de navio a Maceió (AL). In: Schwarcz, Lilia M. *Retrato em branco e negro*: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.pp.11-17.

início da carreira literária reclamou, em cartas íntimas, das dificuldades de ser literato no Brasil. É o que mostra, por exemplo, carta de 3 de abril de 1847 a Teófilo Leal:

Tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida de literato no Brasil, é por ora para quem tem dinheiro, quem não o tiver, faz bem em vender-se a um jornalista: ora eu não me quero vender. Poesias, entre nós não rendem – dramas, vão para o excelente Conservatório, e lá demoram-se meses; vêm para o Teatro, e não são representadas; vão para a imprensa, e não dão para as despesas: é um gosto. Romances, se forem bons, não hão de ter compradores; como os de Paulo de Koch, porém ainda mais imorais, dão; porém é pena que haja quem por tão pouco se queira desacreditar. Entre nós, estamos no tempo de Camões: podeis compor *Lusíadas*, quem vo-lo proíbe? O governo que é inteligente e esclarecido, dará ao vosso maior poeta no fim da sua vida os 15 mil réis anuais d’El Rei D. Sebastião, e a Misericórdia franqueará os seus hospitais ao protegido do rei! (...) No entanto vou prosseguindo na minha carreira, não porque eu me tenha pelo maior dos nossos poetas, mas talvez porque sou de todos o mais tolo, ou o mais teimoso.²⁴⁰

A figura de Camões, que ilustra o desabafo de Gonçalves Dias, foi evocada com frequência por literatos do XIX e do XX, em prosa e verso. Não sem motivo: segundo Lajolo e Zilberman, “a biografia do escritor renascentista é sob medida para abordar, de modo lírico e lacrimoso, o embate entre criação artística e luta pela sobrevivência”²⁴¹. O embate de Gonçalves Dias distanciou-se do de Camões na medida em que seu prestígio junto a D. Pedro II aumentou. Nos anos seguintes, o autor dos *Primeiros Cantos* beneficiou-se dos cargos obtidos pela proteção imperial. Mas parece ter procurado sempre, como disse em carta a Teófilo de 1848, distinguir-se em “não afogar o Imperador à força de baforadas de lisonjas, verdadeiras nuvens de incenso”. Já nessa altura julgava D. Pedro II “um verdadeiro rei literato”²⁴².

Gonçalves Dias dizia “não se vender” ao jornalismo, enquanto José de Alencar abraçou a profissão e fez dela plataforma para lançar suas obras. A decisão de trabalhar para jornais foi vista pelos literatos do XIX, e mesmo do XX, ora como “vender-se”, ora como “arrebatar-se”, no dizer de Alencar. O romancista também foi professor, além de advogado e jurista, mas dedicou-se principalmente ao jornalismo e à política. Viveu às turras com D. Pedro

²⁴⁰ Carta de 3/4/1847. Correspondência ativa de Gonçalves Dias. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 84. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações da Biblioteca Nacional, 1964. pp. 82-83.

²⁴¹ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.*, p. 72.

²⁴² Carta de 27/2/1848. Correspondência ativa de Gonçalves Dias, *op. cit.*, pp.104-105.

II, o que lhe custou o cargo de senador, em 1870. A partir de então, Alencar aumentou a frequência e a intensidade de seus ataques ao monarca.

Os dois escritores ajudaram a criar uma tradição literária que, segundo Antonio Candido, contribuiria para consolidar o sistema literário brasileiro. Podem ser apontados, também, como homens que conseguiram aliar à carreira literária atividades que lhes proporcionaram renda suficiente para viver e escrever. Os cargos no governo, a política, o jornalismo e o magistério abrigariam, nas décadas seguintes, os homens de letras brasileiros.

Capítulo 3

No tempo da livraria Garnier



Fig. 3.1 - Baptiste-Louis Garnier.²⁴³

Nesse capítulo são examinados aspectos do sistema literário da segunda metade do século XIX e dos primeiros anos do século XX, entre eles o modo como editores e autores firmavam contratos, a progressiva profissionalização dos homens de letras, o papel da imprensa periódica na carreira dos escritores, as relações de editores e autores com o público leitor. Para tanto, tomamos com fio condutor as atividades de B. L. Garnier (fig. 3.1), principal editor do período, e de escritores representativos como José de Alencar, Aluísio de Azevedo, João do Rio e Olavo Bilac. O desenvolvimento dos projetos visando a garantir legalmente o pagamento de direitos autorais também norteia o capítulo e fornece elementos para analisar as figuras de editor e de autor que circulavam no período.

²⁴³ Detalhe de retrato de Baptiste-Louis Garnier. *Apud* PAIXÃO, Fernando (coord.). *Momentos do livro no Brasil*, *op. cit.*, p.14.

3.1 – Garnier e a figura do editor

José de Alencar, quando estudante, lera contrafações feitas na Bélgica – aquelas que tanto preocupavam os franceses, segundo Alexandre Herculano. Como autor, via-se vítima da contrafação. Sua reclamação contra o “abuso” feito no sul não impediu que *O Guarani* circulasse em versão pirata. Como ele, outros escritores brasileiros viram contrafações de suas obras serem vendidas em território nacional. Segundo Ubiratan Machado, nas décadas de 1840 e 1850 *A Moreninha* foi “reproduzida em inúmeros jornais das províncias, sem que o autor visse sequer sombra de um réis”²⁴⁴.

Enquanto os projetos de regulamentação dos direitos autorais no Brasil não saíam do papel, como os escritores do período negociavam a edição de seus livros?

Parece que, na proporção em que o sistema literário se consolidava, tornavam-se mais freqüentes as reivindicações, por parte dos autores, relacionadas à propriedade intelectual de suas obras. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, que estudaram recibos, contratos e correspondência entre escritores e editores do século XIX, apontam como essas reivindicações aparecem no plano privado, em desabafos e reclamações escritas em cartas pessoais, como a de Gonçalves Dias, e no plano público, em negociações para o contrato de edições e em iniciativas para tornar legais os direitos autorais²⁴⁵.

Críticas a livreiros aparecem até em lundu. “Fora o Regresso”, música de José Maurício Nunes Garcia com letra de Manuel Araújo de Porto-Alegre, ataca em seus primeiros versos os negociantes de livros:

Aprender artes, ofícios,
Estudar anos inteiros,
Enriquecer aos livreiros,
Só o faz rombo sandeu...²⁴⁶

²⁴⁴ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 77.

²⁴⁵ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O Preço da Leitura*, op. cit.

²⁴⁶ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo, e GARCIA, José Maurício Nunes. Fora o Regresso. In: *Viagem pelo Brasil*. Cd de áudio. São Paulo: Ministério da Cultura: OESP, 2000. Nota na página 44 informa, sobre a letra de Fora o Regresso: “Fotocópia manuscrita e comentada, provavelmente por Mário de Andrade, proveniente da Biblioteca Nacional. A cópia manuscrita encontra-se no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São

A letra do lundu “Fora o Regresso” foi publicada, ao que parece, entre 1844 e 1845, no periódico carioca *Lanterna Mágica*. Na época, a palavra “livreiros” ainda era usada para designar tanto a venda como a publicação de livros. Como Porto-Alegre era protegido de D. Pedro II, seu protesto contra o enriquecimento dos livreiros ganha dimensão extremamente significativa. Afinal, leva a crer que o sistema de recompensas públicas engendrado pelo Imperador não impedia a exploração de escritores pelo mercado. A figura do editor começa a tomar contornos mais fortes, no país, já com a qualidade de “usuário”, que cresceria nas décadas seguintes. Retratos como o dos livreiros tematizados na letra da canção, enriquecidos com o trabalho de quem estudou “anos inteiros” e aprendeu “artes e ofícios”, tornariam-se lugar-comum nas décadas seguintes.

No âmbito das negociações para publicação de livros, há rico material nos arquivos que pertenceram a duas das mais importantes editoras do período, a Garnier e a Francisco Alves²⁴⁷. Ao lado da Laemmert, essas editoras – chamadas de “galinhas velhas” por Lobato, quando começou sua aventura editorial – atravessaram boa parte do século XIX publicando importantes autores brasileiros e, cada uma a seu modo, contribuindo para o desenvolvimento do setor²⁴⁸. O exame de contratos feitos pela Garnier, realizado por Marisa Lajolo e Regina Zilberman, permite compreender como se ratificavam os acordos entre escritores e editores num tempo em que não havia lei regularizando a natureza e os procedimentos de contratações.

A livraria e editora Garnier teve papel fundamental no sistema literário do XIX:

Criada em 1844 e considerada a principal responsável pelo início do desenvolvimento editorial no Brasil, a Garnier teve a seu favor pontos importantes, como pagamento regular dos direitos autorais, boa remuneração aos tradutores, formação de um corpo fixo, qualificado, de redatores revisores e um investimento maciço em literatura, tanto européia quanto nacional.²⁴⁹

Paulo e informa que o original foi publicado no periódico carioca *Lanterna Mágica*, orientado por Araújo Porto Alegre e editado pela Tipografia Francesa durante os anos de 1844 e 1845."

²⁴⁷ Os contratos da Francisco Alves foram examinados por Aníbal Bragança em *Eros pedagógico: a função editor e a função autor*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2001.

²⁴⁸ Entre a década de 1850 e a de 1870, editores como Garnier e Laemmert fixam estabelecimentos no Brasil e, nas palavras de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, “investem em autores brasileiros e dispõem de capital e *know-how* para tanto”. Nessa fase, desenvolve-se o romance nacional, “esforço de que participaram vivamente Macedo e Alencar”. In: *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

²⁴⁹ Cf. *Momentos do livro no Brasil*, p. 17.

A editora foi fundada por Baptiste-Louis Garnier, que aprendera o ofício da edição de livros com seus irmãos mais velhos, donos de uma livraria em Paris²⁵⁰. Baptiste dirigiu seu negócio até falecer, em 1893, quando a livraria e editora passou para as mãos de seu irmão Hippolyte Garnier, então com 85 anos. Durante os mais de 50 anos em que trabalhou no ramo editorial, publicou a maior parte das obras importantes da literatura brasileira, principalmente romances. José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Sílvio Romero, Olavo Bilac, Arthur de Azevedo, Bernardo Guimarães, Machado de Assis e Graça Aranha estão entre os nomes que integraram o catálogo da editora Garnier.

Garnier também editou dois periódicos importantes na época: a *Revista Popular* e o *Jornal das Famílias*. Em 1862, o editor passou a enviar todas as suas publicações para serem impressas na França, o que causou protesto de tipógrafos brasileiros. As razões de Garnier, segundo Alexandra Santos Pinheiro²⁵¹, eram quatro: a firma tinha origem em Paris; Garnier pretendia conquistar público maior, que preferia produtos franceses; a tecnologia francesa permitia melhor impressão e os vapores levavam apenas 22 dias para atravessar o Atlântico; finalmente, a impressão francesa era mais barata. Essa decisão provocou protesto dos trabalhadores gráficos cariocas, que em artigo publicado n’*O Tipógrafo*, de 5/12/1867, se manifestaram em favor de investimentos nas empresas nacionais de tipografia²⁵².

Aparentemente, Baptiste Garnier evitava publicar autores “novos” e somente admitiu a maioria dos nomes citados acima em seu catálogo quando aqueles escritores já eram reconhecidos pelo público, atitude pela qual foi muito criticado, inclusive por Monteiro Lobato. Mas parece certo também que pagou corretamente direitos autorais e consagrou nomes que hoje constam do cânone nacional, ainda que não sejam poucas as reclamações de autores com relação aos pagamentos feitos por Garnier²⁵³. Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman,

(...) numa sociedade de instituições econômicas bastante frágeis, a figura do editor Garnier incluía o perfil do capitalista que também fazia empréstimos a seus

²⁵⁰ Jean-Yves Mollier trata da história da “Maison Garnier Frères” no capítulo “Les frères Garnier, les Hetzel père et fils, Pierre Larousse et les siens ou les vraies grandeurs de l’édition”. In: _____. *L’argent et les lettres: histoire du capitalisme d’édition – 1880-1920*. Paris: Fayard, 1988.

²⁵¹ PINHEIRO, Alessandra Santos. Baptiste-Louis Garnier: o homem e o empresário. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos.shtml>> Acesso em: 13 fev. 2006.

²⁵² Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*, op. cit, pp.119-120.

²⁵³ Uma delas foi feita no poema “Ao doutor dos manuscritos”, de Gonçalves Dias, reproduzido e analisado por Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *O preço da Leitura*, op. cit, pp.99-100.

editados, pagando-se com a retenção dos direitos autorais. Como se pode imaginar, a situação decorrente de tal superposição de papéis é precária, tensa e poderia facilmente levar à degeneração das relações editor/editado (...)²⁵⁴

Nos círculos intelectuais, B. L. Garnier era chamado de “bom ladrão Garnier”, tamanha era sua reputação de avarento. Mas, segundo Hallewell, ele pagava “pouco mais que os 10% de direitos de autor, percentual considerado normal, hoje, em quase todas as partes do mundo, para um trabalho original”²⁵⁵. Ubiratan Machado acrescenta que os tradutores de Garnier recebiam 10% do preço de capa do livro, “o que explica o excelente nível das traduções e o importante elenco de escritores que se dedicavam a esta tarefa”²⁵⁶. Porém, faltam ainda estudos que examinem todos os contratos de Garnier e analisem o que seria considerado “correto” com relação a remunerações na época e hoje.

É possível, porém, investigar alguns dos contratos que Garnier firmou com os escritores que publicou. A leitura desses contratos permite adentrar, por meio da materialidade das negociações, o conjunto de direitos e deveres que se atribuía a editores e autores, além do valor financeiro que se dava à produção de obras intelectuais.

Mas quais teriam sido os parâmetros seguidos pelo editor e os escritores que publicou ao redigirem os contratos? Talvez, assim como trouxe importados de Paris os conhecimentos e procedimentos editoriais que utilizava, Baptiste Garnier tenha trazido também os modelos de contrato que usou para firmar parcerias. Outra hipótese é que os editores da segunda metade do XIX usassem o Código Comercial, promulgado em 1850, como parâmetro para suas atividades e também para a realização de seus contratos.

Seja como for, a existência de contratos de edição no período mostra sintonia com a modernização das práticas editoriais que vinham acontecendo na Europa e nos Estados Unidos, em virtude do fortalecimento do capitalismo. De fato, o contrato pode ser entendido como um dos mais emblemáticos instrumentos do capitalismo, como afirma Enzo Roppo:

Não se pode certamente atribuir ao mero acaso o fato de as primeiras elaborações da moderna teoria do contrato, devidas aos jusnaturalistas do século XVII e em particular ao holandês Grotius, terem lugar numa época e numa área geográfica que coincidem com a do capitalismo nascente; assim como não é por acaso que a

²⁵⁴ *Idem, ibidem.*

²⁵⁵ Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, op. cit.*, p. 137.

²⁵⁶ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo, op. cit.*, p. 81.

primeira grande sistematização legislativa do direito dos contratos (código civil francês, *Code Napoleon*, de 1804) é substancialmente coeva do amadurecimento da Revolução Francesa, e portanto, da vitória histórica conseguida pela burguesia, à qual o advento do capitalismo facultou funções de direção e domínio de toda a sociedade.²⁵⁷

O código napoleônico influenciou a criação do nosso código comercial, que definia e regulamentava as atividades mercantis. No Brasil, porém, não se pode falar de real ascensão da burguesia no século XIX, como ocorreu na França e em outros países europeus. Ainda que o número de profissionais liberais tenha crescido até 1850, e a extinção do tráfico de escravos tenha levado à transferência dos capitais até então envolvidos nele para investimentos modernizadores, o país continuava uma economia agrícola e escravocrata²⁵⁸.

Os contratos da Garnier analisados por Lajolo e Zilberman apresentam uma série de informações que permitem compreender melhor os ritos que permeavam a produção de cultura no país, bem como os papéis que editores e autores assumiam no campo da produção cultural. Dois desses contratos podem ser utilizados aqui como exemplo, especificamente, do modo como era fixada a remuneração dos autores publicados por Garnier. O primeiro é contrato de 1858 realizado entre João Batista Calógeras e B. L. Garnier para a publicação do *Compêndio de história da Idade Média*, “obra adotada pelo Conselho de Instrução Pública, e anunciada no Jornal do Comércio de novembro de 1858”²⁵⁹. As cláusulas são as seguintes:

1º

O Sr. Calógeras cede ao Sr. Garnier a primeira edição de sua obra intitulada *História Média* aprovada pelo Conselho de Instrução Pública, cuja edição será de dois mil exemplares.

2º

Até que se esgotem os sobreditos dois mil exemplares, o Sr. Calógeras obriga-se a não mandar reimprimir a dita obra.

3º

Em recompensa desta cessão, o Sr. Garnier pagará, como com efeito paga ao Sr. Calógeras, a quantia de Hum conto e seiscentos mil-réis, que lhe fica creditada em dedução da quantia de que é devedor ao Sr. Garnier.

4º

Todas as despesas, riscos e perdas, assim como quaisquer benefícios que oferecer a impressão da dita primeira edição, ficam por conta do Sr. Garnier, a não haver [...] da parte da Secretaria do Império [...]

²⁵⁷ ROPPO, Enzo. *O contrato*. Trad. Ana Coimbra e M. Januário Gomes. Coimbra: Almedina, 1988. p.25-26.

²⁵⁸ Cf FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

²⁵⁹ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit*, p. 97.

5º

O Sr. Garnier obriga-se a dar pronta a mesma edição por todo o mês de janeiro de 1858.

6º

O Sr. Garnier entregará de presente ao Sr. Calógeras dois exemplares da dita obra ricamente ornados com a Coroa Imperial, assim como doze exemplares encadernados simplesmente.

E por ser verdade tudo quanto fica acima exposto, passaram-se dois exemplares da presente convenção, assinados por ambas as partes contratantes.

Rio de Janeiro em 18 de maio de 1858.

a) B. L. Garnier

a) J. B. Calógeras

O contrato mostra as atribuições relativas a editor e a autor. O editor se responsabilizava pela impressão da obra, com “todas as suas despesas, riscos e perdas, assim como quaisquer benefícios”. Obrigava-se a finalizar o livro em janeiro de 1858. Comprometia-se a dar 14 exemplares do livro ao autor (provavelmente para que ele os enviasse a seus pares, e mesmo ao Imperador). Suas funções eram muito mais abrangentes do que as assumidas por Laemmert, quando da publicação dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias, onze anos antes. Garnier também pagava, de uma só vez, a cessão dos direitos autorais relativos à primeira edição do livro. É interessante notar que não aparece no contrato palavra ou expressão relacionada a direitos autorais, embora a idéia desses direitos esteja implícita na primeira cláusula.

Nos contratos da Garnier, parece ter sido comum o pagamento pela cessão permanente de direitos autorais²⁶⁰. Contrato firmado com José de Alencar (fig. 3.2) em 1874 é um exemplo dessa prática:

Entre os abaixo assignados José Martiniano de Alencar, autor, e B L Garnier, editor, foi convencionado e contratado o seguinte:

O Conselheiro José Martiniano de Alencar, vende a B L Garnier a propriedade perpetua dos tres romances seguintes: Diva Perfil de Mulher [sic], Minas de Prata e Iracema pela quantia de um conto e cem mil reis que já recebeu.

Declaramos que a cessão da propriedade perpetua não inibe o autor de traduzir as suas obras em lingua estrangeira.

E por assim terem concordado e contratado mandarão passar a presente em duplicata que entre si trocarão depois de assignados.²⁶¹

²⁶⁰ Ver, a respeito, os contratos disponíveis para pesquisa no acervo digital do *site* da Biblioteca Nacional. Disponível em: <www.bn.br> Acesso em: 20 mar. 2006.

²⁶¹ O contrato foi digitalizado pela Biblioteca Nacional e pode ser consultado no *site* da instituição.

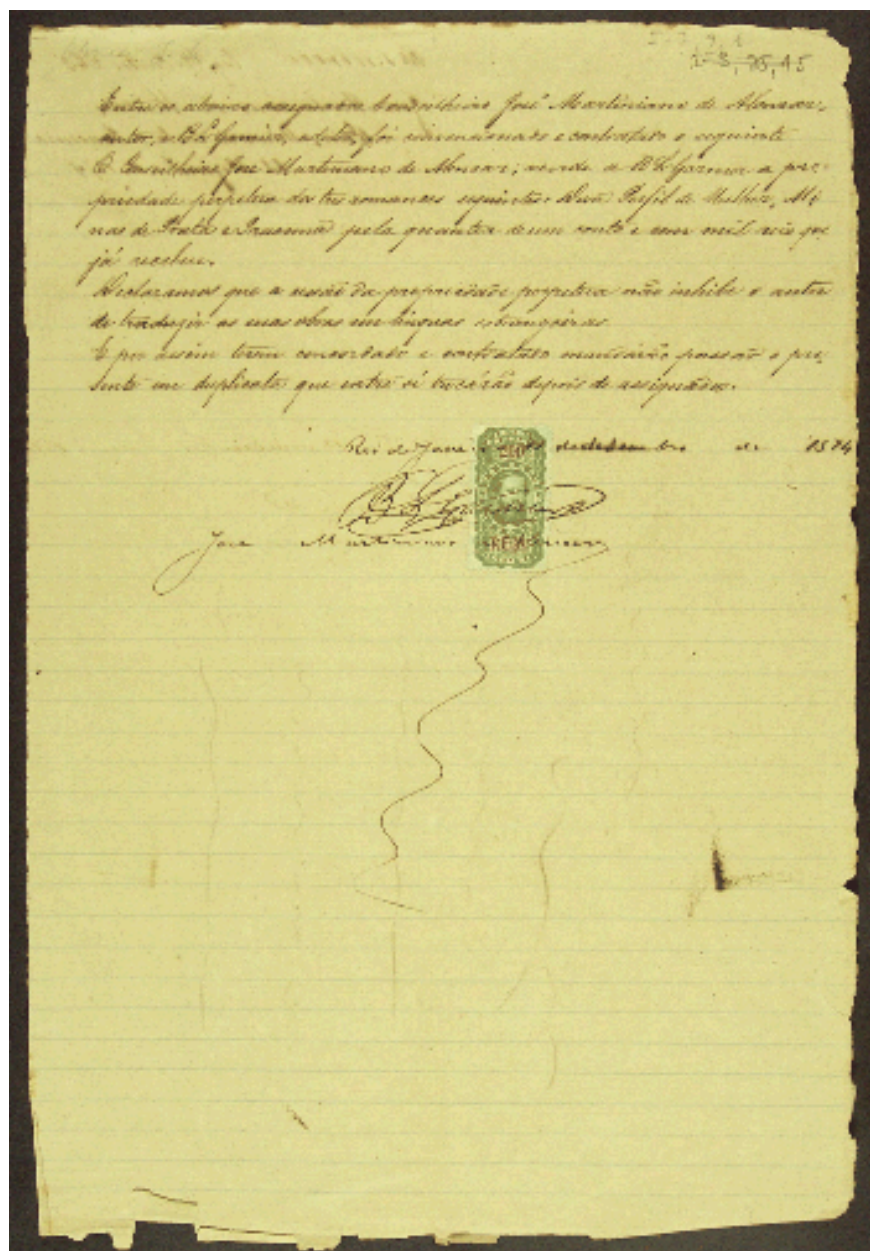


Fig. 3.2 - Contrato firmado entre Garnier e José de Alencar em 1874.
A estampilha com efígie do Imperador sela a negociação da propriedade literária das obras,
prática que não recebia apoio de D. Pedro II – pelo menos na esfera legislativa.

No contrato, a cessão da “propriedade perpétua” de três romances é vendida por um conto e cem mil réis. Os livros são tratados como “propriedade”, talvez na falta de outro termo avalizado por legislação. Há declaração digna de nota: a cessão da propriedade “não inibe o autor de traduzir suas obras em língua estrangeira”. O documento foi registrado em instância pública, como orientava o projeto de lei de Aprígio Guimarães, de 1856. Em alguns livros de Alencar publicados por Garnier, entre eles o drama *Mãe* (1862), lê-se na folha de rosto: “Ficam reservados os direitos de propriedade” (fig. 3.3), embora ainda não houvesse lei que regulamentasse esses direitos.

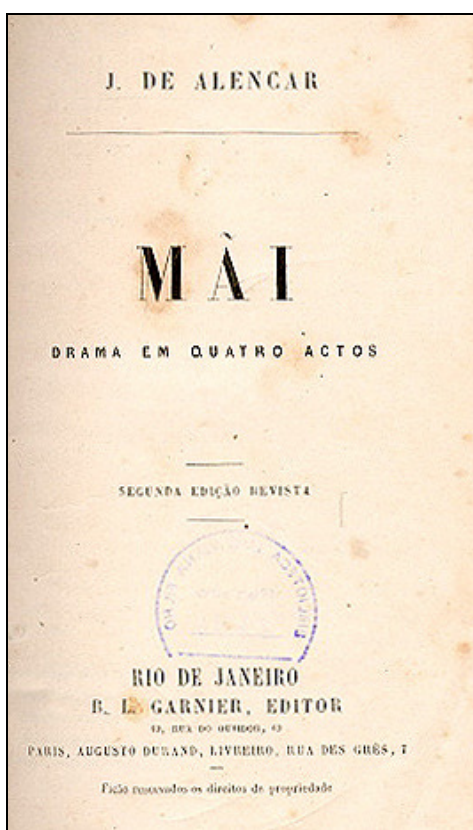


Fig. 3.3 - Folha de rosto da 2ª edição do drama *Mãe*, de José de Alencar, editado por B. L. Garnier. No final da página lê-se: “Ficam reservados os direitos de propriedade”²⁶².

²⁶² Imagem extraída da exposição virtual Coleção Luís Viana Filho, do site da biblioteca do Senado Federal. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/biblioteca/LViana/frames.htm>> Acesso em: 27 nov. 2006.

Para Ubiratan Machado, a parceria com Garnier teria sido rendosa para Alencar:

Os contratos firmados com José de Alencar, a partir de agosto de 1863, garantiam ao escritor cearense cerca de 10% do preço de capa, pagos antecipadamente, uma prática insólita para a época. A princípio, ajustaram-se a 2ª e 3ª edições de *O guarani*, pelas quais o editor pagou 750\$000. Um mês depois, assinaram contrato para reeditar várias obras esgotadas de Alencar: *As asas de um anjo*; *O crédito*; *O demônio familiar*; *Mãe*; *O Rio de Janeiro: Verso e reverso*; *A viuvinha* e cinco minutos em um único volume; *Lucíola*. Por elas, o autor recebeu 850\$000.

Antes do fim do ano, Alencar concluiu novo perfil de mulher, *Diva*, do qual Garnier contratou logo duas edições, cada uma a 250\$000. Em pouco mais de quatro meses, o escritor recebeu 2.100\$000 de direitos autorais, uma quantia respeitável, igual ou superior à que recebem os autores de *best-sellers* de hoje.²⁶³

Para defender a afirmação de que Alencar ganhou uma “quantia respeitável”, Ubiratan Machado informa preços de imóveis na época:

Naquele ano de 1863, com 2.000\$, podia-se comprar uma casa modesta, com dois quartos e quintal, no Rio. E até mesmo uma chácara, com mais de 100 mil m2. Chácara com duas frentes e água abundante, em Cascadura, com 140 mil m2, plantada com cerca de mil pés de laranjeiras, limoeiros, pessegueiros, cajueiros, figueiras e alguns pés de café, era anunciada “por menos de 2.000\$”. (Jornal do Comércio, 3 de janeiro de 1863).

No balanço que Alencar faz de sua vida como escritor, em *Como e porque sou romancista*, os negócios com Garnier são relatados de modo positivo:

Ao cabo de vinte e dois anos de glória na imprensa, achei afinal um editor, o Senhor B. Garnier, que espontaneamente ofereceu-me um contrato vantajoso em meados de 1870. O que lhe deve a minha coleção, ainda antes do contrato, terá visto nesta carta; depois, trouxe-me esta vantagem, que na concepção de um romance e na sua feitura, não me turva a mente a lembrança do tropeço material, que pode matar o livro, ou fazer dele uma larva.

Deixe arrotarem os poetas mendicantes. *O Magnus Apollo da poesia moderna, o deus da inspiração e pai das musas deste século, é essa entidade que se chama editor e o seu Parnaso uma livraria*. Se outrora houvesse Homeros, Sófocles, Virgílios, Horácios e Dantes, sem tipografia nem impressor, é porque então escrevia-se nessa página imortal que se chama a tradição. O poeta cantava; e seus carmes se iam gravando no coração do povo.

Todavia ainda para o que teve a fortuna de obter um editor, o bom livro é no Brasil e por muito tempo será para seu autor, um desastre financeiro. O cabedal de inteligência e trabalho que nele se emprega, daria em qualquer outra aplicação, lucro cêntuplo. [grifos meus]

²⁶³ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 81.

Ao narrar as vantagens adquiridas com o editor Garnier, Alencar termina por fazer um discurso de louvor à figura genérica do editor, chamando-a de “*Magnus Apollo* da poesia moderna, o deus da inspiração e pai das musas deste século”. O editor é alçado, assim, a um patamar comparado ao Olimpo, de onde não apenas despacha os afazeres necessários para a materialização do livro, mas também atua como “deus inspirador”, provocando a geração de novas obras literárias.

Não deixa de ser irônico e extremamente sugestivo o fato de Alencar chamar o editor de *Magnus Apollo* da **poesia** moderna, e não da prosa. Parece, de certa maneira, dialogar com as dezenas de poemas que atacavam editores e livreiros, dos quais demos algumas amostras. Quando inicia sua defesa do editor com a frase “Deixe arrotarem os poetas mendicantes”, é difícil não lembrar de toda uma linhagem de poetas que mendicaram, em poemas, cartas, prefácios, artigos de jornal, ao longo de todo o XIX ²⁶⁴. Poetas que Capistrano, o personagem de Monteiro Lobato, sintetiza em sua figura de autor arrogante e miserável.

B. L. Garnier é visto por Aníbal Bragança como representante maior da categoria “livreiro-editor” ²⁶⁵ – título que, por sinal, o próprio Garnier adotava nas capas e folhas de rosto de algumas de suas publicações (fig. 3.4). A livraria, e não mais a tipografia, é o centro do modo de produção desse tipo de editor. Segundo Bragança, ele

Precisa estar atento às demandas existentes e cultivar boas relações com o mercado. Pode criar novas demandas, mas o fundamental é o domínio de canais de comercialização para atender às já existentes. Seu saber é o do empresário mercantil, que sabe como atender à clientela, de forma lucrativa para sua empresa.

Garnier costumava enviar os lançamentos de sua editora a jornais, a fim de obter publicidade sobre os livros. Essa prática, realizada antes (e mesmo muito depois) por autores que financiavam a publicação de seus livros, com ele passou a ser atributo do editor. Monteiro Lobato, como editor, também utilizou desse expediente, como veremos.

²⁶⁴ Sobre a tematização de poetas como mendigos na literatura, ver LAJOLO e ZILBERMAN. *O preço da leitura*, *op. cit.*

²⁶⁵ BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves na história editorial brasileira, *op. cit.*

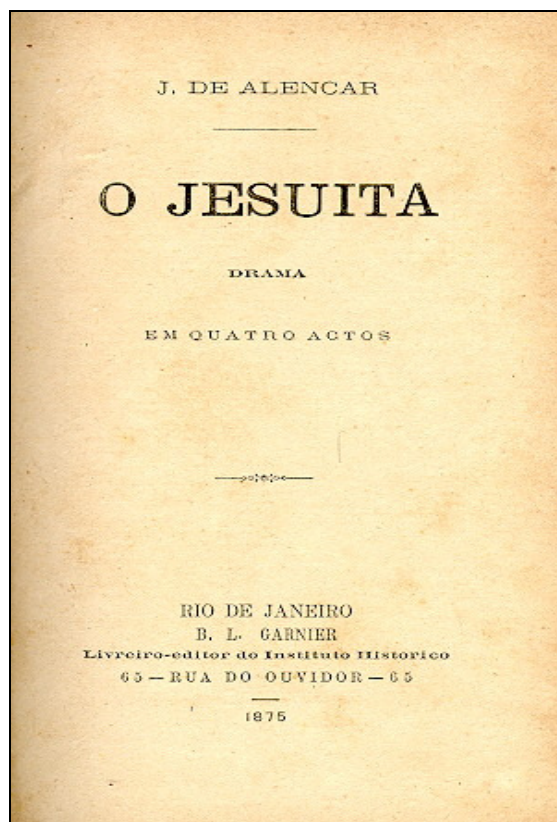


Fig. 3.4 - Folha de rosto de *O Jesuíta*, de José de Alencar, editado por Garnier em 1875. Abaixo do nome B. L. Garnier, lê-se “Livreiro-editor do Instituto Histórico”²⁶⁶.

Por volta de 1858, Garnier teria introduzido no Brasil uma “filosofia de vendas mais agressiva, muito comum no comércio livreiro parisiense”, segundo Ubiratan Machado:

Cada compra de livros no valor de 5\$, pagos à vista e em dinheiro, dava direito a concorrer a um sorteio mensal. Ganhava quem tivesse número correspondente ao primeiro prêmio da loteria federal, na data marcada. O vencedor teria direito a 500\$ em jóias, equivalente a um alfinete de gravata de prata ou um bracelete. A reação foi imediata. Os livreiros cariocas – excetuando apenas Paula Brito – alegaram que se tratava de uma artimanha para vender rifa à freguesia. Garnier recuou, mas usando o recurso dos homens decididos: deu um passo para trás e outro para frente. Em lugar de jóias, passou a oferecer um prêmio de 600\$ em livros ao vencedor. Com esse artifício, conseguiu a aprovação do plano, que parece ter tido imenso sucesso.²⁶⁷

²⁶⁶ Imagem extraída da exposição virtual Coleção Luís Viana Filho, do site da biblioteca do Senado Federal. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/biblioteca/LViana/frames.htm>> Acesso em: 27 nov. 2006.

²⁶⁷ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 74.

O sistema acabaria sendo adotado por todos os outros livreiros cariocas. Garnier também introduziu no país o chamado formato francês, “ao qual a maioria dos livros brasileiros se ajustou durante 60 anos ou mais”. Segundo Hallewell, esse formato existia “em dois tamanhos: in-oitavo (16,5 x 10,5 centímetros) adotado principalmente nos primeiros anos de seu trabalho editorial, e outro muito mais freqüente, o longo in-doze (17,5 x 11,0 centímetros)”²⁶⁸. Os dois seriam imitação da firma parisiense Calman Levy. Ao longo do século XIX, esses volumes de capa amarela e títulos impressos em fontes sóbrias seriam associados tão fortemente ao nome dos autores publicados por Garnier (os maiores da literatura brasileira no período) que praticamente se tornariam símbolo material da alta literatura nacional.

²⁶⁸ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, op. cit.*, p. 146.

3.2 – Edições, contrafações e autoria no segundo reinado

Em sessão da Câmara de 7 de junho de 1875, José de Alencar, então deputado federal pelo Rio de Janeiro, apresentou projeto de lei visando à regulamentação dos direitos autorais ²⁶⁹. Como seus antecessores, Alencar usou a denominação *propriedade literária* para legislar sobre a matéria. Entre as disposições apresentadas, algumas destacavam-se pela evolução que apresentavam com relação às dos projetos anteriores, segundo Samuel Martins. Eram elas:

- Garantia de propriedade sem limitação de tempo e sem distinção de nacionalidade;
- Garantia para os autores estrangeiros, quando haja reciprocidade, relativamente à obras publicadas fora do país;
- Estabelecimento de registro de propriedade, como condição aquisitiva da proteção legal;
- Transmissibilidade da propriedade;
- Criação dum júri para o julgamento sumário das contrafações;
- Aplicação do direito civil, na parte relativa à propriedade, nos casos omissos da lei. ²⁷⁰

O projeto de Alencar foi arquivado na pasta da Comissão de Legislação e Justiça e, segundo Samuel Martins, “aí dorme o sono eterno das coisas arquivadas”. Realmente havia inovações no projeto, como a criação de um júri para julgamento de contrafações, garantia da propriedade sem limitação de tempo e sem distinção de nacionalidade, e garantia para autores estrangeiros para obras publicadas no país, desde que houvesse reciprocidade. O compromisso de afiançar a escritores estrangeiros os direitos sobre suas obras no Brasil pode ter sido resultado das inúmeras reclamações de autores, principalmente portugueses, relacionadas às contrafações aqui produzidas.

Um dos casos mais curiosos de contrafação brasileira foi a “continuação” do romance *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, publicada pelo *Jornal do Comércio* em 1853.

²⁶⁹ A criação e a apresentação desse projeto por José de Alencar ainda não foram devidamente estudadas. Nas principais biografias do escritor, citadas anteriormente, esse episódio nem chega a ser citado.

²⁷⁰ MARTINS, Samuel. *Direito Autoral*, op. cit.

Segundo Raimundo Magalhães Jr.²⁷¹, a direção do jornal, animada com o êxito da obra e com os pedidos de continuação feitos pelos leitores, teria decidido publicar a sequência das aventuras de Edmundo Dantès, intitulando-a *A mão do finado*. A continuação foi publicada com o nome de Dumas, mas teria sido criada pelo português Alfredo Possolo Hogan (1830-1865), autor de peças teatrais.

A notícia da publicação, porém, chegou ao romancista francês, que escreveu carta ao *Jornal do Comércio* dizendo não haver continuação para *O conde de Monte Cristo* e solicitando que o periódico “desmentisse” ser o folhetim publicado texto de sua autoria. Apesar do protesto, o jornal teria continuado a publicar *A mão do finado*. Afonso Schmidt conta outra versão: a continuação teria sido escrita sim pelo português Hogan, entre 1851 e 1852, mas por encomenda do livreiro Luís Correia da Cunha, que editava, em Lisboa, traduções de romances franceses em fascículos²⁷². Schmidt conta que “logo depois, em Paris, foi publicada uma tradução de *La main du défunt*, mas com a assinatura de C. F. Prince”. Essa versão teria sido vertida para o português pelo *Jornal do Commercio* e publicada nos folhetins que chegaram até o conhecimento de Dumas.

Ainda de acordo com Schmidt, *A mão do finado*, “por consenso geral, talvez com autorização do autor de *O Conde de Monte Cristo*”, passou “a figurar na sua obra”. O romance foi traduzido para várias línguas²⁷³. Monteiro Lobato foi um dos que editaram a obra de Hogan no Brasil. *A mão do finado* aparece, juntamente com *O conde de Monte-Cristo* e *Os três mosqueteiros*, no *Catálogo Geral da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato*, de 1925²⁷⁴. Alexandre Dumas aparece como autor das três obras, que integravam a “Coleção Popular”.

Em 1872, ficou famoso o caso da contrafação de *As farpas*, de Eça de Queirós (1845-1900) e Ramalho Ortigão (1836–1915), feita pelo *Jornal do Recife*. Os escritores portugueses haviam entrado em acordo com o jornal carioca *A República*, que transcrevia o texto da

²⁷¹ Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *O império em chinelos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. p.188-190.

²⁷² SCHMIDT, Afonso. A legítima história de um romance famoso. In: DUMAS, Alexandre. *A mão do finado*. Tradução revista por Nelly Cordes. São Paulo: Clube do Livro, 1958.p.5-24. Os demais trechos citados foram extraídos desse texto.

²⁷³ Algumas das traduções podem ser conferidas no site *Alexandre Dumas, suites, plagiat, pastiches et hommages*. Disponível em: <<http://www.pastichesdumas.com/php/fiche.php?code=MaoFinado>> Acesso em: 30 maio. 2006.

²⁷⁴ *Catálogo Geral da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato*. São Paulo, 1925. Fotocópia pertencente ao acervo da Biblioteca Infante-Juvenil Monteiro Lobato, São Paulo, SP. Cf. cd anexo, pasta “Catálogos”, diretório “1925”, imagem cat1925_1.jpg.

publicação portuguesa em suas colunas literárias. O *Jornal do Recife*, além de reproduzir sem autorização os textos, aproveitou a composição tipográfica para lançar *As farpas* em livro. Ao saberem da contrafação, Eça e Ramalho escreveram “farpa” em que acusavam recebimento do livro e faziam pedido ao editor pernambucano:

O Brasil, nação irmã, leva os seus extremos de fraternidade conosco até o ponto de reproduzir a nossa obra e de a vender depois por sua conta. Ao nosso editor no Brasil enviamos comovidamente nestas linhas os nossos agradecimentos pelo paternal carinho com que nos adotou. O que lhe pedimos com particular instância é que, quando a série dos seus livrinhos chegar à reprodução do presente número, se não esqueça sua senhoria de recomendar ao seu revisor o maior cuidado na integridade dos seguintes parágrafos:

“Eu abaixo assinado, editor na cidade de Pernambuco [sic] da notável publicação intitulada “As Farpas”, a qual recomendo muito à proteção dos leitores. Declaro que:

Roubei aos Srs. Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, únicos redatores e únicos proprietários da publicação acima referida, não só o presente volume, mas bem assim todos aqueles que da sua obra tenho dado à estampa sob meu nome. Declaro mais que:

Achando-me eu, abaixo assinado, fora do alcance das leis que punem este roubo, não deve a circunstância de se achar o meu pé desguarnecido da grilheta que lhe compete – ser motivo para que todas as pessoas dignas e honestas deixem de me considerar para todos os efeitos e sob todos os pontos de vista como um criminoso que tem a honra de ser (...)”²⁷⁵.

Uma contrafação de obra de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão assinala simbolicamente as mudanças que haviam ocorrido no sistema literário desde os últimos projetos de propriedade literária, apresentados ainda na década de 1850. Já circulavam no país obras de autores realistas europeus, além de livros do filósofo Auguste Comte e do naturalista Charles Darwin. Sob sua influência, escritores como Tobias Barreto (1839-1889), Sílvio Romero (1851-1914), Capistrano de Abreu (1853-1927), ao lado de nomes como Joaquim Nabuco (1849-1910) e Rui Barbosa (1849-1923), empenharam-se na divulgação de idéias liberais, abolicionistas e republicanas. De 1870 a 1890, esse ideário norteou o pensamento brasileiro. Para Nicolau Sevcenko, “o engajamento se torna a condição ética do homem de letras. Não por acaso, o principal núcleo de escritores cariocas se vangloriava fazendo-se conhecer por ‘mosqueteiros intelectuais’”²⁷⁶.

²⁷⁵ *Idem*, p. 191-192.

²⁷⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Cia das Letras, 2003.p.97.

O tempo era da oratória grandiloqüente e da “poesia participante”, que tem em Castro Alves (1847-1871) seu representante maior. A guerra do Paraguai, a condição do escravo, a América como continente da liberdade e do futuro foram temas explorados pelos poetas do período²⁷⁷. O livro é tematizado como “força na história”, para usar expressão de Robert Darnton, no poema “O livro e a América”, publicado em *Espumas flutuantes: poesias de Castro Alves, estudante do quarto ano da Faculdade de Direito de S. Paulo* (1870):

Por uma fatalidade
Dessas que descem de além,
O sec'lo, que viu Colombo,
Viu Gutenberg também.
Quando no tosco estaleiro
Da Alemanha o velho obreiro
A ave da imprensa gerou...
O Genovês salta os mares...
Busca um ninho entre os palmares
E a pátria da imprensa achou...

Por isso na impaciência
Desta sede de saber,
Como as aves do deserto —
As almas buscam beber...
Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.

Esse poema seria bastante citado por Monteiro Lobato em cartas de negócios de suas editoras, como veremos na parte 2. Mas voltemos à geração de 1870. A figura do poeta, quando retratada em poemas, continua mendicante. A título de ilustração, vejamos estrofe do sugestivamente intitulado *Poesia e mendicância*, de Castro Alves:

Assim nos tempos idos a musa canta e pede...
Gênio e mendigo... vede... o abismo de irrisões!

²⁷⁷ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999, em especial as análises sobre os poetas da segunda geração romântica, no capítulo IV. Sobre a geração de 1870, ver “Um novo ideário”, no capítulo V.

Tasso implora um olhar! Vai Ossian mendicante...
Caminha roto o Dante! e pede pão Camões.

Camões permanece como emblema do poeta “gênio e mendigo”. A mendicância de artistas também é retratada por Fagundes Varela (1841-1865) em *Elegia*:

Retraem-se os talentos hodiernos,
E da fome o cruento despotismo
Coloca pavorosa e sem piedade.
Do mísero escritor, que o pão suplica,
A pena mercenária aos pulsos presa!...²⁷⁸

A questão do “mercenarismo” ainda é candente. Varela a aborda de modo diferente em outro soneto: “Não quero inspirações, - quero dinheiro.”²⁷⁹. É interessante analisar como o autor de tais versos agia quando pretendia publicar livro. Segundo Ubiratan Machado, Varela foi um “fanqueiro literário de gênio”, que “aproveitou as facilidades do sistema de subscrição” para enganar leitores:

Em 1861, divulgou pelos jornais paulistanos a próxima edição de suas poesias completas. Os interessados em subscrever um ou mais exemplares assinariam a lista na tipografia Imparcial, desembolsando 3\$000 réis, valor de um livro de cerca de 300 páginas. Quando os subscritores receberam o Estandarte Auriverde é que verificaram o logro em que haviam caído. Em vez da coleção completa dos poemas de Varela, um folheto de 31 páginas, que mal valia uns quinhentos réis. O autor, porém, não se apertou. No início do livro, publicou um aviso, comunicando aos assinantes que aquela obra era apenas a primeira parte de seus poemas completos, que continuariam a ser publicados a curto intervalo de tempo.²⁸⁰

Ubiratan Machado afirma que Fagundes Varela tinha fama de caloteiro em São Paulo, onde era ídolo dos estudantes de Direito. Em 1864, o livreiro paulista Garraux decidiu editar livro de Varela, que já então desfrutava de renome nacional. Garraux pagou ao poeta 225\$000, adiantadamente²⁸¹. Mas, com medo de calote de Varela, procurou cercar-se “de todas as

²⁷⁸ Apud LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.*, p. 78.

²⁷⁹ *Idem*, p. 79.

²⁸⁰ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo, op. cit.*, p. 71.

²⁸¹ Marisa Deaecto recuperou o contrato estabelecido entre Garraux e Fagundes Varela, e o reproduz e examina em sua tese. Cf. DEAECTO, Marisa. *No império das letras, op. cit.*, p.265-266. A autora faz, no capítulo IV, excelente análise da trajetória do livreiro Anatole Louis Garraux e de sua importância para a economia do livro na São Paulo oitocentista.

garantias”, de modo que “a transação de compra e venda dos direitos autorais de *Cantos e fantasias* foi realizada por meio de escritura pública, com todas as garantias legais²⁸²”. Teria sido o único livro de literatura editado por Garraux.

²⁸² *Idem, ibidem.*

3.3 – A consolidação do sistema literário

Em 1871, polêmica literária envolvendo José de Alencar e Franklin Távora (1842-1888)²⁸³ indicaria novos caminhos para a literatura brasileira, em especial para o romance.

Alencar publicara, em 1870, o *O Gaúcho*. O romance recebeu críticas severas do futuro autor de *O cabeloira* (1876), escritas em forma de carta e publicadas no periódico quinzenal *Questões do Dia*, mantido pelo escritor português José Feliciano de Castilho, antigo desafeto político de Alencar. O jovem Távora, amigo de Silvio Romero, era autor do drama *Três lágrimas* (1869)²⁸⁴ e de três romances, entre eles *Os índios do Jaguaribe* (1862) “um romance indianista na esteira d’*O Guarani*”²⁸⁵. Ao atacar a obra do Conselheiro Alencar por meio de cartas, assinadas com o pseudônimo de Semprônio, de certo modo repetia o modo como, quinze anos antes, o então estreante Alencar atacara Gonçalves de Magalhães, o Visconde de Araguaia.

Mas Alencar não deixou de responder às críticas, como fizera Magalhães. Suas réplicas provocaram mais doze cartas de Távora, desta vez tomando *Iracema* (1865) como alvo. O escritor pernambucano criticava principalmente o excesso de idealização dos personagens de Alencar e sua falta de conhecimento empírico a respeito do lugar retratado, além de revelarem a aspiração por uma representação mais realista da sociedade brasileira.

Para Antonio Candido, a polêmica teve importância por dois motivos. Primeiro, porque as observações de Távora seriam o primeiro sinal, no Brasil, de apelo ao sentido documentário das obras que abordam a realidade presente. Segundo, porque o fato teria motivado Alencar a escrever, no prefácio do romance *Sonhos D’Ouro* (1872), uma importante reflexão sobre sua obra. Nesse texto, o romancista argumenta que o retrato das condições locais não é a única via para uma literatura nacional e reconhece a investigação social, psicológica e dos costumes contemporâneos como tarefa primordial do romancista.

²⁸³ Sobre vida e obra do autor, consultar AGUIAR, Cláudio. *Franklin Távora e o seu tempo*. Prefácio de Nelson Saldanha. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. O capítulo “Cartas a Cincinato” trata da polêmica com Alencar.

²⁸⁴ Segundo Cláudio Aguiar, a edição de *Três Lágrimas*, feita pela Tipografia Mercantil, de Recife, pode ter sofrido influência do próprio Távora “quanto a detalhes de diagramação, utilização de cores, tipos, etc., já que ele era dotado de profundos conhecimentos sobre a arte tipográfica”. *Idem*, p. 185.

²⁸⁵ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, op. cit., p. 324.

A “tomada de consciência” de Alencar teria repercussão imediata sobre o jovem Machado de Assis, conforme Antonio Candido. Em 1873, no periódico *Novo Mundo*, ele publicaria *Instinto de Nacionalidade*, ensaio em que desenvolve o mesmo tema de Alencar e supera suas próprias idéias acerca da constituição de uma literatura nacional, expressas em artigos anteriores:

Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço²⁸⁶.

O artigo anuncia a transição realizada pelo escritor, que nos romances da década de 1870 “põe à prova os preceitos do Romantismo, ao mesmo tempo em que expõe as limitações de uma representação da realidade calcada no elemento típico e no retrato pitoresco”²⁸⁷. Assim, Machado preparava o caminho para a publicação do romance que é considerado sua primeira obra-prima, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), marco do Realismo brasileiro. Para Antonio Candido, nesse momento o sistema literário nacional já tem uma tradição e está consolidado.

Entretanto, os autores brasileiros não tinham ainda seus direitos regulamentados.

²⁸⁶ Apud CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. op. cit.*, p. 327.

²⁸⁷ GUIMARÃES, Hélio. Romantismo: terceira geração. *Mini-enciclopédia de poesia e crônica* do Instituto Itaú Cultural. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 13 abr. 2006.

3.4 – A propriedade literária no final do Império

Em sessão de seis de outubro de 1886, o senador Diogo Velho Cavalcante apresentou na Câmara novo projeto regulamentando os direitos autorais. As disposições eram inspiradas na lei belga e, em síntese, estabeleciam:

- Garantia do direito autoral aos nacionais e estrangeiros, domiciliados no país, por toda a vida e 50 anos, após a morte, aos seus herdeiros;
- Transmissibilidade da propriedade, segundo as regras do direito pátrio;
- Isenção de embargos, arrestos, penhora e seqüestro às obras inéditas;
- Prazo de 50 anos de garantia, para as obras póstumas, começando do dia da publicação; e quando da publicação a contar da morte do último colaborador;
- Expropriação da propriedade por utilidade pública²⁸⁸.

O projeto de Cavalcante também garantia o direito autoral dos escritores estrangeiros, em conformidade com as leis que vinham sendo aprovadas na Europa. Mas seu projeto não foi aprovado. Ainda assim, o Brasil enviou representante ao Congresso de Montevidéu, realizado em onze de janeiro de 1889, no qual se tratou da urgência de criar leis para a garantia internacional dos direitos autorais na América do Sul. Não custa lembrar que o país continuava usando o Código Criminal de 1830 para proibir a contrafação, já que ainda não tinha lei específica sobre direitos autorais. Samuel Martins afirma que “realizado o Congresso, foram os tratados ali concluídos ratificados pelo Paraguai, Peru, Uruguai e República Argentina, o que o Brasil não fez (...)”²⁸⁹.

O Brasil não ratificou o tratado, mas seu comparecimento ao Congresso parece ter causado boa impressão no governo português. Em setembro de 1889, Portugal propôs um acordo para proteção e garantia recíproca dos direitos autorais entre si e o Brasil, expresso nos seguintes termos:

²⁸⁸ Apud MARTINS, Samuel. *Direito Autoral. op. cit.*, p.22.

²⁸⁹ *Idem, ibidem.*

O Governo de Sua Majestade o Imperador do Brasil e o Governo de Sua Majestade El-Rei de Portugal e Algarves, animados do mais vivo desejo de estreitar e consolidar os vínculos de amizade que unem os dois países, concordarão em que os autores de obras literárias escritas em português, e dos artistas de cada um deles, gozem no outro, em relação a essas obras, do mesmo direito de propriedade que as leis vigentes ou as que forem promulgadas concedam ou concederem aos autores nacionais.

Este acordo começará a vigorar desde o primeiro dia do mês de Novembro do corrente ano.

Decorridos dois anos desde a data da assinatura, cada um dos dois Governos terá o direito de fazer cessar os efeitos do mesmo acordo, prevenindo o outro com um ano de antecipação.

Em fé do que, os abaixo assinados, devidamente autorizados pelos seus respectivos governos, fizeram lavrar a presente declaração e a firmarão e selarão.

Feita em duplicata no Rio de Janeiro aos nove de Setembro de 1889.

(L.S.) José Francisco Diana
(L.S.) D. G. Nogueira Soares²⁹⁰

Dias depois, D. Pedro II ordenou, pelo Decreto n. 10.353, que o acordo fosse observado²⁹¹. Foi dos últimos decretos imperiais. Em 15 de Novembro era proclamada a República, que trouxe em seu bojo uma fase de reformas e de inovações nas instituições brasileiras. Entre essas reformas, estava a do Código Penal, terminada em 11 de outubro de 1891. O novo Código ampliava as penas relativas à contrafação. O antigo Código Criminal previa, em seu artigo 261:

Penas: de perda de todos os exemplares para o autor ou tradutor, ou seus herdeiros, ou na falta deles, de seu valor, e outro tanto; e de multa igual ao tresp dobro do valor dos exemplares.

Se os escritos, ou estampas pertencem a corporação a proibição de imprimir, gravar, litografar, ou introduzir, durará somente por espaço de 10 anos²⁹².

Já o Código Penal de 1891 estabelecia punição para:

²⁹⁰ *Idem*, p.25.

²⁹¹ Decreto de 14 de setembro de 1889. Manda executar o ajuste feito entre Brasil e Portugal sobre a propriedade das obras artísticas e literárias. In: Coleção das leis do Império. Site da Câmara Federal. Disponível em: <www.camara.gov.br> Acesso em: 20 mar. 2006.

²⁹² *Apud* MARTINS, Samuel. *Direito Autoral*, op. cit., p.26.

Art.º 342. Imprimir ou publicar em coleções, as leis, decretos, resoluções, regulamentos, relatórios e quaisquer atos dos poderes legislativos e executivos da Nação e dos Estados:

- Pena: de apreensão e perda, para a Nação ou Estado, de todos os exemplares, publicados ou postos à venda, e multa igual à importância do seu valor;

Art.º 343. São solidariamente responsáveis por esta infração:

- a) o dono da oficina onde se fizer a impressão ou publicação;
- b) o autor ou infrator, se a publicação for feita no estrangeiro;
- c) o vendedor.

Art.º 344. Reimprimir, gravar, litografar, importar, introduzir, vender documentos, estampas, cartas, mapas e quaisquer publicações feitas por conta da Nação ou dos Estados, em oficinas particulares ou públicas:

- Penas: de apreensão e perda para a Nação, de todos os exemplares, e multa igual ao triplo do valor dos mesmos.

§ único. O privilégio da Fazenda Pública, resultante deste e do artigo 342, não importa proibição de transcrever, ou inserir, qualquer dos atos acima indicados nos periódicos ou gazetas, em compêndios, tratados, ou quaisquer obras científicas ou literárias; nem a de revender os objetos especificados, tendo sido legitimamente adquiridos.

Art.º 345. Reproduzir, sem consentimento do autor, qualquer obra literária ou artística, por meio da imprensa, gravura ou litografia, ou qualquer processo mecânico ou químico, enquanto viver, ou a pessoa a quem houver transferido a sua propriedade e dez anos mais depois de sua morte, se deixar herdeiros.

- Penas: de apreensão e perda dos exemplares e multa igual ao triplo do valor dos mesmos, a favor do autor.

Art.º 346. Reproduzir por inteiro em livro, coleção ou publicação avulsa, discursos e orações proferidas em assembleias públicas, em tribunais, em reuniões políticas, administrativas ou religiosas, ou em conferências públicas, sem consentimento do autor:

- Penas: de apreensão e perda dos exemplares e multa igual ao valor dos mesmos, em favor do autor.

Art.º 347. Traduzir e expor à venda qualquer escrito ou obra sem licença do seu autor.

Penas: as mesmas do artigo antecedente.

Esta proibição não importa a de fazer citação parcial de qualquer escrito, com o fim de crítica, polémica ou ensino.

Art.º 348. Executar, ou fazer representar, em teatros ou espetáculos públicos, companhia musical, tragédia, drama, comédia ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, sem consentimento, para cada vez, do dono ou autor.

- Pena: de 100:000 a 500:000 a favor do dono ou autor.

Art.º 349. Importar, vender, ocultar, ou receber, para serem vendidas, obras literárias, ou artísticas, sabendo que são contrafeitas.

- Penas: de apreensão e perda dos exemplares e multa igual ao dobro do valor dos mesmos a favor do dono ou autor.

Art.º 350. Reproduzir qualquer produção artística, sem consentimento do dono, por imitação ou contrafação.

- Penas: as do artigo antecedente²⁹³.

A longa transcrição ajuda a observar que o governo republicano tentou regulamentar, via Código Penal, a propriedade literária. Novamente, o reconhecimento dos direitos autorais dava-se por meio indireto, o que criava uma situação estranha: o código julgava crime a violação de um direito que, juridicamente, ainda não existia.

No ano seguinte, a Constituição Republicana, em seu artigo 72, parágrafo 26, estabeleceu que

(...) aos autores de obras literárias é garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa, ou por qualquer outro processo mecânico. Os herdeiros do autor gozarão desse direito pelo tempo que a lei determinar”.²⁹⁴

A Constituição, porém, não definia a natureza dos direitos de autor.

²⁹³ *Idem, ibidem* p.26-28.

²⁹⁴ *Apud AZEVEDO, Philadelpho. Direito moral do escriptor.* Rio de Janeiro: Alba, 1930. p. 148.

3.5 – Escritores, editores e direitos autorais na República

Em 1894, o escritor José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867-1934), recém-eleito deputado federal por Pernambuco, criticou as disposições do Código Penal em sessão da Câmara de 4 de setembro:

O que há no Código são apenas oito artiguinhos defeituosíssimos, quer como doutrina jurídica, quer até como simples bom senso.

Como doutrina jurídica, porque, além do mais, o Código dá direitos autorais perpétuos ao Estado, quando o Estado em todas as legislações é precisamente quem menos goza desses direitos, o que aliás, se compreende bem.

Como bom-senso, porque o Código edita penas irrisórias, que são antes uma animação à pirataria literária do que um castigo.

Assim o artigo 348 marca a simples pena de multa de 100:000 a 500:000 a quem executar ou fizer representar música, drama ou outras composições análogas, sem licença do autor.

Ora, sabido que o pagamento dos direitos de autor de um drama ou ópera é, em geral uma porcentagem que vai de 3 a 7 e 10%, pode-se ver como não ganhará o empresário desonesto, que preferir fazer-se processar para pagar somente 100:000 ou 500:000 em vez de somas muito mais avultadas²⁹⁵.

Medeiros e Albuquerque sabia do que estava falando, pois na época já era escritor reconhecido, autor de poemas, contos, romances e peças de teatro. Integrou grupo de intelectuais republicanos que, desde meados dos anos de 1870, vinha trabalhando pela profissionalização dos homens de letras e pela renovação do campo literário. Entre eles, estavam Aluísio Azevedo (1857-1913), Artur Azevedo (185-1908), Coelho Neto (1864-1934), Olavo Bilac (1865-1918), Pardal Mallet (1864-1894), Paula Ney (1858-1897), Franklin Távora, José do Patrocínio (1854-1905), Valentim Magalhães (1859-1903)²⁹⁶. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1897. Presidiu a Academia em 1924. Trouxe da Europa a moda das conferências

²⁹⁵ *Apud* MARTINS, Samuel. *Direito Autoral*, *op. cit.*, p.30.

²⁹⁶ Brito Broca analisa as atividades desses e outros escritores, suas produções literárias, colaborações em jornais, práticas de sociabilidade, negociações com editores, entre outros aspectos, no livro *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

literárias para público pagante, que representaram fonte de renda e de prestígio para escritores do início do século XX²⁹⁷.

Em carta enviada a Monteiro Lobato em 1921, Medeiros e Albuquerque resume a história da edição de seus livros de poemas até então. Pelo que se depreende da carta, Lobato pretendia editar livro do escritor e perguntara qual o sucesso obtido por seus livros de poesia:

Pergunta-me qual o exito dos meus livros de versos. A resposta não é fácil, principalmente para quem tem horror ao bluff.

O meu primeiro livro, Pecados, imprimí-o eu á minha custa, há bons trinta e tantos anos. Mais o dei que o vendi.

O segundo, Canções da Decadencia, foi editado no Rio Grande do Sul. Eu presenteara o livreiro com a edição, mediante a simples condição de receber 200 exemplares. Feito isso nunca soube que resultado a obra teve.

Muitos anos depois, o Garnier editou as minhas Poesias. A edição devia ser de 2000 exemplares. Como, porém, sobretudo naquela epoca, fazer contas com o Garnier? Praticamente todas as edições dele eram indefinidas.

Evidentemente eu não creio que tenha sido com os acordes inspirados de minha lira que ele tenha enriquecido; mas sou incapaz de dizer si os 2000 se mantiveram nos limites que a aritmética lhes assinala.

Eu sei que os livros de versos, em geral, vendem-se pouco. Acredito, porém, que um autor conhecido consegue sempre impingir os seus. Os livros de proza suscitam os desejos de conhecê-los.

Eu não tenho atualmente nenhum livro que esteja no 1º milheiro. Creio que há nisso uma certa indicação de favor público.²⁹⁸

A carta de Medeiros e Albuquerque sugere uma trajetória editorial que, apesar de iniciada no final do século XIX, era bastante parecida com a dos poetas do início do oitocentos. O livro de estréia, *Pecados*, foi impresso em 1889 pela Tipografia da Papelaria Parisiense, no Rio de Janeiro, à custa do autor, que diz “mais o dei que o vendi”. No mesmo ano saíram as *Canções da Decadência*, publicado pelos “editores Carlos Pinto & Comp. Succ.”, de “Pelotas, Porto Alegre, Rio Grande”. A obra, considerada por alguns críticos como introdutora do Simbolismo no Brasil, foi “presenteada ao livreiro”, segundo Medeiros e Albuquerque, com “a simples condição de receber 200 exemplares”.

Note-se que o autor chama de “livreiro” ao editor, o que sugere que o termo ainda era usado em 1921 com a abrangência que tivera no século anterior. Em 1904, o livro *Poesias* é

²⁹⁷ Cf. GOMES, Ricardo Cordeiro. O autor [João do Rio] e seu tempo. In: *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. pp.164-168. (Nossos Clássicos)

²⁹⁸ *Apud* MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato, op. cit.*, p. 138. A autora observa que a carta, arquivada na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, pode ser um rascunho. A ortografia original foi mantida.

publicado pela editora Garnier²⁹⁹, talvez com tiragem de 2.000 exemplares. Na época, Baptiste-Louis já era falecido, e seu irmão, Hyppolite, então com 87 anos, o substituíra, com a ajuda do gerente Julien Lansac.

Segundo Hallelwell, Hyppolite era “menos disposto que seu irmão a correr riscos com autores brasileiros”, além de ser “mais antiquado (e cauteloso) em seus entendimentos com eles, sempre preferindo a compra definitiva dos direitos de uma obra ao pagamento de uma porcentagem sobre as vendas³⁰⁰”. Medeiros e Albuquerque já tivera o livro de contos *Mãe Tapuia* publicado por Garnier, em 1898. Naquele ano, Medeiros e Albuquerque era deputado federal, membro da recém-inaugurada Academia Brasileira de Letras e Diretor Geral da Instrução Pública, cargos que podem ter ajudado a abrir as portas da Garnier. Nas palavras de Lima Barreto, “o seu critério [de Garnier] era o pistolão, editando diplomatas”³⁰¹.

A livraria era ponto de encontro de várias rodinhas literárias. Frequentavam-na Machado de Assis³⁰², para quem havia uma cadeira especial reservada, além de José Veríssimo, Mário de Alencar (1872-1925), Joaquim Nabuco, Clóvis Beviláqua (1859-1944), Silvio Romero, Olavo Bilac, Coelho Neto e Medeiros e Albuquerque, entre outros. As outras editoras importantes eram a Laemmert, a Francisco Alves, que se especializara em livros didáticos, além da Leuzinger e da Lombaerts, competidores menores. No entanto, segundo Hallelwell,

As perspectivas de um jovem com pretensões a escritor eram realmente pouco auspiciosas. Se ele não pudesse arcar com as despesas de mandar imprimir seu trabalho por conta própria, sua maior esperança era imitar Luís Tinoco, que conseguiu produzir sua obra *Goivos e Camélias* angariando subscrições de seus amigos e conhecidos antes da publicação (...). Como alternativa, ele podia tentar a publicação em Portugal, e o número de trabalhos brasileiros lá

²⁹⁹ Hallelwell informa, equivocadamente, que Medeiros e Albuquerque só teve o livro de contos *Mãe Tapuia* (1898) editado por Garnier; segundo ele, *Poesias* teria sido lançado em 1905, por Laemmert.

³⁰⁰ Hallelwell, Laurence. *O livro no Brasil*, op. cit., p. 192.

³⁰¹ *Apud* Hallelwell, Laurence. *O livro no Brasil*, op. cit., p. 186. O autor provavelmente referia-se a casos como o de Graça Aranha, que teve *Canaã* (1902) editado por Garnier graças ao empenho de Joaquim Nabuco, e da influência que tinha o Barão do Rio Branco na editora – e no campo literário da capital nacional.

³⁰² Quando o livreiro morreu, em 1863, Machado de Assis publicou crônica intitulada “Garnier”, em que recorda: “(...) a livraria era um ponto de conversação e de encontro. Pouco me dei com Macedo, o mais popular dos nossos autores (...). Com José de Alencar foi diferente; ali travamos as nossas relações literárias. Sentados os dois, em frente à rua, quantas vezes tratamos daqueles negócios de arte e poesia, de estilo e imaginação, que valem todas as canseiras deste mundo. Muitos outros iam ao mesmo ponto de palestra”. Termina a crônica dizendo: “Perdure a notícia, ao menos, de alguém que neste país novo ocupou a vida inteira em criar uma indústria liberal, ganhar alguns milhares de contos de réis, para ir afinal dormir em sete palmos de uma sepultura perpétua. Perpétua!”. ASSIS, Machado de. Garnier. *Gazeta de Notícias*, 08/10/1893. In: _____. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1946. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/garnier.htm>> Acesso em: 27. nov. 2006.

produzidos durante, aproximadamente, os primeiros anos da República é bastante grande³⁰³.

A livraria Chardron, do Porto, que mantinha o nome do primeiro dono – Lello & irmãos – publicou livros de numerosos escritores brasileiros, entre eles Paulo Barreto (mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio³⁰⁴), Sílvio Romero e Coelho Neto. Quando o autor era iniciante ou desconhecido, muitas vezes cedia os direitos autorais em troca de alguns exemplares, como ocorreu com Lima Barreto (1881-1922), que teve seu primeiro romance, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), publicado em livro pela Livraria Clássica Editora, de Lisboa. O romance já havia sido publicado em parte na revista *Floreal*, mantida pelo escritor carioca; mesmo assim, nenhum editor brasileiro teria aceitado publicar a obra em livro³⁰⁵.

Quando a Garnier foi vendida, em 1912, João do Rio, que teve livros editados pela editora, escreveu artigo de enorme interesse para compreender o sistema literário daquele começo do novecentos. No texto, intitulado “O Krak da literatura diante da necessidade da vida”, João do Rio parte do exemplo da Garnier para traçar retrato desanimador do editor brasileiro. A importância de seu testemunho justifica a longa transcrição a seguir:

A venda da casa Garnier, realizada pelo sobrinho Augusto, subitamente milionário, coloca numa atualidade senão sensacional, pelo menos interessante, a eterna questão do homem de letras e de sua paga.

A casa Garnier é das mais conhecidas no Brasil e tem mais de meio século em que fez o monopólio da publicação dos *leaders* literários de Alencar a Macedo a Machado de Assis e aos mais novos membros da Academia.

Vendida, depois de dar milhões à trindade dos irmãos Garnier, sucessivamente mortos de avareza, riqueza e velhice – o angustioso problema do pão do homem de letras brasileiro volta à baila.

Em toda parte os ganhos dos artistas aumentaram e aumentam. Na França, na Inglaterra, na Rússia, o êxito é a segurança da fortuna. Mesmo os socialistas enriquecem. Gorki vive em Capri muito bem, e Bernard Shaw, ao fazer outro dia uma conferência socialista num bairro miserável de Londres, confessava:

³⁰³ *Idem*, p. 189. Faltam, no entanto, pesquisas mais sistemáticas que rastreiem a publicação de obras brasileiras por editoras portuguesas.

³⁰⁴ João do Rio foi o mais famoso pseudônimo usado por João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto. Jornalista, cronista, contista e teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro em 05/08/1881 e faleceu na mesma cidade em 23/07/1921. A respeito do autor e sua obra, consultar LEVIN, Orna Messer. *As figuras do dândi*. Campinas: Edunicamp, 1996; MAGALHÃES Jr., Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1978; RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

³⁰⁵ Francisco de Assis Barbosa trata da edição do livro no capítulo “Isaiás Caminha” da biografia *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952, pp.153-165.

— Sou um homem que se contenta com pouco. Tendo uma casa de campo para passar os domingos e 100 mil francos de renda por ano, não desejo mais. E se ganho o dobro, faço economias...

Nós, ao contrário, não evoluímos. Relativamente, o que pagavam por um livro de Alencar ou de Macedo pagam hoje por um de Coelho Neto. Um livro de contos aceito depois de muitos pedidos é pago por 300\$. A propriedade de um livro não vai além de 1:000\$. Um romance vale meio conto. Os livros de versos, salvo exceções raríssimas, não são retribuídos.

Raymundo Corrêa, um dos nossos maiores poetas, teve o seu volume recusado nesse mesmo Garnier.

— Pede muito caro. Não vale.

Os sertões de Euclides da Cunha pagou-os o falecido Laemmert por 500\$000.

A minha intimidade nas livrarias de Paris viu a extensão do mal terrível que o nosso editor faz ao escritor. É uma dessas explorações assassinas – porque arremeda a própria Paris apenas no que ela tem de ruim.

O editor do Brasil aceita, por especial obséquio, o livro. Se compra a edição, a edição não se esgota jamais. Preferem, então, vender-lhe a propriedade. Em troca do quê? Destas concessões:

— O editor não fixa a data do livro impresso. Pode publicá-lo quando bem lhe parecer. Que importa que seja um livro de crônicas, ou um livro político? Sai hoje? Sai dentro de cinco anos? Arranjem-se!

— O editor pouco se importa com a revisão dos ditos livros.

— O editor acha que não é da sua competência lançar as novidades. Anuncia uma ou duas vezes nos jornais, põe um volume na montra, manda um número limitado para os correspondentes nos Estados e fiquem satisfeitos.

É todo o trabalho.

Se o escritor apela para uma edição por conta própria, é preciso expor o livro. A livraria, então, pede suavemente 50% para vendê-lo.

O interessante a mais é que quando [sic] 90% dos livros editados são gratuitamente dados ao editor e que as traduções são realizadas por quase analfabetos que recebem menos, muito menos, que um escritor. (...) ³⁰⁶

João do Rio tinha, naquela altura, vários livros editados pela Garnier: *As religiões do Rio* (1904), *O momento literário* (1905), *A alma encantadora das ruas* (1908), *Fados, canções e danças de Portugal* (1910), *Dentro da noite* (1910), *Psicologia urbana* (1911), *Vida vertiginosa* (1911), *Portugal d'agora* (1911), *Lisboa antes da República* (1911) e *A profissão de Jacques Pedreira* (1911)³⁰⁷. Também tivera um livro editado pela Francisco Alves – *Era uma vez...*, obra infantil em co-autoria com Viriato Correia (1909) – e pela portuguesa Chardron de Lello e Irmão, que lançou *Cinematógrafo* (1909). Os cinco livros publicados em 1911 haviam sido vendidos a

³⁰⁶ RIO, João do. O krak da literatura diante da necessidade da vida. In: _____. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. pp.164-168. (Nossos Clássicos)

³⁰⁷ Capas dos principais livros de João do Rio, muitas delas ilustradas e coloridas, foram reproduzidas por Orna Messer Levin no livro *As figuras do dândi*, op. cit.

Garnier no ano anterior por seis contos de réis³⁰⁸, que financiaram viagem de cinco meses do autor à Europa, realizada naquele mesmo ano.

Em Portugal, João do Rio assinou contrato com os Lello para publicar *Os dias passam...*, editado com o título de *Cinematógrafo*. Segundo João Carlos Rodrigues, o escritor carioca permaneceu cinco meses na Europa e visitou Portugal, França, Espanha e Inglaterra, onde teria observado “as modernas tipografias do *Daily News* e outros jornais”³⁰⁹. Ele estaria pesquisando as novidades em maquinário para a *Gazeta de Notícias* e para um novo jornal que Irineu Marinho, pai de Roberto Marinho, pretendia fundar. Esse jornal, o vespertino *A noite*, foi lançado ainda em 1911, graças a empréstimo de 20 contos de réis de João do Rio³¹⁰.

As experiências editoriais e as viagens internacionais não deixam de conferir autoridade às observações de João do Rio sobre editores brasileiros, em especial Garnier. Em 1912, autor e editora se enfrentaram nos tribunais em razão da má revisão do livro *A profissão de Jacques Pedreira*. A obra, impressa na França, teria chegado com atraso ao Brasil devido à “comoção causada pela morte do velho Garnier em Paris³¹¹”. Rodrigues informa que os exemplares estavam cheios de erros tipográficos e

(...) Foi necessário tomar uma providência judicial, pois a Garnier recusou-se a rodar uma nova edição corrigida. Mas como processar a editora, se nos contratos então vigentes o autor cedia os direitos autorais ad perpetum? O advogado Pedro Jatahy, contratado por ele [João do Rio], resolveu insistir na tecla dos erros e também no desaparecimento de dois capítulos, no processo nº 1096 aberto na 6ª Vara Cível da capital contra Auguste Garnier, sobrinho e herdeiro do falecido proprietário, pedindo a total destruição da obra. Esse processo tramitará por quase um ano e marcou o rompimento definitivo de João do Rio com a sua primeira editora.³¹²

O caso chegou ao fim com a vitória de João do Rio. O juiz Edmundo Rego teria dado “ganho de causa ao autor e ordenado a destruição de toda edição do romance”. Infelizmente, segundo o biógrafo, o processo não pode mais ser lido; “teria sido incinerado em data não

³⁰⁸ Informação extraída de cronologia do site do Projeto Memória de Leitura. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Numeros/index.htm> Acesso em: 27 nov. 2006.

³⁰⁹ RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.p.124. A informação de que os seis contos de réis do contrato com Garnier financiaram a viagem a Europa é fornecida nessa biografia

³¹⁰ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio...*, op. cit., p. 50.

³¹¹ *Idem*, p. 154.

³¹² *Idem, ibidem*.

especificada”³¹³ pela Justiça. De qualquer maneira, a observação de que “o editor pouco se importa com a revisão dos livros”, feita no artigo de João do Rio, tem como fundamento um processo judicial que tirou de circulação o romance *A profissão de Jacques Pedreira*³¹⁴. Ainda não há estudos que permitam avaliar a pertinência das outras afirmações de João do Rio sobre a Garnier e “o editor” brasileiro, de modo geral. Elas sugerem, entretanto, um escritor atento a remunerações autorais realizadas tanto no país, como a firmada entre Laemmert e Euclides da Cunha (1866-1909), como no exterior, ilustradas por exemplos como o rendimento de Bernard Shaw e o “viver bem” do “socialista” Gorki.

Vamos nos deter sobre a informação de João do Rio de que a Laemmert teria pagado 500\$000 pela primeira edição de *Os Sertões*. O modo como o livro foi publicado merece ser tratado aqui, pois revela aspectos importantes do sistema literário da época. Euclides da Cunha esteve em Canudos como correspondente d’*O Estado de S. Paulo*, que investia na produção de reportagens em estados brasileiros e no exterior. Walnice Nogueira Galvão informa que “Euclides acumularia ainda o cargo de adido ao Estado-Maior do Ministro da Guerra, que obteria mediante pedido de Júlio Mesquita, diretor do jornal, ao Presidente da República, Prudente de Moraes”³¹⁵. A obtenção do cargo para o correspondente revela o prestígio do jornal, onde mais tarde Monteiro Lobato atuaria, e de seu diretor.

Quando Euclides da Cunha terminou *Os sertões*, em 1901, levou-os a Júlio de Mesquita, com a idéia de publicá-lo em folhetins no *Estadão*. Seis meses depois, vendo que os originais estavam esquecidos na redação, resolveu tentar a publicação do livro no Rio de Janeiro. Conseguiu ser apresentado a Lúcio de Mendonça, que começou a procurar editor para a obra. Mas, conforme Viriato Correia, “o escritor era desconhecido e o volume de tiras assustava. Os editores torciam o nariz”. Até que “o velho Masson, da casa Laemert, depois de muito pensar e

³¹³ *Idem*, nota 223, p.277. O biógrafo informa que “os dados recolhidos” sobre o processo “vêm de uma pequena nota em *A Noite* de 11.07.1913 e alguma dedução do autor”. A informação de que o processo foi incinerado foi dada pelo “Diretor do Arquivo Geral da Justiça”.

³¹⁴ João Carlos Rodrigues conta, a respeito: “Jacques Pedreira foi dado como desaparecido até 1981, quando encontrei dois exemplares na biblioteca de João do Rio doada ao Real Gabinete Português de Leitura. Em 1991 teve finalmente sua primeira edição pela Fundação Casa de Rui Barbosa, organizada pelas pesquisadoras Raquel Valença e Flora Sússekind. (...)”. *Idem*, nota 228, p. 227.

³¹⁵ GALVÃO, Walnice Nogueira. “Os sertões” faz cem anos: o alcance das idéias de Euclides da Cunha. In: *Revista Brasileira*. Fase VII, Janeiro-Fevereiro-Março 2002, Ano VIII, Nº 30.p.97-113. Exemplar digitalizado pode ser encontrado no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/ciclo.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2006.

de muito vacilar, disse que ficava com o rolo de tiras”³¹⁶. O contrato feito entre escritor e editora foi encontrado por Aníbal Bragança nos arquivos da editora Francisco Alves, que adquiriu a Laemmert em 1909. O documento estabelece o seguinte:

Os abaixo-assinados contrataram a impressão do livro “Os Sertões” (Canudos), sob as seguintes condições:

1ª – O autor, Dr. Euclides da Cunha, entrega aos editores Laemmert & Cia, os manuscritos do seu livro “Os Sertões” para ser por eles editado.

2ª – Os editores Laemmert & Cia. obrigam-se a fazer uma edição nítida em papel igual ao livro “Sonhos”, e em número de mil e duzentos (1.200) exemplares.

3ª – O autor contribui com a quantia de um conto e quinhentos mil réis (R\$1:500\$000) para as despesas de impressão, sendo metade no ato da assinatura d’este contrato e o resto até 30 dias de abril de 1902, prazo em que deverá ficar pronta a obra.” (...) ³¹⁷.

Aníbal Bragança informa que um conto e quinhentos mil réis correspondiam a aproximadamente metade do salário de Euclides da Cunha como engenheiro da Secretaria de Obras do Estado de São Paulo. O livro deveria ser lançado em abril, segundo o contrato, mas saiu apenas no final do ano, entre agosto e dezembro³¹⁸. Ainda conforme Bragança, o tipo de contrato firmado entre Euclides da Cunha e a Laemmert é de cessão de direitos autorais, e não de impressão. O verbo “contribuir” indicaria que as despesas de impressão deveriam ser maiores do que a quantia paga pelo autor. Provavelmente, o editor “não quis assumir totalmente o risco do empreendimento e propôs ao autor um contrato, não incomum à época, em que autor e editor dividiriam, igualmente, encargos e resultados”.

O contrato estabelecia que do produto líquido da venda se pagariam em primeiro lugar as despesas da impressão e brochura, e o lucro líquido resultante seria dividido em partes iguais entre autor e editores. Bragança afirma ter cabido ao autor o saldo de 2:198\$750, que lhe foi pago em 25/04/1903. O lucro líquido de Euclides da Cunha teria sido de 698\$750, ou seja, um pouco

³¹⁶ CORREIA, Viriato. Uma entrevista com Euclides da Cunha. In: *Revista Brasileira*, op. cit., p.219-126. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/abl/media/memoria3.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2006.

³¹⁷ BRAGANÇA, Aníbal. Lendo a história editorial de *Os Sertões* de Euclides da Cunha: as edições Laemmert. *Revista Horizontes / Dossiê: Memória Social da Leitura*, Bragança Paulista, v. 17, Universidade São Francisco, 1997. p.155-179. Há reprodução dos contratos para cessão de direitos autorais da primeira e da segunda edição de *Os sertões*, além de documento cedendo a propriedade “plena e inteira” da obra. As informações sobre os contratos de Euclides da Cunha com a Laemmert foram todas extraídas desse artigo.

³¹⁸ Há divergências quanto ao dia exato do lançamento da obra. Ver, a respeito, o artigo de Aníbal Bragança acima citado.

mais do que os 500\$000 informados por João do Rio. A obra teria saído do prelo repleta de erros que, contam alguns biógrafos, o autor corrigiu com a ponta de um canivete, em todos os mil e duzentos exemplares da primeira edição.

Essa edição se esgotou, ao que parece, em quatro meses. Pela segunda, Euclides da Cunha recebeu, antecipadamente, 1:600\$000, além de vinte e cinco exemplares. Em carta ao pai, de 12/07/1903, o escritor comenta: “Aceitei porque preciso fazer uma entrada do seguro de vida que fiz, e com o que anteriormente recebi paguei as dívidas que tinha”. E acrescenta: “Além disto, nada perco porque num primeiro livro só se aspira a um lucro de ordem moral, e este eu tive de sobra”³¹⁹. Esse “lucro de ordem moral” pode ser entendido como aquilo que Pierre Bourdieu chama de *capital simbólico*³²⁰, e que abriu ao escritor paulista as portas das principais instâncias de consagração do campo literário daquele período. De escritor praticamente desconhecido em 1902, Euclides da Cunha passou a membro da Academia Brasileira de Letras, em 1903.

No ano seguinte, o autor vendeu definitivamente os direitos de *Os sertões* para a Laemmert, por 1:800\$000 – ou seja, pouco mais do que havia recebido pela segunda edição. Para Bragança, é possível imaginar que “o autor não acreditasse que as possibilidades do livro fossem muito mais adiante que uma terceira edição, ou, depois desta, uma quarta, definitiva”. Já os editores teriam previsto os rendimentos que a obra lhes traria³²¹. Boa deixa para voltarmos ao artigo de João do Rio, que afirma preferirem os autores brasileiros venderem a propriedade de suas obras aos editores.

Antes, porém, o escritor carioca faz uma espécie de balanço dos gêneros e seus valores na “bolsa” editorial. Segundo ele, um livro de contos, “aceito depois de muitos pedidos é pago por 300\$”. Já um romance valeria meio conto. Os livros de poesia seriam os de mais difícil aceitação por editores – “salvo exceções raríssimas, não são retribuídos”, afirma João do Rio. Poucos anos depois, quando Monteiro Lobato começou a editar obras alheias, essa correlação feita por João do Rio entre gêneros e valores financeiros pactuados em contratos continuaria válida, como veremos no capítulo 6.

³¹⁹ Apud BRAGANÇA, Aníbal. Lendo a história editorial de *Os Sertões...*, *op. cit.*, p. 167.

³²⁰ Capital simbólico tem, nesse contexto, a acepção dada por Pierre Bourdieu. Cf. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Micelli. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

³²¹ *Idem, ibidem*, p. 172.

João do Rio comenta, ainda, a “ilusão” dos escritores brasileiros que se voltam para Portugal em busca de bons contratos:

Em Portugal, os editores editam quando o livro é dado grátis, ou pago ridiculamente. O preço varia entre 100\$ e 200\$ fortes. A maioria é em troca de cinquenta volumes. O resultado é que Portugal editou muitos livros de literatura do Brasil e ignora os representativos dessa literatura, salvo dois ou três, a exceção que confirma a regra. Não se faz um nome para se dar as obras...³²²

A associação entre capital financeiro e capital simbólico de um nome “feito” é fina. O diagnóstico da relação entre editores portugueses e autores brasileiros merece estudos aprofundados, ainda não realizados, que permitam avaliar sua pertinência. Mas há documentos conhecidos que sustentam as considerações de João do Rio, como carta de Lima Barreto a Antônio Maria Teixeira, da Livraria Clássica de Lisboa, que publicou *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* em 1909. Na carta, datada de 24 de abril daquele ano, Lima Barreto escreve ao editor português:

(...) Há cerca de um mês recebi do meu amigo, doutor Noronha dos Santos, carta com a solução daquela em que João Barreto tivera a bondade de apresentar-lhe o manuscrito de um livro meu – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – a fim de ser pela sua conhecida casa publicado. Dizia-me ele, entre outras coisas que o senhor estava disposto a publicá-lo desde que eu nada quisesse pela edição. Avisava-me que a tal respeito eu devia receber uma carta sua; e, como temo que esse atraso seja devido a algum quiprocó, tomei a liberdade de lhe escrever esta, da qual é portador o meu amigo Francisco Bandeira, jornalista muito conhecido. Ela tem por fim confirmar tudo o que o meu amigo Santos lhe tenha dito ou autorizado no tocante às condições de impressão do meu volume. Sabendo eu de que modo a fortuna de um primeiro livro é arriscada, nada exijo pela publicação do meu, a não ser alguns exemplares, cinquenta, se o senhor achar razoável, para os oferecimentos de praxe. (...) ³²³

A carta de Lima Barreto confirma a afirmação de João do Rio, segundo quem os editores portugueses “editam quando o livro é dado grátis”. O autor de *Cinematógrafo* deve ter acompanhado de perto a edição do primeiro livro de Lima Barreto, pois visitou o editor Teixeira justamente quando os originais de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* estavam na Livraria Clássica. Perguntado se conhecida Lima Barreto, João do Rio teria respondido negativamente – o

³²² RIO, João do. *O Krak da literatura diante da necessidade da vida*, op. cit., p.166.

³²³ BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. 2ª ed. Tomo 1. Prefácio de Antônio Noronha Santos. São Paulo: Brasiliense, 1961.pp.173-174. O volume reproduz outras cartas de Lima Barreto ao editor português, e uma de A. M. Teixeira ao escritor carioca.

que não era verdade e deixou Lima Barreto preocupado com a possibilidade de tal resposta prejudicar a publicação de seu livro³²⁴.

Lima Barreto receberia direitos autorais por uma obra somente em 1919, quando Monteiro Lobato editou *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. As condições pactuadas entre ele e Lobato serão tratadas no capítulo 6.

Quanto a João do Rio, embora não haja até agora estudos mais sistemáticos sobre os contratos que firmou com diferentes editores ao longo da vida, sabemos, por seus biógrafos, que era um *best-seller* naqueles primeiros anos do século XX³²⁵. É como autor de sucesso comercial que ele, depois de expor a pouca (ou nenhuma) remuneração destinada a escritores brasileiros quando publicam, seja no Brasil, seja em Portugal, faz a seguinte pergunta: “Por que procedem assim os editores? Por falta de leitores?” A resposta é longa, mas merece ser parcialmente transcrita, por fornecer hipóteses relevantes para o entendimento das relações entre autores e editores naquele começo de século:

O Brasil é um país de analfabetos, mas em vinte anos a proporção de gente que lê quadruplicou pelo menos. Mil exemplares de *O Paiz*, a primeira vez que se esgotaram, deram ao distribuidor Volarde, quase uma apoteose, com relógio oferecido pelo conde de Mattosinhos. Hoje, se *O Paiz* esgotasse só 10 mil estaria quebrado. Assim como os livros.

Os escritores há muito esqueceram aquele desdenhoso qualificativo de Voltaire que aos gazeteiros chamava temerários:

*Qui ne pouvant apprendre um honnête métier,
S'occupent jour par jour à salir du papier.*

Todos escrevem nos jornais sabendo o quanto isso lhes é útil e vendo quanto aos analfabetos rendem as folhas. Desde que um nome está feito a circulação da obra é segura.

Não há livro que falhe à tiragem. A vida é uma série de decepções. Só o público até agora não me desiluiu. Ao contrário. Compra sempre mais do que se imagina que ele vai comprar.

Então por quê?

Ninguém sabe. (...)

Vale destacar a consciência que, segundo João do Rio, os homens de letras teriam, naquele começo de século, dos benefícios proporcionados a suas obras e a seu prestígio pelo

³²⁴ O episódio é contado e analisado por Francisco de Assis Barbosa no capítulo citado acima.

³²⁵ Foram vendidos 8 mil exemplares de *As religiões do Rio* (1905) em seis anos, o que foi um sucesso para a época. Consultar, a respeito dos demais livros, as biografias de João do Rio já citadas.

trabalho na imprensa. Mais surpreendente é a opinião do escritor carioca sobre a influência do analfabetismo no mercado editorial. Para João do Rio, embora o país fosse “de analfabetos”, havia público que comprava e sustentava jornais. Além disso, depois de ter o nome conhecido nos jornais, a circulação da obra estaria segura. Como veremos no capítulo 4, a estratégia de se fazer conhecido via periódicos para depois publicar livro foi usada por Monteiro Lobato.

Desde 1872, quando o primeiro recenseamento promovido no Brasil contabilizara 9.930.478 analfabetos, ou 84% da população, intelectuais vinham associando com maior veemência a falta de leitores às dificuldades encontradas por quem pretendia viver das letras. Machado de Assis, em crônica de 15/08/1876, reflete sobre as consequências nefastas do analfabetismo para a vida política nacional. Para Hélio de Seixas Guimarães, o texto reflete tomada de consciência aguda do escritor com relação ao público de que dispunha:

A precariedade do meio intelectual, objeto freqüente da indignação de artistas que se colocavam numa esfera à parte, como vítimas do meio, deixará de ser percebida por Machado como pura negatividade e/ou contingência externa à atividade literária, passando a ser tratada como condição inerente à produção literária no Brasil³²⁶.

Ao longo das décadas seguintes, essa consciência aparece de maneira eloqüente no discurso de vários escritores brasileiros, que a revelam em artigos, crônicas, correspondências, obras literárias³²⁷. Em 1900, José Veríssimo escreveria:

O número de analfabetos no Brasil, em 1890, segundo a estatística oficial, era, em uma população de 14333915 habitantes, de 12213356, isto é, sabiam ler apenas 14 ou 15 em 100 brasileiros ou habitantes do Brasil. Difícil será, entre os países presumidos de civilizados, encontrar tão alta proporção de iletrados. Assentado esse fato, verifica-se logo que à literatura aqui falta a condição da cultura geral, ainda rudimentar, e igualmente o leitor e consumidor dos seus produtos.³²⁸

³²⁶ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *O romance machadiano e o público de literatura do século 19*, op. cit., p. 104. O autor analisa o modo como narradores machadianos dialogam com leitores, no plano ficcional, de modo a “traçar relações entre a percepção que Machado de Assis tinha do seu público, expressa na sua produção crítica, na correspondência e, em certa medida, na crônica, e a relação entre os narradores e a figuração do leitor nos romances”. Sua pesquisa permite compreender melhor as condições históricas das relações entre escritores e leitores no Brasil oitocentista.

³²⁷ Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*, op. cit.

³²⁸ VERÍSSIMO, José. Revista literária, *Jornal do Comércio*, 25/7/1900. Apud SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*, op. cit., p.110. Sobre as estatísticas referentes ao analfabetismo da população, a partir de 1872, ver os recenseamentos apresentados no site do IBGE. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br>>

Os comentários dos homens de letras a respeito do consumo de jornais e livros, ao longo das primeiras décadas do século XX, tendem a apontar o analfabetismo como grande obstáculo para o desenvolvimento do mercado livreiro nacional³²⁹. Para Nicolau Sevcenko, “o analfabetismo crônico do grosso da população” provocaria “reações insólitas” nos escritores brasileiros:

(...) diante do público arredio ou indiferente, alimentavam o consolo íntimo de que ele era desprezível, ou a ilusão de que era prescindível. Como no Aluísio Azevedo descrito por Coelho Neto em discussão com um empresário teatral: “Diz ele que o público não aceita uma peça serena, sem chirinola e saracoteios... Mas que tenho eu com o público?”³³⁰

Entretanto, justamente Aluísio Azevedo, de acordo com seu biógrafo Jean-Yves Mérian, “conseguiu realizar a façanha de viver às custas de seus romances num país em que 85% dos habitantes eram analfabetos”³³¹. Para Mérian, ele teria desenvolvido, “como nenhum outro escritor, a promoção de suas obras, mesmo daquelas que, no plano literário, não o satisfaziam”. Suas estratégias de publicidade, como quando do lançamento de *O mulato* (1881), são marcos na história do livro e da leitura no Brasil³³².

Mas havia outro aspecto que, segundo Mérian, tornava Azevedo um autor de sucesso comercial. O escritor maranhense acreditava ser preciso produzir, em primeiro lugar, “obras que correspondessem ao gosto dos leitores, (...) já que ambicionava que suas obras fossem conhecidas e lidas”. Era preciso “adaptar-se ao público potencial; apenas em seguida poderia aclimatar progressivamente o naturalismo”³³³. Lembremos, porém, que Azevedo empenhou-se em obter

³²⁹ Cf. “Paladinos malogrados”, no capítulo “O exercício intelectual como atitude política: os escritores-cidadãos”, em SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão, op. cit.*, pp.96-117.

³³⁰ *Idem*, p.111.

³³¹ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Editora espaço e Tempo, com apoio técnico e financeiro do minC/Pró-Leitura/Instituto Nacional do Livro, 1988.p.433. Ver especialmente o capítulo 21, “Aluísio Azevedo e os escritores brasileiros no debate sobre a propriedade literária”, e 22, “A profissão de escrito – 1880-1895”, em que o autor faz excelentes análises dos temas anunciados.

³³² *Idem*, capítulo 13, “O mulato: o acontecimento social e o acontecimento literário”.

³³³ *Idem*, p. 435. O biógrafo reproduz trecho de artigo escrito por Azevedo em resposta a observações feitas por Machado de Assis quando da publicação de *Memórias de um condenado*, em que Azevedo avalia o mercado do livro no Brasil e questiona se um escritor deve produzir para os leitores ou para seus pares e a crítica.

empregos públicos que lhe permitissem escrever somente obras naturalistas³³⁴. Em 1895, quando ingressou na diplomacia, encerrou a carreira de romancista.

O discernimento de que havia vários públicos, consumidores de diferentes produtos impressos, pode ter ajudado Aluísio Azevedo a obter êxito comercial e crítico. De fato, no sistema literário da época coexistiam leitores de jornais, revistas, folhetins românticos, romances naturalistas, entre diversos outros tipos de produção. Nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do XX, não foram poucos os escritores brasileiros que se desdobraram, muitas vezes usando diversos pseudônimos, para atingir grupos de leitores os mais diversificados.

As produções de Olavo Bilac ilustram bem essa estratégia. O poeta parnasiano foi também cronista, contista, conferencista e autor de livros didáticos. Sua colaboração na imprensa do final do Império e dos primeiros anos da República inclui textos humorísticos e satíricos, assinados com variados pseudônimos, entre os quais os de Fantásio, Flamínio, Belial, Tartarin-Le Songeur, Otávio Vilar. O livro humorístico *Pimentões: rimas d'O Filhote*, publicado pela Laemmert em 1897, é assinado por Puff, pseudônimo de Bilac, e Puck, pseudônimo de Guimarães Passos³³⁵. Bilac teve livros didáticos publicados pela Francisco Alves e obras poéticas publicadas pela Garnier, o que mostra como diferentes editores exploravam diferentes nichos do mercado editorial³³⁶.

Aluísio Azevedo e Olavo Bilac fizeram parte do grupo de homens de letras que, no final do oitocentos, esforçou-se pela profissionalização do escritor, pela regulamentação dos direitos autorais e pela valorização social de literatos e intelectuais. Frutos desses esforços foram a criação da Sociedade dos Homens de Letras, em 1890, e da Academia Brasileira de Letras, em 1897³³⁷. Outra conquista foi a regulamentação dos direitos autorais, já no final do século.

³³⁴ Carta de Azevedo a Afonso Celso de 1884, pedindo ajuda para obter cargo público, ilustra essa intenção do escritor maranhense. Diz ele: “Repito; seja lá o que for. Tudo serve; contanto que eu não tenha de fabricar *Mistérios da Tijuca* e possa escrever *Casas de pensão*”. Apud MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra, op. cit.*, p.404.

³³⁵ Sobre a vida e a obra de Olavo Bilac, ver MAGALHÃES JUNIOR, Raymundo. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.

³³⁶ Brito Broca cita, entre os *best-sellers* do período, o *Manual dos Namorados* e o *Orador do Povo*, escritos por “autor anônimo” – que era Figueiredo Pimentel – e editados pela Livraria Quaresma; *Canaã*, de Graça Aranha, editado por Garnier; *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, editado pela Francisco Alves. Cf. BROCA, Brito. Editores e Best-sellers. In: _____. *A vida literária no Brasil – 1900, op. cit.*, pp.141-147.

³³⁷ Marisa Lajolo e Regina Zilberman tratam dos esforços de homens de letras brasileiros para criar associações que defendessem seus interesses e leis que regulamentassem os direitos autorais no capítulo “Associações e Legislação” de *O preço da leitura, op. cit.*

Em 1º de agosto de 1898, foi promulgada a lei nº 496, que ficou conhecida como “lei Medeiros e Albuquerque”. O escritor estreara na Câmara dos Deputados conseguindo votos para a aprovação de seu projeto, que ainda em 1894 foi enviado ao Senado. Quatro anos depois, a lei foi sancionada, ainda que uma de suas disposições, relativa ao registro de obras na Biblioteca Nacional, só fosse detalhada em instrução de 1901. A lei, que passou a integrar o *Código Comercial Brasileiro*, estabelecia, em seus primeiros artigos:

Art. 1º Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução do seu trabalho pela publicação, traducção, representação, execução ou de qualquer outro modo.

A lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no Brazil, nos termos do art. 72 da Constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13.

Art. 2º A expressão “obra litteraria, scientifica ou artistica” comprehende: livros, brochuras e em geral escriptos de qualquer natureza; obras dramaticas, musicaes ou dramatico-musicaes, composições de musica com ou sem palavras; obras de pintura, esculptura, architectura, gravura, litographia, photographia, illustrações de qualquer especie, cartas, planos e esboços; qualquer producção, em summa, do dominio litterario, scientifico ou artistico.³³⁸

A lei oficializava a expressão *direito de autor*, em lugar da *propriedade literária* que aparecia nos projetos anteriores. A expressão *direito autoral* havia sido usada pela primeira vez por Tobias Barreto, em 1882, no ensaio intitulado *O que se deve entender por direito autoral*³³⁹. Barreto advoga no ensaio que a expressão *direito autoral* seria mais abrangente e mais adequada do que *propriedade literária*. Seus argumentos parecem ter convencido o autor do projeto de lei e os parlamentares que o aprovaram.

Alguns artigos da lei valem ser destacados, pelo avanço que representaram na defesa dos direitos *morais* do autor:

Art. 4º Os direitos de autor são móveis, cessíveis e transmissíveis no todo ou em parte e passam aos herdeiros, segundo as regras do direito.

³³⁸ LEI N. 496 de 1 de agosto de 1898. In: *Código Commercial do Brazil*. Annotado (...) pelo conselheiro desembargador aposentado Salustiano Orlando de Araujo Costa. 7.a ed. Tomo II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.p.946-951. Todos os artigos citados foram extraídos dessa obra.

³³⁹ BARRETO, Tobias. O que se deve entender por direito autoral. In: _____. *Estudos de Direito I*. Edição comemorativa. Organização e notas: Paulo Mercadante e Antonio Paim, com a colaboração de Luiz Antonio Barreto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record: Aracaju, SE: Secretaria de Cultura e Meio Ambiente, 1991. p.249-258.

§ 1º A cessão entre vivos não valerá por mais de trinta annos, findos os quaes o autor recobrará seus direitos, si ainda existir.

§ 2º Fica sempre salvo ao autor, por occasião de cada nova edição, emendar ou reformar sua obra, ou reaver seus direitos sobre ella, comtanto que restitua ao cessionario o que d'elle houver recebido em pagamento, metade do valor liquido da edição anterior.

§ 3º Para execução do paragrapho antecedente, o cessionario deverá declarar por escripto ao autor o numero dos exemplares de cada edição com o respectivo preço e cada tiragem será considerada como uma edição.

§ 4º As declarações do cessionario fazem prova plena contra elle, mas o autor poderá contestal-as sempre que tiver outras e oppôr-lhes.

Para Philadelpho Azevedo, “nenhuma lei defendeu tão efficazmente o autor, nenhuma vetou tão cruamente o direito commum”³⁴⁰, embora, segundo ele, o prazo da cessão de direitos fosse “excessivo”, de tal forma que poucos escritores poderiam aproveitar o benefício. O responsável pela redação do art. 4 § 1 fora o deputado Coelho Rodrigues, que advogava ser necessário “garantir os direitos do autor e nunca preocupar-se mais o legislador com os interesses do editor do que com os daquelle”³⁴¹. Para defender sua posição, Rodrigues usou o seguinte argumento.

O procurado é o editor e quem o procura é o escriptor e, por isso, põe-lhe a faca aos peitos e o infeliz, tendo trabalhado dia e noite, vê no editor a taboa de salvação e para não perder o labor, confia-se de todo ás mãos do argentario – De modo que os editores, ganham como zangões ganham na sociedade das abelhas.³⁴²

Neste pequeno trecho do discurso de Coelho Rodrigues, pronunciado em sessão do Senado de 17 de setembro de 1886, as metáforas usadas para retratar autor e editor remetem ao imaginário sobre ambos, vigente na época. O editor é alguém que põe “a faca aos peitos” do autor; é um milionário, um zangão em uma sociedade de abelhas. Já o autor é abelha, “infeliz” que trabalha “dia e noite” e vê no editor sua “táboa de salvação”. As figuras de autor e de editor que Rodrigues delineia em seu pronunciamento circulavam por outros discursos, na época. Em cartas, artigos e obras literárias, o autor ainda aparece com frequência como um infeliz trabalhador, enquanto o editor é praticamente um usurário.

³⁴⁰ AZEVEDO, Philadelpho. *Direito moral do escriptor*, op. cit. p. 152.

³⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 153.

³⁴² *Idem, ibidem*.

Adolfo Caminha (1867-1897) qualifica editores brasileiros como gananciosos em suas *Cartas Literárias*, publicadas em 1895. O livro é composto de artigos escritos principalmente para a *Gazeta de Notícias*, do Rio, em 1893 e 1894. Na carta intitulada “Editores”, ele afirma:

Incontestavelmente uma das causas que muito aflui no ânimo dos nossos escritores, obrigando-os ao recolhimento, à vida obscura de autores inéditos, a uma espécie de ascetismo literário duas vezes prejudicial, roubando-lhes o estímulo e amesquinhando-lhes o talento, é o monopólio, a ganância, a desenfreada ambição do elemento editor³⁴³.

Para o romancista cearense, a “mistificadora” influência dos editores tornaria a profissão de escritor, no Brasil, “a mais desgraçada de todas as profissões”. Caminha já havia publicado *Incertos* (1886), *Judite ou lágrimas de um crente* (1887), ambos pela livraria de Serafim José Alves, *A Normalista* (1893) e *No país dos Yankees* (1893), pela Livraria Moderna, de Domingos Magalhães, considerada por Hallewell a principal editora de literatura na década de 1890. O *Bom Crioulo*, saído no mesmo ano das *Cartas Literárias*, também foi publicado por Magalhães. Os contratos feitos com Magalhães não parecem ter sido prejudiciais a Caminha, segundo Aníbal Bragança, que os estudou³⁴⁴. Seja como for, a figura de editor descrita pelo autor de *A Normalista* não era incomum naquele final de século XIX³⁴⁵.

No romance *A conquista* (1899), Coelho Neto retrata o grupo literário que integrava, composto por Olavo Bilac, Luís Murat, Guimarães Passos e Paula Ney. O livro é fonte valiosa para o estudo das figuras de autor e de editor, principalmente porque as personagens foram inspiradas por situações vividas pelo grupo de Coelho Neto, “representantes de um momento de esplendor parnasiano, tocados todos pela mesma estupefação ante o cotidiano avassalador que mudava aspirações e exigia atitudes”³⁴⁶. No livro, as personagens discutem o papel do homem de letras, a sobrevivência por meio da literatura, a atividade jornalística e a política, entre outras questões que o “cotidiano avassalador” daquele final de século impunha a literatos.

³⁴³ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro, s.e., 1895.

³⁴⁴ BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves, uma editora sesquicentenária (1854-2004). Disponível em: <<http://repositorio.portcom.intercom.org.br/handle/1904/1265>> Acesso em: 30 mai. 2006.

³⁴⁵ Cf. LAJOLO e ZILBERMAN, *O preço da leitura*, op. cit.

³⁴⁶ PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.p.17.

Diálogo entre os personagens Anselmo Ribas e Otávio Bivar é exemplar, nesse sentido:

— Não faça notícias; a notícia embota. Ataque as instituições, desmantele a sociedade, conflagre o país, excite os poderes públicos, revolte o comércio, assanhe as indústrias, enfureça as classes operárias, subleve os escravos, mas não escreva uma linha, uma palavra sobre notas policiais, nem faça reclamos. Mantenha-se artista: nem escriba nem camelote. Havemos de vencer, mas, para isto, é necessário que não façamos concessões. O redator não quer saber se temos ideais ou não: quer espremer. Quanto mais suco melhor. O prelo é a moenda e lá se vai o cérebro, aos bocados, para repasto do burguês imbecil e, no dia em que o grande industrial compreende que nada mais pode extrair do desgraçado que lhe caiu nas mãos sonhando com a glória literária, despede-o e lá vai o infeliz bagaço acabar esquecidamente, minado pela tuberculose. Um homem de talento que se mete em jornais suicida-se. (...)

— Mas que se há de fazer?

— Escreva livros.

— Para quê, se não há quem os edite?

— Escreva contos, fantasias, crônicas.

— Não pagam. Fazem ainda grande favor quando os publicam.

— Pois, meu amigo, que me venham pedir versos ou prosa de graça. Quer saber? Os culpados da depreciação literária são os próprios literatos: Alencar vendia os seus romances ao Garnier por quatrocentos mil réis. Quantas edições tem *O Guarani*? Está ainda na primeira e é conhecido em todo o Brasil. O editor fez com o romance o milagre de Tiberíade: multiplicou-o. Se houvesse fiscalização a coisa seria outra.³⁴⁷

Na conversa dos personagens, ressurgem questões que já se faziam os literatos ao tempo de Gonçalves Dias e José de Alencar: trabalhar em jornal é vender-se? Deve o artista fazer concessões? Como conseguir publicar um livro?³⁴⁸ A figura do editor, não à toa encarnada por Garnier, aparece de modo pejorativo. O pagamento pela propriedade de *O Guarani* é visto como irrisório. Para o personagem Bivar, “os culpados da depreciação literária são os próprios literatos”. José de Alencar não seria, então, modelo de profissional das letras; seria um mau exemplo, por ter vendido a Garnier sua obra mais conhecida por tão pouco.

³⁴⁷ NETO, Coelho. *A conquista*. Versão digitalizada pelo site Biblioteca Virtual de Literatura. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/CoelhoNeto/acconquista.htm>> Acesso em: 15 dez. 2006.

³⁴⁸ Essas questões são examinadas por Brito Broca no ensaio *Os intelectuais no advento da República*. Cf. BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Projeto Original: Alexandre Eulálio. Organizador: Luiz Dantas. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991. Ver também o capítulo “Aluísio Azevedo e os escritores brasileiros no debate sobre a propriedade literária”, em MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra, op. cit.*

A angústia diante de antigas encruzilhadas, como a que oferecia os caminhos do jornalismo e da literatura, revestia-se de novos desafios para os literatos da virada do século XIX para o XX. Afinal, como afirmou Antonio Arnoni Prado,

Os tempos então eram outros, e o ritmo acelerado do novo século começava a alterar bastante o panorama cultural do país. A boêmia dourada se dispersava e sofria a concorrência oficial da Academia, da profissionalização do escritor, cada vez mais solicitado pelos novos jornais e pelas novas revistas que surgiam. Com a incorporação de um número cada vez maior de leitores, o gosto pelo consumo e pela novidade, ao mesmo tempo que acenava com a glória e expandia o mercado, impunha a diversificação do trabalho intelectual e obrigava a novas formas de escrever, que passam a repercutir na estrutura dos gêneros, dinamizando o ritmo da crônica, ampliando o espaço do poema, agora convertido em uma espécie de variação impressionista do retrato-flagrante, a rivalizar com a reportagem e o conto, também aberto à linguagem dos espetáculos e dos maquinismos que aceleravam o momento histórico e o discurso empolado dos bacharéis.³⁴⁹

Nesse cenário de mudanças, João do Rio se perguntava, naquele artigo de 1908, quem seriam os continuadores da “geração de Aluísio, de Neto, de Bilac”. Para o cronista, a “escravidão anacrônica” dos escritores brasileiros a editores que usavam métodos ultrapassados de publicação e pagavam direitos autorais irrisórios, quando pagavam, resultara no “krak da literatura brasileira”:

Os escritores outrora, para não morrer de fome, tinham mesmo de escrever. Eram ou boêmios ou empregados públicos. A literatura surgiu um pouco como produção de amadores. Agora, porém, há os negócios, os trabalhos rápidos que acenam com contos de réis, as empreitadas e o mais na vida vertiginosa, a necessidade absoluta do conforto e do luxo. É impossível pensar em limar um soneto, compor um drama ou concluir um romance, quando durante o dia andamos na nevrose de ganhar. Entre 500 mil réis por um livro de trezentas páginas e uma questão em que se vai por cinco contos sem escrever – ninguém hesita. Nem Shakespeare, nem Homero, se voltassem ao mundo³⁵⁰.

Daí, segundo João do Rio, aparecerem somente “alguns talentos, que transitam pelas letras, quase sempre em jornais, obrigados por uma fatalidade terrível”. Mas não haveria quem

³⁴⁹ *Idem ibidem*, p. 16.

³⁵⁰ RIO, João do. O krak da literatura diante das necessidades da vida, *op. cit.*, p.167.

substituísse os nomes da geração de 1870. Culpa dos editores, que “mataram a literatura porque não souberam pertencer à era nova”³⁵¹.

Naquele 1908, Monteiro Lobato, bacharel formado em 1904, fazendeiro no interior paulista e colaborador em jornais, refletia sobre questões semelhantes às que haviam provocado o diagnóstico de João do Rio sobre o mercado nacional de livros, a profissionalização do homem de letras, a situação da literatura brasileira. As respostas que Lobato deu a essas questões vieram em forma de contos, artigos e uma editora, que pretendia pertencer “à era nova”.

³⁵¹ *Idem*, p. 168.

PARTE II

Figuras de editor e de autor nas empresas de Monteiro Lobato

Capítulo 4

Na salinha da *Revista do Brasil*



Fig. 4.1 – Monteiro Lobato.³⁵²

Monteiro Lobato (fig. 4.1) iniciou sua trajetória como editor em 1917, publicando, por sua conta, o livro *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*. No ano seguinte, lançou *Urupês*, livro que o tornaria célebre no meio intelectual e impulsionaria sua carreira no mundo editorial. Ainda em 1918, ele comprou a *Revista do Brasil*, onde começou a editar obras alheias. Este capítulo reconstrói e examina parte dessa trajetória, tendo em vista as características do sistema literário do período e focalizando principalmente o projeto literário defendido por Lobato, como autor e como editor, além dos primeiros livros publicados sob o selo da *Revista do Brasil*.

³⁵² Detalhe de foto de Monteiro Lobato publicada na “Galeria dos Editados” da *Revista do Brasil* no número de abril de 1921.

4.1 – A Revista do Brasil

As atividades editoriais de Monteiro Lobato parecem ter iniciado de maneira profissional quando ele adquiriu a *Revista do Brasil*, em 1918. Embora tivesse algumas experiências anteriores³⁵³ com publicação de livros e periódicos, é possível afirmar que ele começou oficialmente sua carreira de editor na sala de redação da revista, localizada no prédio onde funcionava *O Estado de S. Paulo*, na rua Boa Vista, centro da capital paulista.

Lobato acompanhou de perto a fundação da sociedade anônima *Revista do Brasil*, registrada na junta comercial de São Paulo em 6 de setembro de 1915³⁵⁴. Segundo Tania de Luca, a revista foi idealizada por Júlio de Mesquita, que, “no início de 1915, designou dois auxiliares próximos, Plínio Barreto e José Pinheiro Machado Júnior, para cuidar da fundação de um periódico que deveria chamar-se *Cultura*”³⁵⁵. De acordo com Tania, coube a Pinheiro Júnior angariar acionistas para a revista, tarefa que levou quase todo o ano de 1915. Provavelmente o valor das quotas³⁵⁶, 300\$000, foi obstáculo para reunião mais rápida de interessados em participar da sociedade.

Em carta a Godofredo Rangel, de janeiro de 1915, Lobato pergunta ao amigo se deve declarar a Pinheiro Júnior que Rangel ficará com uma das quotas. Em setembro, retoma o

³⁵³ Lobato parece ter realizado atividades editoriais no jornal *O Minarete*, publicado em Pindamonhangaba (SP) por Benjamin Pinheiro, seu amigo. Antes de comprar a *Revista do Brasil*, fundou com Carlos Freire e Pereira de Matos a *Parahyba*, revista publicada em Caçapava (SP) que teve apenas doze números. Essas experiências, principalmente a da revista *Parahyba*, ainda não foram estudadas em profundidade. Cf. CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra, op. cit.*, tom.1.

³⁵⁴ Cf. “Acta da Assembléa Constituinte da Sociedade Anonyma Revista do Brasil”, no cd anexo, pasta “Revista do Brasil”, diretório “Compra_Lobato”, imagens RB3.jpg a RB5.jpg.

³⁵⁵ LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999. p.35.

³⁵⁶ Carta de Lobato à irmã Teca, de 20/2/1912, fornece informações sobre preços de aluguéis e vendas de casas em Taubaté, interior de São Paulo, que podem servir como referência para calcular o valor desses 300\$000 cobrados por ações da *Revista do Brasil* três anos depois. Escreve Lobato: “As [casas] da cidade estão todas alugadas. A da Nhanha acabo de consertar esta semana e já tenho inquilino; dá 30\$000. A cocheira, chacrinha e pasto aluguei ao Huascar por 40\$000 (...). Ele está deixando-a um brinco e, se os anos lhe correrem bem, acabará comprando. Por ora só dá 3.000\$000. As casinhas pegadas à de Nhanha estão com os mesmos moradores do tempo do Visconde, que nada pagam, como também os quartos da Nha Maria. O Mota oferece 500\$000 pelas casinhas e o Felix 400\$000. A casa do Humberto dá 70\$000 e a do Anísio 40\$000”. In: LOBATO, Monteiro. *Cartas escolhidas*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1977.pp.47-48.

assunto, informando que os organizadores da sociedade “ainda procuravam acionistas”³⁵⁷. Nenhum dos dois adquiriu quotas, mas ambos tomaram assinaturas da revista, que começou a circular em janeiro de 1916. Em carta a Rangel de 20 de janeiro, Lobato incentiva o amigo a assinar a revista, que chama de “nossa”, e a preparar-se para colaborar nela. E completa: “vou acampar na revista e ficar lá à tua espera, para glória do Cenáculo”³⁵⁸. Não é de estranhar que Lobato visse a revista como dele, porque era um dos “sapos” da redação do *Estadão*, aqueles colaboradores que costumavam comparecer ao jornal “quase todas as noites e lá ficavam até de madrugada”³⁵⁹. A “glória” na revista veio, para Lobato, em forma de artigos, contos e ilustrações publicados já em 1916 e, para Rangel, na estréia de seu romance *Vida Ociosa*, em folhetins, a partir de 1917.

Lobato escrevia para o *Estado* com certa freqüência desde 1913³⁶⁰. O artigo “Uma velha praga”, que a crítica costuma associar ao início da projeção nacional do escritor³⁶¹, havia sido publicado pelo jornal em 12 de novembro de 1914. Nele, aparecem pela primeira vez Jeca Tatu, Chico Marimbondo e Manuel Peroba, nomes criados por Lobato para designar caboclos que seriam responsáveis por praticar queimadas tão danosas quanto as da guerra européia. “Urupês”, artigo em que a personagem Jeca Tatu e o grupo social que representa são esmiuçados, foi estampado em 23 de dezembro do mesmo ano. Os artigos tiveram repercussão ampla e barulhenta³⁶². Nos meses seguintes, a colaboração de Lobato no *Estadão* aumentou, e seus laços com Pinheiro Júnior e os jornalistas da casa se estreitaram.

³⁵⁷ Apud LUCA, Tania Regina. *A Revista do Brasil*, op. cit., p. 45.

³⁵⁸ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1957. p.64. O “Cenáculo” era nome dado a grupo formado por Lobato, Rangel e outros companheiros, alguns deles colegas da faculdade de Direito: Ricardo Gonçalves, Albino Camargo Neto, Cândido Negreiros, Tito Lívio Brasil e Lino Moreira. O grupo, também autodenominado Cainçalha, reunia-se no Café Guarani e na república estudantil do Minarete.

³⁵⁹ *Idem*.

³⁶⁰ Seu primeiro artigo para o jornal teria sido “Entre duas crises”, publicado em 30 de outubro de 1913. Apud Azevedo, Carmen Lucia et al. *Monteiro Lobato*, op.cit., p. 102. Frequentar redações, ao que parece, era hábito que Lobato mantinha desde quando, menino, mudara para São Paulo para estudar. Em carta à mãe de 22/12/1886, ele afirma: “escrito de última hora na redação do ‘Comércio’”. Manuscrito pertencente ao acervo da Biblioteca Monteiro Lobato, em São Paulo, na pasta 35, sob número 3788.

³⁶¹ A esse respeito, ver as biografias relacionadas na bibliografia.

³⁶² Essa repercussão aumentaria com o lançamento do livro *Urupês*. Marisa Lajolo traça excelente panorama da recepção de Jeca Tatu quando da publicação do artigo e do lançamento do livro em *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000. Ver, especialmente, o capítulo 7. Já em “Jeca tatu em três tempos”, Lajolo analisa o percurso ideológico de Monteiro Lobato em relação ao caipira paulista. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

No início de 1915, Lobato conta a Rangel que o *Estado* pretendia pagar-lhe 25 mil réis por artigo, “logo que a folha volte à normalização financeira e se refaça dum desfalque de 150 contos que lá deu o velho gerente”³⁶³, segundo ouvira falar. Era quantia bem maior do que os 10\$000 pagos por artigo pela *Tribuna* de Santos, em 1909³⁶⁴. Mas o interesse de Lobato em consolidar-se como articulista do *Estadão* estava ligado a razões outras que as financeiras; razões mais pertinentes ao acúmulo de *capital simbólico*:

Dizes bem quanto à disseminação do nome por intermédio de outras folhas. Isto é como eleitorado. Escrevendo no *Estado*, consigo um corpo de 80 mil leitores, dada a circulação de 40 mil do jornal e atribuindo a média de 2 leitores para cada exemplar. Ora, se me introduzir no Rio num jornal de tiragem equivalente, já consigo dobrar o meu eleitorado. Ser lido por 200 mil pessoas é ir gravando o nome – e isso ajuda.³⁶⁵

Como vimos, a estratégia de fazer o nome circular em periódicos, principalmente os da grande imprensa, para assegurar o sucesso de posteriores publicações em livro, já havia sido descrita e enfatizada por João do Rio. Para o escritor, e mais tarde o editor Monteiro Lobato, a “disseminação do nome” seria questão fundamental. Na mesma carta, ele afirma: “para quem quer vir com livro, a exposição periódica do nomezinho equivale aos bons anúncios das casas de comércio”.

No começo de século XX “o jornalismo tornara-se um ofício compatível com o *status* de escritor”, segundo Sérgio Micelli. Para o pesquisador, que estudou a formação, o desenvolvimento e as regras do campo intelectual brasileiro³⁶⁶, naquele período começou a tomar forma e a ganhar força um grupo de intelectuais profissionais, assalariados, que viviam de rendimentos proporcionados por trabalhos em jornais e revistas, conferências, assessorias jurídicas. Podemos acrescentar a redação de peças publicitárias, feita por intelectuais como Olavo

³⁶³ Carta de 12/02/1915. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*,. *op. cit.*, pp.19-23.

³⁶⁴ Lobato conta a Rangel, em carta de 15/09/1915, que recebera 40\$000 da *Tribuna* por uma série de artigos, o que lhe permitira pagar dois meses de aluguel. *Idem*, p.273.

³⁶⁵ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*,. *op. cit.*, p.273.

³⁶⁶ Micelli utiliza a noção de “campo intelectual” conforme BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*, *op. cit.* Cf. MICELLI, Sérgio. Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatolianos). In:_____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

Bilac e Bastos Tigre, entre outros³⁶⁷. A grande imprensa se firmava no país e os jornais se tornavam empresas capitalistas, embora, como lembra Nelson Werneck Sodré, no interior dos estados ainda sobrevivessem jornais pequenos, de produção quase artesanal, circulação restrita e poucos colaboradores, geralmente mal (ou nada) remunerados³⁶⁸.

Quando Lobato sonhava com colaboração paga no *Estadão*, em 1915, a remuneração de intelectuais já assumia contornos de prática comum na grande imprensa:

O *Jornal do Comércio* pagava trinta, cinquenta e até sessenta mil-réis pela colaboração literária, o mesmo fazia o *Correio da Manhã*; em 1907, Bilac e Medeiros e Albuquerque recebiam salários mensais “decentes” pelas crônicas que publicavam, respectivamente, na *Gazeta de Notícias* e em *O País*. O que fora para alguns autores românticos (por exemplo, Alencar e Macedo) uma atividade e uma prática “tolerada”, tornando-se depois para certos escritores da geração de 1870 (por exemplo, Machado de Assis) uma atividade regular, que lhes propiciava uma renda suplementar cada vez mais indispensável, torna-se a atividade central do grupo dos “anatolianos”.³⁶⁹

Quem havia chamado a atividade jornalística de “tolerada” na época de Alencar e Macedo fora Olavo Bilac³⁷⁰, no prefácio de seu livro *Ironia e Piedade*, publicado no mesmo 1916 em que estreou a *Revista do Brasil*. Os “anatolianos” seriam, segundo Micelli, grupo de letrados cujo modelo intelectual maior era o escritor francês Anatole France. Para Micelli, “os anatolianos” ficariam caudatários, “tanto em suas práticas profissionais como em todas as suas tomadas de posição estéticas e políticas, do ‘atraso’ que tal ‘escolha’ implica”, em comparação à “escolha” feita pelos modernistas, “importadores do programa estético, ético e político das vanguardas européias”³⁷¹.

³⁶⁷ Cf. MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania de. *Imprensa e cidade*. São Paulo: Unesp, 2006. (Coleção Paradidáticos) e SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.p.58-70.

³⁶⁸ Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, op. cit, p.275.

³⁶⁹ *Idem*, p. 54.

³⁷⁰ No prefácio de *Ironia e Piedade*, Bilac escreve: “Hoje não há jornal que não esteja aberto aos moços. O talento já não fica à porta de chapéu na mão, triste e encolhido, vexado e em farrapos, como mendigo tímido que nem sabe como haverá de pedir a esmola. A minha geração se não teve outro mérito, teve este que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho. Antes de nós, Alencar, Macedo e todos os que traziam a literatura para o jornalismo eram apenas tolerados: só o comércio e a política tinham consideração e virtude”. *Apud* BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: Serviço de Documentação, 1959. p.206.

³⁷¹ *Idem*, p. 60.

Monteiro Lobato teria sido “o anatoliano de maior sucesso comercial e intelectual na década de 1920 em São Paulo”³⁷², de acordo com Micelli. Mas categorias como “anatolianos”, “pré-modernistas” e similares vieram depois. Naquela época de consolidação do mercado jornalístico, “com hierarquias e tabelas de pagamento definidas”³⁷³, literatos das mais variadas correntes recorreram aos jornais, trabalhando por vezes de graça, para conquistar leitores, chamar a atenção da crítica, encontrar um nicho no campo intelectual³⁷⁴. A relação entre homens de letras e imprensa³⁷⁵, que envolvia às vezes remuneração, muitas vezes prestígio, foi motivo de um inquérito famoso de João do Rio³⁷⁶, tornou-se pano de fundo para o primeiro romance de Lima Barreto³⁷⁷ e, como não poderia deixar de ser, foi assunto para seguidas reflexões de Monteiro Lobato. Nas cartas escritas a Rangel nos anos de 1900 e 1910, ele entremeia comentários pejorativos à imprensa (“a camachorra que achata todas as palavras da língua é sempre o jornalismo”³⁷⁸) a comentários sobre a necessidade de um homem de letras receber pelo que escreve e fazer o nome circular por intermédio de jornais e revistas.

Dos jornaizinhos pouco conhecidos que publicavam seus trabalhos na época da faculdade, como *O Combatente* e *O Minarete*, Lobato aos poucos passou a colaborador de veículos mais prestigiosos, entre eles *A Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, *A Cigarra* e *A*

³⁷² MICELLI, Sergio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45), *op. cit.*, p.98.

³⁷³ MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania de. *Imprensa e cidade*, *op. cit.*, p.40.

³⁷⁴ Cf. MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1900-1922). São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001. Ver, em especial o capítulo 6, “Gerações diversas”.

³⁷⁵ Essa relação é analisada por Marisa Lajolo e Regina Zilberman no capítulo “As letras inadimplentes” do livro *Formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.p.82-87.

³⁷⁶ RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905. Um dos objetivos da enquête de João do Rio, dirigida a dezenas de intelectuais brasileiros, era saber se a atividade jornalística atrapalhava ou ajudava quem queria se dedicar à literatura. Parte dos entrevistados achava, como Olavo Bilac, que “O jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler”. Parte acreditava, como Luís Edmundo, que o jornalismo “É péssimo, e penso como toda gente. Nós temos nesta terra duas instituições fatídicas para os homens de letras: uma é a política, a outra é o jornalismo”. O livro pode ser acessado no site da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/momento_literario.pdf> Acesso em: 20 ago. 2006.

³⁷⁷ Em *Recordações do escrivanô Isaías Caminha*, Lima Barreto faz uma “pintura demolidora”, para usar palavras de Lajolo e Zilberman, de literatos e jornalistas que trabalham em um grande periódico do Rio de Janeiro. Ler, a respeito, a excelente análise feita no capítulo “As letras inadimplentes” de LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 1996.p. 82-87.

³⁷⁸ LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 7/6/1909. In: _____. *A barca de Gleyre*, *op. cit.*, tomo 1, .p. 241.

*Vida Moderna*³⁷⁹, de São Paulo. Nelas publicou contos, artigos e crônicas para diferentes públicos, muitas vezes assinando com pseudônimos³⁸⁰. Em 1915, já escrevendo para o jornal mais importante do país, *O Estado de S. Paulo*, tinha nome suficientemente conhecido para que “um cara” – nas palavras do próprio Lobato – se oferecesse para editar livro seu. A decisão foi relatada a Rangel da seguinte maneira:

Ora, cara por cara, por que não a minha? Editor de verdade não creio que apareça, nem eu procuro. Chegar com os originais dum livrinho, isso me dá idéia de chegar com o pires. E se ele vem com o “Deus o favoreça, irmão!” com que tromba ficamos?³⁸¹

A imagem do autor mendigo, comum no imaginário de escritores brasileiros pelo menos desde o século XIX, como vimos no capítulo 2, persistia.

Mas, retomando, ao final de 1915 Pinheiro Júnior conseguiu reunir 66 acionistas para a *Revista do Brasil*. Entre eles havia “médicos, engenheiros, professores, advogados, políticos importantes e jornalistas pertencentes, em sua maioria, à elite paulistana”³⁸². Para Tania de Luca, a presença significativa de membros da elite entre os acionistas “permite caracterizar o periódico como um empreendimento desse segmento social”³⁸³. Boa parte das quotas foi adquirida por colaboradores do *Estadão*.

Júlio de Mesquita, proprietário e diretor do jornal *O Estado de S. Paulo*, era nome de destaque no cenário político nacional. Formado em Direito, iniciara a carreira jornalística na década de 1880. Era republicano e participava ativamente da política paulista, ocupando vários mandatos como deputado estadual, deputado federal e senador estadual. Havia sido um dos fundadores do Partido Democrático.

Seu jornal tinha caráter independente, condição que era essencial, na visão de seus mentores, “para que o matutino pudesse exercer com liberdade a oposição aos poderes

³⁷⁹ Também publicou caricaturas na revista carioca *Fon-Fon*. Cf. biografias de CAVALHEIRO, AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, LAJOLO, *op. cit.*

³⁸⁰ Sobre o “desdobramento” de Lobato em vários pseudônimos, escolhidos de acordo com o público dos veículos em que colaborou, ver o capítulo 2 de minha dissertação de mestrado, *Personagens infantis da obra para adultos e da obra para crianças de Monteiro Lobato: convergências e divergências*, *op. cit.*

³⁸¹ Carta de 12/02/1915. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, *op. cit.*, p.19-23.

³⁸² *Apud* LUCA, Tania Regina. *A Revista do Brasil*, *op. cit.*, p. 45.

³⁸³ *Idem*.

constituídos, tarefa julgada fundamental para o pleno funcionamento do jogo democrático”³⁸⁴. Sérgio Micelli coloca entre aspas a independência do jornal. Para ele, o grupo vinculado aos Mesquita, que detinham o controle acionário do *Estadão*, veio a “assumir a liderança de sucessivas frentes de oposição ao comando perrepista”. Ainda conforme Micelli, o grupo ligado ao *Estadão* dispunha, como “baluarte do ‘liberalismo’ oligárquico”³⁸⁵, de uma força “indissociável de sua condição de empresários culturais”.

O jornal vinha investindo em inovações tecnológicas desde 1890, quando importara a sua primeira impressora do tipo Marinori. Em 1896, nova máquina foi adquirida, dessa vez uma impressora rotativa. Os investimentos continuaram em 1908, quando “foi reformado todo o material tipográfico, passando a composição a ser executada por meio de linotipos e adquirida outra máquina, uma Albert”³⁸⁶, máquina que podia produzir vinte e três mil e quatrocentos exemplares de dezesseis páginas dobradas por hora. Quatro anos depois, o jornal fez empréstimos para encomendar nova impressora e linotipos, além de comprar imóveis onde seriam instaladas as oficinas, a redação e administração. Talvez, essas aquisições bem-sucedidas tenham estimulado Lobato a também emprestar dinheiro em 1924 para importar máquinas modernas que equipariam sua editora.

O *Estadão* mantinha uma rede de correspondentes internacionais³⁸⁷ e contava com uma ampla rede de distribuição no estado de São Paulo desde 1880, graças à boa infra-estrutura ferroviária, que permitia a entrega dos matutinos em todo o estado, e mesmo em regiões vizinhas, no mesmo dia da publicação. Os serviços dos telégrafos possibilitavam o rápido recebimento de notícias de diversas partes do país e do mundo. E os correios, que tanta má fama tiveram ao longo do século XIX e no começo do XX, entregavam jornais em pontos distantes da nação e traziam cartas e textos de colaboradores residentes em locais igualmente pouco acessíveis³⁸⁸. Essa estrutura, como veremos no capítulo 6, pode ter ajudado Monteiro Lobato a criar a rede de distribuição utilizada por suas editoras.

³⁸⁴ *Idem*, p. 39.

³⁸⁵ MICELLI, Sergio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45), *op. cit.*, p.89-90.

³⁸⁶ *Idem*, p. 37.

³⁸⁷ *Idem*, p.37-38.

³⁸⁸ João Pinheiro de Barros Neto faz boa síntese da história dos Correios no Brasil no artigo “A difícil missão de vencer distâncias”. In: Revista *Nossa História*. São Paulo, ano 3, nº 34, p.32-36.

A *Revista do Brasil* estreou sob direção de Luís Pereira Barreto, Júlio Mesquita e Alfredo Pujol, tendo como redator-chefe Plínio Barreto. O editorial afirmava haver “por trás do título dessa Revista e dos nomes que a patrocinam” uma “coisa simples e imensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de construir um núcleo de propaganda nacionalista”³⁸⁹. A revista não trataria, portanto, somente de tópicos culturais, como o primeiro nome indicava, mas de todo tipo de questão nacional. O número inicial trazia artigos como “O preconceito das reformas constitucionais”, de Pedro Lessa”, “Economia e finança de São Paulo, de Carlos de Carvalho, “O Brasil, terra de poetas”, de Amadeu Amaral, “O último passo da cirurgia”, de L. P. Barreto, entre outros, além dos contos “Desespero de amor”, de Valdomiro Silveira” e “O margarida”, de Veiga Miranda. Monteiro Lobato teria seu conto “A vingança da peroba” publicado no terceiro número, com ilustração do autor.

O número de novembro de 1916 da *RB*³⁹⁰ apresenta a seguinte nota:

Segundo noticiou *O Estado de S. Paulo*, acha-se em vias de organização, nesta capital, uma sociedade por ações, cujo fim é editar obras de escritores paulistas. A Sociedade encarregar-se-á da propaganda dos livros que publicar, procurando extrair para si apenas os lucros necessários à sua manutenção.

A idéia é por certo muito boa, pois todos sabem que a falta de editores ativos e cultos, entre nós, entrava lamentavelmente o nosso desenvolvimento literário. Como o *Estado* fez notar, há entre nós não poucos escritores que têm livros prontos, e entretanto não os publicam por não encontrarem facilidades nem compensações para isso e por não se resignarem a exercer as funções de mercadores dos próprios livros.³⁹¹

Para Wilson Martins, essa sociedade seria “o núcleo teórico do que, na mesma *Revista do Brasil*, (...) viria a ser o enorme desenvolvimento editorial dos anos 20”³⁹². A sociedade não foi mais mencionada na revista; talvez a idéia não tenha ido adiante. A nota sugere que havia uma demanda para criar sociedade editora, que tomasse para si o encargo de publicar, distribuir e vender livros. Haveria muitos escritores com livros prontos, mas que não se animariam a publicá-los por “não encontrarem facilidades nem compensações para isso e por não se resignarem a exercer as funções de mercadores dos próprios livros”. A afirmação sugere dois traços

³⁸⁹ Apud AZEVEDO, Carmem Lúcia et al. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, op. cit. p. 108.

³⁹⁰ A abreviação *RB*, para *Revista do Brasil*, será usada ao longo da tese, a partir deste trecho.

³⁹¹ Movimento literário. In: *Revista do Brasil*, n.º 11, novembro de 1916.

³⁹² MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2002. p.18.

interessantes, presentes na figura do autor paulista de então: ele esperava receber compensações por suas obras e não queria exercer funções que seriam as dos “mercadores” de livros, ou de editores.

Uma sociedade constituída no ano seguinte tentaria garantir aos autores pelo menos o recebimento das compensações pela publicação de seus livros. Nota publicada na *RB* de fevereiro de 1917 anuncia que

Organizou-se em S. Paulo uma sociedade que vai prestar sem dúvida muitos serviços: a Sociedade dos Autores de que farão parte homens de letras, juristas, cientistas, artistas, etc.

A Sociedade dos Autores, que tem por fim defender os direitos autorais em juízo e fora dele, representa, positivamente, uma excelente iniciativa de que há muito a esperar. Com efeito, entre nós não se tem noção alguma de propriedade literária. Como não há quem viva exclusivamente da sua pena, os autores ainda não conseguiram convencer o público de que, assim mesmo, a produção intelectual é tão digna como as outras, e tanto como as outras merece a proteção das leis. Foi para reagir contra isso que se fundou a Sociedade dos Autores. D’ora avante a lei dos direitos autorais não existirá apenas no Código — mas terá aplicação freqüente, e servirá realmente para proteger os autores.³⁹³

A sociedade era presidida por Vicente de Carvalho e tinha como secretário Amadeu Amaral. Deveriam compor seu “conselho superior” Affonso d’Escragnole Taunay, Alberto Seabra, Alfredo Pujol, Carlos de Campos, José Carlos de Macedo Soares, Júlio Mesquita, Luiz Pereira Barretto, Ramos de Azevedo, Veiga Miranda, Washington Luís, entre outros intelectuais ligados à *Revista do Brasil* e ao jornal *O Estado de S. Paulo*. Monteiro Lobato tinha contato freqüente com esse grupo de intelectuais, e pode ter acompanhado as ações que vinham empreendendo com o objetivo de criar melhores condições para a publicação de livros e o recebimento de direitos autorais.

Como veremos no capítulo 7, o Código Civil de 1916 regulamentava a propriedade literária, modificando alguns aspectos da lei Medeiros e Albuquerque, de 1898. No entanto, pelo que indicam os objetivos da Sociedade dos Autores, a lei estava longe de ser aplicada.

A profissionalização do escritor e a garantia do recebimento de direitos autorais eram velhas reivindicações dos intelectuais brasileiros, já presentes em organizações como a Associação dos Homens de Letras no Brasil, fundada no Rio de Janeiro em 1883, e a também

³⁹³ *Revista do Brasil*, n.º 14, fevereiro de 1917.

carioca Sociedade dos Homens de Letras, criada em 1890³⁹⁴. A própria Academia Brasileira de Letras (1897) tivera, em seu início, essas questões em pauta. Em 1914, surgiu na capital federal a Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, presidida por Olavo Bilac e finda um ano depois. No ano seguinte, era criada a Sociedade dos Homens de Letras, extinta em 1917. Para Brito Broca, essas sociedades conseguiram poucos avanços, pois “reivindicar direitos autorais numa época em que o grande, o maior problema dos escritores se resumia simplesmente em encontrar quem os editasse a qualquer preço, era uma espécie de demagogia literária inócua, soando falso”³⁹⁵.

Esse cenário torna mais compreensível o receio expressado por Monteiro Lobato que, como vimos, pretendia procurar editor mas temia ficar “de pires na mão”. Os horizontes de publicação mudariam para Lobato em maio de 1918 quando, com dinheiro para investir, ele propôs à direção da deficitária³⁹⁶ *Revista do Brasil* comprar o periódico. Convidado por Plínio Barreto para assumir a direção da revista, Lobato decidira tornar-se dono dela³⁹⁷. Assim, na tarde de 30 de maio de 1918, os acionistas da revista reuniram-se em Assembléia Geral Extraordinária, realizada na sala de redação, para, conforme foi registrado em ata,

(...) o fim especial de deliberarem sobre a proposta que lhes foi feita pelo dr. Monteiro Lobato, para a aquisição do activo e passivo digo do activo da Sociedade, mediante responsabilidade de todo o seu passivo.³⁹⁸

A proposta de Lobato foi aceita por unanimidade e, no dia 3 de junho de 1918 foi lavrada, no 1º Tabelionato da Capital, a escritura de transferência da *Revista*. Nessa escritura o tabelião Filinto Lopes registrou que

³⁹⁴ Cf. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura, op. cit.* Consultar especialmente o capítulo “Associações e Legislação”.

³⁹⁵ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.pp.57-60.

³⁹⁶ O número de agosto de 1916 da *RB* já trazia nota informando que “as suas dificuldades de publicação são enormes – por causa da crise excepcional que atravessamos. A crise afeta sobretudo o papel importado, cujo preço subir incalculavelmente”. Esta tese não abordará questões envolvendo produção e importação de papel. Cf. MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista, op. cit.*, pp. 209-222. A autora trata dos problemas causados pelas políticas relativas ao papel para a indústria gráfica e para a publicação de periódicos.

³⁹⁷ Em carta a Rangel de 4/11/1917, Lobato confidenciara: “Lá pela *Revista do Brasil* tramam coisas e esperam deliberação da assembléia dos acionistas. Querem que eu substitua o Plínio na direção; mas minha idéia é substituir-me à assembléia, comprando aquilo. Revista sem comando único não vai”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre, op. cit.*, p.159.

³⁹⁸ Acta da Assembléia Geral Extraordinária Realizada em 30 de maio de 1918. Documentos da Sociedade Anonyma “Revista do Brasil”. Arquivado sob o n. 3198 na Junta Comercial de São Paulo. Ver, no cd anexo, pasta “Revista do Brasil”, diretório “Compra_Lobato”, imagem RB03.jpg.

(...) a sociedade anonyma a “Revista do Brazil”, com sede nesta capital, representada por seus directores Ricardo Severo, Mario Pinto Serva e Luiz Wanderley, transferiu ao Doutor José Bento Monteiro Lobato todo o activo daquela sociedade constante do stock de exemplares da “Revista do Brazil”, contas a receber, moveis de escriptorio, dinheiro em caixa, o titulo da Revista, tudo mediante a importancia de cinco contos de reis (Reis 5:000\$000) sendo transferido também a marca e o nome comercial “Revista do Brazil” com o subtitulo Revista Brasileira registrada na junta Comercial de São Paulo (...).³⁹⁹

Os cinco contos de réis⁴⁰⁰ com os quais, segundo a escritura transcrita acima, Lobato pagou a compra da revista, eram provenientes da venda da fazenda Buquira, que ele herdara do avô, o Visconde de Tremembé, em 1911⁴⁰¹. É interessante notar que o capital de Lobato para investir em seu empreendimento cultural veio de uma fazenda de café, cultura que já se esgotava no Vale do Paraíba⁴⁰². O ativo da *RB*, quando da transferência, era avaliado em 3:180\$000, incluindo estoque de revistas, dinheiro em caixa e contas a receber. Já o passivo totalizava 16:792\$650, sem contar as despesas do mês de maio, que ainda não haviam sido contabilizadas. O balanço da empresa mostrava, portanto, situação bastante deficitária. O volume “extraordinário” do passivo acumulado pela “empresa de literatos” é mencionado por Ricardo Severo na nota publicada pela *RB* em junho de 1918, justificando a venda a Lobato. Severo, presidente da diretoria da sociedade anônima, manifesta ainda que Lobato “será um continuador leal, com fé e entusiasmo, tomando o encargo com a obstinação quixotesca de prosseguir um ideal, como nós outros”⁴⁰³.

O “núcleo teórico” que, segundo Wilson Martins, seria o embrião da revolução editorial dos anos de 1920, dava lugar ao homem que iria pôr em prática os ideais revolucionários.

³⁹⁹ Cf cd anexo, pasta Revista do Brasil, diretório “Escrituras”, imagens RB07 e RB08.

⁴⁰⁰ Edgar Cavalheiro informa que Lobato teria pagado não cinco, mas dez contos de réis pela revista. *Monteiro Lobato: vida e obra, op. cit.*, tom. 1, p.194. Alice Mitika Koshiyama também afirma que o pagamento foi de dez contos. KOSHIYAMA, Alice M. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2006. p.68. Já Lobato, em carta a Rangel de 06/09/1919, diz que pagou treze contos pela revista, pois “o ativo era de 3 contos e o passivo de 16”. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre, op. cit.*, tomo 2, p. 202.

⁴⁰¹ Segundo Edgar Cavalheiro, a fazenda Buquira foi vendida “a um sr. Alfredo Leite” por cento e vinte contos, “em meados de 1917”. Cf. CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra, op. cit.*, p 184. A respeito do período em que Lobato viveu na Buquira e do processo de venda da propriedade, ver as biografias de Lobato citadas na bibliografia, especialmente a de Cavalheiro.

⁴⁰² Cf. CARONE, Edgar, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*. São Paulo: Senac, 2001.p.25-27.

⁴⁰³ *Revista do Brasil*, nº 30, junho de 1918. O texto integral da nota é reproduzido e analisado por Milena Ribeiro Martins em sua tese *Lobato edita Lobato, op. cit.*, p.24-26. A pesquisadora também apresenta levantamento exaustivo e excelente análise sobre a história da *RB*, sua compra por Lobato, seus textos relativos a obras literárias.

Com o negócio, Lobato tornou-se não apenas diretor, auxiliado pelo secretário Alarico Caiubi, mas também proprietário da *Revista*, como desejava há tempo⁴⁰⁴. A boa saída de seus livros *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* e *Urupês* animou o jovem empresário a editar livros de terceiros⁴⁰⁵. Oswald de Andrade registrou, no diário feito em conjunto com outros jovens intelectuais paulistanos⁴⁰⁶, impressões colhidas ainda em 1918 sobre o ambiente onde Lobato organizaria e administraria (pelo jeito aos berros) sua editora:

Na salinha da *Revista* metralhada de estalidos de Remington, Lobato tira talões de recibo e berra para o Caiubi – 10 Urupês, 30 Sacis, 40 Mulas-sem-cabeça. Nacionalismo e comércio. O país que lê.

A observação de Oswald, “nacionalismo e comércio”, leva a pensar na linha editorial da *RB* e nas estratégias de vendas a que Lobato recorreu para tornar a revista rentável. Ele teria agido em duas frentes principais: a busca por novos assinantes e a reformulação de partes da revista⁴⁰⁷, com o objetivo de torná-la mais leve e atraente. A preocupação com a aparência do periódico e dos primeiros livros lançados denota como Lobato foi aprendendo a importância da “embalagem”, no dizer de Marisa Lajolo⁴⁰⁸, para a conquista de leitores. O sucesso comercial das primeiras edições da *RB* teria surpreendido Lobato, como veremos, e provocado a constatação de Oswald: “o país que lê”.

Os estalidos da máquina de escrever⁴⁰⁹, gritos, talões de recibo, títulos em quantidade sugerem a atmosfera de intensa atividade vivida nos momentos iniciais da editora. Remetem,

⁴⁰⁴ Em diversas cartas a Rangel daquele período, Lobato manifesta o desejo de ter seu próprio periódico. Quando Barreto o convida para ser diretor da *RB*, ele escreve ao amigo: “(...) sou um burrinho muito rebelde e chucro para ter patrão – e iria ter dois: Júlio de Mesquita e Alfredo Pujol”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., vol. II, p. 168.

⁴⁰⁵ *O Saci-Pererê* teria sido lançado em janeiro de 1918, com edição inicial de 2.000 exemplares. Segundo Lobato, em agosto do mesmo ano só lhe restava um quarto da segunda edição. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., vol. II, p. 173.

⁴⁰⁶ O diário, publicado posteriormente com o título de *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*, foi escrito no período de 30 de maio a 12 de setembro de 1918 por Oswald de Andrade, Inácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Pedro Rodrigues de Alneida, Vicente Rao, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Sarti Prado, Menotti del Picchia, Monteiro Lobato e Maria de Lourdes Pontes (a “Miss Cíclope”, musa do grupo) além de outros intelectuais que freqüentavam o apartamento mantido por Oswald de Andrade no centro de São Paulo. Léo Vaz, que trabalharia na *RB*, foi apresentado a Lobato por Oswald.

⁴⁰⁷ LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil*, op. cit. p.66.

⁴⁰⁸ Cf. LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.p.32.

⁴⁰⁹ O impacto da máquina de escrever e de outras inovações técnicas na vida e na obra dos escritores brasileiros do começo do século XX foi analisado por Flora Süssekind em *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e*

ainda, às inovações técnicas que os paulistanos experimentavam nos primeiros decênios do século XX, trazidas no bojo do veloz desenvolvimento que a tornaria a cidade economicamente mais importante do país⁴¹⁰. Nos anos de 1920, acompanhando o crescimento industrial paulista, as empresas editoras passaram por rápida expansão, como sintetiza Nicolau Sevcenko:

A indústria editorial paulista (...) assiste a um *boom* inesperado a partir dos anos 20. Em parte desencadeado pela crise de importações e a calamitosa carestia do pós-guerra, o fato é que esse surto adquire uma dinâmica própria e se torna num crescendo auto-sustentado. Ele envolve não só livros, mas também revistas e folhetos de todo tipo, sendo que o próprio *O Estado* se beneficia dele, consolidando sua posição de jornal de maior tiragem do país, compondo um corpo de articulistas e redatores que envolve intelectuais dos mais brilhantes do país, além, dado excepcional, de algumas das maiores celebridades da imprensa européia, como colaboradores permanentes. Quanto aos livros, com uma tiragem anual em torno de 1 milhão de volumes, uma multiplicação entre duas e três vezes do número de casas editoras e livrarias em 1921, com relação ao número existente até o fim da guerra, São Paulo passa a atrair escritores dos quatro cantos do país, querendo ter suas obras publicadas com a rapidez e qualidade que a indústria paulista oferecia. A própria imprensa carioca, tão ciosa de suas prerrogativas de sede política e cultural do país, passa a se referir a São Paulo como “a capital do livro no Brasil, como Leipzig é na Alemanha” e a denominar a jovem geração de jovens intelectuais, que começa a vicejar na cidade abastecendo o mercado editorial, de “o fenômeno paulista”.⁴¹¹

Alguns dos jovens intelectuais que fomentaram o “fenômeno paulista” – dentre os quais Oswald de Andrade – seriam posteriormente agrupados nos livros de história literária brasileira sob a designação de Modernistas, escritores que, em conjunto com artistas de outros estados, promoveram a renovação da arte e da literatura nacionais. Na São Paulo dos anos 20, no mesmo centro onde os modernistas protagonizaram a Semana de Arte Moderna, uma outra revolução estava em andamento. A explosão editorial que ocorreu durante aqueles anos na capital de São Paulo parece ter sido fundamental para o desenvolvimento do sistema literário brasileiro.

modernização do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. Monteiro Lobato e Godofredo Rangel são alguns dos autores enfocados por Sússekind.

⁴¹⁰ Sobre o desenvolvimento econômico da capital paulista, ver: CARONE, Edgard. *A evolução industrial de São Paulo*, op. cit.; DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Difusão Européia do Livro/Edusp, 1971.

⁴¹¹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole*: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 95.

As atividades editoriais de escritores como Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia⁴¹², em São Paulo, Benjamin Costallat⁴¹³, no Rio de Janeiro, entre outros, levam a pensar que, se a geração de Bilac teria conquistado o mérito de fazer da “imprensa literária uma profissão remunerada”, à geração de Lobato caberia o merecimento de haver iniciado a modernização da indústria editorial brasileira, consolidada ao longo dos anos de 1930 e 1940. Essa modernização permitiria, entre outras conquistas, a estabilização da prática do pagamento de direitos autorais e a afirmação do mercado editorial como fornecedor de postos de trabalho para homens de letras.

Em São Paulo, Menotti del Picchia, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Alcântara Machado, para mencionar apenas alguns escritores, participavam ativamente do processo de “materialização” de suas obras, encomendando ilustrações a artistas também modernistas e influenciando na escolha dos tipos e das cores, além do formato. Essa prática não era nova; autores do oitocentos também haviam interferido em maior ou menor grau na fatura material de suas obras⁴¹⁴. Entretanto, o envolvimento de escritores em atividades editoriais parece ter sido mais intenso nas primeiras décadas do século XX. Os modernistas, a fim de divulgar o movimento, criaram editoras como a Klaxon, fundada pelo grupo liderado por Mário de Andrade, e a Hélios, criada por Cassiano Ricardo e Francisco Pati. Segundo Yvone Soares de Lima,

Na verdade, o que os modernistas chamavam de “edições Klaxon” nada mais era do que as obras editadas por conta própria, sob a égide da revista que haviam fundado; não havia o que a caracterizasse como uma casa editora, isto é, não havia uma estrutura empresarial nos moldes de uma editora convencionalmente estabelecida e autônoma. O fato de a redação e

⁴¹² Sobre as atividades editoriais de Picchia, ver MARTINS, José de Barros. Menotti del Picchia, editor. In: *Leitura*, n° 28, ano XVIII, outubro de 1959, p.46; *DEL PICCHIA, Menotti. A semana revolucionária*. Campinas, SP: Pontes, 1992.

⁴¹³ O carioca Benjamin Costallat era cronista do *Jornal do Brasil* e autor bem sucedido da Livraria Leite Ribeiro, do Rio de Janeiro, quando fundou, em 1923, a editora B. Costallat e Micolis. Por ela foram lançados *Mlle. Cinema* e *Modernos*, dois sucessos comerciais dos anos 20. As capas dos livros editados por ele eram feitas por artistas como Di Cavalcanti e J. Carlos. Cf. COSTALLAT, Benjamim. *Mademoiselle Cinema*. Introdução de Beatriz Rezende e textos críticos da imprensa da época. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999; PORTOLOMEOS, Andréa. Um *best-seller* esquecido. In: *Nossa História*, n° 23, ano 3, dezembro de 2005, pp.80-83.

⁴¹⁴ Além dos exemplos mencionados na Parte 1, como o de Franklin Távora, abordado no capítulo 3, há outros. Em *Formação da leitura no Brasil*, Marisa Lajolo e Regina Zilberman reproduzem e analisam cartas de Magalhães de Azevedo a Machado de Assis, em que Azevedo pede a intermediação de Machado nas negociações de contrato com a editora Lombaerts para a publicação de seu livro *Procelárias*. Entre as preocupações de Azevedo, estão a “boa revisão das provas e a beleza artística do volume”. *Op. cit.*, pp 72-76.

administração da revista estarem instaladas no número 14 da rua Uruguai – e logo mais na rua Direita, 33 – não significava que lá houvesse uma sede editorial, como sucedeu, por exemplo, com a *Revista do Brasil* (...). Uma das características do grupo é que, onde quer que se reunisse – salões, atelier, ou mesmo na residência de um de seus componentes – ali se instalava, mesmo que momentaneamente, uma pseudo-sede de trabalho e articulações sociais.⁴¹⁵

Embora Klaxon não possa ser considerada uma casa editora “convencionalmente estabelecida”, as atividades realizadas por seus criadores e colaboradores eram editoriais e influenciaram o mercado de livros e o campo literário, principalmente em São Paulo. A Editorial Hélios, que começou com o lançamento da revista *Novíssima*, em 1923, chegou a ter oficinas próprias, que realizavam serviços para autores modernistas, principalmente. Pela Hélios foram lançados *Vamos Caçar Papagaios* (1926), de Cassiano Ricardo, com capa assinada por Belmonte, e *Pathé-Baby*, de Alcântara Machado, com ilustração de Paim, entre outros títulos. A editora realizou algumas das maiores inovações estéticas relativas à materialidade dos livros da época, usando os melhores recursos técnicos disponíveis para elaborar clichês, vinhetas, capas.

A participação de escritores no ramo editorial, em casas mais ou menos estabelecidas, levou Rafael Cardoso a perceber um “entrecruzamento de nomes e atores em torno da renovação do projeto editorial entre a Primeira Guerra e a chamada Revolução de 1930”:

Escritores como Humberto de Campos, Monteiro Lobato, Benjamin Costallat e Erico Verissimo misturaram-se nesse momento à atividade editorial, tornando-se não somente ativos articuladores de políticas editoriais como também objeto das atenções de alguns dos mais arrojados projetos gráficos da época. Será coincidência que, além de proprietário da revista *A Maçã* – de muita importância para o design gráfico do período –, Humberto de Campos tenha sido um dos principais autores a ser alvo do novo tratamento dispensado às capas nas décadas de 1910 e 1920, primeiramente como autor da Leite Ribeiro? E que tenha se tornado depois principal autor e primeiro *best-seller* da José Olympio, editora que iria revelar a obra de Santa Rosa na década de 1930? Será também coincidência que Théó-Filho e Benjamin Costallat – representantes de um cosmopolitismo carioca modernizante da década de 1920 –, ou Monteiro Lobato, Guilherme de Almeida, e Menotti del Picchia – amplamente identificados com um certo momento antecedente ao modernismo paulistano de 1922 – também tenham tido destaque nesse processo de renovação editorial?⁴¹⁶

⁴¹⁵ Cf. LIMA, Yvone Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo – década de 20*. São Paulo: IEB/USP, 1985. p. 24.

⁴¹⁶ CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: _____. (org.) *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosacnaif, 2005.p.168.

Embora Cardoso focalize principalmente a renovação gráfica do mercado, seu raciocínio pode ser utilizado para estudar outros aspectos da “explosão editorial” daqueles anos que renovou a indústria brasileira. No caso dessa tese, concentrada na área de literatura, examinaremos a participação de escritores no processo de renovação editorial realizado por Lobato até 1925.

4.2 – Sacis, *Urupês* e um projeto literário

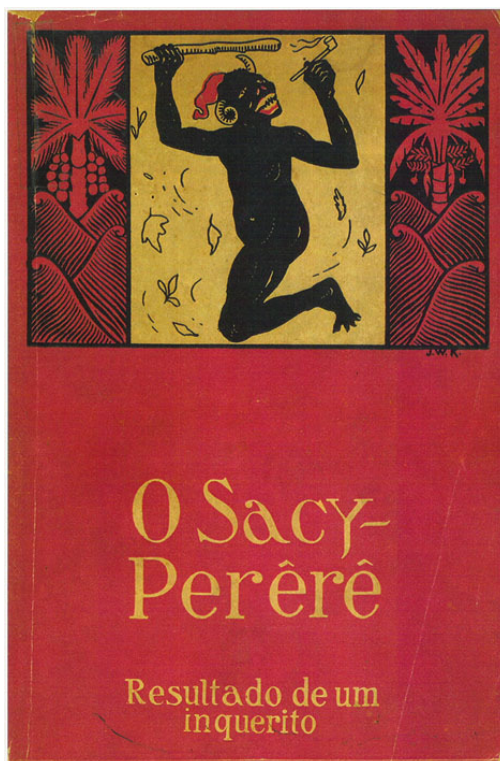


Fig. 4.2 - Capa de Wasth Rodrigues para *O Sacy-Perêrê*.⁴¹⁷

Na coluna “Vida Literária” (fig. 4.3) da revista *A Cigarra* de 27 de agosto de 1917, lê-se a seguinte nota:

Referimo-nos, no passado numero d’*A Cigarra*, a diversos livros annunciados para breve, todos de autores paulistas. Acreditamos poder acrescentar á lista um volume de contos de Monteiro Lobato que, segundo ouvimos já o entregou, ou está prestes a entregal-o á typographia. A notícia é tão boa que, embora sem a certeza da sua exactidão, não queremos perder a oportunidade desta pequena reportagem.

Os leitores conhecem, naturalmente, o brilhante escriptor paulista, que pelo “Estado” e pela “Revista do Brasil” já se tem imposto como uma das organizações literarias mais bem dotadas da actualidade nacional. O seu livro

⁴¹⁷ Em 1998, foi lançada uma edição fac-similar do livro pelo Projeto Memória Monteiro Lobato. Cf. Site do Projeto Memória. Disponível em: <<http://www.projeto memoria.art.br/MonteiroLobato/lobato01-1.html>> Acesso em: 2 out. 2006.

de contos, a julgar pelo “Pollice verso!...”, pela “Vingança da Peroba” e outros já publicados, obterá um exito absolutamente fóra do comum.⁴¹⁸

A prática de anunciar livros “por aparecer” vinha pelo menos desde Gonçalves de Magalhães e seu *A confederação dos Tamoios* (1856), conforme vimos no capítulo 2. Lobato era colaborador d’*A Cigarra*⁴¹⁹, que se intitulava “revista de maior circulação no estado de São Paulo” e era simpática ao PRP. Gelásio Pimenta, seu diretor e proprietário, era um dos “sapos” da redação de *O Estado de S. Paulo*. A nota pode ser interpretada levando-se em conta as relações do colaborador Lobato com o diretor Pimenta, o que dá margem a várias hipóteses envolvendo trocas simbólicas entre os dois⁴²⁰. Vamos nos concentrar na informação de que Lobato é tido pelo anônimo colunista como escritor dos mais “dotados”, conhecido dos leitores por contos publicados na *RB* e no *Estado*. Se a revista realmente era a de maior circulação no estado, essa informação pode ter servido como boa propaganda para o livro de estréia de Lobato.

As demais notas da coluna “Vida Literária” indicam instâncias importantes do campo literário⁴²¹ do período. Como bem apontou Ana Luís Martins, revistas não podem ser usadas para reconstruir o passado sem que sua inserção na época, suas condições de vigência, sua linha editorial sejam desprezadas⁴²². Assim, é preciso ter em mente que a paulistana *A Cigarra* era revista de “mundanidades”, dirigida por intelectual ligado ao PRP e crítico da Academia Brasileira de Letras.

⁴¹⁸ Vida litteraria. In: *A Cigarra*, nº 73, ano IV. São Paulo, 27 de agosto de 1917. Cf. cd anexo, pasta “A cigarra”, imagem Vida_literária.jpg. A ortografia original foi mantida.

⁴¹⁹ A colaboração de Lobato em revistas de variedades ainda é pouco conhecida e estudada. Em minha dissertação de mestrado, analiso a diferença da forma e do conteúdo de alguns textos lobatianos publicados em revistas como *A Cigarra* e *A Vida Moderna* e textos lobatianos publicados na *RB* e no *Estadão*. Cf. BIGNOTTO, Cilza. *Personagens Infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato*, op. cit.

⁴²⁰ É curioso, aliás, que em carta ao cunhado Heitor, de 30/8/1917, Lobato escreva: “Não sei que história é essa que contas da *Cigarra*. Livro de contos? Que coisa é essa? Não tenho a *Cigarra* e não sei de nada”. In: LOBATO, Monteiro. *Cartas escolhidas*, op. cit., p. 67. Segundo seus biógrafos, porém, ele já preparava o livro de contos *Urupês* nessa época.

⁴²¹ Uso o conceito de campo literário estabelecido por Pierre Bourdieu em *A economia das trocas simbólicas*, op. cit., e *As regras da arte*, op. cit..

⁴²² MARTINS, Ana Luísa. *Revistas em revista*, op. cit., p.17.



VIDA LITERARIA

Anhangabahú

O CONCURSO de sonetos sobre o Anhangabahú vai despertando vivo interesse nas largas fileiras dos nossos poetas. Explica-se: o thema é bonito, o premio é tentador, e os poetas andam agora em maré de productivity.

A realizarem-se os prognosticos, o numero e a qualidade dos concorrentes será tal que a comissão julgadora se vai ver em palpos de «ranha» para escolher a peça digna dos seus suffragios severos e da distincção pouco vulgar de se converter num punhalo de ouro... Mas os illustres julgadores tem a competencia necessaria para vencer a difficuldade com a maxima galheirida.

Feçamos votos por que este concurso, em torno de um assumpto eminentemente brasileiro e regional, sirva de apontar a alguns poetas de talento a verdade fecunda dos nossos mythos, das nossas lendas, da nossa historia, da nossa natureza.



Livros.

REFERIMOS-NOS, no passado numero d' «A Cigarra», a diversos livros annunciados para breve, todos de autores paulistas. Acreditamos poder acrescentar á lista um volume de contos de Monteiro Lobato, que, segundo ouvimos, já o entregou, ou está prestes a entregal-o á typographia. A noticia é tão boa que, embora sem a certeza da sua exactidão, não queremos perder a oportunidade desta pequena reportagem.

Os leitores conhecem, naturalmente, o brilhante escriptor paulista, que, pelo «Estado», e pela «Revista do Brasil», já se tem imposto como uma das organizações literarias mais bem dotadas da actualidade nacional. O seu livro de contos, a julgar pelo «Police verso!...» pela «Vingança da Peroba», e outros já publicados, obterá um exito absolutamente fóra do commum.



Academia Brasileira.

CORRE uma noticia que, a ser verdadeira, dará motivo para que se congratulem com a Academia todos os que

lamentem a especie de degeneração em que ella vem cahindo, com a

indecente cabala que de ordinario se desenvolve em redor das cadeiras vagas. Segundo tal noticia, naquella corporação se cogita presentemente de modificar a forma de apresentação de candidatos. Em vez de ficar á espera, como até aqui, que os candidatos surjam de *motu proprio* a solicitar os votos dos *immortals* e a pôr em actividade todas as polencias da imprensa e do mundanismo, a Academia tomará por si mesma o cuidado de escolher a pessoa que

Verão.

JÁ appareceu o livro de versos de Martins Fontes — «Verão» — ao qual nos referimos no passado numero d' «A Cigarra». Tendo-o recebido á ultima hora, apenas diremos hoje que está um bello volume de 200 pags., bem impresso, com uma nobre apparencia, contendo mais de cincoenta poesias. Aproveitemos as ultimas linhas que nos sobram para velicinos a este livro um grande e genuino successo.



Minhocas

O ULTIMO numero do excellente «Criador Paulista» traz no sumario: «Releção dos animaes e socios inscriptos»... Como os primeiros se devem ter sentido lisongeados pela companhia!



O sr. F. Baderó, num interessante artigo sobre o nosso *aracambé*, escreve: «Este animal é verdadeiramente um cão e não uma raposa, porque as pupillas permanecem sempre redondas apesar da luz intensa...» De modo que a differença entre a raposa e o cão não é daquellas que entram pelos olhos.



O sr. conde de Affonso Celso, recebendo o sr. Lauro Müller na Academia, fez allusão até ás lindas gallinhas de Angola do ex-ministro. Ficamos sabendo que entre os meritos literarios do illustre eleito estão os de um notavel criador de gallinhas. Ave, *cultura nacional*!



Perfis parlamentares

FREITAS VALLE

...

FREITAS VALLE, o magnifico Mecenas, que na Kyrial famosa alegra e inspira os artistas e os poetas ás dezenas, de «Tapho, em sarabanda, em torno á pyra,

não é o animador que á alheia lyra ouça os accordes e os applaude apenas, é tambem o creador, quer carmes fira, quer tragi-poemas desenrole em scenas...

Grão cavalheiro dos encantadores, «bonbonière», ambulante e perfumista rival de Delectrez e de Coty,

não dispensa, entretanto, meus senhores, o seu extase diario e pantheista de horas a fio, a olhar um jaboty...

Agosto, 1917.

PRELIDIANO JUNIOR

julgue digna de occupar a cadeira vaga e em seguida convidal-a á a apresentar-se.

E' certo que, com o tempo, o assalto vergonhoso poderá recommençar, adaptando-se ás novas circumstancias: em lugar de pedir votos para uma vaga, os vaidosos sem escrúpulos passarão a empenhar-se para serem *escolhidos*... E lá irá por agua abaixo o direito de livre escolha, que actualmente não existe e que a Academia pretende reivindicar! Isto, porém, é uma hypothese pessimista. Feçamos votos por que não se realise jamais.

ELLA e ELLE:

— Dizem os honens da sciencia, que os beijos são perigosos! Acredita?

— Não sei. O melhor será experimentar, não acha?...?

— E' admiravel o seu... desembaraço! Contudo, como é a favor da sciencia, acho que me não devo offender.



A mulher agradável, entre todas, é aquella que se conheceu creança, que se perdeu de vista adolescente, que se tornou a encontrar mulher feita, e que junta ao encanto da novidade o prestigio.



AMERICO GRILLI
FABRICA DE XARQUE

SÃO PAULO — RUA DO CARMO, 7
TELEPHONE. 1045 (Central) - CAIXA, 525 - End. Electr. «OLINTO»
SÃO BERNARDO - Xarqueada «Ede»

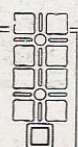


Fig. 4.3 - Coluna «Vida Literária», da revista *A Cigarra* de 27 de agosto de 1917, em que aparece nota sobre publicação de livro de contos por Lobato.

Vamos, então, abrir parêntese na história da edição dos primeiros livros de Monteiro Lobato para investigar as instâncias de consagração literária existentes naqueles anos, tomando como ponto de partida – mas não como parâmetro único – as notas da coluna “Vida Literária”, onde ele aparece como “brilhante escritor paulista”.

Há comentário sobre o grande número de inscritos em concurso de sonetos sobre o Anhangabaú, que oferecia “prêmio tentador”. O concurso especificava “sonetos”, o que sugere a força do Parnasianismo até então. Há notícia sobre a Academia Brasileira de Letras, que “a ser verdadeira, dará motivos para que se congratulem (...) todos os que lamentam a espécie de degradação em que ela vem caindo, com a indecente cabala que de ordinário se desenvolve em torno das cadeiras vagas”. Segundo a nota, os acadêmicos cogitavam escolher eles mesmos “a pessoa que se julgue digna de ocupar a cadeira vaga e em seguida convidá-la a apresentar-se”. A notícia, porém, não passou de especulação.

O próprio Monteiro Lobato, quando retirou sua candidatura à ABL, em 1922, justificou-se a Rangel dizendo não querer “transigir com a praxe de lá – a tal praxe de implorar votos”⁴²³. Desde 1919 já se aventava entre intelectuais a entrada de Lobato na Academia. Em 1921 ele fez inscrição para o preenchimento da vaga de Pedro Lessa; logo em seguida, enviou carta desistindo da candidatura. Em 1925, apresentou-se mais uma vez como candidato, sem obter sucesso. Provavelmente, a desistência de 1921 fora lembrada pelos acadêmicos, segundo Enio Passiani⁴²⁴, e punida com o preterimento. Ainda uma vez, em 1944, Lobato desistiria de candidatar-se à ABL.

A Academia, fundada em 1897, era talvez a principal instância de consagração de autores brasileiros. Para Passiani, a ABL teria contribuído para a “formação de nosso campo literário ao assegurar (ou pelo menos possibilitar) aos ‘artistas da palavra’ escrita o reconhecimento público”⁴²⁵, além de maiores oportunidades de publicação, melhor remuneração e mais visibilidade social. Essas condições seriam importantes para a profissionalização dos autores nacionais. Entre as metas dos acadêmicos estavam a conservação da “pureza e do prestígio” da língua portuguesa e a formação do “gosto literário” a partir do cânone definido pela

⁴²³ LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 15/02/1922. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p. 244.

⁴²⁴ O pesquisador analisa as tensões entre Lobato e a ALB de um ponto de vista sociológico, levando em conta o projeto literário lobatiano e a posição ocupada por Lobato no campo literário quando de suas candidaturas, desistências e derrota. Cf. PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca*, op. cit., p.66-85.

⁴²⁵ *Idem*, p. 69.

Academia⁴²⁶. As críticas de Monteiro Lobato à ABL centravam-se, segundo Passiani, nos “critérios de escolha e classificação elaborados pela Academia” e nos “padrões estéticos por ela advogados”. Não estava sozinho ao fazer essas críticas, como sugerem os comentários publicados por *A Cigarra*.

A coluna “Vida Literária” termina com registro de recebimento do livro *Verão*, de Martins Fontes, que o colunista diz não ter tido tempo de ler. Elogia, então, a materialidade do volume, afirmando que é “bem impresso, com nobre aparência”. Esse tipo de observação faz supor que a preocupação com aspectos materiais das obras literárias era demanda existente no campo literário antes de Lobato estreitar como editor profissional. É preciso notar, ainda, que era comum autores enviarem obras recém-lançadas a redações de jornais e revistas. Essa prática seria adotada por Lobato como autor e como editor. A imprensa seria, portanto, outra instância de consagração de autores e obras literárias – principalmente os jornais e as revistas com prestígio no meio intelectual.

Finalmente, no meio das colunas, há poema intitulado “Perfis Parlamentares – Freitas Valle”, assinado por Prelidiano Jr. Vale reproduzir parte do soneto, que faz retrato irreverente do senador José de Freitas Valle, do PRP, poeta simbolista, mecenas intelectual e artístico de grande prestígio na época:

Freitas Valle, o magnífico Mecenas,
que na Kyrial famosa alegre e inspira
os artistas e poetas às dezenas,
de Tapho, em sarabanda, em torno á pyra

não é o animador que á alheia lyra
ouça os accórdes e os applaude apenas,
é também o creador, quer carmes fira,
quer tragi-poemas desenrole em scenas...

Na Villa Kyrial, Freitas Valle promovia “saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências dos quais participaram Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Mário de Andrade”, entre outros artistas, literatos e

⁴²⁶ Alessandra El Far analisa a trajetória da ABL, seus objetivos, seu significado histórico e sociológico no livro *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: FGV/Fapesp, 2000.

intelectuais, conforme informação de Marcia Camargos⁴²⁷. O senador foi dos principais responsáveis pelo Pensionato Artístico de São Paulo. Para Camargos, graças a Freitas Valle talentos como Anita Malfatti, Victor Brecheret, Francisco Mignone, Leonor Aguiar e João de Souza Lima tiveram a oportunidade de estudar em centros europeus.

Na São Paulo dos primeiros anos do século XX, que “praticamente não contava com instituições culturais”, os salões da Villa Kyrial funcionavam como instância legitimadora de “sistemas simbólicos engendrados pela elite”⁴²⁸ e teriam contribuído para “configurar o campo intelectual do período”. Se inúmeros intelectuais e artistas usufruíram benefícios do mecenas, outros tantos colocaram-se contra seus “maneirismos e excessos”⁴²⁹, seus tragipoemas em francês, seus livros impressos em papéis especiais e pequeníssimas tiragens destinadas a amigos. Monteiro Lobato, “preocupado com o desenraizamento cultural do país”, teve em Freitas Valle um dos alvos prediletos. Para Lobato, o senador parece ter encarnado os modelos europeus de literatura e de civilização que impediriam o país de desenvolver identidade artística, social, política⁴³⁰.

Outros salões, academias e instituições⁴³¹ ajudavam a complementar o cenário das instâncias determinadoras do que era ou não literário, bem como as editoras mais famosas, entre elas a Garnier, a Laemmert e a Francisco Alves⁴³². A imprensa, escolhida por Lobato para entrar

⁴²⁷ Márcia Camargos analisa a trajetória de Freitas Valle e sua importância como mecenas, tendo como pano de fundo a chamada “Belle époque” paulistana. Entre outros temas, ela discute os ataques de Monteiro Lobato ao senador, advogado, professor de francês, poeta simbolista, perfumista, *gourmet* – atividades que Prelidiano Jr. retrata de modo cômico no poema, por sinal reproduzido no livro de Camargos, na página 154. *Villa Kyrial: crônica da belle époque paulistana*. São Paulo: Senac, 2001.

⁴²⁸ *Idem*, p. 16.

⁴²⁹ *Idem*, p. 17.

⁴³⁰ Já em 1916 Lobato atacava Freitas Valle, nas páginas de *O Queixoso*, chamando-o de “Dr. Gomensoro” e apontando como “crimes” o livro de poemas *Rebentos*, o poema Ophis, a Villa Kyrial e o vinho Taphos, também criação do senador. Esse artigo, assinado com o pseudônimo “Mem Bugalho”, é citado por Marcia Camargos em *Villa Kyrial*, *op. cit.*, p.154. Em carta a Rangel de 7/2/1916, Lobato diz que, para conquistar o público, é preciso falar do caboclo ou “farpear um grande paredro da política”. E esclarece: “o meu alvo preferido é o Fre Val, o morubixaba da estética oficial”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, tomo 2, *op. cit.*, p. 67-70.

⁴³¹ Foram famosos os salões de Dona Veridiana Prado e Dona Olívia Guedes Penteado, em São Paulo, e o de Dona Laurinda Santos Lobo, no Rio de Janeiro. Entre as instituições culturais que podemos citar como instâncias de consagração literária estão a Biblioteca Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico, o Teatro Municipal, na capital federal. Sobre a importância dessas instituições para os homens de letras, ver LAJOLO e ZILBERMAN, *Formação da leitura no Brasil*, *op. cit.*, e *O Preço da Leitura*, *op. cit.*

⁴³² Segundo Hallewell, as editoras que dominavam a área editorial nos primeiros anos do século XX eram a Garnier e a Laemmert. Francisco Alves, embora tenha se concentrado na edição de livros didáticos, também teria enorme importância na época. Cf. HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. *op. cit.*, p. 197-221.

no circuito literário profissional, era outra instância poderosa de reconhecimento ou reprovação de autores e obras.

Podemos fechar o parêntese aberto para percorrer as esferas de consagração das letras imaginando que, ao comprar a *Revista do Brasil*, Lobato talvez estivesse adquirindo também a autoridade que a revista conquistara no campo literário para julgar autores, obras, movimentos literários.

No final de agosto de 1917, Lobato já havia vendido a fazenda Buquira e mudara-se com a família para Caçapava, interior de São Paulo, onde permaneceria pouco tempo; suficiente, porém, para fundar a revista *Parahyba*, de apenas doze números. Em carta a Rangel de 9 de agosto, informa que “Pinheiro Junior pensa numa série de ‘edições’ da *Revista do Brasil* e estamos em sua lista”⁴³³. A idéia de editar livros sob a chancela da revista parece ser, portanto, anterior à compra do periódico por Lobato. Um mês e meio depois Lobato escreve ao amigo dizendo que estivera dez dias em São Paulo. Também avisa que, “para fazer alguma coisa”, resolvera tornar-se editor⁴³⁴. Pretendia iniciar publicando contos de Valdomiro Silveira e Agenor Silveira⁴³⁵, além do “Saci-Pererê”. Não trata, na carta, da edição do próprio volume de contos, anunciada n’*A Cigarra*.

Pode ser que, nos dez dias passados em São Paulo, Lobato tenha pesquisado práticas editoriais. Em carta a Valdomiro Silveira, datada do mesmo 24 de setembro da carta a Rangel, Lobato formaliza ao escritor santista proposta de edição:

Quando aí te propus editar os contos, conhecia pouco da tramóia do negócio. Julgava que estes 25 milhões de brasis lessem um pouco mais, e que a literatura tipo 1, 2 e 3 recebesse dos editores paga, se não digna de mérito, pelo menos decente. Verifiquei que a recebe indecente. O comum é darem eles – Alves e outros – 10% sobre o preço do livro à proporção da venda, caso não adquiram a propriedade por uns mil réis que raro chegam a conto (o Euclides recebeu 700\$000 pelos Sertões). De modo que, tudo ponderado, inclusive os 30% que levam os livreiros pela consignação, faço-te essa indecorosíssima proposta! ou 500\$ pela propriedade da 1ª edição, ou 10% sobre o preço do vol. à medida que forem vendidos, entendida uma tiragem de 2000 exemplares a 3\$000 o volume. Que vergonha, hein? Acho que deves recusar com indignação. Todavia, se por mal entendida modéstia te degradares ao ponto de aceitares a irrisória proposta,

⁴³³ LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 9/8/1917. In: _____. *A barca de Gleyre*, tomo 2, *op. cit.*, p.150-151.

⁴³⁴ LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 24/9/1917. In: _____. *A barca de Gleyre*, tomo 2, *op. cit.*, p.150-151.

⁴³⁵ Lobato teria conhecido esses autores por intermédio de seu cunhado, Heitor de Moraes, conforme indicam cartas trocadas entre Moraes e Lobato em 1916. Ver, principalmente, carta de 15/02/1916. In: LOBATO, Monteiro. *Cartas escolhidas*, *op. cit.*, pp. 59-60.

o livro que tanta falta faz à nossa literatura virá iluminar as estantes de todas as criaturas de bom gosto. Responda com indignação.⁴³⁶

Silveira deve ter respondido com indignação, pois o livro não foi editado – pelo menos não até 1920, quando sairia pela recém-estabelecida Monteiro Lobato & Cia. É interessante notar que Lobato menciona, como exemplo de pagamento de direitos autorais, a quantia que Euclides da Cunha teria recebido da editora Laemmert, tal como fizera antes João do Rio, em artigo de 1908, conforme tratamos no capítulo 3. O valor mencionado por Lobato chega perto daquele recebido pelo autor de *Os sertões* quando o livro foi lançado. Mas, como vimos, Euclides recebeu 698\$750 pela *primeira edição* da obra, e não pela *venda* da propriedade literária, que teria lhe rendido 1:800\$000.

Não há informações na carta de Lobato sobre proposta ao irmão de Valdomiro, Agenor. Dos três livros que Lobato previa editar como “experiência”, segundo carta a Rangel, restava apenas a obra sobre o saci-pererê, além de seu próprio volume de contos.

A *Revista do Brasil* de dezembro de 1917⁴³⁷ apresenta, na seção “Livros Novos”, uma notinha intitulada “A aparecer”, que anuncia dois livros ainda no prelo:

O Sacy-Perêrê, por um Demonologista amador. Livro de 300 paginas formato grande, abundantemente ilustrado, onde se enfeixa o inquerito aberto há tempos sobre esta interessante figura do nosso “folk-lore”. Á venda em todas as livrarias, em principio de Janeiro. – Preço, 4\$000.

Dez mortes tragicas, contos por Monteiro Lobato, edição da “Revista do Brasil”, a apparecer em Fevereiro ou Março.⁴³⁸

Naquele dezembro de 1917, Lobato já morava em São Paulo com a família, na rua Genebra, perto do Largo da Sé. Terminava o ano em que ocorrera a primeira grande greve brasileira, iniciada em São Paulo por operários de indústrias têxteis. Em novembro, o Brasil declarara guerra à Alemanha. Em carta a Rangel⁴³⁹, Lobato informa que o livro sobre o saci

⁴³⁶ LOBATO, Monteiro. Carta a Valdomiro Silveira de 24/9/1917. In: _____. *Monteiro Lobato vivo*. Seleção e organização de Cassiano Nunes. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986. p.44.

⁴³⁷ Cf. cd anexo, pasta “Revista do Brasil”, imagem RB_1917_capa. Esse número traz o conto lobateano “O mata-pau”.

⁴³⁸ *Apud Revista do Brasil*, nº. 24, ano II vol. VI. São Paulo, 1917, p. 573. A reprodução da página pode ser vista no cd anexo, pasta “Revista do Brasil”, imagem RB_1917_anúncio.jpg. Logo depois do anúncio dos livros de Lobato, há informação de que a *RB* se encarregaria de fazer encomendas de livros nacionais ou estrangeiros, “contanto que os pedidos venham acompanhados da respectiva importância”. Essa informação sugere que a *RB* já vinha investindo em uma rede de distribuição de livros, tomando para si a tarefa de adquiri-los e enviá-los aos compradores.

⁴³⁹ LOBATO, Monteiro. Carta de 4/11/1917. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., tom. 2, p. 160.

estava no prelo. No número de fevereiro de 1918, a *RB* registrou o aparecimento de *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (fig. 4.2), comentando que Monteiro Lobato havia reunido em volume os depoimentos a respeito do “duende brasileiro” surgidos no ano anterior, quando da realização de enquete na edição vespertina do *Estadão*.

O *Estadinho* iniciara uma pesquisa de opinião pública sobre o saci, criada e gerenciada por Lobato, em janeiro de 1917. A brochura com a reunião dos depoimentos foi financiada por Lobato e por alguns patrocinadores que anunciaram produtos em páginas do livro, publicado sob o selo da Seção de Obras d’*O Estado de S. Paulo*. Era comum, então, que livros fossem diagramados e impressos em oficinas de jornais⁴⁴⁰.

A edição em livro do inquérito não traz a assinatura do autor. Mas, em carta a Rangel, Lobato confessa a extensão de sua autoria:

(...) Meu Saci está pronto, isto é, composto; falta só a impressão. Meto-me pelo livro a dentro a corcovear como burro bravo, em prefácio, prólogo, proêmio, dedicatória, notas, epílogo; em tudo com o maior desplante e topete deste mundo. Ontem escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca. Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país. Se o negócio correr bem editarei outros livros – o teu dado no *Estadinho*, por exemplo. (...) Quanto ao meu livro de contos, fica para o Centenário da Independência. Imagina que eu o quero ilustrado. E sabe por quem? Por mim mesmo. Ora, como desenho peor que um caranguejo, entrei no curso Elpons-Zadig-Wasth⁴⁴¹. (...) Devo nestes cinco anos estar apto para ilustrar o meu livro, e então... Quem vai cair nas minhas unhas editoriais é você, juiz duma figa! Editar-te-ei inteirinho, com porcentagem dobrada; para os outros, 10% do preço de capa, tabela geral e universal; para você 20%! ⁴⁴².

Chama a atenção nesse trecho da carta o modo como Lobato comenta o “Epílogo” do *Saci-Pererê*: “a coisa mais minha que fiz até hoje”. Ele diz concluir o texto com a “apologia do Jeca”, convencido de que ele é “a única coisa que presta nesse país”. Esses comentários merecem exame detido. Mas antes contextualizemos os acontecimentos.

A carta a Rangel mostra como haviam se desenvolvido os planos de Lobato de atuar como editor. Também transparece na carta um pouco do modo como, em seu primeiro livro,

⁴⁴⁰ Cf. CAMARGO, Mário de. *Gráfica: arte e indústria no Brasil*, op. cit., p. 49-50.

⁴⁴¹ Segundo Tadeu Chiarelli, o pintor alemão George Fisher Elpons, dono de famoso ateliê no período, e o escultor sueco William Zadig abriram curso de desenho, pintura e escultura em 1916, destinado a homens e mulheres. Nas mesmas dependências funcionava uma curso de desenho somente para homens, ministrado por Wasth Rodrigues. Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: EDUSP, 1995.p.57.

⁴⁴² LOBATO, Monteiro. Carta de 8/12/1917. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.160-161.

Lobato editara as respostas ao inquérito sobre o saci. Não somente ele editara as respostas dos leitores do *Estadinho*, como escrevera diversas partes do livro e insertara nas guardas inventivas peças de publicidade⁴⁴³, ilustradas por Voltolino, que ajudaram a pagar os custos da obra. Os métodos do editor Lobato já se prenunciavam no trabalho realizado naquele primeiro livro. O comentário sobre a porcentagem de direitos autorais a ser paga mostra que Lobato estava, àquela altura, familiarizado com a “tabela geral” dos principais editores brasileiros⁴⁴⁴.

A preocupação com a materialidade das obras que pretendia editar, inclusive a sua própria, permanecia. Um dos professores do “curso” freqüentado por Lobato, Wasth Rodrigues⁴⁴⁵, fez a capa de *O Saci* e também a de *Urupês* (1918), cujo interior foi ilustrado pelo próprio Lobato⁴⁴⁶. Wasth Rodrigues fora bastante elogiado por Lobato em artigo publicado na *Revista do Brasil*, em janeiro de 1916, que chamou a atenção de público e crítica para a exposição do artista⁴⁴⁷.

Parece não ter sido necessário a Lobato esperar pelo centenário da Independência para lançar sua primeira obra literária, mas a idéia de publicá-la em ano comemorativo é digna de nota. A capa de *Urupês* (fig. 4.5) apresenta um “mata-pau” retratado em ângulo bastante semelhante ao do “mata-pau” que Lobato havia desenhado para ilustrar “A vingança da Peroba” (fig. 4.4), publicado na *RB* em 1916.

⁴⁴³ Ver, a respeito, LAJOLO, Marisa. Alguns editoriais, sete anúncios e setenta e quatro cartas de leitores: a arquitetura jornalística do primeiro livro de Monteiro Lobato. [mimeo]

⁴⁴⁴ Em sua tese de doutorado, Milena R. Martins apresenta e examina cartas a Rangel, escritas ao longo dos anos 1910, em que Lobato comenta as informações que obtém em diversas ocasiões sobre pagamento de direitos autorais por editores como Garnier, Francisco Alves, entre outros. Cf. MARTINS, Milena R. Capítulo 1: Monteiro Lobato e a revista do Brasil. *Lobato edita Lobato, op. cit.*

⁴⁴⁵ Lobato havia publicado no *Estadão*, em 9 de janeiro de 1916, artigo em prol do artista, intitulado “A propósito de Wasth Rodrigues”. Segundo Lobato, o artigo mobilizara a crítica. Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages, op. cit.*, p.132-165. Para Chiarelli, Lobato demonstra nítida identificação com Wasth Rodrigues, artista que dava mostras de “desvincilhar-se da orientação estética do Pensionato” (Artístico de São Paulo) e voltar-se para “o ambiente brasileiro”.

⁴⁴⁶ A experiência faz lembrar Raul Pompéia, que ilustrou o interior de *O Ateneu* (1888). Pompéia também ilustrou a capa de *Vergastas* (1889), de Lúcio de Mendonça – exemplo de que capas “com figuras” em obras literárias para adultos existiram bem antes dos anos 1920 e de Lobato.

⁴⁴⁷ Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages, op. cit.*, p.131-137.

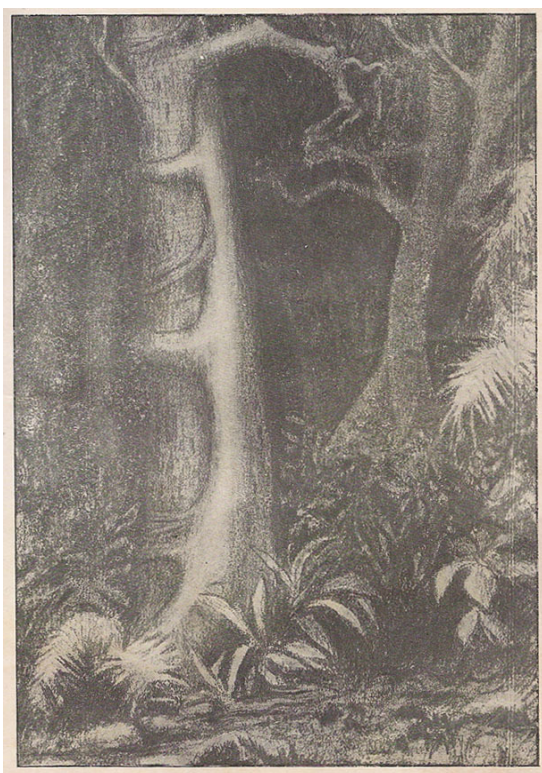


Fig. 4.4 - Ilustração de Monteiro Lobato para “A vingança da Peroba”.⁴⁴⁸



Fig. 4.5 - Primeira edição de *Urupês*, com capa ilustrada por Wasth Rodrigues.⁴⁴⁹

Antes de editar *O Saci-Pererê*, Lobato teria conversado com amigos e conhecidos a respeito dos procedimentos necessários para publicar livros. Um deles, segundo Edgard Cavalheiro, foi o poeta Guilherme de Almeida, autor do recém-publicado *Nós* (1917)⁴⁵⁰. Almeida, em conversa com Lobato, teria dito que bancara ele mesmo a edição de *Nós* (fig. 4.6), impresso na Seção de Obras d’*O Estado de S. Paulo*. O livro de poemas, com bela capa de Correia Dias, havia saído com tiragem de mil exemplares. O ilustrador português, por sinal, é considerado “pioneiro na criação de capas ilustradas” por Rafael Cardoso.

⁴⁴⁸ *Revista do Brasil*, n. 24, ano II, dezembro de 1917.p.481.

⁴⁴⁹ Milena Ribeiro Martins compara o desenho da capa de *Urupês* com ilustração de Lobato para o conto “O mata-pau”, em sua tese *Lobato edita Lobato*, *op. cit.*, p.166.

⁴⁵⁰ Cavalheiro reproduz diálogo que Guilherme de Almeida e Lobato teriam tido sobre publicação de livros na página 190, tomo 1, de *Monteiro Lobato: vida e obra*, *op. cit.* *Nós* foi elogiado por Lobato em artigo publicado na revista *Parahyba*, em setembro de 1917, e reproduzido, com o título de “Sobre poesia e poetas”, em LOBATO, Monteiro. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1959.pp. 71-73.



Fig. 4.6 - Capa de Correia Dias para *Nós* (1917), de Guilherme de Almeida.⁴⁵¹

Esse aspecto é de grande importância, se levarmos em conta o papel revolucionário atribuído a Lobato por seus biógrafos e por historiadores do livro, como Hallewell, no quesito “capas ilustradas”. Pôr “figuras” nas capas teria sido um dos procedimentos inovadores de Lobato. Mas, segundo Cardoso,

A atuação de Monteiro Lobato foi decisiva sim na adoção da capa ilustrada como prática comercial corrente e, por conseguinte, na sofisticação da programação visual dos livros brasileiros. Porém, não obstante sua grande importância como um dos principais modernizadores do meio editorial no Brasil, é um erro admitir tais mudanças apenas à sua iniciativa e, pior, ignorar o que foi feito à mesma época por outras editoras. Na verdade, há questões muito

⁴⁵¹ *Apud* CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil, *op.cit.*, p.174. Segundo Yone Soares de Lima, Correia Dias, ao fazer a capa, “como era de seu hábito, recorre ao perfil de Cecília Meireles (sua mulher) para uma cabeça ‘fin de siècle’”. Cf. LIMA, Yvone Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo – década de 20*, *op. cit.*, p. 145. É interessante a hipótese de que Monteiro Lobato possa ter tido um primeiro contato com Cecília Meireles por intermédio da materialidade do livro de Guilherme de Almeida, ainda que não haja registro de menção à poetisa feita por Lobato.

mais amplas por trás da transformação da indústria gráfica nacional entre as décadas de 1900 e 1930, que envolvem desde fatores tecnológicos e comerciais como a importação de máquinas e a implantação de novas fábricas de papel (Melhoramentos, Klabin) até fatores socioculturais como o crescimento dos centros urbanos e a ampliação do cenário literário profissional, com o sensível impacto sobre o público leitor.⁴⁵²

Realmente, capas ilustradas foram largamente utilizadas no início dos anos 1920 pela Livraria Leite Ribeiro, do Rio de Janeiro, e pela Livraria do Globo, de Porto Alegre, para mencionar apenas duas. A Leite Ribeiro seria parceira de Lobato na venda de livros, como se verá adiante. De qualquer forma, é preciso lembrar que as capas coloridas e com figuras eram mais comuns em livros como os da Livraria Quaresma, classificados como de “literatura popular”. O editor Pedro Quaresma publicava, desde fins do século XX, romances como *Maria, a desgraçada* (1898), *A mulata* (1896), de Carlos Malheiro Dias⁴⁵³ ou *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel, que costumavam apresentar capas ilustradas⁴⁵⁴.

Já as capas tipográficas em papel amarelo, tradicionalmente usadas pela editora Garnier desde meados do XIX, exibiam nomes de autores que formavam (e muitos ainda formam) o cânone literário brasileiro, como Machado de Assis e José de Alencar. Não parece desmesurado pensar que, no imaginário de autores, leitores e críticos daquele início de século XX, a materialidade dos livros da Garnier, com suas capas sóbrias, estava associada à literatura erudita, enquanto as capas ilustradas lembravam obras populares e malvistas no meio intelectual.

Essa situação começaria a mudar nos anos 1920, com a publicação de obras consideradas importantes pela crítica literária, cujas capas eram coloridas e ilustradas⁴⁵⁵.

Mas *O Saci* trazia, além da bela capa e das inovações propagandísticas, o “Epílogo” onde Lobato diz fazer a “apologia do Jeca”. Nesse epílogo, segundo Tadeu Chiarelli, a indignação de Lobato “se expande contra o caráter incaracterístico do modo de vida do brasileiro” e ele realiza “sua primeira tentativa de síntese do que pretendia como possibilidade para a transformação desse quadro”. Para Chiarelli, embora o texto não possa ser considerado um

⁴⁵² CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil, *op.cit.*, .p.168.

⁴⁵³ Lobato leu *A mulata* em 1907 e considerou o livro “horrível, pesadelo enojante”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, *op. cit*, tomo 1, p.189.

⁴⁵⁴ Sobre as edições da Livraria Quaresma, consultar EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

⁴⁵⁵ Cf. CARDOSO, Rafael. *O início do design de livros no Brasil*, *op. cit*.

“manifesto”, nos moldes daqueles realizados pelas vanguardas européias, Lobato, como alguns artistas europeus, “acalentava um projeto de transformação estética radical da realidade brasileira, delimitada pelo nacionalismo e pelo naturalismo de extração romântica”⁴⁵⁶. Enio Passiani considera esse projeto fundamental:

O livro *O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito*, ainda que um produto anônimo da lavra de Lobato, é de suma importância para o direcionamento de sua carreira. E por dois motivos: já está presente nesse livro o “projeto criador” de Lobato, isto é, todas as diretrizes que orientarão seu projeto artístico – a valorização de nossas tradições culturais (como o folclore, por exemplo), da cultura popular, da oralidade, o combate à imitação das modas culturais européias, a exaltação nacionalista (...), a relação estreita com o leitor.⁴⁵⁷

Realmente, é digno de atenção o fato de Lobato reunir no primeiro livro, embora anônimo, suas idéias e propostas sobre arte e literatura. Ele já vinha publicando artigos em que defendia uma arte “brasileira” em oposição aos “ismos” importados. Um desses artigos, “A propósito da exposição Malfatti”, estampado no *Estadinho* em 20/12/1917, seria o estopim de longa polêmica com os modernistas, que começavam a formar grupo⁴⁵⁸. Seu diagnóstico da arte e da literatura nacionais e suas propostas ganham outra dimensão, porém, quando publicadas em livro, e podem ser pensadas como *projeto não somente do autor, mas do futuro editor*.

No “Epílogo”, Lobato escreve que o livro “revela o onde e o como se hão de buscar os elementos de estudo e de compreensão de nós próprios”. O país estaria dividido, segundo ele, em duas “zonas sociais”: a plagiária e “a outra”. A plagiária teria criado “à beira-mar um mambembe pilharengo de civilizações alheias” e seria representada por um “Capilé gommeux”. Já “a outra”, representada pelo Jeca, seria original e poderia transformar-se em país com identidade própria⁴⁵⁹.

Lobato retoma o Jeca, personagem já consagrada pela repercussão do artigo “Urupês”, para transformá-la em símbolo de nacionalidade⁴⁶⁰. A defesa da originalidade brasileira,

⁴⁵⁶ Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*, op.cit., p. 188-189.

⁴⁵⁷ Cf. PASSIANI, Enio. *Na trilha do jeca*, op. cit., p.61.

⁴⁵⁸ Esse artigo é, talvez, um dos mais estudados na história da literatura brasileira. Enio Passiani faz bom levantamento dos estudos feitos sobre o texto, bem como Tadeu Chiarelli, nos livros acima citados.

⁴⁵⁹ LOBATO, Monteiro. *O Sacy Perêrê: resultado de um inquerito*. São Paulo: Secção de Obras d'O Estado de S. Paulo, 1918. p. 281-291. Os demais trechos citados foram extraídos dessas páginas.

⁴⁶⁰ O Jeca também foi retomado por Lobato em uma série de artigos publicados no *Estadão* em princípios de 1918, posteriormente enfeixados no livro *O problema vital* (1918), cuja epígrafe é “O Jeca não é assim: está assim”. Os

representada pelo Jeca, passa pela literatura. Para Lobato, nas letras brasileiras não haveria invenção; somente “o transplante e o plágio”:

Surgiu Byron na Inglaterra como um Sacy apollíneo. Nós em massa byronizamos fazendo do Tamanduatehy Helesponto e das crioulinhas ladys Hamiltons e condessas Guicciollis. Veiu Heredia, veiu Lecomte. Nos herediamos incontinente, e lecomtiamos com um tal serio...

No romance Alencar mette romanos de Plutarcho na pelle dos Aymorés, e derrama na paisagem balsaminas, graúnas, serras azues, e todo um Houbigant chateaubriandescos de cheirinhos mil flores. O resto (meu M. de Assis, tu bem sabes que és a Excepção Única) plagia com engenho maior ou menor, sciente ou inconsciente.

A passagem retoma crítica já feita no artigo “Urupês”, em que Lobato vaticina o fim do “balsâmico indianismo de Alencar” com o “advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmar sertões de Winchester em punho”⁴⁶¹. Para o articulista, o “caboclisto” representaria a volta da “arte morta” do indianismo. Jeca Tatu, porém, se é “bonito no romance”, é “feio na realidade”. Assim, era necessário pintá-lo com cores mais próximas a essa realidade.

Para Wilson Martins, o artigo “Urupês” é dos primeiros documentos contra o “passadismo” e “poderia ter sido, deveria ter sido, o primeiro manifesto modernista”. O artigo seria ainda, “a fonte imediata do ‘Manifesto Antropófago’ (1928), de Oswald de Andrade”. Segundo Martins,

Criando, nesse artigo, a figura do Jeca Tatu, Monteiro Lobato lançava o primeiro tipo de “herói” literário, contraposto a Peri, na literatura moderna; ao mesmo tempo, ele desfechava a campanha contra o falso regionalismo, que os modernistas encampariam logo depois e na qual o próprio Jeca acabaria por ser envolvido.⁴⁶²

No “Epílogo” de *O Saci*, o Jeca é apresentado como “único” que pode resistir “ao parnasianismo, ao João do Rio” e a outras “cópias”, oferecendo originalidade. O projeto apresentado por Lobato nesse epílogo é coerente com as idéias já traçadas em “Urupês” e outros

artigos procuram mostrar que os males do Jeca eram fruto da miséria, da falta de saneamento, entre outros problemas.

⁴⁶¹ LOBATO, Monteiro. Urupês. In: _____. *Urupês*. 37ª ed. revisada. São Paulo: Brasiliense, 1994.p.165.

⁴⁶² MARTINS, Wilson. *A idéia modernista, op. cit.*, pp.26-27.

artigos publicados por ele, principalmente como crítico de arte. Era preciso combater os moldes europeus, principalmente franceses, usados para produzir literatura e arte no Brasil. Era preciso olhar para a cultura popular, buscar nela a originalidade brasileira que guiaria a criação de uma arte mais legítima, menos “plagiária”. Esse olhar para o homem do sertão seria uma das balizas a direcionar a escolha de obras para o catálogo da *Revista do Brasil*.

Como autor, Lobato procura realizar seu projeto literário nos doze contos de seu livro *Dez mortes trágicas*, finalmente lançado em julho de 1918, com o título de *Urupês*. O autor já era, então, dono da *Revista do Brasil*. As oficinas do *Estado* imprimiam a *RB*, e Lobato contratou com o jornal a impressão de seu livro de contos. De acordo com Edgard Cavalheiro, a “revisão das provas ia em meio” quando Artur Neiva sugeriu que Lobato mudasse o “horrível” nome *Dez mortes trágicas* para *Urupês*, título do artigo em que Jeca Tatu fora traçado. Lobato teria gostado da idéia, já que nas páginas do artigo “não só faz uma profissão de fé como justifica-se dos caminhos escolhidos, transmitindo a visão que possuía dos homens e das coisas retratados nos contos”⁴⁶³. Podemos acrescentar a observação de Marisa Lajolo, para quem

(...) não pesou pouco o argumento de que sendo *Urupês* título de artigo de Monteiro Lobato de grande repercussão, poderia levar para o livro que batizava o entusiasmo (e os mil réis...) do público que o tinha aplaudido das páginas de *O Estado de S. Paulo*”.⁴⁶⁴

É sedutora a idéia de que, ao tornar Jeca símbolo da originalidade brasileira, no epílogo de *O Saci-Pererê*, Lobato optasse pelo nome *Urupês* também para reforçar a originalidade de sua própria obra em um meio que, segundo ele, privilegiava modelos europeus. O livro, que além dos doze contos trazia o artigo “Urupês”, teve edição inicial de mil exemplares, esgotadas em um mês, conforme Lobato⁴⁶⁵. Em um ano, alcançaria o 12º milheiro⁴⁶⁶. Após uma

⁴⁶³ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra, op. cit.*, tom. 1, p.200-201.

⁴⁶⁴ LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida, op. cit.*, p.32.

⁴⁶⁵ A história editorial de *Urupês* e a repercussão do livro foram detalhadamente contadas e examinadas por Milena Martins no capítulo 4 da tese *Lobato edita Lobato, op. cit.* O Álbum nº 1 de D. Purezinha, *op. cit.*, traz grande número de recortes de jornal da época de lançamento do livro. Infelizmente, esses recortes não trazem indicação de data e do periódico de onde foram extraídos. Pesquisa que identificasse os recortes poderia contribuir para melhor compreender a repercussão do livro no meio intelectual.

⁴⁶⁶ Cf. Hallewell, Laurence. *O livro no Brasil, op. cit.*, p.240-241. A principal fonte de Hallewell, assim como dos biógrafos de Lobato, parece ser as cartas de Lobato enviadas a Godofredo Rangel. Edições de *Urupês* encontradas em bibliotecas e sebos confirmam a velocidade com que novas tiragens foram impressas. A sexta edição, de 1920, por exemplo, traz a informação “17º milheiro”. Já a nona edição, de 1923, registra “25º - 30º milheiro”, indicando que a tiragem fora de cinco mil exemplares.

referência de Rui Barbosa à personagem Jeca Tatu, em discurso proferido durante a campanha presidencial, em março de 1919, o livro teve impulsionadas novas edições, consumidas ainda mais rapidamente⁴⁶⁷.

Repetindo prática antiga entre homens de letras brasileiros, Lobato enviou exemplares do livro para redações de periódicos e para intelectuais influentes. Infelizmente, não é possível saber quantos livros, do primeiro milheiro, foram destinados à “propaganda”⁴⁶⁸. Há várias cartas, no acervo depositado no Cedae, de homens de letras que agradecem o envio do livro. Entre elas, uma de João Ribeiro (1860-1834), datada de 10 de julho de 1918:

Recebi o seu livro Urupês que estou lendo, com o vagar a que me obrigam as multiplas tarefas que me absorvem. Falarei oportunamente em uma das m^{as} segundas feiras do Imparcial, talvez n’esta proxima ou na outra seguinte. Recebi igualmente o n.º de junho da Revista do Brasil que já não recebia desde janeiro, apesar de ser um collaborador; quasi silencioso... é verdade. Tudo isto agradeço e aproveito o momento para o felicitar na direcção d’aquela excelente revista.⁴⁶⁹

João Ribeiro já era, então, membro da Academia Brasileira de Letras e intelectual consagrado. Jornalista, crítico, filólogo, tradutor, historiador, membro da geração que se firmara trabalhando pela profissionalização do escritor, Ribeiro era personalidade importante no campo literário. Sua promessa de comentar *Urupês* no jornal carioca *O imparcial* pode ser vista como promessa de excelente publicidade para o livro.

É possível que o fato de Lobato ser proprietário e diretor da *RB*, em que Ribeiro colaborava, tenha ajudado na obtenção da promessa de menção no *Imparcial*. Eram *trocias simbólicas* para usar expressão de Bourdieu, correntes no campo literário brasileiro do período – e, por que não dizer, comuns até hoje. João Ribeiro seria, mais tarde, um dos autores publicados pelas editoras de Monteiro Lobato. O que nos leva de volta à salinha da *RB* onde, no início de 1919, Lobato começava a editar obras alheias.

⁴⁶⁷ *Idem.*

⁴⁶⁸ Carta a Rangel de 29/8/1918 dá idéia de que muitos livros foram enviados a intelectuais. Nela, escreve Lobato: “Sim, esqueci-me do Menotti. São tantos... Logo que eu tiver mais *Urupês* mandar-lhe-ei um”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.181.

⁴⁶⁹ Carta de João Ribeiro a Monteiro Lobato, 10/07/1918. Código no Fundo Monteiro Lobato: MLb 3.2.00213cx4.

4.3 – A estapafúrdia e ruidosa turba



Fig. 4.7 - Monteiro Lobato na redação da *Revista do Brasil*⁴⁷⁰. A legenda diz: “Allô? Hein? 300 assinaturas da Revista do Brasil? Ah! Urupês... estão exgottados...”

O segundo semestre de 1918 parece ter sido de muito trabalho para Monteiro Lobato. A gripe espanhola, que fez milhares de vítimas no país, incluindo o presidente Rodrigues Alves, atingiu os homens que dirigiam *O Estado de S. Paulo*⁴⁷¹. Lobato assumiu os postos de redator-chefe, secretário e editor, afim de garantir a circulação do jornal. Léo Vaz e Alarico Caiuby, que trabalhavam com Lobato na *Revista do Brasil*, ajudaram o chefe durante a crise e terminaram contratados pelo jornal. A gripe também afetou a campanha de Lobato por mais assinantes, como atesta carta de Pindamonhangaba, escrita em 20/10 por remetente que se identifica como

⁴⁷⁰ A foto ilustra entrevista concedida por Monteiro Lobato a Oswald de Andrade, publicada na revista *Papel e Tinta*, São Paulo, nº 1, 31/5/1920. A entrevista está reproduzida no livro *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, de Carmem L. de Azevedo *et. al.*, *op. cit.*, p.125-129. A foto foi reproduzida de recorte da entrevista colado no Álbum nº 1 de Dona Purezinha, à página 61. Acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.

⁴⁷¹ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.*, *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p. 107-108.

“Pestana”. Ele comenta que “o serviço da Revista está algo paralisado por via desta sinistra ronda de morte que tem enlutado minha terra e o país inteiro”⁴⁷². Lobato, Rangel e seus familiares também adoeceram, conforme relatam cartas trocadas em novembro.

Léo Vaz, ou Leonel Vaz de Barros (1890-1973), havia acabado de entrar para a revista. Ele conta que, professor em Piracicaba, no interior paulista, viera passar as férias de julho em São Paulo para “espairecer”. Na capital, freqüentou rodinhas de literatos e jornalistas, em uma das quais conheceu Oswald de Andrade. Passou a encontrar-se com os intelectuais que Oswald reunia em sua *garçonière* na rua Líbero Badaró, entre eles Monteiro Lobato. Não voltou para o magistério; Oswald arranhou-lhe um “bico” como redator teatral, e recomendou-o a Lobato. Essa trajetória profissional, do magistério para a imprensa, ilustra como os homens de letras garantiam a sobrevivência enquanto produziam suas obras⁴⁷³. Segundo Vaz, a *RB* “não tinha nem comportava um redator, mas Lobato fingiu que o trabalho que ela lhe dava era excessivo e assoberbante e que precisava mesmo, com a máxima urgência, de alguém que o auxiliasse”⁴⁷⁴.

São de Vaz os relatos mais detalhados sobre o funcionamento da *RB* em seus primeiros tempos. Segundo ele, o expediente da revista “só vigorava” de manhã, quando na salinha estavam, ordinariamente, Lobato, ele, o gerente Alarico Caiubi e “Antônio, menino de muitos préstimos e múltiplas atribuições”.

À tarde, a *Revista* virava clube ou tertúlia, onde compareciam, cavaqueavam, discutiam, ou tiravam uma furtiva soneca, os mais variados, heterogêneos e desconhecidos espécimes intelectuais desde o importante Martim Francisco, sempre aparentando um ar de conspirador do Primeiro Império, até um maluco, egresso do Juqueri, colombiano e sem teto, que Lobato certa noite deparara a vaguear pelo Anhangabaú. Entre esses extremos, eram obrigatórias ou esporádicas presenças as de Arthur Neiva, Manequinho Lopes, Plínio Barreto, Felinto Lopes, Paulo Setúbal, Hilário Tácito, Raul de Freitas, Quinzinho Correia, Indalécio Aguiar, Armando Rodrigues, Júlio César da Silva, Wasth Rodrigues, Roberto Moreira, Ricardo Cippichia, Voltolino, Cornélio Pires, Sílvio Floreal, Amadeu Amaral, Simões Pinto, Cândido Fontoura, Gelásio Pimenta, Oswald de Andrade, Jairo de Góis, Mário Pinto Serva, Moacir Piza,

⁴⁷² Carta de 26/10/1918, pertencente ao acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Localização: Pasta 35, documento 3793. Cf. cd anexo, pasta “Correspondência”, diretório “Passiva”, sub-diretório “Biblioteca ML”, imagens 261011918.jpg e 26101918b.jpg.

⁴⁷³ Ana Luísa Martins trata da trajetória profissional de autores como Léo Vaz, Monteiro Lobato e Godofredo Rangel, entre outros, em “Polígrafos da transição: escritores e literatos no periodismo”, parte do capítulo 6 de *Revistas em revista*, *op. cit.*, pp. 416-454.

⁴⁷⁴ VAZ, Léo. No jubileu de Jeca Tatu. In: _____. *Páginas vadias*. Rio de Janeiro: José Olympio, p.78. Vaz era natural de Capivari (SP).

René Thiollier, Rebouças, Pinheiro Júnior, Assis Cintra, Antônio Figueiredo, Jacomino Define, Adalgiso Pereira, e muitos outros (...)⁴⁷⁵



Fig. 4.8 - Charge intitulada “Monteiro Lobato e Quinzinho Corrêa”.
A legenda diz: “Como todas as coisas grandiosas, a ‘Revista do Brasil’ também tem seus ‘altos e baixos’”.⁴⁷⁶

Esse longo trecho de Vaz ajuda a fazer idéia de como era extensa a rede de sociabilidade entre intelectuais, muitos dos quais hoje desconhecidos, que tinha a editora como

⁴⁷⁵ *Idem*, p. 79.

⁴⁷⁶ Recorte de jornal, provavelmente do período entre 1918 e 1920, colado na página 97 do Álbum nº 1 de Dona Pureza Natividade, esposa de Monteiro Lobato. Acervo Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Cf. cd anexo, pasta “Álbum Pureza”, imagem p97.jpg. Quinzinho Correa é mencionado por Menotti del Picchia, em crônica sobre Lobato, como “Phurma de Budha dos *Urupês* e da cruzada contra o Jeca. Correa é o contraste físico do fulgurante autor do “Choo-pau!” [sic], o qual não vai, em altura, a mais de metro e pico.” PICCHIA, Menotti del. Crônica social: cartas a Chrispim. II – Monteiro Lobato. In: _____. *Menotti del Picchia: o Gedeão do modernismo: 1920/22*. Introdução, seleção e organização: Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.p.159-161.

“nó” principal. A casa nascia com o prestígio da *RB*, o que a tornava instância importante no campo literário, e em sua sede homens de letras, artistas e intelectuais faziam “sessões” informais. Segundo Vaz, os gerentes de tipografia, representantes de livreiros, fornecedores de papel, entre outros profissionais que iam à editora prestar serviços encontravam a “estapafúrdia e ruidosa turba”. Menotti del Picchia, que também freqüentava a revista, escreveu, em crônica de 1920, que Lobato era amigo de “todos os intelectuais paulistas” – provavelmente um exagero, mas definitivamente uma forte imagem da influência exercida pelo editor. Ainda segundo Picchia, Lobato trabalhava “de manhã à tarde, com trapística paciência, lendo xaropadas que os plumitivos tentam impingir à Revista e à Casa Editora”⁴⁷⁷.

O ambiente da *RB* lembra dois espaços de sociabilidade intelectual que funcionavam na mesma época, um em Paris, outro em Nova York, hoje considerados “legendários”. A livraria Shakespeare & Co., fundada em 1919 pela americana Sylvia Beach em Paris, era freqüentada por Paul Valéry, André Gide, Ernest Hemingway, T. S. Eliot, John Dos Passos, e.e. cummings, Simone de Beauvoir, George Gershwin, Ezra e Dorothy Pound, Gertrude Stein e Alice B. Toklas, F. Scott Fitzgerald, William Bird, George Antheil, W. B. Yeats, entre outros nomes integrantes do cânone literário e artístico moderno. Sylvia atuava como mecenas, promovia saraus, aproximava intelectuais franceses da literatura anglo-saxônica e editou *Ulysses*, de James Joyce, outro freqüentador da livraria⁴⁷⁸. A Shakespeare & Co. fechou em 1941⁴⁷⁹.

Em Nova York, os escritórios da editora Boni and Liveright, fundada em 1916, eram uma festa para intelectuais e artistas. Autores famosos ou novatos, coristas de musicais financiados por Liveright, contrabandistas de bebidas alcoólicas dividiam as dependências com

⁴⁷⁷ PICCHIA, Menotti del. Crônica social: cartas a Chrispim. II – Monteiro Lobato, *op. cit.*

⁴⁷⁸ A edição não foi fácil. Segundo Felipe Matos, Beach “buscou subscritores, cuidou das despesas pessoais de Joyce e de sua família, contratou dezenas de linotipistas para engrossar a equipe gráfica de Maurice Darantière, em Dijon, onde o livro foi impresso”. Joyce era perfeccionista, e “muitos linotipistas e revisores foram quase à loucura com o autor mudando e acrescentando palavras, frases e parágrafos inteiros a cada prova que lhe chegava às mãos”. Cf. MATOS, Felipe. Resenha sobre *Shakespeare & Company: uma livraria na Paris do entre-guerras*, de Sylvia Beach. In: *Cadernos de História*. Publicação do corpo discente do Departamento de História da UFOP. Ano I, n.º 2, setembro de 2006. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria/download/www.ichs.ufop.br_cadernosdehistoria_02-04.pdf> Acesso em: 13 out. 2006.

⁴⁷⁹ A livraria manteve-se aberta durante a ocupação nazista, até que certo dia um oficial alemão quis comprar um exemplar do *Finnegans Wake* autografado por Joyce e Sylvia recusou-se a vendê-lo. O oficial ameaçou voltar com soldados e confiscar o estoque de livros. Sylvia, com a ajuda de amigos, retirou o estoque da loja, fechou-a e pintou as fachadas. Quando o oficial voltou com reforços, não havia mais sinal da livraria. Cf. BEACH, Sylvia. *Shakespeare & Company: uma livraria na Paris do entre-guerras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

funcionários da editora. Horace Liveright transformou a indústria editorial americana nos anos de 1920. Criou, com o ex-livreiro Albert Boni, a “Modern Library”⁴⁸⁰, que reeditava clássicos e tornou-se o embrião da moderna indústria americana de brochuras. Publicou os primeiros livros de Ernest Hemingway, William Faulkner, Dorothy Parker e S. J. Perelman. Faziam parte de seu catálogo Eugene O’Neil, Theodore Dreiser, Bertrand Russel, e.e. cummings, Erza Pound, T. S. Eliot e muitos autores mais.

Assim como Lobato, Liveright contratava jovens intelectuais para trabalhar na editora, como forma de encorajá-los. Boa parte das descobertas da editora foram feitas por esses jovens. Mais tarde, alguns deles tornaram-se escritores, como Lilliam Hellman e Edward A. Weeks. Métodos inovadores de publicidade, descoberta de autores mais tarde famosos, pagamento adiantado de direitos autorais, luta contra a censura tornaram Liveright uma das figuras de maior importância no mercado editorial americano do século XX. Em 1928, seis dos dez livros mais vendidos nos Estados Unidos eram de sua casa editora. Ele faliu em 1930, afetado pelo *crash* da bolsa, por gerenciar mal os negócios e pelo alcoolismo. Morreu em 1933, de pneumonia, miserável e só ⁴⁸¹.

Essa aproximação entre a Shakespeare & Co., a Boni and Liveright e a *Revista do Brasil* não tem como objetivo compará-las de modo aprofundado. Mas não deixa de ser sugestiva a hipótese de que, em algumas partes do mundo, quando se iniciava o ocaso dos salões, havia editoras e livrarias que funcionavam como clubes e por vezes mimetizavam o ambiente de bares e cafés, tradicionais pontos de sociabilidade intelectual. Depois da Segunda Guerra, essa atmosfera aos poucos deixaria de existir, dando lugar a escritórios parecidos com quaisquer outros.

⁴⁸⁰ A “Modern Library” foi vendida em 1925 a Bennett Cerf, um dos mais brilhantes auxiliares de Liveright. Existe até hoje, como divisão da Random House. Disponível em: <<http://www.randomhouse.com/modernlibrary/>> Acesso em: 13 out. 2006.

⁴⁸¹ Cf. GILMER, Walker. *Horace Liveright: publisher of the twenties*. New York: David Lewis Inc., 1970. Ver também DARDIS, Tom. *Firebrand: the life of Horace Liveright*. New York: Random House, 1995. A vida do editor inspirou o filme *The Scoundrel* (1935), dirigido por Ben Hecht. Noël Coward interpretou Liveright.

4.4 – Primeiras edições alheias

Apesar da gripe espanhola e do acúmulo de tarefas na *RB* e no *Estadão*, Lobato conseguiu, ainda em 1918, publicar seu terceiro livro, *Problema vital*⁴⁸², e contratar os primeiros autores que seriam editados por sua firma. Eram eles, ao que parece, Lima Barreto, Martim Francisco e Paulo Setúbal. Pelo menos é o que indicam cartas de Lobato a Rangel e a Antônio Sales, um de seus “diretores regionais”, e depoimento de Léo Vaz. Em carta a Sales de 30 de novembro, o editor informa: “esta semana, contratei várias obras do Martim Francisco e um romance do Lima Barreto”⁴⁸³. Vaz lembra, em artigo, que “a primeira obra alheia a que se atirou a incipiente e aventureira editora foi um volumezinho de versos intitulado *Alma Cabocla*, do querido Paulo Setúbal”⁴⁸⁴.

Martim Francisco Ribeiro de Andrada III (1853-1927)⁴⁸⁵, bisneto do “patriarca da independência” pelo lado materno, era político e escritor como seus ancestrais. Membro do Partido Liberal, foi deputado provincial por duas vezes, presidente do Espírito Santo e secretário da Fazenda de São Paulo. Tinha convicções monarquistas⁴⁸⁶ e lutou pela separação de São Paulo do resto do país. Entre seus amigos estavam José do Patrocínio, Coelho Neto, Olavo Bilac, Joaquim Nabuco, Eduardo Prado, Vicente de Carvalho. Foi um dos fundadores da Academia Paulista de Letras (1909), onde ocupava a cadeira nº 14, cujo patrono é Martim Francisco Ribeiro

⁴⁸² O livro trazia o seguinte esclarecimento: “Artigos publicados n’*O Estado de S. Paulo*, e enfeixados em volume por decisão da “Sociedade de Eugénia de S. Paulo” e da “Liga Pró-Saneamento do Brasil”. In: LOBATO, Monteiro. *Mr. Slang e o Brasil e Problema vital*. São Paulo: Brasiliense, s/d. p.133. (Coleção Obras Completas de Monteiro Lobato, vol.6). Sobre o conteúdo do livro, consultar o capítulo ‘O país em carne e osso’, de AZEVEDO, Carmem Lúcia et al. *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*, op. cit.

⁴⁸³ Carta a Antônio Sales de 30/11/1918. Acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 3-4-5-6. O anúncio de contratos com Lima Barreto e Martim Francisco também é feito em carta a Rangel de 24/11/1918. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.185-186.

⁴⁸⁴ VAZ, Léo. “No jubileu de Jeca Tatu”, op. cit, p.73.

⁴⁸⁵ Cf. *71 anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: s/ed, 1980; “Martim Francisco, o terceiro, herdeiro-mor da glória andradina”. In: *Tribuna de Santos*, edição especial de 7 de setembro de 1972, comemorativa do sesquicentenário da Independência do Brasil. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0175f.htm>> Acesso em: 13 out. 2006.

⁴⁸⁶ Era amigo de Luis de Orléans e Bragança, a quem apresentou *Urupês*, de Monteiro Lobato. Cf. Carta de Luís de Orléans e Bragança de 26/12/1918. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00224cx4.

de Andrada I. A cadeira seria ocupada, depois de sua morte, justamente por Léo Vaz, para quem Martim Francisco III tinha “ar de conspirador do primeiro império”.

É possível que Martim Francisco, dono de escritório de advocacia em Santos (SP), tenha sido apresentado a Lobato por Heitor de Moraes, cunhado do editor e residente na mesma cidade. É o que indica carta de 30/8/1917, em que Lobato manifesta a Moraes sua admiração por Martim Francisco e seu desejo de conhecê-lo⁴⁸⁷. Ao que parece, o encontro não tardou a acontecer, e logo o escritor e político santista era freqüentador da *Revista do Brasil*. Trechos dos diários de Martim Francisco começaram a ser publicados na *RB*, sob o título de “Viajando”, a partir de setembro de 1918. O número de dezembro da *RB* traz outro artigo seu, “Pátria Morta?”.

Lobato dedica *Idéias de Jeca Tatu*, publicado em 1919, a “Martim Francisco, personalidade feita homem, esse grito de guerra contra o macaco”. No prefácio do livro, Lobato explica que “uma idéia central unifica a maioria” dos artigos nele reunidos, publicados originalmente no *Estadão* e na *RB*, entre outros periódicos. Essa idéia é o “grito de guerra em prol da nossa personalidade”, e contra o “macaco”, pois quem “plagia não imita, macaqueia”. Macacos seriam os “paredros do *dernier cri*”⁴⁸⁸, os seguidores de modas francesas em vários campos da vida brasileira.

No editorial da *RB* de agosto de 1921, Lobato defende a candidatura de Martim Francisco para a Academia Brasileira de Letras. No texto, Lobato diz que Martim Francisco tem “como historiador o rigor de Tácito, como humorista a invenção de Luciano, como tribuno a precisão de Eschines, como satírico os relâmpagos de Swift, como estilística a rispidez de Voltaire”⁴⁸⁹. Afirmar, ainda, que a oportunidade é propícia para a candidatura, pois “sai dos prelos o seu *Contribuindo*, segundo volume da série de particípios – *Rindo*, *Viajando*, *Falando*, *Recordando*” – títulos a serem lançados pela *RB*. Os três últimos, entretanto, nunca saíram do prelo.

⁴⁸⁷ LOBATO, Monteiro. Carta a Heitor de Moraes, 30/8/1917. In: _____. *Cartas escolhidas*, op. cit., p.67.

⁴⁸⁸ LOBATO, Monteiro. *Idéias de Géca Tatu*. São Paulo: *Revista do Brasil*, 1919.

⁴⁸⁹ LOBATO, Monteiro. O momento. In: *Revista do Brasil*, nº 68, agosto de 1921.

Martim Francisco não era autor inédito⁴⁹⁰ e visava a posto na ABL, assim como Lima Barreto, ainda que as posições ocupadas por eles no campo literário da época fossem bem diferentes. Lobato havia lido dois contos de Lima Barreto em 1916, conforme registra em carta a Rangel, e soubera “pelos jornais do triunfo do *Policarpo Quaresma*, cuja segunda edição já lá se foi”⁴⁹¹. Ajuíza que “o sujeito é romancista de deitar sombras em todos os seus colegas coevos e coelhos, inclusive o Neto”. *Triste fim de Policarpo Quaresma* havia estreado em folhetins na edição vespertina do *Jornal do Comércio*, em 1911. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, o romance “só despertara a atenção de Alcindo Guanabara, e mais ninguém”⁴⁹². Cinco anos depois, Lima Barreto tomou dinheiro emprestado e pagou a edição do romance em livro, que incorporava ainda alguns contos, entre eles “A nova Califórnia” e “O homem que sabia javanês”.

Era “uma pobre brochura, em papel ordinário”, mas a imprensa acolheu o romance de maneira bem diversa daquela da estréia. Os jornais elogiaram a obra e o autor, “que passa a ser considerado por muitos como o legítimo sucessor da glória de Machado de Assis”⁴⁹³. Provavelmente, foram esses comentários que chegaram a Lobato. Lima Barreto já havia publicado, então, *Recordações do escrивão Isaías Caminha*⁴⁹⁴, em 1909, e *Numa e a Ninfa*, em 1917 (fig. 4.9)⁴⁹⁵.

⁴⁹⁰ Já tinha publicado *Em Guararapes: conferência proferida em Campinas, no Gremio Commercial em 6 de agosto de 1899*. Prefácio de Alfredo de Carvalho e 10 gravuras. 3ª edição revisada. Recife: Typographia do Jornal do Recife, 1910; *Pela verdade orçamentaria*. Rio de Janeiro: Lusitana, 1914. Ambos os livros constam do catálogo de bibliotecas da USP. Em 1920, publicou *No jury de Araras*, pela Secção de Obras d’O Estado de S. Paulo, livro que integra a biblioteca da Academia Paulista da Letras. No acervo da Biblioteca Mário de Andrade (SP) há exemplar de *1902: propaganda libertadora* (1903), publicado em Santos pela Typ. Popular. O exemplar, que tem anotações do autor, foi digitalizado e pode ser consultado no site da biblioteca. Disponível em: <<http://www.docvirt.no-ip.com/demo/bma2/bma.htm>> Acesso em: 27 nov. 2006.

⁴⁹¹ LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 01/10/1916. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p. 108. O próprio Lima Barreto esclareceria a Lobato, em carta de 4/1/1919, que a primeira edição do *Policarpo*, de 2.000 exemplares, estava longe de esgotar-se. In: BARRETO, Lima. *Correspondência: ativa e passiva*. Prefácio de B. Quadros. Tomo 2. São Paulo: Brasiliense, 1961.p.57. (Obras completas de Lima Barreto)

⁴⁹² BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. 3ª ed. definitiva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.204.

⁴⁹³ *Idem*, p. 228.

⁴⁹⁴ O autor bancou, a custa de empréstimos onerosos, a segunda edição do livro, saída em 1917. No mesmo ano, recebeu 70 mil-réis do editor Jacinto Ribeiro dos Santos pelos direitos autorais de *A República dos Bruzundangas*, vendidos “para todo o sempre”.

⁴⁹⁵ O romance apareceu pela primeira vez em folhetins publicados pelo jornal *A Noite*, em 1915. Nele, Lima aproveitara capítulos das *Aventuras do Doutor Bogóloff*, folhetim que começara a publicar em 1912 inspirado pelas altas vendas dos livros protagonizados por Nick Carter e Sherlock Holmes. O projeto, no entanto, não alcançou o terceiro número. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*, op. cit.

Um romance que vae causar sucesso

A NOITE começará a publicar por estes dias um livro novo de Lima Barreto



Fig. 4.9 - Anúncio de 1915 do “romance de encomenda” *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto, publicado em folhetins pelo jornal *A Noite*. As caricaturas de Seth retratam personagens do livro, que por sua vez são caricaturas de políticos brasileiros.⁴⁹⁶

O escritor carioca já fora editor de revista, a *Floreal* (1907), de apenas quatro números. A revista tinha objetivo claro: publicar os trabalhos de seus criadores, entre os quais estavam Antônio Noronha Santos e Fábio Luz. O artigo de apresentação justificava a meta: “Este caminho se nos impunha, pois nenhum de nós teve a felicidade de nascer de pai livreiro, e pouca

⁴⁹⁶ Apud FARACO, Carlos. Uma literatura afiada. In: BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Ática, 1997.p.22.

gente sabe que, não sendo assim, só há um meio de chegar ao editor: é o jornal”⁴⁹⁷. Como Lobato e Rangel, Lima Barreto e seus companheiros escolhiam a imprensa como instância para adentrar o campo literário. Os colaboradores da *Floreal* contribuíam com 10 ou 20 mil-réis para sua manutenção, mas a revista vendia pouco. O distribuidor do periódico opinou que “a capa ‘matou muito’; é bom que os senhores ponham uma vista”⁴⁹⁸, como “a alameda do jardim Botânico”. Mudaram a capa, as vendas cresceram, a revista chamou a atenção de José Veríssimo; mas o dinheiro acabou e também a *Floreal*, justamente no número que trazia agradecimento a Veríssimo pela “animadora referência”.

As idéias de Lima Barreto sobre arte e literatura tinham muitos pontos em comum com as de Monteiro Lobato. O olhar para os problemas nacionais, a busca de uma linguagem mais “brasileira”, o combate ao academicismo eram alguns deles. Não é de estranhar, portanto, que em setembro de 1918 Lobato escrevesse ao escritor carioca pedindo colaboração na *RB*. Na carta, o editor classifica a revista como “ninho de medalhões e perobas”, precisando de “gente interessante” que escrevesse “sem nenhuma dessas preocupaçõezinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade dos nossos autores”. Afirmava ainda querer “contos, romances, o diabo, mas à moda do *Policarpo Quaresma*, da *Bruzundanga*, etc”⁴⁹⁹. Lima Barreto respondeu enviando os originais do romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Logo fecharam contrato de edição, examinado no capítulo 7.

Martim Francisco e Lima Barreto, de tão diferentes origens e posições no campo intelectual, inaugurariam o catálogo da *RB*.

Quanto a Paulo Setúbal, era “autor virginalmente inédito”, conforme Léo Vaz, embora já tivesse publicado poemas e artigos em periódicos. Pelo relato de Vaz, Lobato achava que o livro daria prejuízo, porque “o Brasil andava farto de versos”. Mas não teria encontrado “o ânimo de infligir a sua primeira editorial recusa”⁵⁰⁰ a Setúbal, devido à amizade que nutria pelo poeta. Já Fernando Jorge, biógrafo de Paulo Setúbal, conta história um pouco diferente. Segundo ele, Lobato teria descrito o encontro entre ele e Setúbal, na *Revista do Brasil*, da seguinte forma:

⁴⁹⁷ Apud BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*, op. cit., p.150.

⁴⁹⁸ *Idem*, p. 151.

⁴⁹⁹ Carta de Lobato a Lima Barreto de 2/9/1918. In: BARRETO, Lima. *Correspondência: ativa e passiva*. Prefácio de B. Quadros. Tomo 2. São Paulo: Brasiliense, 1961.p.49. (Obras completas de Lima Barreto)

⁵⁰⁰ VAZ, Léo. “No jubileu de Jeca Tatu”, op. cit, p.76.

Entrou aos berros, com um pacote de versos em punho – *Alma Cabocla*. Era a primeira vez que nos víamos, mas Setúbal tratou-me como a um conhecido de mil anos. Entrou explodindo e permaneceu a explodir, durante toda a hora que lá passou.

Lobato mostra o impacto gerado por essa explosão:

“O serviço do escritório interrompeu-se. Alarico Caiuby, o correspondente, largou da máquina e veio ‘assistir’. Antônio, o menino filósofo, abandonou a trancinha de barbante que costumava fazer – e veio ‘assistir’. E se os outros empregados não fizeram o mesmo, foi porque a *Revista do Brasil* naquele tempo se reduzia a esses dois”.

Segundo Lobato, todos ficaram “num enlevo, a assistir àquele faiscamento recém-chegado do interior, cheirando a natureza, numa euforia sem intermitência”, e não houve discussões sobre a publicação do livro de versos. Monteiro Lobato nem quis efetuar a leitura das poesias, a fim de ver se eram de qualidade. Ele declarou: o entusiasmo de Setúbal, o seu ímpeto, “a tremenda força da sua simpatia irradiante, inundante e avassalante, fez que sem nenhum exame os originais voassem daquele escritório para a tipografia”. Paulo, cheio de ardor, recitou alguns de seus versos, precedendo-os de exclamações iguais a esta:

– Veja, Lobato, como isto é bom!⁵⁰¹

A imagem de Paulo Setúbal, nesse relato, lembra a figura do autor romântico, conforme vimos no capítulo 2. Ele é ardente, entusiasmado, chega a faiscar. Enleva a platéia com a leitura de seus versos. A sua leitura oral, diante do editor, lembra a leitura oral feita por poetas do XVIII ou do XIX frente a possíveis mecenas. Infelizmente, Fernando Jorge não informa a fonte do relato de Monteiro Lobato. Teria sido o depoimento de outra pessoa? Léo Vaz, que foi amigo de Setúbal, deu entrevista a Jorge, o que pode explicar a origem da transcrição feita no livro.

De qualquer maneira, é interessante notar a consonância de *Alma cabocla* (fig. 4.10) com a linha editorial que Lobato começava a construir. O caboclo era “original”, como Lobato afirmara no “Epílogo” de *O Saci-Pererê*. Além disso, o tema “caboclo” vendia, conforme ele fizera notar a Rangel em carta de fevereiro de 1916⁵⁰².

⁵⁰¹ JORGE, Fernando. *Vida, obra e época de Paulo Setúbal: um homem de alma ardente*. São Paulo: Geração Editorial, 2003. p.114-115.

⁵⁰² LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre, op. cit.*, p. 68.

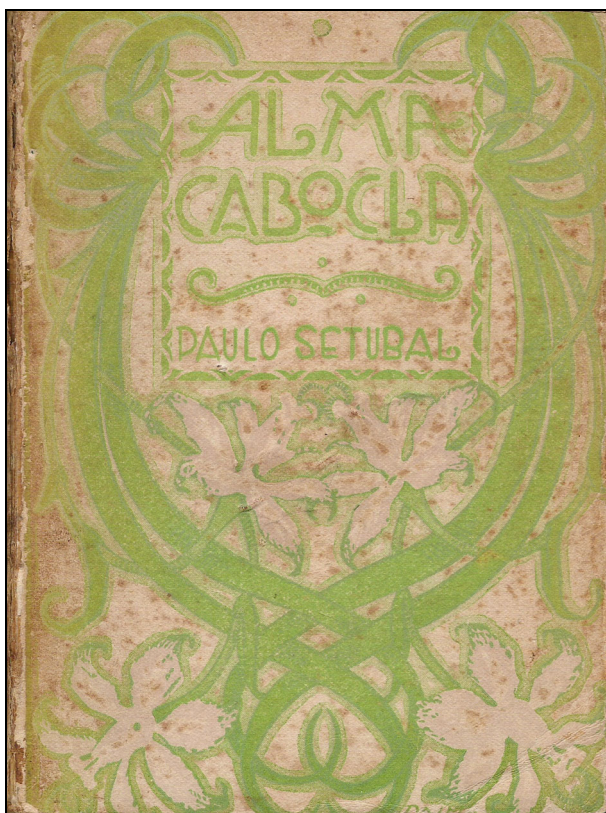


Fig. 4.10 - Capa de Paim para a primeira edição de *Alma Cabocla*. A tinta das flores, principalmente, parece ter desbotado com o tempo. A brochura não traz indicação da tipografia onde foi impressa.

O amigo Rangel, por sinal, estava na lista de autores que Lobato pretendia editar, como informa carta de 29 de agosto de 1918⁵⁰³. Nela, Lobato afirma que o fato de *Vida Ociosa* ter sido publicada em folhetins na *RB* “corresponde a quase ineditismo”, porque “ninguém lê essa maçuda e irrespirável revista cheia de cracas acadêmicas”. Era “indispensável”, portanto, vir a público “em livro”. Na mesma carta Lobato anuncia que vai editar os amigos do Cenáculo:

Vou editar o Ricardo [Gonçalves] em setembro – *Ipês*. Já temos, paridos pelo prelo, o [José Antonio] Nogueira e eu; saindo você e o Ricardo, restará em estado interessante só o Albino [Camargo] com seu tratado de psicologia. E o Cenáculo terá vencido, hein?

⁵⁰³ *Idem*, p. 180.

Ricardo, o amigo que se suicidara em 1916, e Rangel seriam publicados em 1920, já sob chancela da Monteiro Lobato & Cia. Pelo selo da *Revista do Brasil*⁵⁰⁴, Lobato teria editado dezessete⁵⁰⁵ livros. Pesquisa em anúncios publicados na revista entre maio de 1918, quando Lobato a comprou, e junho de 1920, quando foi fundada a Monteiro Lobato & Cia, apurou que nesse período foram editadas as seguintes obras, elencadas por ordem alfabética do título:

Título	Autor	Gênero ⁵⁰⁶
Alma Cabocla	Paulo Setúbal	Poesia
Amor Imortal	J. A. Nogueira	Romance
Annaes de Eugenia	Renato Kehl	Trabalhos, conferências e estudos da Sociedade Eugênica de São Paulo
Cidades Mortas	Monteiro Lobato	Contos
Dias de Guerra e de Sertão	Visconde de Taunay	Memórias
Idéias de Jeca Tatu	Monteiro Lobato	Crítica
Livro de horas de Soror Dolorosa	Guilherme de Almeida	Poesia
Madame Pommery	Hilario Tacito	Romance
Negrinha	Monteiro Lobato	Contos
O problema vital	Monteiro Lobato	Reunião de artigos
O professor Jeremias	Léo Vaz	Romance
Populações meridionais do Brasil	Oliveira Vianna	Trabalho de sociologia
Rindo	Martim Francisco	Trabalhos de crítica e humorismo
Rosas e Espinhos	Mário Sette	Contos
Sem crime	Papi Junior	Romance
Urupês	Monteiro Lobato	Contos
Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá	Lima Barreto	Romance
Vão Nupcial	Albertino Moreira	Romance

⁵⁰⁴ Após o estabelecimento da Monteiro Lobato & Cia, os livros da editora apresentaram, durante pelo menos um ano, os nomes *Monteiro Lobato & Cia* e *Revista do Brasil*. Falta ainda especificar com maior certeza qual foi esse tempo.

⁵⁰⁵ Como esse número é resultado de pesquisa que levou em conta somente os anúncios publicados na *RB*, pode vir a ser modificado.

⁵⁰⁶ Foram reproduzidos os termos usados nos anúncios.

Ainda não foi possível estipular com exatidão as datas em que os livros foram publicados. Mas é certo que as obras literárias foram editadas em maior número, nos dois anos em que Lobato publicou exclusivamente sob o selo da *Revista do Brasil*. Foram seis romances, dois livros de poesia, quatro livros de contos (três do próprio Lobato), um livro de memórias, três de artigos e dois que, por enquanto, classificaremos como científicos – *Os anais de eugenia* e *Populações meridionais do Brasil*.

Os autores inéditos, além de Paulo Setúbal, eram Léo Vaz⁵⁰⁷, Hilário Tácito (pseudônimo de Joaquim Maria de Toledo Malta)⁵⁰⁸, Albertino Moreira⁵⁰⁹, Renato Kehl⁵¹⁰ e Oliveira Vianna⁵¹¹. Vaz, Kehl e Vianna vinham colaborando na *RB* desde 1918⁵¹².

Boa parte das obras que começavam a formar o catálogo da *RB* tratam do caboclo, em versões de outros estados. *Sem crime*, de Papi Junior, transcorre no interior paraense, e tem como personagens caboclos. *Vôo nupcial*, de Albertino Moreira, é definido em anúncio como “romance de costumes mineiros”⁵¹³. *O professor Jeremias*, de Léo Vaz, tem como cenário o interior paulista e faz algumas referências a caipiras. Há, ainda, *Cidades Mortas* e *Negrinha*, do próprio Lobato, em que o caboclo é tematizado em vários contos. Finalmente, *Idéias de Jeca Tatu* explora no título a fama da personagem, embora seja reunião de artigos, em sua maioria, de crítica de arte. Brito Broca observou, a respeito:

⁵⁰⁷ Cf. VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Bom Texto/ Casa de Rui Barbosa, 2001.

⁵⁰⁸ Cf. TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. Introdução, estabelecimento do texto e notas por Júlio Castañon Guimarães. Prefácio de Francisco Foot Hardman. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

⁵⁰⁹ Albertino Moreira, ao contrário dos demais estreantes da RB, é hoje autor praticamente esquecido. Natural de Santos (SP), foi estudante da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Quando estudante, dividiu quarto de pensão com o também santista Ribeiro Couto, mais tarde publicado pela Monteiro Lobato & Cia. Cf. ANDRADE, Narciso. O centenário de nascimento de Ribeiro Couto. In: *A Tribuna de Santos*, 22 de março de 1998, caderno AT Especial/Leituras. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult006.htm>> Acesso em: 13 out. 2006. A capa de *Vôo Nupcial* foi reproduzida por Cláudio Giordano no livro *Monteiro Lobato editor*. São Paulo: Aber/ Editora Giordano, 1996.p. 18.

⁵¹⁰ Ainda em 1919, Kehl teve publicado seu livro *Medico no lar: diccionario popular*, pela Weiszflog & Cia., de São Paulo. Sobre seus livros posteriores, ver MISKOLCI, Richard. A hora da eugenia: raça, gênero e nação na América Latina. Cad. Saúde Pública. [online]. 2006, vol. 22, no. 1 pp. 231-233. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>

⁵¹¹ Cf. VIANNA, Oliveira. *Populações meridionais do Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. 2 vol.

⁵¹² O artigo “As pequenas comunidades mineiras”, de Oliveira Vianna, foi publicado no número de julho. “O que é Eugenia”, de Renato Kehl, saiu no número de outubro de 1918. Vaz teve o conto “A rifa” estampado no número de dezembro.

⁵¹³ Anúncio publicado na *Revista do Brasil*, n. 54, abril de 1920.

Todo mundo falava em Jeca Tatu. Lançando mão de um truque comercial, enquanto continuava quente o êxito de *Urupês*, o escritor toma de vários artigos publicados na imprensa e reúne-os em livro com o título: *Idéias de Jeca Tatu*. Muita gente teria ido no engodo: comprava o livro, julgando nele encontrar novas revelações sobre o famoso tipo, já erigido à categoria de símbolo, e ao percorrer o volume verificaria que o pobre Jeca figurava ali mais ou menos como Pilatos no Credo.⁵¹⁴

Não podemos esquecer que no “Epílogo” de *O Saci-Pererê* o Jeca havia sido erigido como símbolo da originalidade brasileira e de um novo tipo de arte. Esse símbolo é reafirmado no prefácio de *Idéias de Jeca Tatu*, definido como “um grito de guerra em prol de nossa personalidade”. Em *Problema Vital*, o Jeca personaliza os “milhões de opilados” que era preciso atender com medidas de saúde pública e saneamento. Esse livro foi mandado imprimir pela Liga Pró-Saneamento do Brasil⁵¹⁵, em conjunto com a Sociedade Eugênica de São Paulo⁵¹⁶, fundada em 1918 por iniciativa dos médicos Renato Ferraz Kehl e Arnaldo Vieira de Carvalho. *Problema Vital* tem prefácio de Kehl⁵¹⁷, então secretário de ambas as instituições.

Os discursos inaugurais e os estatutos da Sociedade Eugênica de São Paulo foram reunidos nos *Anais de Eugenia*, organizados por Renato Kehl. Segundo Júlio Castañon, um dos objetivos elencados nos estatutos da sociedade era “o estudo da regulamentação do meretrício”⁵¹⁸. Ora, *Madame Pommery* (fig. 4.11) é “dedicada ao Instituto Histórico e Geográfico, à Academia Paulista de Letras, à Sociedade Eugênica e mais associações pensantes de São Paulo”⁵¹⁹. Hilário Tácito, ou Toledo Malta, satiriza na apresentação do romance não apenas algumas instâncias de consagração do meio literário, mas também a Sociedade Eugênica, cujos documentos haviam sido publicados pela mesma *Revista do Brasil*. A referência do autor de *Madame Pommery* à Sociedade Eugênica é um caso sofisticado e divertido de

⁵¹⁴ BROTA, Brito. A Revolução Editorial de Monteiro Lobato. In: _____. *O Repórter Impenitente*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. p. 64.

⁵¹⁵ Consultar, a respeito, o verbete “Liga Pró-Saneamento do Brasil” da Biblioteca Virtual Oswaldo Cruz. Disponível em: <<http://www2.prossiga.br/ocruz/Trajectoria/mito/saneamento.html>> Acesso em: 17 out. 2006.

⁵¹⁶ Para informações sobre a Sociedade Eugênica de São Paulo e o modo como as teorias raciais no Brasil foram discutidas no Brasil, cf. MASIERO, André Luís. A Psicologia racial no Brasil (1918-1929). *Estud. psicol. (Natal)*, Natal, v. 10, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 17 Out 2006. Sobre eugenia no Brasil e na América Latina, ver MISKOLCI, Richard. A hora da eugenia: raça, gênero e nação na América Latina, *op. cit.*

⁵¹⁷ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p.115. Esse prefácio não é reproduzido nas edições mais recentes do livro.

⁵¹⁸ CASTAÑON, Júlio. Nota 1. In: TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*, *op. cit.*, p. 165.

⁵¹⁹ *Idem*, p.31.

intertextualidade. Entre as leituras possíveis desse diálogo entre os livros iniciado por Hilário Tácito, está a de que os objetivos vindos a público nos *Anais de Eugenia* viriam a afetar o trabalho da cafetina protagonista de *Madame Pommery*.

Para Sylvia Helena T. de Almeida Leite, o autor do romance produz “reiteradas e freqüentes referências aos clássicos da literatura, de cujo estilo faz paródia, paráfrase ou apenas se apropria em colagens ou citações”⁵²⁰. Podemos acrescentar que o autor parodia também a *materialidade* de clássicos da literatura, como quando usa didascálias no início de cada capítulo. Ele ainda satiriza as figuras de autor e de editor correntes na época. Logo no primeiro capítulo, o narrador afirma não pertencer “a essa classe de peralvilhos das letras, que ao desejo insensato de parecer originais tudo sacrificam: o bom-senso, a compostura, até a decência”⁵²¹. A expressão “peralvilhos das letras” faz lembrar os “peralvilhos literários” mencionados por José Bonifácio na dedicatória de *Poesias avulsas*, transcrita no capítulo 1 desta tese. O narrador de *Madame Pommery* também declara, agora no capítulo 5, sentir-se “intentado a rasgar as páginas escritas e dar de mão à empresa. Se não o faço é em respeito do editor ingênuo que me pagou adiantado esta pele de urso... por caçar”⁵²².

Foge ao escopo dessa tese analisar o modo como Toledo Malta trata essas questões no romance – em que, por sinal, há mistura de vários gêneros literários⁵²³. Mas parece necessário enfatizar a maneira como ele faz alusões à materialidade de livros, que remetem à história da tipografia; a instâncias de consagração no campo literário; a lugares-comuns dos discursos que circulavam na sociedade brasileira, pelo menos desde meados do século 19, a respeito de autores e de editores. E ele não é o único autor editado pela *RB* a fazer esse tipo de referência com fins satíricos.

O professor Jeremias, de Léo Vaz, inicia com “Uma errata” em que o narrador alude ao catálogo do livreiro-editor Francisco Alves, onde esperava ver seu nome, como autor do

⁵²⁰ LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1996.p.187. A autora também analisa, nesse livro, a figura do Jeca Tatu na obra de Monteiro Lobato.

⁵²¹ TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*, op. cit., p. 33.

⁵²² *Idem*, p. 69.

⁵²³ Alguns desses aspectos são analisados por Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite, em *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas*, op. cit. Ver também HARDMAN, Francisco Foot. São Paulo de Pommery. In: TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*, op. cit.,pp.9-12.

*Manual do Perfeito Professor Público*⁵²⁴. Mas quem mais faz paródias de práticas do campo literário, da materialidade de livros e das figuras de autor e de editor parece ser Monteiro Lobato. O conto “O luzeiro agrícola”, de *Cidades Mortas*, retrata com irreverência as figuras de um poeta e de um editor, como observamos no capítulo 2. No mesmo livro, há outros contos que tematizam, em maior ou menor grau, a publicação, a circulação, a produção de obras literárias⁵²⁵. “A vida em Oblivion” trata da circulação de livros em uma pequena cidade; “Por que Lopes se casou” aborda as práticas de publicação de autores ocasionais; “O fígado indiscreto” discorre, entre outros aspectos, sobre textos pertencentes à tradição literária; “O romance do chopim” põe em foco a recepção de um romance (que nunca existiu) por grupo de leitoras; “O plágio” trata da cópia de obra alheia.

Tomemos “O plágio” como exemplo da presença, na obra lobatiana, de temas referentes a práticas autorais e editoriais. Em certa altura do conto, o narrador satiriza o modo como autores do oitocentos se identificavam nas folhas de rosto de suas obras:

A Maravilha era um desses romances esquecidos, que trazem o nome do autor à frente duma comitiva de identificações, à laia de passaporte à posteridade, muito em moda no tempo do onça:

ALFREDO MARIA JACUACANGA

(Natural do Recife)

3º anista da Escola de Medicina da Bahia

ou

DOUTOR CORNELIO RODRIGUES FONTOURA

Ex-lente disso, ex-diretor daquilo, ex-membro do Pedagogium, ex-deputado provincial, ex-cavaleiro da Cruz Preta etc. etc.

Romances descabelados, onde há lágrimas grandes como punhos, punhais vingativos e virtudes premiadíssimas, de par com vícios arquicastigados pela intervenção final e apoteótica do Dedo de Deus – livros que a traça rendilhou nos poucos exemplares escapos à função, sobre todas bendita, de capear bombas de foguetes.⁵²⁶

No trecho transcrito, o narrador faz sátira e paródia não apenas do conteúdo de romances românticos, mas também de um aspecto de sua *materialidade*, qual seja, a identificação do autor. Esse tipo de sátira, comum em contos lobatianos e presente nos livros de Toledo Malta

⁵²⁴ VAZ, Léo. *O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Bom Texto: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.p.9.

⁵²⁵ Ênio Passiani analisa a maneira como os contos de *Cidades mortas* apresentam diagnósticos do campo literário brasileiro do período em *Na trilha do Jeca*, op. cit, capítulo 3.

⁵²⁶ LOBATO, Monteiro. O plágio. In: _____. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995.pp.103-112.

e Léo Vaz., pode indicar que autores daquele começo de século dispunham de duas tradições às quais podiam se remeter, a fim de questionar, satirizar, inovar. Havia a *tradição literária consolidada*, para usar noção de Antonio Candido, cujos temas, formas, gêneros começavam a ser renovados. Mas havia também uma *tradição editorial e tipográfica*, igualmente consolidada e igualmente sujeita a críticas, sátiras, inovações. Monteiro Lobato herdou, como autor e editor, ambas as tradições, e procurou renovar tanto uma quanto outra⁵²⁷.

Retornemos, então, ao modo como o editor Lobato começou a organizar o catálogo de suas publicações, a fim de investigar em que medida ele usou práticas consagradas pela tradição editorial e em que medida as renovou.

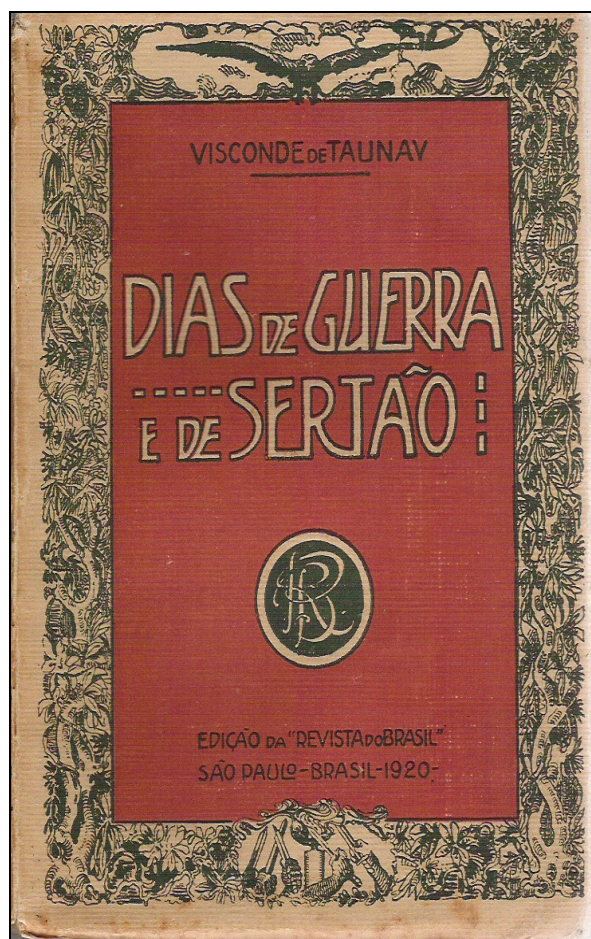


Fig. 4.11 – *Dias de guerra e de sertão*, do Visconde de Taunay.

⁵²⁷ É preciso lembrar que em algumas histórias literárias o editor Monteiro Lobato é considerado mais inovador que o escritor Monteiro Lobato. Ver, por exemplo, CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira* (resumo para principiantes). 2ª ed. São Paulo: Humanitas, 1998.p.67-68.

No começo de 1920 veio a público pelas edições da *RB* o livro *Dias de guerra e sertão* (fig. 4.11), coletânea de memórias de Alfred d'Escragnolle Taunay, originalmente publicadas em jornais diversos entre 1894 e 1898. A seção das edições tomava corpo com novatos, entre eles Paulo Setúbal, Hilário Tácito e Léo Vaz, e também com medalhões do perfil de Taunay, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. O editor Lobato, ao que indicam os primeiros nomes que escolheu para editar, teria procurado agradar a diferentes públicos. Para examinar melhor essa questão, a noção de circuitos, proposta por Robert Estivals⁵²⁸, pode ser útil.

Para Estivals, normalmente o circuito de livros é analisado de forma diacrônica, ou seja, começa no autor, passa pelo editor, em seguida pelo impressor, posteriormente por distribuidores e livreiros, até finalmente chegar aos leitores. Essa maneira de pensar o circuito de livros, porém, seria idealista e insuficiente, porque parte do princípio de que o autor é a causa primeira, o motor que põe em funcionamento todo o trajeto das obras. Estivals sugere uma nova forma de pensar esse processo. Segundo ele, haveria dois circuitos, diferentes a ponto de serem bipolares.

O primeiro teria como motor o *consumo*. Nesse caso, o gosto e as inclinações do público orientariam editores, autores e livreiros a produzir obras de acordo com as preferências dos leitores. No segundo circuito, em lugar de agradar os leitores usando fórmulas consagradas, autores, editores e livreiros procurariam *modificar* os gostos, publicando livros inovadores. Esse é o circuito concernente às vanguardas. Em ambos os circuitos, é o leitor, e não o autor, quem motiva a produção de livros, inovadores ou não.

Ainda segundo Estivals, a formação do público leitor seria influenciada por diversos fatores, entre eles a demografia, a alfabetização – que tanto preocupava os escritores brasileiros, como vimos –, o poder aquisitivo da população. Monteiro Lobato aparentemente estava atento a esses fatores, pois em sua correspondência, seus artigos, suas obras literárias são constantes as referências ao número de habitantes de determinados locais, ao analfabetismo, à pobreza da população. Esses aspectos, ao que parece, estiveram presentes com frequência em suas estratégias de publicação e de venda de livros.

⁵²⁸ Cf. ESTIVALS, Robert. Création, consommation et production intellectuelles. In: ESCARPIT, Robert (org.). *Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970. pp.165-203.

Os primeiros livros publicados por Lobato, sob a chancela da *Revista do Brasil*, parecem pertencer mais ao circuito da inovação, ainda que nomes como o de Taunay indiquem aposta do editor em autor já aprovado pelo público. Nesse sentido, Lobato se diferencia de editores como os irmãos Garnier que, como vimos no capítulo anterior, parecem ter concentrado seus investimentos em nomes já conhecidos do público. Mas Lobato ainda estava construindo seu catálogo e tinha como trunfo um autor cujos livros vinham apresentando excelente aceitação junto aos leitores. Esse autor era ele próprio. A “marca” Monteiro Lobato tornava-se mais conhecida a cada novo livro, e logo viria a transferir seu prestígio de escritor consagrado aos novatos publicados por sua casa. Mas examinaremos melhor essa transferência de capital simbólico no capítulo 6.

Outros motores parecem ter iniciado o processo de publicação de determinados livros por Monteiro Lobato. A amizade, como vimos, foi um deles. As trocas simbólicas entre editor e editados seriam outro motor. Afinal, chama a atenção na lista dos primeiros livros publicados por Lobato a presença de três diretores regionais da *Revista do Brasil*: José Antônio Nogueira, representante em Minas Gerais, Mário Sette, representante em Pernambuco e Papi Junior, que em 1923 substituiu Antônio Sales na diretoria do Ceará – mas fora cogitado por Lobato já em 1918 para representar a *RB* no estado.

José Antonio Nogueira, além de representante regional, era integrante do Cenáculo, e seu *Amor imortal* já havia sido editado em 1915⁵²⁹. Lobato, em carta a Rangel do mesmo ano, diz considerar o romance “uma obra extraordinária”, com exceção dos diálogos, “que são em regra deselegantes”. O livro é uma reunião de novelas que “ligam-se como capítulos de um só romance filosófico”⁵³⁰, conforme Nogueira esclarece na introdução. As novelas, ainda segundo o autor, seriam fundadas “nos ensinamentos de Nietzsche relativos à Volta Eterna” – o que as afasta do projeto literário lobatiano. Para Wilson Martins, Nogueira foi um “fenômeno” na época, que teria brilhado com “luz intensa” até se extinguir “como meteoro no firmamento literário”⁵³¹.

⁵²⁹ Alaor Barbosa informa que o livro teria sido lançado em 1912, no capítulo “José Antônio Nogueira” do livro *Um cenáculo na paulicéia*. Brasília: Projeto Editorial, 2002.p.143. Cartas de Lobato a Rangel, no entanto, dão a entender que a obra teria saído em 1915. Cf. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.34-59. *Amor Imortal* teria sido indicado por João Guimarães Rosa como “o melhor livro brasileiro”, conforme lista publicada por Suzi Frankl Sperber em *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976. p. 141. Para informações sobre Nogueira e sua obra, consultar o livro de Alaor Barbosa.

⁵³⁰ Apud MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vol VI (1915-1933). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1978. p.24. Martins também indica 1915 como a data de lançamento de *Amor imortal*.

⁵³¹ *Idem*.

O fato de obras literárias dos representantes regionais estarem entre as primeiras publicações da editora de Lobato faz supor que ele deu preferência a autores que o ajudavam a vender a *RB* e suas edições em diferentes pontos do Brasil. Essa hipótese será examinada no próximo capítulo. Antes, porém, vejamos como a *RB* deu lugar a editoras maiores nos anos seguintes.

Capítulo 5

As editoras de Monteiro Lobato



Fig. 5.1 – Monteiro Lobato em 1925.⁵³²

Esse capítulo trata das editoras que Monteiro Lobato fundou e dirigiu entre 1919 e 1924: a Olegário Ribeiro, Lobato & Cia (1919), a Monteiro Lobato & Cia. (1920) e a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato (1924). O objetivo é recuperar informações sobre o estabelecimento das empresas que ofereçam um panorama do desenvolvimento das atividades editoriais de Lobato ao longo daqueles anos. Assim, são abordados de problemas com tipografias, que levaram à montagem de oficinas próprias, às razões da falência em 1925, passando pelo crescimento do prestígio do nome Monteiro Lobato no campo literário. Mas o enfoque principal está na organização dos catálogos das editoras. A publicação de determinadas obras, e a recusa em editar outras, sugerem hipóteses relativas ao modo como as preferências do público leitor parecem ter guiado as escolhas do editor.

⁵³² Foto de Monteiro Lobato aos 45 anos. Imagem extraída do site Monteiro Lobato. Disponível em: <<http://lobato.globo.com/>> Acesso em: 27 nov. 2006.

5.1 – A Olegário Ribeiro, Lobato & Cia.

Se é verdadeira a afirmação de João do Rio, feita em 1908, de que editores brasileiros pouco se importavam com a revisão dos livros⁵³³ – e ela parece ser –, Monteiro Lobato iria mudar essa situação. Ele manifestou preocupação com a boa apresentação gráfica de seus livros desde a edição de *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*, em 1917. Como vimos no capítulo anterior, a “embalagem” da mercadoria livro teve grande importância para o autor estreante. Para o editor, a materialidade das obras continuava assunto dos mais fundamentais. Os primeiros títulos lançados sob o selo da *Revista do Brasil*, porém, estavam longe de apresentar excelência material.

Vejamos, por exemplo, a apresentação de *Rindo* (fig. 5.2), obra com que Martim Francisco estreou no catálogo da *RB*.

O livro, impresso na Tipografia Ideal, de Heitor C. Canton, saiu repleto de erros, conforme atesta a longa lista na errata adicionada ao final da obra. Há mais de 40 incidências de erros tipográficos, entre eles “mental” em lugar de “normal”, “três” em lugar de “tuas” e “etrminado” onde se deveria ler “terminado”. É verdade que Martim Francisco já tivera edições piores. O livro *1902: propaganda libertadora* (1903), impresso pela Tipografia Popular, de Santos⁵³⁴ teve o título mudado para *1932: propaganda libertadora*. Erros assim já haviam levado Monteiro Lobato a manifestar, ainda quando autor, as maiores precauções em relação a tipógrafos⁵³⁵. Precauções que eram comuns no tempo, já que erros tipográficos assombravam os homens de letras brasileiros desde meados do oitocentos⁵³⁶.

⁵³³ RIO, João do. O krak da literatura diante da necessidade da vida, *op. cit.*

⁵³⁴ Exemplar com correção no título e anotações do autor foi digitalizado e pode ser consultado no site da Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <<http://www.docvirt.no-ip.com/demo/bma2/bma.htm>> Acesso em: 27 nov. 2006.

⁵³⁵ Em carta de 4/1/1904 a Rangel, por exemplo, Lobato alerta o amigo para que não escreva “doídas saudades” em trecho de romance, justificando: “é um perigo este adjetivo; fatalmente o tipógrafo comporá “doidas” e o revisor deixará passar”. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, *op. cit.*, p.46.

⁵³⁶ Cf. SCHAPOCHNIK, Nelson. Malditos tipógrafos. Texto apresentado no I Seminário Brasileiro sobre livro e história editorial, realizado de 8 a 11 de janeiro na Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (RJ). Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>> Acesso em: 4 dez. 2006.

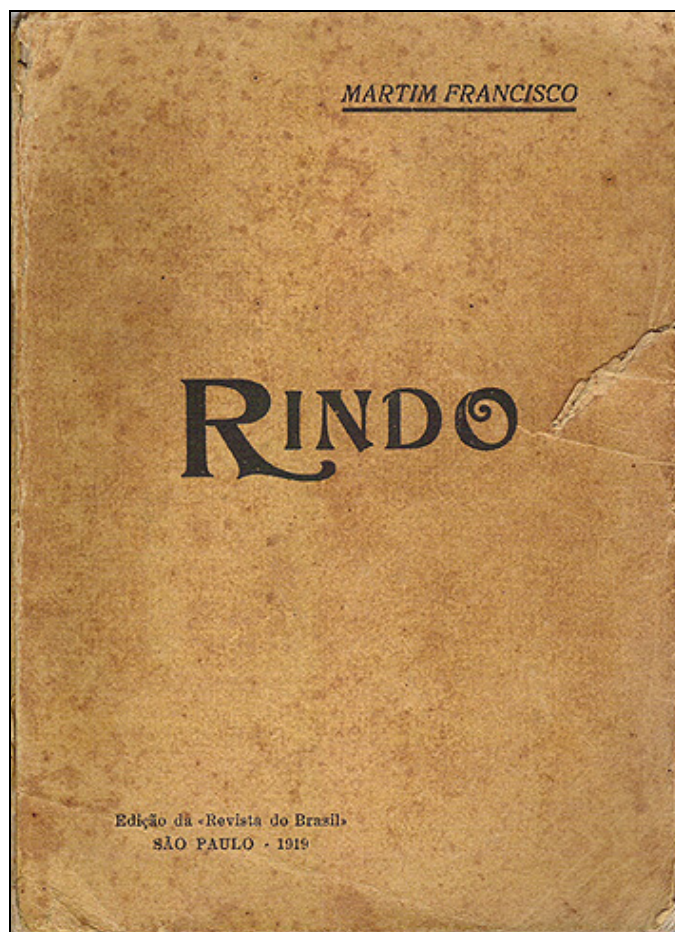


Fig. 5.2 - Capa da 1ª edição de *Rindo* (1919), de Martim Francisco.

A *RB* não tinha oficinas próprias, de modo que os livros publicados sob sua chancela eram impressos nas oficinas do *Estadão* ou em outras tipografias paulistanas⁵³⁷. *Idéias de Jeca Tatu* teria sido “atamancado numa semana, depois de encalhado numa miserável tipografia falida e mudada para outra pior ainda, que também ia falir ou mudar”⁵³⁸. O resultado foi uma primeira edição também cheia de erros. As tipografias brasileiras, de modo geral, eram mal equipadas e estavam preparadas para produzir apenas jornais, revistas e folhetos. Segundo Rubem Borba de Moraes, os tipógrafos “não tinham o hábito de imprimir livros e cometiam os erros mais

⁵³⁷ Yvone Soares de Lima trata de algumas tipografias contratadas por Lobato para imprimir os livros de suas editoras em *A ilustração na produção literária*, *op. cit.*, pp.13-51. Sobre tipografias paulistanas existentes na época, ver CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em papel em tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*. São Paulo: EDUC: Fapesp: Arquivo do Estado de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.pp.73-130; MARTINS, Ana Luísa. *Revistas em revista*, *op. cit.*,pp.163-220.

⁵³⁸ Carta de Lobato a Rangel de 30/12-1919. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, *op. cit.*, pp.207-208.

simplórios”⁵³⁹. Como “imprimir um jornal e fazer um livro exigem técnicas inteiramente diversas e demandam pessoal diferente”⁵⁴⁰, o resultado eram edições mal feitas, em papel de má qualidade.

É por isso que, depois da Primeira Guerra Mundial, quando dificuldades cambiais impediram os editores de mandar imprimir seus livros na Europa, viram-se eles numa situação trágica. Somente uma ou outra tipografia (como a do Anuário do Brasil, dirigida por um português) era capaz de fazer um livro decente. Monteiro Lobato não encontrou tipografia capaz de produzir livros nas quantidades que necessitava. Teve de montar uma oficina, meter-se num negócio estranho e nocivo à sua atividade de editor.⁵⁴¹

Lobato começou a “meter-se” no negócio estranho da tipografia já no início de 1919. Em carta de fevereiro daquele ano a Rangel, ele anuncia: “o negócio vai crescendo de tal modo que já estamos montando oficinas próprias, especializadas na fatura do livro. Talvez o número de março já seja feito em casa”⁵⁴². A casa em questão era a Olegário Ribeiro, Lobato & Cia., empresa fundada em 5 de março⁵⁴³. Eram sócios da firma Olegário Ribeiro e Monteiro Lobato, donos de cotas iguais, de 16:000\$000, além de Octalles Marcondes Ferreira, Francisco Pires de Castro, Waldemar Ferreira e Alfredo Costa, que entraram com cotas menores. Octalles, futuramente o principal sócio de Lobato, trabalhava então na contabilidade da *Revista do Brasil*⁵⁴⁴.

O contrato social da nova empresa estabelecia que

Os socios Olegário Ribeiro & Cia. realisam a primeira prestação de sua quota, de 10:500\$000, transferindo á sociedade seu direito de propriedade sobre o estabelecimento typographico denominado “OFFICINAS GRAPHICAS DA REVISTA DE COMMERCIO E INDUSTRIA”, instalada nesta praça á rua Abranches n. 43. Ditos bens constam dos machinismos, material typographico, moveis, utensilios, etc relacionados em inventario levantado em 4 do corrente, do qual todos os socios têm conhecimento tendo-lhes sido dado o valor de 22:000\$000 (vinte e dois contos de reis), pelo qual a sociedade voltará aos

⁵³⁹ MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz*, op. cit., p. 120.

⁵⁴⁰ *Idem, ibidem*.

⁵⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 121.

⁵⁴² LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 20/2/1919. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., pp.189-191.

⁵⁴³ Cf. cd anexo, pasta “Olegário Ribeiro Lobato”, diretório “Contrato Social”.

⁵⁴⁴ Sobre a trajetória de Octalles Marcondes Ferreira, consultar BEDA, Ephraim de Figueiredo. *Octalles Marcondes Ferreira: formação e atuação do editor*. Dissertação (mestrado). Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 1987.

referidos sócios Olegário Ribeiro & Cia. a importância de 11:500\$000 (onze contos e quinhentos mil reis) em dinheiro.⁵⁴⁵

Lobato comunicou, em carta a Rangel, o estabelecimento da nova empresa: “Já temos oficinas próprias e problemas operários”. E completou: “o próximo número da *Revista* já será impresso em *nossas* oficinas, com tintas nossas, tipos nossos – e verás como melhorará na fatura”. O grifo no pronome “nossas” sugere como o editor iniciante dava importância ao fato de ser dono da tipografia que iria imprimir suas publicações, proporcionando-lhe maior controle sobre a fatura das obras. Lobato ainda comenta a “coisa seriíssima” que era “a “praça”, afirmando: “Temos dum lado, literariamente, o Público Ledor; e de outro, comercialmente, a Praça!”⁵⁴⁶. Esse comentário leva a pensar que comércio e literatura talvez ainda lhe parecessem esferas difíceis de conciliar.

A Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. durou pouco. Três meses depois de fundada a sociedade, Monteiro Lobato e Alfredo Costa pediram, em assembléia realizada no dia 30 de julho, para vender suas cotas a outras pessoas, no que foram atendidos. Nova assembléia realizada em 18 de novembro do mesmo ano decidiu pela dissolução da firma, já que Lobato havia vendido sua cota a vários outros sócios e Olegário Ribeiro havia morrido. Os presentes concordaram com a dissolução. Ficou resolvido, ainda, que Waldemar Ferreira, Francisco Pires de Castro e Clóvis Ribeiro estavam autorizados, como incorporadores, a lançar nova sociedade anônima⁵⁴⁷. Surgia a Sociedade Editora Olegário Ribeiro, que viria a imprimir vários livros editados por Monteiro Lobato nos anos seguintes.

Ainda precisam ser realizados estudos sobre a Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. que permitam conhecer com maior clareza e precisão os meandros dessa sociedade, o que exatamente teria sido publicado por ela, quais as causas da dissolução. Por enquanto, é possível saber que a *Revista do Brasil* e a Sociedade Editora Olegário Ribeiro mantiveram laços estreitos. Vários livros da *RB*, e posteriormente da Monteiro Lobato & Cia., foram impressos na tipografia da Olegário Ribeiro. Entre eles, podemos citar as primeiras edições de *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto, e de *Notas de um estudante* (1922), de João Ribeiro, além da quarta edição de *O professor Jeremias* (1921), de Léo Vaz. Há ainda o interessante caso de *Chuva de*

⁵⁴⁵ Cf. cd anexo, pasta “Olegário Ribeiro Lobato”, diretório “Contrato Social”, imagem Ribeiro_Lobato_8.jpg.

⁵⁴⁶ Curiosamente, essa carta é datada de 4/3/1919, um dia antes de firmado o contrato social da Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.192.

⁵⁴⁷ Cf. cd anexo, pasta “Olegário Ribeiro Lobato”, diretório “Distrato Social”.

rosas (fig. 5.3), de Jorge Salis Goulart, publicado em 1922, que apresenta selo tanto da Olegário Ribeiro (fig. 5.4) como das “Officinas Graphicas Monteiro Lobato & Cia” (fig. 5.5). Em ambos os selos a ilustração e o endereço são os mesmos: rua Gusmões, 70, onde ficava a sede da Monteiro Lobato & Cia., como veremos adiante.



Fig. 5.3 - Capa de J. Prado para *Chuva de Rosas*, editado pela Monteiro Lobato & Cia.

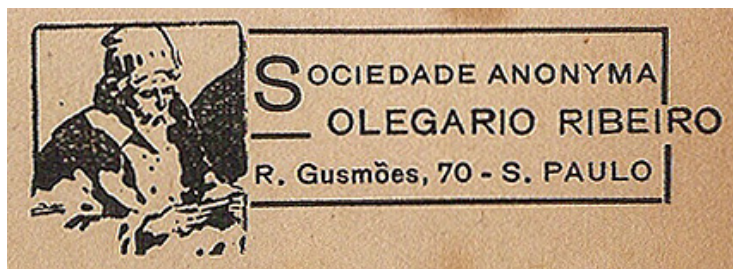


Fig. 5.4 – Selo da Sociedade Anônima Olegário Ribeiro, no interior do livro *Chuva de Rosas*.



Fig. 5.5 – Selo da Monteiro Lobato & Co, impresso na contracapa de *Chuva de Rosas*.

Em maio de 1921 a Sociedade Editora Olegário Ribeiro lançou a revista *A novella semanal*, nos moldes da argentina *La novela semanal* e sob direção de Brenno Ferraz. O editorial informava que a revista pretendia tornar-se “um instrumento de propaganda das boas letras – dos melhores autores e dos melhores livros nacionais”⁵⁴⁸, tanto inéditos como consagrados. Seu objetivo maior era “popularizar o livro, torná-lo acessível a todos”, difundi-lo “em todo o território nacional”. O formato de revista, segundo o editorial, ajudaria a alcançar esse objetivo: “como revista, será de leitura leve e variada, será vendida a preço ínfimo, será apregoada nas ruas, nas estradas de ferro, em toda parte, a toda gente”.

O primeiro número abre com divertida crônica de Monteiro Lobato, intitulada “O 22 da Marajó”, em que o autor inicia tratando do “delírio que aí vai pelo futebol” e termina contando “o caso” de um capoeirista, o “22” do título. Outro texto de Lobato, “Autobiografia”, aparece no mesmo número, na seção “Curiosidades literárias”. Colaboraram na revista Léo Vaz, Godofredo Rangel, Afrânio Peixoto, Amadeu Amaral, entre outros contemporâneos. Também foram

⁵⁴⁸ Editorial. In: *A novella semanal*. Anno I, nº 1. São Paulo, 2 de maio de 1921.

publicados textos de Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Coelho Neto e mais nomes da geração de 1870, principalmente.

A revista teve apenas 15 números, todos os quais trazem anúncios das “Edições da Revista do Brasil” e das “Edições da Sociedade Editora Olegário Ribeiro” na penúltima página (fig. 4.15). Alguns livros “no prelo” anunciados pela Olegário Ribeiro ao longo de 1921, caso de *Ritinha*, de Léo Vaz e *Mula sem cabeça*, de Gustavo Barroso, foram editados pela Monteiro Lobato & Cia em 1922. Outros livros, que chegaram a ser publicados pela Olegário Ribeiro, também passaram a integrar o catálogo de Lobato a partir de 1922. Entre eles estão *O que o cidadão deve saber*, de Sampaio Dória, e *Manual do Comerciante*, de Waldemar Ferreira – um dos sócios da Olegário Ribeiro. Ainda não se sabe de que modo as obras pertencentes ao catálogo da Olegário Ribeiro passaram a integrar os títulos editados pela Monteiro Lobato & Cia. A contratação de outros livros de Sampaio Dória e Waldemar Ferreira pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato será examinada no capítulo 7.

O próprio Lobato teve uma novela, *Os negros*, publicada pela Olegário Ribeiro; o texto passou a integrar o livro de contos *Negrinha*, a partir de 1922⁵⁴⁹. *Os negros* foi o segundo título da coleção “A novela nacional”, dirigida por Amadeu Amaral, autor de *A pulseira de ferro*, que inaugurou a série. “A novela nacional”, segundo anúncios publicados em todos os números da revista *A novela semanal*, era “uma série de pequenos livros, nos quais se mira o seguinte escopo: oferecer a melhor leitura, sob a apresentação mais artística, ao preço mais barato possível”⁵⁵⁰. A coleção não teria passado dos dois primeiros volumes, porém.

No final de 1921, Brenno Ferraz seria admitido como crítico literário da *Revista do Brasil*. Ele já atuava na revista como secretário de redação, sucedendo a Léo Vaz. Em janeiro de 1922 era alçado ao cargo de diretor da *RB*. Uma de suas primeiras tarefas como diretor foi divulgar o balanço das atividades editoriais da *Revista do Brasil*, que àquela altura já haviam provocado o surgimento da Monteiro Lobato & Cia., como se verá a seguir.

⁵⁴⁹ Cf. MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato*, op. cit., p.312.

⁵⁵⁰ Anúncio publicado na contracapa de *A novella semanal*, ano I, nº 15. São Paulo, 6 de agosto de 1921.

EDIÇÕES DA

Sociedade Editora Olegário Ribeiro

AMADEU AMARAL A Pulseira de Ferro (novella) 1\$000 Um soneto de Bilac (critica) 2\$000 MONTEIRO LOBATO Os Negros (novella) 1\$000 LÉO VAZ Ritinha (novella) No preço GUSTAVO BARROSO Mula sem cabeça (novella) No preço A. DE SAMPAIO DORIA O que o cidadão deve saber (10.º milheiro) 3\$000	F. T. DE SOUZA REIS A Divida do Brasil (estudo historico) . . . 4\$000 WALDEMAR FERREIRA Manual do Commerciantes 8\$000 Estudos de Direito Commercial 10\$000 A Hypotheca Naval no Brasil 3\$000 AUCTORES DIVERSOS O que todo o commerciante precisa saber (10.º milheiro) 2\$000 Almanach Commercial Brasileiro de 1918 6\$000 NICOLAU ATHANASSOF Os Suínos, manual do criador de porcos (2.a edição, 8.º milheiro) 3\$000

OS PEDIDOS DO INTERIOR DEVEM TRAZER MAIS 10 o/o PARA O PORTE

SOCIEDADE EDITORA OLEGÁRIO RIBEIRO
Rua Dr. Abranches, 43 - Caixa Postal 1172 - SÃO PAULO

EDIÇÕES DA “Revista do Brasil,”

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <th></th> <th style="text-align: right;">Broch.</th> <th style="text-align: right;">Encad.</th> </tr> <tr> <td>NEGRINHA, contos por Monteiro Lobato</td> <td style="text-align: right;">2\$500</td> <td style="text-align: right;">3\$500</td> </tr> <tr> <td>URUPÉS, contos por Monteiro Lobato, 6.a edição</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>CIDADES MORTAS, contos por Monteiro Lobato, 2.a edição</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>IDÉAS DE JÉCA TATU, critica por Monteiro Lobato, 2.a edição</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>NARIZINHO ARREBITADO, livro de historias para crianças, por Monteiro Lobato</td> <td></td> <td style="text-align: right;">3\$500</td> </tr> <tr> <td>POPULAÇÕES MERIDIONALES DO BRASIL, estudo de sociologia por F. J. Oliveira Vianna</td> <td style="text-align: right;">8\$000</td> <td style="text-align: right;">10\$000</td> </tr> <tr> <td>PROFESSOR JEREMIAS, por Léo Vaz, 3.a edição</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>VIDA E MORTE DE GONZAGA DE SÁ, romance por Lima Barreto</td> <td style="text-align: right;">2\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>LIVRO DE HORAS DE SOROR DOLOROSA, poesias por Guilherme de Almeida</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>ALMA CABOCLA, versos de Paulo Setubal, 2.a edição</td> <td style="text-align: right;">3\$000</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> </tr> </table>		Broch.	Encad.	NEGRINHA, contos por Monteiro Lobato	2\$500	3\$500	URUPÉS, contos por Monteiro Lobato, 6.a edição	4\$000	5\$000	CIDADES MORTAS, contos por Monteiro Lobato, 2.a edição	4\$000	5\$000	IDÉAS DE JÉCA TATU, critica por Monteiro Lobato, 2.a edição	4\$000	5\$000	NARIZINHO ARREBITADO, livro de historias para crianças, por Monteiro Lobato		3\$500	POPULAÇÕES MERIDIONALES DO BRASIL, estudo de sociologia por F. J. Oliveira Vianna	8\$000	10\$000	PROFESSOR JEREMIAS, por Léo Vaz, 3.a edição	4\$000	5\$000	VIDA E MORTE DE GONZAGA DE SÁ, romance por Lima Barreto	2\$000	—	LIVRO DE HORAS DE SOROR DOLOROSA, poesias por Guilherme de Almeida	5\$000	—	ALMA CABOCLA, versos de Paulo Setubal, 2.a edição	3\$000	4\$000	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <th></th> <th style="text-align: right;">Broch.</th> <th style="text-align: right;">Encad.</th> </tr> <tr> <td>DIAS DE GUERRA E DE SERTÃO, interessante narrativa pelo Visconde de Taunay</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>MADAME POMMERY, romance satyrico, por Hilario Tacito</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>BRASIL COM S OU COM Z, por F. Assis Cintra</td> <td style="text-align: right;">3\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>VIDA OCIOSA, romance por Godofredo Rangel</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>OS CABOCLOS, contos por Valdomiro Silveira</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> </tr> <tr> <td>HISTORIAS DA NOSSA HISTORIA, por Viriato Corrêa</td> <td style="text-align: right;">3\$500</td> <td style="text-align: right;">4\$500</td> </tr> <tr> <td>ESPHINGES, versos de Francisca Julia</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>VULTOS E LIVROS (Academia Brasileira de Letras) Arthur Motta</td> <td style="text-align: right;">5\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>CASA DE MARIBONDO, contos, João do Norte</td> <td style="text-align: right;">3\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> <tr> <td>PAIZ DE OURO E ESMERALDA, romance, J. A. Nogueira</td> <td style="text-align: right;">4\$000</td> <td style="text-align: right;">—</td> </tr> </table>		Broch.	Encad.	DIAS DE GUERRA E DE SERTÃO, interessante narrativa pelo Visconde de Taunay	4\$000	5\$000	MADAME POMMERY, romance satyrico, por Hilario Tacito	4\$000	—	BRASIL COM S OU COM Z, por F. Assis Cintra	3\$000	—	VIDA OCIOSA, romance por Godofredo Rangel	4\$000	5\$000	OS CABOCLOS, contos por Valdomiro Silveira	4\$000	5\$000	HISTORIAS DA NOSSA HISTORIA, por Viriato Corrêa	3\$500	4\$500	ESPHINGES, versos de Francisca Julia	5\$000	—	VULTOS E LIVROS (Academia Brasileira de Letras) Arthur Motta	5\$000	—	CASA DE MARIBONDO, contos, João do Norte	3\$000	—	PAIZ DE OURO E ESMERALDA, romance, J. A. Nogueira	4\$000	—
	Broch.	Encad.																																																																	
NEGRINHA, contos por Monteiro Lobato	2\$500	3\$500																																																																	
URUPÉS, contos por Monteiro Lobato, 6.a edição	4\$000	5\$000																																																																	
CIDADES MORTAS, contos por Monteiro Lobato, 2.a edição	4\$000	5\$000																																																																	
IDÉAS DE JÉCA TATU, critica por Monteiro Lobato, 2.a edição	4\$000	5\$000																																																																	
NARIZINHO ARREBITADO, livro de historias para crianças, por Monteiro Lobato		3\$500																																																																	
POPULAÇÕES MERIDIONALES DO BRASIL, estudo de sociologia por F. J. Oliveira Vianna	8\$000	10\$000																																																																	
PROFESSOR JEREMIAS, por Léo Vaz, 3.a edição	4\$000	5\$000																																																																	
VIDA E MORTE DE GONZAGA DE SÁ, romance por Lima Barreto	2\$000	—																																																																	
LIVRO DE HORAS DE SOROR DOLOROSA, poesias por Guilherme de Almeida	5\$000	—																																																																	
ALMA CABOCLA, versos de Paulo Setubal, 2.a edição	3\$000	4\$000																																																																	
	Broch.	Encad.																																																																	
DIAS DE GUERRA E DE SERTÃO, interessante narrativa pelo Visconde de Taunay	4\$000	5\$000																																																																	
MADAME POMMERY, romance satyrico, por Hilario Tacito	4\$000	—																																																																	
BRASIL COM S OU COM Z, por F. Assis Cintra	3\$000	—																																																																	
VIDA OCIOSA, romance por Godofredo Rangel	4\$000	5\$000																																																																	
OS CABOCLOS, contos por Valdomiro Silveira	4\$000	5\$000																																																																	
HISTORIAS DA NOSSA HISTORIA, por Viriato Corrêa	3\$500	4\$500																																																																	
ESPHINGES, versos de Francisca Julia	5\$000	—																																																																	
VULTOS E LIVROS (Academia Brasileira de Letras) Arthur Motta	5\$000	—																																																																	
CASA DE MARIBONDO, contos, João do Norte	3\$000	—																																																																	
PAIZ DE OURO E ESMERALDA, romance, J. A. Nogueira	4\$000	—																																																																	

PEDIDOS PARA O INTERIOR,
MAIS 10 o/o PARA O PORTE

Pedidos aos Editores: **Monteiro Lobato & C., Caixa 2-A - S. PAULO**

Fig. 5.6 – Anúncio de edições da Olegário Ribeiro e da *Revista do Brasil*, publicado no último número de *A novella semanal*, de 6 de agosto de 1921.

5.2 – A Monteiro Lobato & Cia.

Em 1920, o crescimento dos negócios editoriais iniciados na *Revista do Brasil* levou Monteiro Lobato a montar, como Octalles Marcondes Ferreira, a Monteiro Lobato & Cia. O contrato da sociedade, firmado em 22/6/1920, estabelece que

O capital social será de 80:000\$000, sendo 70:000\$000 do socio. Dr. Monteiro Lobato e rs.10:000\$000, do socio Octalles Marcondes Ferreira, que realizará a sua parte dentro do prazo de seis meses. O socio dr. Monteiro Lobato, realizará a sua parte, transferindo á sociedade o seu direito de propriedade sobre o estabelecimento á rua Boa Vista n. 52, de sua propriedade. Os bens do dito estabelecimento constam de stock de livros, propriedade litteraria sobre varios livros, sobre a “REVISTA DO BRASIL”, creditos em conta corrente, moveis e utensilios, dinheiro em caixa, etc., tudo de accordo com o balanço de seu estabelecimento levantado a 31 do corrente mez.⁵⁵¹

A *Revista do Brasil*, portanto, passava a fazer parte da empresa criada para “exploração do negócio de edições em geral”. O negócio que nascera dentro da revista vinha a incorporá-la. Como vimos, Lobato pagara cinco contos pela *RB*, em junho de 1918, e a recebera com um ativo de cerca de 3 contos e um passivo de 16 contos. Dois anos depois, a *RB* tinha “um ativo de 70 contos e um passivo de 0”⁵⁵², como ele escreveu a Rangel. É interessante notar, aliás, que os bens da *RB* abrangiam obras em estoque, créditos em conta corrente, móveis, dinheiro e a *propriedade literária* sobre vários livros. Como veremos no capítulo 6, a propriedade literária, naquela época, já era contabilizada como bem na mesma categoria que utensílios, volumes impressos, dinheiro em caixa.

A empresa sucedia “à firma individual do dr. J. B. Monteiro Lobato, devidamente registrada na Junta Comercial”. Lobato cogitara batizar a firma como Empresa Editora Revista do Brasil, que em seus planos teria capital de 100 contos e seria localizada no Rio de Janeiro⁵⁵³. A editora terminou registrada com o nome de Lobato, que já tinha, então, prestígio suficiente para se tornar uma “marca”. Com efeito, o autor de *Urupês*, *Cidades Mortas*, *Negrinha*, *Idéias de Jeca Tatu* e *Problema Vital* alcançara enorme êxito junto a crítica e público, conforme atesta a

⁵⁵¹ Cf. cd anexo, pasta “Monteiro Lobato e Cia”, diretório “Contrato social 1”, imagem Mlcia_3.jpg.

⁵⁵² LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 6/7/1919. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., p.202.

⁵⁵³ *Idem*.

imprensa do período (fig. 5.7) e testemunhos colhidos por seus biógrafos⁵⁵⁴. Conquistara o respeito de intelectuais das mais variadas posições no campo literário e era incentivado a tentar vaga na Academia Brasileira de Letras⁵⁵⁵.

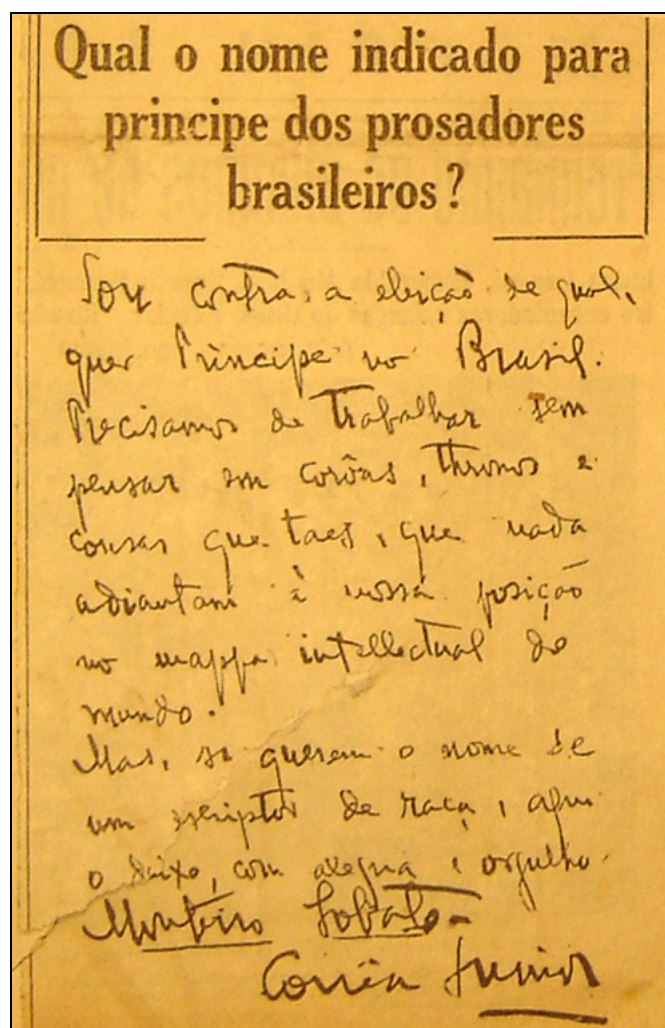


Fig. 5.7 – Reprodução de carta do poeta Corrêa Junior, indicando Monteiro Lobato para o título de “Príncipe dos prosadores brasileiros”, em enquete iniciada pelo jornal paulistano *Correio da Noite*.⁵⁵⁶

A figura de Jeca Tatu, principalmente após o discurso em que Rui Barbosa mencionara *Urupês*, estava nacionalmente difundida⁵⁵⁷. Léo Vaz conta que Lobato chegou a

⁵⁵⁴ Cf. Recortes de jornais colados no álbum nº 1 de Dona Purezinha, *op. cit.*, e as biografias de Lobato citadas na bibliografia.

⁵⁵⁵ Cf. PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca*, *op. cit.*

⁵⁵⁶ O conteúdo da carta é: “Sou contra a eleição de qualquer Príncipe no Brasil. Precisamos de trabalhar sem pensar em coroas, tronos e cousas que tais, que nada adiantam à nossa posição no mapa intelectual do mundo. Mas se querem o nome de um escriptor de raça, aqui o deixo, com alegria e orgulho – Monteiro Lobato”. Recorte colado no Álbum nº1 de Dona Purezinha, *op. cit.*, p. 198. A enquete provavelmente foi realizada entre 1920 e 1925.

“ficar farto, não do Jeca, propriamente, que *havia muito já o enchera*, mas da *jecologia* que à volta do personagem começou a persegui-lo”. Eram “cartas, jornais, revistas, folhetos, recortes, separatas, discursos, panegíricos, paráfrases, paródias”⁵⁵⁸ vindos de toda parte do Brasil, elogiando ou descompondo o autor do Jeca (fig. 5.8).



Fig. 5.8 – Na legenda da charge, lê-se: “Monteiro Lobato, o fino conteur de ‘Urupês’, impiedoso caricaturista de ‘Géca Tatú’”. O manuscrito à margem do recorte diz: “Imagina a que te reduziram: a um Lobato almofadinha!”⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia et al. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, op. cit., pp. 49-51.

⁵⁵⁸ VAZ, Léo. *Reminiscências*. In: _____. *Páginas vazias*, op. cit., p.88.

⁵⁵⁹ Recorte colado no Álbum nº 1 de Dona Purezinha, op. cit., p.73. Infelizmente, não há no álbum indicação do periódico em que a charge foi publicada, nem de quem escreveu o comentário à margem.

O nome Monteiro Lobato estava até nas telas de cinema. Em março de 1920 estreara em São Paulo a adaptação cinematográfica do conto "Os Faroleiros", de *Urupês*, dirigido por Antônio Leite e produzido pela Sociedade de Cultura Artística Romeiros do Progresso. Lobato, ao que parece, havia acumulado capital simbólico em tal medida que podia transferi-lo não só para obras de escritores novatos, por meio de prefácios ou resenhas elogiosas⁵⁶⁰, mas também para uma produção cinematográfica. Assim, a escolha de seu nome próprio para figurar na razão social da editora provavelmente foi feita levando em conta esse capital simbólico acumulado, que poderia insuflar prestígio nas publicações da nova casa. Afinal, como afirmou Brito Broca, “tudo (...) que trouxesse a chancela de Monteiro Lobato passaria a ser recebido com interesse. E os outros editados da casa iriam se beneficiando com o rumor feito em torno do escritor”⁵⁶¹.

A transferência para o Rio vinha sendo planejada por Lobato desde o ano anterior. Em carta a Rangel de 26/5/1919, ele comenta que a revista, em São Paulo, “terá sempre o caráter regional, provinciano, e isso a diminui”. Argumenta que na França “todas as revistas irradiam de Paris”, e que as capitais nacionais “são o centro natural de certas irradiações”⁵⁶². Esses comentários sugerem que, embora o projeto literário lobatiano focalizasse o interior do Brasil e rejeitasse modelos franceses, o editor Lobato avaliava o mercado das produções intelectuais por outros parâmetros. A idéia de mudar a *RB* para o Rio de Janeiro não seria abandonada tão cedo.

Mas voltemos ao contrato da Monteiro Lobato & Cia. Conforme a cláusula VII, caberia a Lobato “especialmente a direção literária da sociedade”, enquanto Octalles ficava com a direção comercial. Ambos os sócios receberiam um “ordenado mensal de 500\$000”⁵⁶³. Retiradas além desse ordenado seriam debitadas em conta particular, fechada no final de cada ano, com os lucros líquidos apurados. Desses lucros, seria “levada uma cota, entre os sócios, combinada, à conta de fundo de reserva”. O restante seria dividido entre os sócios, “na proporção do capital de cada um”, sendo que Octalles teria, além de sua parte, mais 5% sobre os lucros líquidos⁵⁶⁴.

⁵⁶⁰ Resenhas e prefácios produzidos por Lobato na época podem ser lidos em LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas, op. cit.* Sobre a transferência de capital simbólico de um autor consagrado a autores novatos, por meio de prefácios e comentários elogiosos, ver BOURDIEU, Pierre. O campo intelectual: um mundo à parte. In:____. *Coisas ditas*. Trad. de Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 2004.pp.169-178.

⁵⁶¹ BROTA, Brito. A Revolução Editorial de Monteiro Lobato. In:____. *O Repórter Impenitente*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. p. 64.

⁵⁶² LOBATO, Monteiro. Carta a Rangel de 26/5/1919. In:____. *A barca de Gleyre, op. cit.*, pp.198-199.

⁵⁶³ Cf. cd anexo, pasta “Monteiro Lobato e Cia”, diretório “Contrato social 1”, imagem Mlcia_3.jpg.

⁵⁶⁴ *Idem*, imagem Mlcia_4.jpg

5.2.1 – O catálogo da Monteiro Lobato & Cia.

Sob a direção literária de Lobato, o catálogo da editora cresceu e passou a incorporar livros destinadas a públicos diferentes. O catálogo de 1923 da Monteiro Lobato & Cia⁵⁶⁵ apresenta nas primeiras páginas as obras do próprio Lobato, que incluíam uma novidade: literatura para crianças. *A menina do narizinho arrebitado* (1920) dera origem à série de aventuras passadas no Sítio do Picapau Amarelo, as quais iriam conferir a Lobato, anos depois, o título de “pai da literatura infantil brasileira”⁵⁶⁶. Em 1923, já tinham sido lançados *Fábulas de Narizinho*, *Fábulas, Narizinho arrebitado* (edição escolar) e *O Saci*, em que Lobato, ao que parece, aproveita material de *O Saci Pererê: resultado de um inquérito*.

Narizinho arrebitado foi, talvez, o maior sucesso comercial da editora. Em 1921, foram vendidos cinquenta mil exemplares do livro para as escolas do estado de São Paulo, então presidido por Washington Luís. Segundo Edgard Cavalheiro, Lobato enviara 500 exemplares para os grupos e escolas públicas paulistas. O presidente do estado, ao visitar a rede de ensino em companhia de Alarico Silveira, seu secretário do interior, teria ficado surpreso com o interesse dos alunos por *Narizinho arrebitado*. Mandou Silveira descobrir de quem era a obra, a fim de adotá-la em toda a rede⁵⁶⁷. Nos anos seguinte o livro foi adotado em outros estados, com a ajuda de intelectuais ligados a Lobato, como veremos no próximo capítulo.

⁵⁶⁵ Cf. cd anexo, pasta “Catálogos”, diretório “1923”. Os catálogos das editoras de Monteiro Lobato merecem, por si sós, um estudo sobre sua organização, os autores e as obras que os compõem, os discursos usados para descrever e valorizar as obras anunciadas. Infelizmente, tal estudo ultrapassa o escopo desta tese. Assim, apenas comentaremos, de forma panorâmica, alguns aspectos a nosso ver mais significativos a respeito deles.

⁵⁶⁶ Sobre a história das publicações de Monteiro Lobato para crianças e a revolução que representaram, ver minha dissertação de mestrado, *Personagens infantis da obra para adultos e da obra para crianças de Monteiro Lobato: convergências e divergências*, *op. cit.*, em especial o capítulo 3.

⁵⁶⁷ CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*, *op. cit.*, pp.570-571. A versão de Cavalheiro, para quem essa “doida aventura comercial” teria dado certo graças a estratégias de *marketing* de Lobato, ainda precisa ser melhor avaliada. Afinal, Lobato tinha amizade com Alarico Silveira e laços antigos com Washington Luís, que o nomeara para a promotoria em Areias, em 1907, graças à intervenção do Visconde de Tremembé, conforme conta o próprio Cavalheiro. O estudo das ligações do editor com os políticos da época podem trazer novas informações sobre esse episódio, até para confirmar a versão contada por Cavalheiro.

Outras obras didáticas estavam presentes no catálogo de 1923 da Monteiro Lobato & Cia., entre elas *Como se aprende a língua*, de Sampaio Dória, e *Ciências físicas, naturais e higiene*, de Miguel Milano. Como bem observou Marisa Lajolo,

Depois do estrondoso sucesso de seu primeiro lançamento para crianças, Monteiro Lobato confirma a importância da escola e do estado na difusão da leitura. Juntando ambos, não hesita em fazer da escola seu trampolim temporário, ainda que seus livros denunciem sistematicamente a burocracia do estado e a chatice da escola brasileira de seu tempo.⁵⁶⁸

Livros técnicos de diversas áreas, como *Os credores privilegiados e o direito de pedir falência*, de Waldemar Ferreira, *Higiene veterinária*, de Antonio Souza, *Código Comercial Brasileiro*, de Clóvis Ribeiro, ou *Atlas da fauna do Brasil*, de Rodolpho von Ihering, também estavam presentes no catálogo, ao lado de livros de história, crítica literária e política, entre os quais *Tradições e reminiscências paulistanas*, de Afonso de Freitas, *Fisionomia de novos*, de João Pinto da Silva, *Sonho de Gigante*, de J. A. Nogueira.

Na linha prescrita pelo projeto literário lobatiano, eram anunciados *Sapezais e tiguerras*, de Amando Caiubi, *Os caboclos*, de Valdomiro Silveira, *Tropas e boiadas*, de Hugo Carvalho Ramos, *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel, *Redenção*, de Veiga Miranda, *Cenas e paisagens de minha terra*, de Cornélio Pires, *Ipês*, de Ricardo Gonçalves, *Dialeto caipira*, de Amadeu Amaral, *A sedição do Joazeiro*, de Rodolfo Teófilo, *Mula sem cabeça*, de Gustavo Barroso.

Mas havia espaço para o modernista Oswald de Andrade, com *Os condenados*, lançado, com capa de Anita Malfatti, no mesmo ano da Semana de Arte Moderna. Ainda aparecem no catálogo de 1923 Menotti del Picchia, com *A mulher que pecou*, Guilherme de Almeida, com *Livro de horas de Soror Dolorosa*, Ribeiro Couto, com *Jardim das Confidências*. Entre os livros “a sair” estava anunciado *Poesias*, de Manuel Bandeira – que nunca chegou a ser publicado, como veremos no capítulo 7. A editora também publicou, em 1921, o álbum *Fantoches da meia-noite*, de Di Cavalcanti, com texto de Ribeiro Couto⁵⁶⁹. O álbum não consta

⁵⁶⁸ LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, op. cit., p.60. É importante lembrar que Lobato vinha escrevendo resenhas sobre livros didáticos desde 1919, o que sugere um acompanhamento crítico da produção dos editores concorrentes na área. Algumas dessas resenhas estão reproduzidas em LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas*, op. cit., parte “Literatura didática”.

⁵⁶⁹ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia de et al. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, op. cit, p.176. O capítulo 5 do livro trata das relações de Lobato com os modernistas.

do catálogo de 1923, embora ainda houvesse exemplares dele no estoque da editora quando da falência, em 1925. Essa ausência pode significar que nem todas as publicações da Monteiro Lobato & Cia. eram anunciadas no catálogo.



Fig. 5.9 – Capa de J. Prado para *Esfinges*, de Francisca Júlia.
A edição requintada é amostra do apuro gráfico pelo qual a Monteiro Lobato & Cia. ficaria famosa.

Outros “medalhões”, como os chamava Lobato, haviam se juntado a Taunay, Mário Sette, Martim Francisco. Estavam no catálogo Medeiros e Albuquerque, autor de *Fim*, Francisca Júlia, de *Esfinges*, João Ribeiro, de *Notas de um estudante*, Rui Barbosa, de *Oração aos moços*,

Gilberto Amado, de *Aparências e realidades*, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Viriato Correia e Medeiros e Albuquerque, do romance a quatro mãos *O mistério*⁵⁷⁰, além de Amadeu Amaral, com *Um soneto de Bilac* e o *Discurso* proferido por ele quando de sua recepção na Academia Brasileira de Letras.

Esfinges (1921), de Francisca Júlia (1871-1920), saiu em edição luxuosa, com capa e vinhetas de J. Prado (fig. 5.9). A impressão foi feita pela Sociedade Editora Olegário Ribeiro. Quando de sua primeira edição, em 1903, o livro fora impresso pela Bentley Junior & Comp., de São Paulo⁵⁷¹. A edição da Monteiro Lobato & Cia inclui versos inéditos e reúne, ao final do volume, prefácio de João Ribeiro para a primeira edição e compilação de resenhas sobre a obra da poetisa. Júlio César da Silva, irmão de Francisca Júlia, era amigo de Lobato e assíduo freqüentador da editora. Além de reeditar *Esfinges*, Lobato e Octalles Marcondes Ferreira foram fiadores e principais pagadores de escultura realizada por Victor Brecheret⁵⁷² e encomendada pelo governo – mais especificamente pelo senador Freitas Valle – para adornar a sepultura da poetisa parnasiana⁵⁷³, falecida no ano anterior.

Esse gesto, de certo modo, simboliza a miscelânea de escolas estéticas abrigadas então sob o selo da Monteiro Lobato & Cia. Para Brito Broca, “se Monteiro Lobato lançou muitos novos, a verdade é que não esqueceu também dos que estavam com nome feito. E nos novos, soube escolher, de preferência, os que podiam interessar o público”. Assim, as “obras características do regionalismo rústico” de Valdomiro Silveira, Godofredo Rangel e Armando Caiubi, entre outros, atendiam ao “clima nacionalista da época”⁵⁷⁴. Além de se alinharem com o projeto literário lobatiano, portanto, elas respondiam a uma determinada demanda de leitores.

⁵⁷⁰ A respeito da publicação desse último livro, ver meu artigo “Monteiro Lobato e a edição de *Mistério*”. In: ADAMI, Antonio et al (org.). *Mídia, cultura e comunicação 2*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p.303-311.

⁵⁷¹ Essa edição foi digitalizada e pode ser consultada no site do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: < <http://www.ieb.usp.br> > Acesso em: 11 dez. 2006.

⁵⁷² Lobato admirava a obra de Brecheret, então com 23 anos. A edição da *RB* de fevereiro de 1920 reproduziu fotografias de duas esculturas do artista e resenha elogiosa de Monteiro Lobato, para quem Brecheret era “a mais séria manifestação de gênio escultural surgida entre nós”. In: LOBATO, Monteiro. Victor Brecheret. _____. *Críticas e outras notas, op. cit.*, pp.121-122.

⁵⁷³ Conforme estabelece escritura registrada em cartório, na data de 1/12/192. Cf. cd anexo, pasta “Monteiro Lobato e cia”, diretório “Documentos diversos”, imagem escritura_1.

⁵⁷⁴ BROCA, Brito. A revolução editorial de Monteiro Lobato, *op. cit.*, pp. 62-66. As citações posteriores são do mesmo artigo.

Broca aponta como outros livros teriam sido publicados não somente por seu valor inerente, mas também pelo potencial de agradar o público leitor que apresentavam:

Oliveira Vianna não era um desconhecido quando Lobato lhe editou *Populações Meridionais do Brasil*, que foi, por assim dizer, a *Casa-Grande e Senzala* da década de 20. Já escrevia há dez anos, com assiduidade nos jornais do Rio, mas Lobato soube ver o interesse que podia oferecer um livro do jovem sociólogo. Hilário Tácito (pseudônimo de Toledo Malta) tinha na gaveta um romance à clé: *Madame Pommery*. Lobato compreendeu a sensação que podia causar um livro em que apareciam figurões da burguesia rural e da política paulista, enredados numa intriga do alto meretrício. A tradição de Machado de Assis perdia-se: Lobato sentiu em Léo Vaz o romancista que a retomaria nesse delicioso *Professor Jeremias* ainda há pouco mais uma vez reeditado pela Saraiva.

Para Brito Broca, o editor Lobato estava atento aos elementos que poderiam cair no gosto do público, quando examinava obra a ser publicada. Léo Vaz e Toledo Malta não teriam sido publicados apenas por serem amigos de Lobato. Seus livros ofereciam material que poderia interessar a leitores. Oliveira Vianna, além de oferecer material de interesse, escrevia há dez anos em jornais cariocas; portanto, tinha nome conhecido. Lembremos novamente a máxima de João do Rio: “desde que um nome está feito a circulação da obra é segura”⁵⁷⁵. Lobato já havia aprendido, por experiência própria, o valor do nome divulgado em jornais no momento de lançar um livro.

Os “nomes feitos”, segundo Broca, e mesmo os “antigos, como o Visconde de Taunay”, não seriam esquecidos por Lobato, que

(...) Lançaria obras de Gilberto Amado, Medeiros e Albuquerque, Viriato Correia. Aproveitar-se-ia mesmo da voga do realismo erótico, que encontravam os seus principais cultores em Théo Filho e Benjamin Costalat, para reeditar as narrativas foco-fesceninas do *Arara*, de Coelho Neto, sob pseudônimo, e *O Padre Euzébio*, de Antônio Celestino. Conta-se ter aceito o livro de um preto, sem lê-lo, havendo-lhe declarado: se a obra não prestasse, ele a consertaria. "O que preciso é de um preto na galeria dos meus editados. De você só quero uma coisa: o retrato bem preto, sem chapéu, mostrando a gaforinha." O preto deve ser naturalmente Gabriel Marques, cujo retrato aparece na capa do livro *Os Condenados*, contos teratológicos de arrepiar os cabelos do leitor. Em gênero semelhante, editou os contos fantásticos da *Casa do Pavor*, de Moacir de Abreu, escritor de há muito esquecido. Não hesitou igualmente em lançar o romance *A Dança do Fogo*, de Raul de Polilo, espécie de salada d'annunziana, em que entravam como principais condimentos Jean Lorrain e o Marquês de Hoyo y Vinent.

⁵⁷⁵ RIO, João do. O Krak da literatura diante da necessidade da vida, *op. cit.*

No relato de Brito Broca reaparece a história da edição do livro de um escritor negro, de quem Lobato queria apenas uma foto para sua “Galeria de Editados”. Como vimos no capítulo 1, pessoas negras ou mestiças trabalharam em alguns estágios do circuito do livro desde o início do oitocentos. Mas eram estágios como a encadernação ou a venda de volumes. Literatos deveriam ter, preferivelmente, “fachada branca”, como sugere poema de Luís Gama, reproduzido no capítulo 2. Para Marisa Lajolo, “escritores ou personagens, negras e negros povoam nossas letras. De pele menos ou mais escura, só muito raramente, no entanto, os escritores se identificavam ou eram identificados como negros”⁵⁷⁶. A história literária, segundo Lajolo, “branqueia os escritores negros”, como Machado de Assis. O apagamento da negritude, de fortes consequências sociais, é realizado de várias maneiras; entre elas, o clareamento das fotografias de autores negros.

Que Monteiro Lobato tenha contratado um autor por ter “fachada negra”, com a condição de mostrar essa “fachada” sem disfarce em foto de divulgação, é algo para se pensar. Mas é preciso atentar para o lugar específico ocupado por Gabriel Marques no catálogo da Monteiro Lobato & Cia, em que é chamado de “romântico moderno”. Seu livro *Os condenados (contos atrozes)*⁵⁷⁷ foi publicado na “Coleção Brasília”. Essa coleção, segundo o catálogo de 1923, era “destinada a baratear o livro, vulgarizando as melhores obras nacionais por preços ao alcance de todos”. Os volumes eram impressos em papel jornal e tinham entre 250 e 300 páginas. Custavam de 1\$500 a 3\$000, enquanto as demais obras literárias da editora tinham preço entre 3\$000 e 8\$000. A tiragem inicial de cada título era de quatro mil exemplares.

Considerando a hipótese de que Lobato editava livros, pelo menos parte significativa deles, pensando no público que os compraria, e levando em conta que o romance de Marques, com o retrato do autor na capa, integrava coleção dirigida a público de menor renda, não é difícil supor a intenção, por parte do editor, de usar a imagem do escritor negro para conquistar um grupo *específico* de leitores. Os brasileiros negros e mestiços faziam, e fazem, parte das classes sociais mais pobres. Enfatizar a negritude de Gabriel Marques para atrair leitores é uma estratégia

⁵⁷⁶ LAJOLO, Marisa. Orixás não tomam chás de academias. In: *Brasil/ brasis: literatura e pluralidade cultural*. Curso a distância realizado pelo Itaú Cultural, em parceria com a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob a coordenação de Marisa Lajolo e Márcia Abreu. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/brasil_brasis/apresentacao00.htm> Acesso em: 8 dez. 2006.

⁵⁷⁷ Um dos contos, “O filho do outro”, é dedicado a Monteiro Lobato. In: MARQUES, Gabriel. *Os condenados (contos atrozes)*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1922.p.31.

que parece inovadora na história do livro e da leitura nacionais. Mas ainda é preciso investigar se a "anedota" contada por Edgard Cavalheiro, Brito Broca e Nelson Palma Travassos pode ser melhor fundamentada, se houve outros autores negros que tiveram obras editadas por Lobato, se outras editoras do período lançaram mão de apelos semelhantes para divulgar livros de autores negros.

No Brasil, prática de publicar retratos de autores em suas obras vem do século XIX. Mas a representação física do autor, em seu livro, é muito anterior. Segundo Roger Chartier, "o retrato do autor que torna imediatamente visível a atribuição do texto a um eu singular é freqüente no livro impresso do século XVI"⁵⁷⁸. A função do retrato do autor, para Chartier, é "constituir a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra". Na Europa do século XVI, alguns dos primeiros livros impressos traziam ilustrações dos autores, ora representados com coroas de louros, "heroificados à antiga", ora próximos de seus protetores, a quem as obras eram dedicadas, ou ainda escrevendo em frente a seus leitores⁵⁷⁹.

Em entrevista para a revista *Papel e Tinta*, de 1921, Monteiro Lobato explicava a Oswald de Andrade a importância dos retratos de autores nos lançamentos de sua editora:

(...) Há lançamentos de primeira classe, de segunda e de terceira. Os de primeira exigem retratos nas revistas. Por sinal, quanto vocês cobram em *Papel e Tinta* por um retrato de literato, decorativo, com cabeleira, numa livraria, e por baixo: - "O ilustre autor dos 'Tomates Fritos', verdadeira e última revelação da talentosa moderna geração paulista?"⁵⁸⁰

O tom da resposta de Lobato é irreverente, mas a prática de publicar retratos de escritores em revistas era parte séria da divulgação de obras literárias, tanto que a *Revista do Brasil* tinha sua "Galeria dos Editados". Lobato brinca com a representação do literato, que deveria apresentar uma romântica "cabeleira" e ter ao fundo uma livraria. Brincadeira à parte, a sugestão parece afinada com aquele começo de século em que as livrarias eram ponto de encontro de intelectuais, ainda havia "românticos modernos", como Gabriel Marques, e a expressão da individualidade em livros estava associada ao pagamento de direitos autorais.

⁵⁷⁸ CHARTIER, Roger. Figuras do autor In: _____. *A ordem dos livros, op. cit.*, p.53.

⁵⁷⁹ *Idem*, pp.59-70.

⁵⁸⁰ *Apud* AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia, op. cit.*, p.129.

Além da coleção Brasília, o catálogo de 1923 anuncia a “Biblioteca da Rainha Mab”⁵⁸¹, uma coleção de “livros em pequeno formato, corpo 8, extraordinariamente cômodos para trazer no bolso e lindamente encapados em ‘Castilian Cover’, ou couro artificial dos americanos”⁵⁸². A ênfase da publicidade recai sobre a materialidade das obras: seu tamanho, sua praticidade, a beleza da capa. Os três primeiros livros publicados foram *A veranista*, romance de Abel Juruá (pseudônimo de Iracema Guimarães Vilella, filha do poeta parnasiano Luís Guimarães Júnior), *A casa do gato cinzento*, contos de Ribeiro Couto e *Quem vê cara...*, “contos dialogados” de Mario Sette. Propaganda no interior dos livros apresentava-os como “destinados a figurar no cestinho de costura das moças”⁵⁸³.

Livros publicados especificamente para o público feminino não eram novidade. Como vimos no capítulo 2, Paula Brito editara uma série intitulada “Biblioteca das Senhoras”. No início do século XIX, quando o menino José de Alencar lia romances sentimentais para a mãe, parentes e amigas, que acompanhavam a leitura fazendo trabalhos com a agulha, os livros já eram uma forma de lazer para as mulheres alfabetizadas, integrantes de classes mais abastadas. Como observou Maria Teresa Santos Cunha, “foi o espaço das cestas de costura que primeiro acolheu o objeto-livro”⁵⁸⁴. Coleções como a “Biblioteca das Senhoras” reuniam livros cujo conteúdo pudesse ser aprovado por pais e maridos vigilantes. Nesse sentido, embora seu título não remeta tão explicitamente ao público feminino, a “Biblioteca da Rainha Mab” parece ser herdeira das coleções para mulheres criadas por Paula Brito, Garnier e outros editores ainda no oitocentos.

Mas os tempos eram outros. O século XX iniciara com uma “movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho”⁵⁸⁵. Em 1918, a bióloga e zoóloga Berta Lutz (1894-1976) criava, com um grupo de colaboradoras, a Liga para Emancipação Intelectual da Mulher. Quatro

⁵⁸¹ A rainha Mab é descrita pelo personagem Mercúcio, da peça Romeu e Julieta, de Shakespeare. É uma fada diminuta que visita os que dormem, provocando sonhos ou pesadelos. Ela dá título a uma das últimas histórias para crianças de Monteiro Lobato, “A rainha Mabe”, publicada em 1947 e reproduzida no livro póstumo *Histórias diversas*, de 1959. Cf. LOBATO, Monteiro. *Histórias diversas*. 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.pp.10-13.

⁵⁸² Capa e guardas de livro dessa coleção foram reproduzidos em KOSHYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor, op. cit.*, p.126. Outros livros das editoras de Lobato têm capas reproduzidas no capítulo “Monteiro Lobato empresário (gráfico e editor) e escritor: 1918-1930.

⁵⁸³ *Apud* GIORDANO, Cláudio. *Monteiro Lobato editor, op. cit.*, p. 34.

⁵⁸⁴ CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.p.31.

⁵⁸⁵ DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 11 dez. 2006.

anos depois, representou o Brasil na assembléia geral da Liga das Mulheres Eleitoras, realizada nos Estados Unidos, onde foi eleita vice-presidente da Sociedade Pan-Americana. De volta ao Brasil, fundou a Federação para o Progresso Feminino, iniciando a luta pelo direito da mulher ao voto, à escolha de domicílio, ao trabalho sem autorização do marido⁵⁸⁶. O país vivia uma onda feminista, pelo menos nos centros urbanos, que foi registrada no catálogo de 1924 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Na seção de “Literatura Feminina” eram anunciados dois títulos: *Jardim secreto*, de Francisca Basto Cordeiro, e *Virgindade anti-higiênica*, de Ercília Nogueira Cobra.

*Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas*⁵⁸⁷ denuncia a exploração sexual e trabalhista da mulher e propõe, como meios para sua libertação, o amor livre e o fim da leitura de romances “lamechas, imbecis e piegas”⁵⁸⁸, entre outras práticas. O livro teria sido apreendido pela polícia ainda em 1924, por ser considerado pornográfico⁵⁸⁹. Maria Lúcia de Barros Mott informa que Ercília “escreveu cartas para vários jornais em defesa própria, porém nenhuma delas chegou a ser publicada”⁵⁹⁰. Em 1927 a autora teria custeado nova edição do livro, na qual afirma:

Eis a segunda edição do meu livrinho. A primeira foi proibida pela polícia. Não foi possível vir pelos jornais à arbitrariedade devido à situação anormal que atravessamos (revolução de 1924). O meu livro simplesmente acoimado [sic] de pornografia e apreendido. Não se disse porque ele era pornográfico....⁵⁹¹

Para Rubem Queiroz Cobra, parente da escritora,

Parece que Lobato, solidário, cedeu as pranchas da primeira edição à autora, pois a minha cópia da segunda edição tem as mesmas dimensões e aspecto

⁵⁸⁶ Cf. ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. O voto de saias: a Constituinte de 1934 e a participação das mulheres na política. Estud. av., São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 11 dez. 2006.

⁵⁸⁷ O livro foi digitado por Rubem Queiroz Cobra e pode ser lido no site Cobra Pages. Disponível em: <<http://www.cobra.pages.nom.br/virgindade.html>> Acesso em: 11 dez. 2006.

⁵⁸⁸ *Idem.*

⁵⁸⁹ MOTT, Maria de Barros. História de uma romancista corajosa. Disponível em: <<http://cucamott.sites.uol.com.br/romancista.htm>> Acesso em: 11 dez. 2006.

⁵⁹⁰ *Idem.*

⁵⁹¹ *Apud* MOTT, Maria de Barros. História de uma romancista corajosa, *op. cit.*

descritos por Lúcia Mott para os exemplares da primeira, e deve ter sido rodada na mesma oficina da “Monteiro Lobato & Cia. Editores”.⁵⁹²

Faltam pesquisas que permitam avaliar melhor o papel de Lobato como editor de *Virgindade anti-higiênica*, inclusive quando o livro foi apreendido. A literatura feminista parecia ter público; o livro *A mulher é uma degenerada?*, de Maria Lacerda de Moura (1887-1945), “teve três edições desde 1924, tal a repercussão e a polêmica que alcançou nos meios letrados do país”⁵⁹³. A autora havia colaborado com Bertha Lutz na fundação da Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, “mas logo deixou o grupo para abraçar a causa do operariado”⁵⁹⁴. A própria Ercília havia provocado debates inflamados na imprensa quando do lançamento de *Virgindade inútil: novela de uma revoltada*, em 1922. O criador do Jeca Tatu conhecia bem a capacidade das polêmicas de projetar o nome de um autor e, por consequência, de impulsionar as vendas de seus livros. Talvez a polêmica causada por livros feministas tenha contribuído para que Lobato editasse *Virgindade anti-higiênica*. Mas o editor pode ter visto talento na escritora, como ocorreu com outras intelectuais com quem interagiu; pode ainda ter simpatizado com causa feminista.⁵⁹⁵

Mas a estratégia de criar uma seção intitulada “Literatura feminina” foi abandonada por Lobato no catálogo de 1925. *Jardim secreto* aparece na categoria “Ensaaios, crítica, etc”. *Ritos Pagãos* (1921), de Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975), é anunciado na categoria “Poesia”, enquanto *Gritos femininos*, de Chrisanthème, pseudônimo de Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos (1870/1948)⁵⁹⁶, estava elencado em “Contos”. As autoras

⁵⁹² COBRA, Rubem Queiroz. Ercília: culta e destemida modernista brasileira. Disponível em: <<http://www.cobra.pages.nom.br/ft-ercilia.html>> Acesso em: 11. dez. 2002.

⁵⁹³ DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil, *op. cit.* Sobre Maria Lacerda de Moura, ver LEITE, Míriam Moreira. *Outra face do feminismo*: Maria Lacerda de Moura. São Paulo: Ática, 1984

⁵⁹⁴ *Idem.* Para Duarte, a década de 1920, “Além de um feminismo burguês e bem comportado que logrou ocupar a grande imprensa, com suas inflamadas reivindicações, viu ainda emergir nomes vinculados a um movimento anarco-feminista, que propunham a emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária (...)”.

⁵⁹⁵ Lobato chegou a trocar cartas com a jovem Cora Coralina, em 1921, que então escrevia em revista feminina. Cf. TIN, Emerson. A Correspondência do Editor Monteiro Lobato: Sistema Literário e Sociabilidade nos Anos 1920. I Seminário Brasileiro sobre Livro & História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. I Seminário Brasileiro sobre Livro & História Editorial - Trabalhos/conferencistas. Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa / Universidade Federal Fluminense, 2004.

⁵⁹⁶ Cecília era filha de Carmem Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910). Cf. Carmem Dolores, verbete organizado por Eliane de Vasconcellos. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/carmemDolores_vida.html> Acesso em: 11 dez. 2006.

pertenciam à alta sociedade carioca, eram ligadas ao movimento feminista e escreviam em jornais da capital⁵⁹⁷.



Fig. 5.10 - Primeira edição de *Rito Pagão* (1921). A capa da esquerda é de exemplar impresso por Pasquillo Coloniale, e a da direita, pelas oficinas da Monteiro Lobato & Cia.

Rito Pagão conquistou o primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, em 1921. Foi lançado em edição de luxo pela Monteiro Lobato & Cia, com capa, guardas e vinhetas de J. Prado. Exemplares encontrados em sebos indicam que parte de edição foi impressa pelo Estabelecimento Graphico Pasquino Coloniale, e parte pelas Officinas Graphics Monteiro Lobato & Cia (fig. 5.10). As figuras acima reproduzem as capas de ambas as impressões, que apresentam algumas diferenças.

⁵⁹⁷ Sobre Rosalina Coelho Lisboa, ver o artigo de Constância Lima Duarte supracitado. A respeito de Chrysanthème, ver XAVIER, Elódia. O pseudônimo Chrysanthème e a personagem de Pierre Loti: Um Simples Empréstimo? In: *Site GT A Mulher na Literatura/Anpoll*. Disponível em: <<http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/index1.htm>> Acesso em: 11 dez. 2006. Segundo Elódia Xavier, “Vivendo uma relação amorosa com o famoso jornalista Alcindo Guanabara e construindo suas personagens fora dos padrões impostos pela sociedade contemporânea, ela [Chrysanthème] acirrou o ânimo dos críticos, que não lhe perdoaram os ataques ao gênero masculino”.

Monteiro Lobato editou, ainda, *Vicentinho*, de Maria Eugênia Celso, e *Quinze noites*, de Yainha Pereira Gomes. Maria Eugênia, filha do conde Affonso Celso, também era de família tradicional, ligava a movimentos de emancipação da mulher e mantinha a coluna “Femina” no *Jornal do Comércio*. Pelo teor de carta integrante do FML, ela tinha amizade com Rosalina Coelho Lisboa e Iracema Guimarães Villela, a autora de *A veranista*. Na carta, datada de 29/8/1921, ela escreve:

Não tinha que agradecer o comentário. Que vantagem teria a gente em pertencer à redação de um jornal se não se pudesse dizer de vez em quando o que se pensa?... Sua carta veio, entretanto, ao encontro de uma que lhe ia escrever recorrendo aos préstimos de editor que “S.or” tão amavelmente me oferece. Rosalina e Iracema Villela me haviam aliás enaltecido os processos de publicidade de Monteiro Lobato & Cia e eu já me resolvera a solicitar-lhe os serviços quando os seus oferecimentos me vieram definitivamente decidir. Trata-se de dois livros. Um de crônicas, crítica de costumes, retalhos de paisagens da cidade, pequenos estudos psicológicos, tudo leve, rápido, moderno, ao sabor do gosto do dia. Dei-lhe o título de “De relance” pois foram verdadeiramente todas feitas de relance. O outro, mais volumoso, e por isto mesmo mais difícil de ser aceito por uma casa editora, é a tradução do David Copperfield de Dickens, dada em folhetim no “O Jornal”. Como folhetim era demasiado literário, como tradução posso lhe assegurar que não está de todo má. Sei, no entanto, que M. Lobato & Cia, ainda não publicaram nenhuma tradução, conto pois com a sua franqueza para me responder sim ou não. E aguardando essa resposta aqui lhe deixo os meus muitos e cordiais cumprimentos (...) ⁵⁹⁸

Maria Eugênia havia publicado, em sua coluna “Femina”, crítica favorável a *Urupês*⁵⁹⁹. Segundo a escritora, o livro lhe fora enviado pelo próprio Lobato. A prática de presentear intelectuais com *Urupês* parece ter sido usada por Lobato como estratégia de aproximação com diferentes intelectuais. Maria Eugênia oferece para publicação um livro de crônicas, *De relance* – publicado por Lobato em 1924 – e uma tradução do *David Copperfield*, de Dickens, que não chegou a sair pelas editoras lobatianas. A escritora conta ainda que “Rosalina e Iracema Villela” lhe haviam “enaltecido os processos de publicidade” da Monteiro Lobato & Cia. As trocas simbólicas entre Lobato e os autores publicados por ele envolveram muitas vezes a

⁵⁹⁸ Carta de Maria Eugênia Celso, de 29/8/1921. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00262cx5.

⁵⁹⁹ Recorte do texto de Maria Eugênia na coluna “Femina”, elogiando *Urupês*, está colado na página 89 do álbum nº 1 de Dona Purezinha, op. cit. Infelizmente, não há indicação de data. O texto, porém, alude ao discurso de Rui Barbosa que tornou o livro de Lobato famoso, de forma que deve ser posterior a 1919; provavelmente foi publicado em 1921, ano da carta de Maria Eugênia para Lobato.

publicação de artigos elogiosos, como veremos no próximo capítulo, quando também serão examinados mais de perto os processos de publicidade da editora.

Por ora, registremos que escritoras feministas foram publicadas por Lobato, por vezes com risco de perda da edição, como parece ter ocorrido no caso de Ercília Nogueira Cobra. As relações entre as editoras de Lobato e essas autoras merece pesquisa mais exaustiva, até porque há um aspecto intrigante na questão: Cecília Bandeira de Mello era filha de Carmem Dolores, Iracema Vilella era filha de Luís Guimarães Júnior e Maria Eugênia era filha de Affonso Celso – cujo *Trovas de Espanha* foi publicado por Lobato em 1922. O fato de terem pais famosos no campo literário teria contribuído para que elas fossem editadas por Lobato, ou por outros editores?

Yainha Pereira Gomes, intelectual paulistana, deixou interessante relato sobre sua convivência com Monteiro Lobato. Em seu livro *Colcha de Retalhos* (1926), publicado quando o editor, falido, já estava morando no Rio de Janeiro, ela relata:

Hoje, que a nossa Paulicéa está deserta de Lobato, como é grato lembrar os nossos serões, em minha casa.
Lobato era um visitante semanal.
Sua palestra era simples e às vezes ingenua. Nada de litteratura. Andava abarrotado de letras gordas e magras.
Gostava de falar na sua peregrinação pelo Interior. Recordar a vida bohemia com a lembrança de Ricardo Gonçalves, o poeta que tão tragicamente sahiu desta vida, e a quem exaltava. Fôra dos seus intimos.
Julio Cezar da Silva, encantava-o com as suas aventuras. Mas só o vi rir a bom rir, quando me surpreendeu com o livro de versos – Sereno na flôr.
Lobato não sabia rir. Aqui em São Paulo não se ri bem. Talvez agora no Rio de Janeiro, aprendesse essa arte incomparavel que é o maior bem da vida...Excelentes noitadas!...⁶⁰⁰

O relato de Yainha, pouco conhecido, é de grande interesse. Por ela, ficamos sabendo que a rede de sociabilidade de Lobato com homens e mulheres de letras ia além das salas de suas editoras. Ele participava de “noitadas” semanais com escritores por ele publicados.

Mas as lembranças de Yainha referem-se a um tempo que ainda não alcançamos. Voltemos às publicações da editora, para acrescentar que no catálogo de 1923 é também anunciada a publicação *Aventuras extraordinárias de Sherlock, Nick Carter e Pearl White no Brasil*, lançadas em “fascículos independentes, ilustrados, contendo episódios das aventuras

⁶⁰⁰ GOMES, Yainha Pereira. Rui desservindo Lobato. In: _____. *Colcha de Retalhos*. São Paulo: Editorial Hélios, 1926.p. 17-25. Vale notar que o livro tem o mesmo título de um conto de Lobato, publicado em *Urupês* (1918).

extraordinárias desses três heróis no Brasil”. Cada fascículo custava 500 réis. Não há informação sobre o autor das histórias.

Os livros protagonizados por Sherlock Holmes⁶⁰¹ e Nick Carter⁶⁰² eram *best-sellers* no Brasil. Tanto que Lima Barreto, inspirado pelas altas vendas dos livros desses detetives, escreveu o folhetim *Aventuras do Doutor Bogóloff*, publicado em 1912⁶⁰³. A americana Pearl Fay White (1889-1938)⁶⁰⁴, rainha dos filmes mudos de ação, não era personagem de ficção, como Sherlock Holmes e Nick Carter – embora sua vida tenha elementos que lembram os de folhetins. Ela havia se tornado uma celebridade com o filme “Os perigos de Pauline” (1914), que deu origem a uma série de 20 episódios nos quais White, sem o auxílio de dublês, pilotava aviões e carros de corrida, atravessava rios a nado e escapava dos mais variados perigos.

A publicação lançada pela Monteiro Lobato & Cia reunia um detetive americano, outro britânico, ambos personagens de ficção, e uma atriz americana que interpretava heroínas em filmes de ação. Os três viviam aventuras no Brasil, o que torna as histórias mais interessantes ainda. Mas não há, até o momento, estudos que tragam mais informações sobre esses fascículos. De qualquer modo, a aposta de Lobato em histórias de detetives famosos, incrementada com a presença de uma das primeiras estrelas de cinema, é digna de nota.

O catálogo da Monteiro Lobato & Cia., portanto, reunia obras literárias de diferentes gêneros e orientações estéticas, além de livros didáticos, científicos, técnicos e infantis. Ao que parece, o editor tentava conquistar diferentes públicos, de forma a garantir a manutenção e o crescimento da empresa.

⁶⁰¹ O detetive Sherlock Holmes, criado pelo escritor britânico Arthur Conan Doyle (1859-1930), apareceu pela primeira vez no romance *A Study in Scarlet* (Um estudo em Vermelho) editado e publicado pela revista *Beeton's Christmas Annual*, em Novembro de 1887.

⁶⁰² As histórias protagonizadas pelo detetive Nick Carter apareceram em 1886, na revista *New York Weekly*, editada por Street & Smith. O criador da personagem foi o americano John R. Coryell (1848-1924), mas inúmeros outros autores assinaram histórias com o detetive nas décadas seguintes. Cf. *site* Thrilling detectives. Disponível em: <<http://www.thrillingdetective.com/carter.html>> Acesso em: 11 dez. 2006.

⁶⁰³ Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*, op. cit.

⁶⁰⁴ GOLDEN, Eve. Little white lies: the elusive life of Pearl White. Disponível em: <<http://www.classicimages.com/1997/july97/white.html>> Acesso em: 10 dez. 2006.

5.2.2 – Movimento editorial e psicologia do público

Em janeiro de 1921, Brenno Ferraz inicia a publicação, na *Revista do Brasil*, de uma seção intitulada “Movimento Editorial”, inicialmente no interior da seção “Resenha do Mês”. Como observou Milena Ribeiro Martins,

O “Movimento Editorial” tenta mapear, principalmente através de dados numéricos, o funcionamento de editoras no Brasil (sobretudo em São Paulo) e, muito eventualmente, do exterior. Configura-se como um espaço intermediário entre a notícia e a publicidade, já que, apesar de se encontrar fora das páginas propriamente publicitárias, numa seção informativa e analítica, divulga a produção de diversas editoras. Evidencia-se nesta seção um esforço analítico, na medida em que são feitos certos comentários críticos acerca do mercado livreiro e do aspecto temático de certas editoras. Por outro lado, ao caracterizar as editoras e fornecer dados sobre suas tiragens, a seção acaba por propagandeá-las.⁶⁰⁵

O texto de “Movimento editorial” informa terem sido editadas “nos fins do ano passado, em São Paulo, além de outras publicadas pelos próprios autores ou por editores ocasionais, as seguintes obras”. Segue-se um lista com as publicações da Monteiro Lobato & Cia. da Casa Editora O Livro e da Olegário Ribeiro & Cia., todas de São Paulo e todas relacionadas a Monteiro Lobato. Vimos, no capítulo anterior, que Lobato chegou a estabelecer sociedade com a Olegário Ribeiro em 1920, desfeita no mesmo ano. A casa editora O livro era de Jacinto Silva, “outrora mentor de Lobato”⁶⁰⁶, segundo Laurence Hallewell. Em sua livraria reuniam-se intelectuais, principalmente os ligados ao modernismo; a casa “chegou até mesmo a ser a primeira escolha para o local da Semana de Arte Moderna”⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato, op. cit.*, p.57. A autora analisou detidamente no capítulo 1 de sua tese os lançamentos de livros anunciados pela *Revista do Brasil* entre 1918 e 1925, bem como os números apresentados na seção “Movimento editorial”.

⁶⁰⁶ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, op. cit.*, p.249. Segundo Hallewell, Lobato havia recorrido a Jacinto Silva, ainda em 1917, para pedir informações sobre edição de livros.

⁶⁰⁷ *Idem.*

A lista do “Movimento editorial” inicia com as maiores tiragens da Monteiro Lobato & Cia., que somariam, “com outras feitas pela casa”, mais de 60.000 exemplares⁶⁰⁸. Os livros *Urupês*, *Cidades Mortas*, *Negrinha*, *Idéias de Jeca Tatu* e *Narizinho arrebitado* somavam, juntos, 27 mil exemplares. *O professor Jeremias*, de Léo Vaz, e *Alma Cabocla*, de Paulo Setúbal, apresentavam cada um a tiragem de 4 mil exemplares. As editoras O Livro e Olegário Ribeiro informaram apenas os títulos dos livros publicados e os nomes de seus autores. Embora sem informações sobre as tiragens das duas editoras, e das demais atuantes em São Paulo, a seção terminava com a seguinte afirmação

Como se vê desta resenha incompleta, o movimento livreiro em S. Paulo tem crescido admiravelmente, nos últimos tempos, sendo de se notar que este Estado é ainda o melhor dos clientes das livrarias do Rio. Este progresso um tanto repentino foi preparado, principalmente, pelo grande encarecimento dos livros estrangeiros, durante e depois da guerra. Varias causas concorreram em seguida: o aparecimento de editores ousados, inteligentes e conhecedores da psicologia do nosso público, o auxílio esclarecido e simpático da imprensa, e talvez, ainda, um certo aumento do gosto pela leitura, produzido pelos quatro anos de noticiário guerreiro, devorado por toda a gente capaz de ler. São ainda causas mais antigas e gerais, o aumento da população (S. Paulo conta hoje, seguramente, 4 milhões e meio), o progresso das artes gráficas, que permite hoje uma factura perfeitamente satisfatória, o aparecimento de bons ilustradores, etc.⁶⁰⁹

Dentre os elementos apontados como incentivadores do crescimento da indústria livreira, merece interesse o “aparecimento de editores ousados, inteligentes e conhecedores da psicologia do nosso público”. Essa qualificação parece feita sob medida para Monteiro Lobato, dono da revista que publicava a seção “Movimento editorial”. Com efeito, a importância conferida por Lobato ao conhecimento da “psicologia do público” está presente em grande parte das entrevistas que concedeu no período de 1920 a 1925⁶¹⁰, bem como em cartas e resenhas produzidas por ele.

Vejamos, a título de exemplo, carta escrita a Godofredo Rangel em 20/4/1919:

Recebi carta e *Clamores vãos*. Irra!... Será verdade todo aquele clamor uterino? Mas, Rangel, onde ficam as minhas leitoras puritanas? Onde fica a honesta

⁶⁰⁸ Segundo Milena Ribeiro Martins, “Este dado contradiz uma outra informação, de janeiro de 1922, segundo a qual a editora da *Revista do Brasil* teria editado 50 mil exemplares em 1920 e 150 mil exemplares em 1921”. MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato*, op. cit., p.57, nota 84.

⁶⁰⁹ “Movimento editorial”. *Revista do Brasil*, n.º 61, janeiro de 1921.

⁶¹⁰ Ver, por exemplo, as entrevistas coletadas por d. Purezinha e coladas no Album n.º 1, op. cit.

pruderie da Revista do Brasil, essa vestal? Se te publico e Noé de Matos, decaio e decai a revista no conceito de seus 3 mil assinantes envergonhadíssimos – gente que só faz as coisas atrás da porta. Tenho de evitar estouros de boiada. Mande-me coisa moral, com casamento no fim e o dedo de Deus.⁶¹¹

É curioso como, poucos anos depois, a Monteiro Lobato & Cia. publicava *Virgindade anti-higiênica*, de Ercília Nogueira Cobra, em que o casamento é criticadíssimo. Sem falar de livros de conteúdo erótico, como *O arara*, de Caliban (pseudônimo de Coelho Neto). Mas a editora atendia a demandas de públicos variados, enquanto a *Revista do Brasil*, em 1919, tinha três mil assinantes cuja “psicologia” Lobato devia acompanhar mais de perto.

A preocupação com a “psicologia média” dos leitores aparece em alguns textos críticos de Lobato, entre eles resenha sobre *Os condenados*, de Oswald de Andrade, lançado pela Monteiro Lobato & Cia. “no rastro da Semana de Arte Moderna de 1922”. O editor faz restrições “quanto à forma” em que o romance foi escrito, e justifica:

Se o objetivo de um escritor é transmitir idéias e sensações, essa transmissão será tanto mais perfeita quanto mais respeitar a psicologia média dos leitores. Quando, ao invés disso, arrastado por preocupações de escola, vai contra ela, na vã tentativa de inovar, em vez de causar a impressão visada causa uma impressão defeituosa, incompleta, “empastelada”, muito diferente da que pretendeu. Tenha isto em vista o jovem romancista, faça experiências *in anima nobile*, abandone teorias, escolas, corrilhos, “ache o seu trilho” – e sua obra corresponderá na aceitação pública ao muito que se espera do seu magnífico talento.⁶¹²

Em outra resenha, desta vez sobre *O homem e a morte*, de Menotti del Picchia⁶¹³, lançado pela Monteiro Lobato & Cia. no final de 1922, Lobato retoma a “psicologia média” do público como elemento de análise literária:

Era um livro esperado. A posição do A. em São Paulo, sua atividade na imprensa como jornalista-artista e sua obra anterior, copiosa e variada, igualmente valiosa na poesia, no romance, na novela curta e na crônica d’arte, despertaram no público viva curiosidade pelo livro que o autor tinha como o seu livro máximo. Todavia, dada a ação de Menotti na campanha futurista e o ardor com que traz o estandarte da escola, tal livro era esperado como o

⁶¹¹ Carta a Rangel de 20/4/1919. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., pp.193-195.

⁶¹² LOBATO, Monteiro. *Os condenados*. Resenha publicada na *Revista do Brasil*, nº 81, setembro de 1922. Reproduzida em: LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas*, op. cit., pp.21-23.

⁶¹³ Del Picchia teve outros livros editados por Lobato: *Dente de ouro*, *Máscaras*, *O crime daquela noite*, *Angústia de D. João* e *A mulher que pecou*.

“prefácio de Cromwell” da estética revolucionária. Porque, até aqui, o futurismo se limitou a destruir e a... prometer. Exibiu alguns paninhos de amostra, que não satisfizeram. Mas provinham de fábricas menores – era a desculpa. Os Crespis, os Matarazzos não tinham ainda apresentado produtos. Surgem eles, afinal. Surgem com *Os Condenados*, de Oswald de Andrade e com este romance de Menotti.

Decepção profunda. Livros sólidos, passadistas, sem nenhuma extravagância, respeitadores da natureza e do homem como eles o são, respeitadores da psicologia média do leitor e da língua. Apenas uma coisa os distingue: o talento com que são feitos e a forte personalidade dos autores, que revelam. (...) ⁶¹⁴

Na transcrição, Lobato afirma que tanto *O homem e a morte* como *Os condenados* eram “respeitadores da psicologia média do leitor”. Esse “respeito” entrevisto por Lobato teria colaborado para que ele decidisse publicar as obras por sua editora? Parece que sim. Afinal, a recusa de Lobato em editar *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade, baseou-se justamente no temor de perder público com o livro. Em carta a Mário de Andrade (fig. 5.11), datada de 17/9/1921, Lobato escreve:

Presado amigo Mario

Estive relendo a tua paulicea e... fiquei sem coragem de editá-la. Esta uma coisa tão revolucionária que é capaz de indignar a minha clientela burguesa e fazê-la lançar terrível anathema sobre todas as produções da casa, levando-nos à falência. Não sou dos menos corajosos, mas confesso que neste caso a coragem fallece-me por completo... Acho que o melhor é tu mesmo editares o vermelho grito de guerra.

Vamos. Resolve lá este caso.

Lobato ⁶¹⁵

A resposta de Mário foi escrita ao final da carta: “Previsão utilíssima. Peço entregar manuscrito ao portador. *Addio, senza rancore*”. *Paulicéia Desvairada* (1922) foi impressa pela Casa Mayença, de São Paulo, em edição paga pelo autor.

Os originais de *Paulicéia desvairada* haviam sido levados a Lobato por Oswald de Andrade, conforme informação de Marcos Antonio de Moraes. Ainda segundo Moraes, “caberia ao editor, estupefato diante dos poemas, a exigência de uma explicação inicial no livro, à qual

⁶¹⁴ LOBATO, Monteiro. O homem e a morte. Resenha publicada na *Revista do Brasil*, nº 83, novembro de 1922. Reproduzida em: LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas*, op. cit., pp.24-26.

⁶¹⁵ Carta de Monteiro Lobato a Mário de Andrade. Fundo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). Código: MA-C-CPL4330.

Mário de Andrade responde prontamente com o ‘Prefácio interessantíssimo’⁶¹⁶. Parece que, escrito o prefácio, ainda assim Lobato considerava o livro “capaz de indignar sua clientela”.

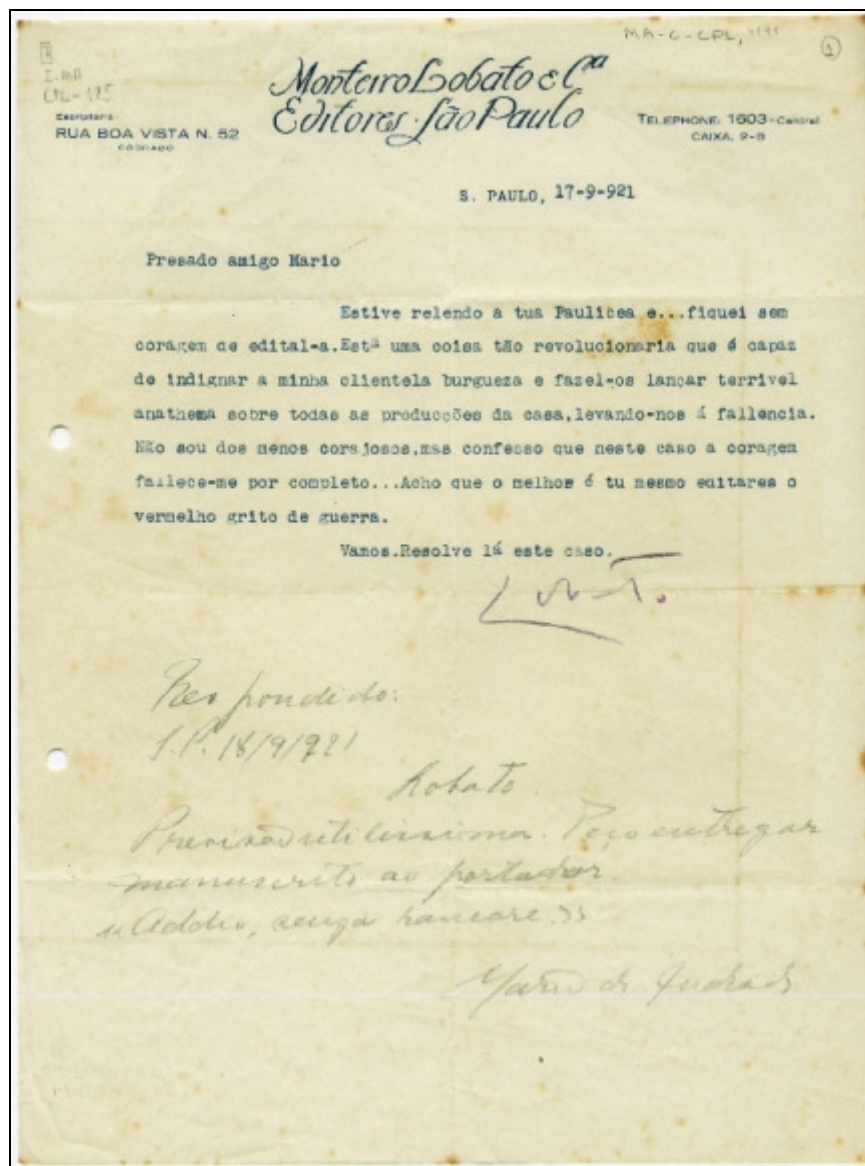


Fig. 5.11 – Carta de Monteiro Lobato a Mario de Andrade, recusando a publicação de *Paulicéia Desvairada*⁶¹⁷.

⁶¹⁶ MORAES, Marcos Antonio (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.p.95, nota 37.

⁶¹⁷ Imagem extraída do Catálogo on-line do Fundo Mário de Andrade, no site do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br>> Acesso em: 11 dez. 2006.

Paulicéia desvairada parecia ter aquela “extravagância” que, segundo Lobato, faltara a *O homem e a morte* e a *Os condenados*, “respeitadores da psicologia média do leitor”. O editor aconselha Oswald a abandonar “teorias, escolas, corrilhos” e a respeitar a psicologia média do público, a fim de obter a aceitação correspondente ao seu talento como escritor. Essa admoestação leva a supor que, para Lobato, o público era não só o *motor* da produção e da edição de livros, mas também a *instância consagradora* das obras literárias. Nesse sentido, é ilustrativo o comentário feito a Rangel em abril de 1924:

Entreguei a *Revista* ao Paulo Prado e Sérgio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultramodernizá-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado.⁶¹⁸

O “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicéia Desvairada*, feito a pedido de Lobato, terminou por ser o “esperado ‘prefácio de Cromwell’ da estética revolucionária”, que o editor imaginava encontrar em *O homem e a morte*. O livro de Menotti del Picchia, significativamente, tem como epígrafe verso de Mário de Andrade⁶¹⁹. Aparentemente, Lobato teve os manuscritos de Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Mário de Andrade em sua mesa de editor no mesmo período. Lembrando a noção de circuitos de Robert Estivals, vista no capítulo anterior, podemos traçar a hipótese de que Lobato optou por editar livros que poderiam agradar ao gosto já formado dos leitores, em lugar de procurar inová-lo.

Essa hipótese é reforçada pelo modo como eram anunciados os livros de autores “novos” lançados pelas editoras comandadas por Lobato, desde os tempos da *Revista do Brasil*. Vejamos, por exemplo, a publicidade do livro *O Professor Jeremias*, de Léo Vaz, publicada na *RB* de janeiro de 1920: “O AUTOR revela-se aqui um fino humorista da família dos Sternes, Anatoles e Machado de Assis, vindo ocupar o lugar deste, vago até agora”⁶²⁰. Para Milena Ribeiro Martins, o recurso de filiar Léo Vaz à linhagem de Laurence Sterne, Anatole France e Machado de Assis é “bom recurso publicitário, por aproximar um novo escritor de grandes nomes da literatura universal. Também é um recurso constante da crítica, que procura dizer se a obra literária tem ou não valor”. Podemos acrescentar que é, ainda, uma maneira de assegurar ao

⁶¹⁸ Carta a Rangel de 7/4/1924. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p.264.

⁶¹⁹ A epígrafe diz: “... os bárbaros e galopantes símbolos do ‘Homem e a Morte’...”. In: PICCHIA, Menotti Del. *O homem e a morte*. São Paulo: Livraria Martins, 1958. (Obras de Menotti Del Picchia)

⁶²⁰ *Revista do Brasil*, n.º 48, janeiro de 1920.

leitor que o novo escritor agradará a seu gosto, porque seu estilo lembra o de autores consagrados por público e crítica.

Apesar do “*senza rancore*” de Mário de Andrade, parece que a recusa de Monteiro Lobato em publicar *Paulicéia Desvairada*, e posteriormente em editar *Poesias*, de Manuel Bandeira – que chegou a ser anunciado no catálogo de 1923 – estremeceu as relações entre o editor e parte dos modernistas. Para Ênio Passiani, a “vingança” dos modernistas foi “varrer” Lobato “e outros tantos literatos (...) por um bom tempo da nossa história literária”⁶²¹. Mas as relações entre Lobato e os modernistas ainda têm muito o que ser investigadas⁶²².

O número de março de 1923 da *Revista do Brasil* traz, na seção “Movimento Editorial”, a reprodução de uma reportagem realizada pelo *Estadão* sobre o movimento das edições em São Paulo. É possível, como apontou Laurence Hallewell, que a reportagem tenha sido encomendada por Lobato. Segundo *O Estado de S. Paulo*, existiam na capital paulista “cerca de 20 casas editoras entre as de maior e menor importância, representando um capital de 3.500 contos, aproximadamente”⁶²³. Ainda de acordo com o jornal, em 1920 “quinze desses estabelecimentos, sobre os quais foi possível obter informes precisos, editaram 203 obras”. Entre as editoras que forneceram informações ao jornal estava a Monteiro Lobato & Cia, que teria publicado 56 mil exemplares em 1920 – número inferior aos “mais de 60 mil exemplares” registrados no levantamento publicado no número de janeiro da RB. Embora quatro editoras tenham se negado a provar a exatidão dos números apresentados, a reportagem concluía que:

A tiragem total das 203 obras editadas em 1920, atingiu, segundo as declarações dos livreiros, a 901.000 exemplares (...).

Pouco mais de dois terços da tiragem total cabe aos livros didáticos. Do terço restante, cerca de 100.000 exemplares representam as edições de livros de literatura, isto é, livros de boa literatura: os demais compreendem as edições de livros de direito, medicina, comércio, conhecimentos úteis, literatura de cordel, etc. (...)

Destes números e de outras notas avulsas que colhemos, tiram-se as seguintes conclusões: as tiragens dos livros didáticos oscilam entre 5.000 e 50.000 exemplares por edição; as dos livros de direito, medicina e comércio, entre

⁶²¹ PASSIANI, Ênio. *Na trilha do Jeca*, op. cit., p.85.

⁶²² Entre os trabalhos que trazem novas luzes sobre as relações entre Lobato e os modernistas, estão os livros de Ênio Passiani, op. cit., de Tadeu Chiarelli, op. cit., de Carmem Lúcia de Azevedo, Vladimir Saccheta e Márcia Camargos, op. cit. Wilson Martins, em *A idéia modernista*, op. cit., faz revisão de aspectos como o “episódio Anita Malfatti” que são favoráveis a Lobato. Marisa Lajolo prepara artigo analisando a correspondência trocada entre Mário de Andrade e Monteiro Lobato e as relações entre ambos.

⁶²³ *Revista do Brasil*, nº 63, março de 1921.

1.000 e 2.000 exemplares; as dos livros de boa literatura, entre 1.000 a 4.000 exemplares, sendo excepcional a tiragem de 8.000 alcançada pelo “Urupês” de Monteiro Lobato (...).

Os dados mostram que livros didáticos lideravam as vendas. Entre os livros de “boa literatura”, Monteiro Lobato era o *best-seller*. Infelizmente, não foram incluídos na pesquisa livros considerados “má literatura”, que talvez mudassem o quadro. Nos anos de 1922 e 1923, a seção “Movimento editorial” apresenta somente informações sobre a Monteiro Lobato & Cia.. Na seção publicada em julho de 1923, há síntese interessante das operações da editora:

(...) Dos Srs. Monteiro Lobato & Cia., obtivemos algumas notas relativas à produção da casa no decurso deste semestre e delas se vê que foi auspicioso o movimento. Esses editores lançaram no mercado, apesar da greve dos gráficos que os trouxe paralisados mais de um mês, um total de 208 mil volumes, ou sejam 78 milheiros a mais que durante todo o ano de 1922. (...)

As novidades que a casa edita não ficam nas capitais, como acontecia antigamente, mas infiltram-se pelo país inteiro e vão procurar os leitores onde quer que eles se encontrem. Duas cousas, infelizmente, prejudicam esta expansão: a baixa do câmbio, que põe o livro por um preço muito alto para um país pobre como o nosso, e o abuso de certos revendedores que ainda elevam o preço das obras, criminosamente.⁶²⁴

O texto faz menção à greve dos gráficos, ocorrida em 1923 no bojo das greves operárias que vinham paralisando a cidade desde 1917⁶²⁵. Também alude ao esforço empreendido pela editora no sentido de “infiltrar-se pelo país inteiro e procurar os leitores onde quer que eles se encontrem”. Veremos, no próximo capítulo, como homens de letras de todo o país auxiliaram a criar e manter essa rede de conquista ao leitor. Já a mencionada pobreza do país é dos fatores que impedem a formação e a manutenção de um público leitor, conforme Robert Estivals. Com relação ao “abuso de certos revendedores que ainda elevam o preço das obras criminosamente”, há carta bastante esclarecedora de Monteiro Lobato a Câmara Cascudo, que também será abordada no capítulo seguinte.

O crescimento das tiragens e edições da Monteiro Lobato & Cia, “apesar da carestia do livro, conseqüente à desvalorização da nossa moeda e alto preço do papel e das máquinas”, é

⁶²⁴ “Movimento editorial”. *Revista do Brasil*, n.º 91, julho de 1923. p.230.

⁶²⁵ As relações entre Lobato e os operários de sua editora fogem ao escopo desta tese, de modo que não serão abordadas. A respeito das greves operárias em São Paulo, ver FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Difel, 1976.

ênfâtizado no texto. Até onde sabemos, porém, ainda não há estudos que enfoquem os problemas econômicos do período em relação com a indústria livreira.

Em dezembro de 1922 a Monteiro Lobato & Cia havia se transformado numa sociedade em comandita simples e ampliado sua participação societária:

Sócios solidários, Lobato entra com cota de 450 contos de réis e Octalles com 120 contos, admitindo nove sócios comanditários, entre eles Martinho Prado, José Carlos de Macedo Soares, Paulo Prado, Alberto Seabra e Alfredo Machado, cada um com cinquenta contos, e Heitor de Moraes, cunhado de Lobato, com quarenta contos. Renato Maia, Alfredo Costa – que participara da sociedade Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. – e, ainda, José Antônio Nogueira, um velho amigo do Minarete, ingressam com vinte contos cada. A direção literária, como sempre, fica nas mãos de Lobato, e a gerência, nas de Octalles Marcondes Ferreira.⁶²⁶

O ordenado mensal de Lobato e Octalles sobe para 1.500\$000 mensais. As Oficinas Gráficas da Monteiro Lobato & Cia. são aparelhadas. Mas o projeto de expansão da editora estava longe do fim. Em 1924, surge a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.

⁶²⁶ AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p.134. Ver também cd anexo, pasta “Monteiro Lobato e Cia”, diretório “Contrato_2”, para detalhes da modificação empreendida.

5.3 - A Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato



Fig. 5.12 - O Palacete São Paulo, sede da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, em 1924.⁶²⁷

1925 prometia ser um ano bom para a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Pelo menos é o que sugere o relatório (fig. 5.13) apresentado a seus acionistas em 7 de março, quando ocorreu a primeira assembléia geral da empresa, fundada em junho de 1924.

Provavelmente, a assembléia ocorreu nos escritórios da firma, instalados no primeiro andar do Palacete São Paulo, localizado na Praça da Sé, nº 34 (fig. 5.12), um dos mais elegantes endereços da capital paulista naquela época. Segundo o relatório, os escritórios haviam sido “montados de modo a permitir toda a comodidade aos que nele trabalham”, aos visitantes e aos

⁶²⁷ Apud revista *A construção em São Paulo*, ano II, no II. São Paulo, fevereiro de 1925. Mais informações sobre o palacete podem ser obtidas no livro *São Paulo e a origem dos arranha-céus*, de Eduardo Fares Borges. São Paulo: RG editores, s/d.p.132-133.

fregueses da editora. Como eram “cada vez mais freqüentados”, e como, ainda segundo o relatório, “o progresso da Companhia” era “constante”, já se providenciara o seu aumento. Lá trabalhavam 21 empregados, além dos diretores Monteiro Lobato, Alexandre Pulitzer e Octalles Marcondes Ferreira.

A empresa havia sido fundada em maio de 1924, como narram Vladimir Sacchetta, Carmem Azevedo e Márcia Camargos:

Em situação instável e bastante endividada, a Monteiro Lobato & Cia. recorre à abertura de capital como recurso de captação de fundos. E para dar suporte econômico ao projeto de expansão que vinha sendo implementado há quase dois anos, em maio de 1924 transforma-se na Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, sociedade anônima que reunia entre seus acionistas a nata da classe dirigente paulistana. Além de José Carlos de Macedo Soares, escolhido para presidi-la, e de Martinho Prado, Paulo Prado, Renato Maia e Heitor de Moraes – antigos sócios de sua antecessora –, também passam a fazer parte da nova empresa o conselheiro Antônio Prado e seu filho Antônio Prado Jr., Numa de Oliveira, Ramos de Azevedo e Ricardo Severo, José Maria Whitaker, Alceu de Amoroso Lima e Goffredo da Silva Telles, para citar apenas alguns nomes entre os sessenta sócios fundadores.⁶²⁸

O capital da editora era de 2.200 contos, divididos em 4.400 ações no valor de quinhentos mil réis cada uma. Os diretores tinham salários de dois contos de réis; eles ainda receberiam anualmente 20% dos lucros líquidos apurados.

A maior parte dos funcionários batia ponto na fábrica, que ficava na rua Brigadeiro Machado, no Brás. No edifício de cinco mil metros quadrados, 197 operários – mulheres entre eles⁶²⁹ – dividiam-se nas seções de impressão, pautação, encadernação, linotipia e monotipia, coordenados por um gerente e um sub-gerente. O relatório de março afirma que os diretores tinham “esperanças” de ver funcionando “antes de findar o primeiro semestre” as esperadas “máquinas da Europa e da América do Norte”, importadas para tornar mais completo e moderno o parque gráfico da empresa.

⁶²⁸ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p.137. Ver também, no cd anexo, a pasta “Cia Gráfico Editora ML”.

⁶²⁹ Ver petição de Henrique Zanzini, Helena Zanzini e Cleofe Zaccagnini, operários da fábrica. Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagem pf840.jpg.

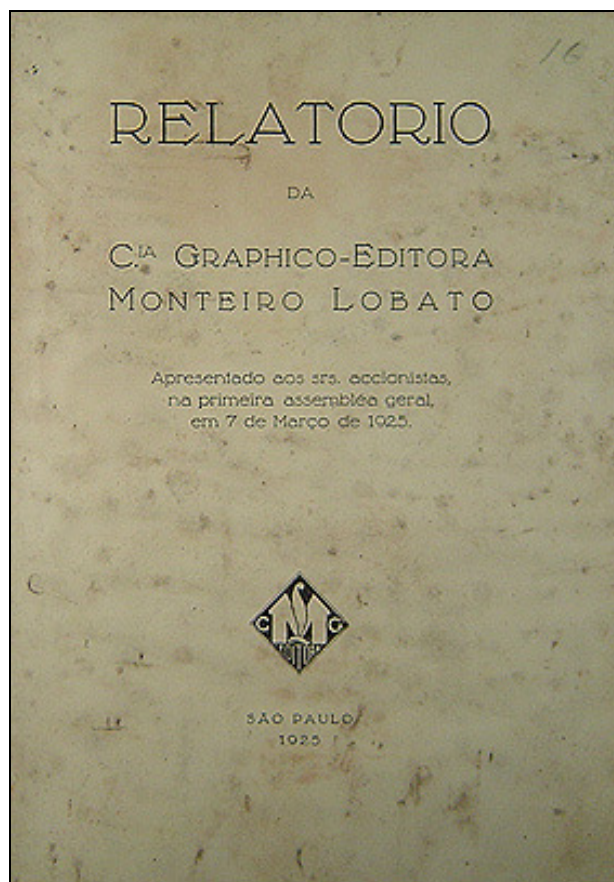


Fig. 5.13 - Capa do Relatório de 7/03/1925.⁶³⁰

A produção que saía da fábrica era descrita da seguinte maneira pelos diretores:

Desde a fundação da Companhia [em junho de 1924] foram editadas ou impressas 142 obras e essa produção atingiu a quase 258.000 volumes; se calcularmos durante o primeiro trimestre 130 dias de trabalho effectivo, significa isso uma produção de 250 livros por hora. A nossa estatística especifica com clareza as diversas classes, como sejam a litteraria, a didactica, a infantil, a scientifica, etc.

Infelizmente, a “estatística” que acompanhava o relatório ainda não foi encontrada. O relatório apresenta um lucro líquido de Rs.124:434\$162 nas vendas dos meses de setembro,

⁶³⁰ O relatório fotografado é parte integrante do processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Pode ser integralmente conferido no cd-rom anexo a esta tese, na pasta “Processo de falência”, a partir da imagem pf019.jpg.

outubro, novembro e dezembro de 1924. Os três meses anteriores não foram levados em conta, devido aos fatores abaixo reproduzidos:

Dos 7 mezes decorridos de 1º de Junho a 31 de dezembro de 1924, devemos descontar o primeiro perturbado completamente pela mudança dos escriptorios e officinas, e os mezes de Julho e Agosto, perdidos em consequencia dos lamentaveis acontecimentos que tiveram por theatro essa cidade, e que nos custaram, além da perda de tempo, cerca de 70 contos de réis.

Os “lamentáveis acontecimentos” mencionados pelos diretores referem-se aos bombardeios, tiroteios, incêndios, saques e outros fatos ocorridos durante a revolução dos tenentes, comandada pelo general Isidoro Dias Lopes, que tomou São Paulo no dia 5 de julho e durou 22 dias. O conflito paralisou a indústria, o comércio e os serviços da capital, incluindo os trabalhos da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato⁶³¹. Derrotados o tenentes e reiniciados os negócios na cidade, a empresa procurou recuperar o tempo e os contos perdidos. Era com otimismo que seus diretores viam o ano de 1925 e os seguintes:

Como se depreende do nosso balanço, estatísticas e deste relatório, os nossos negocios vão em franco e constante progresso, a nossa casa já é bem conhecida e as nossas produções são de primeira ordem e muito procuradas. Por isso estamos convencidos de que poderemos encarar o futuro com todo o desassombro.

Assim termina o relatório. Quatro meses depois, Monteiro Lobato daria entrada no pedido de auto-falência da editora.

O requerimento de falência, assinado por Lobato e pelo jurista Waldemar Ferreira, deu entrada na 5ª Vara Cível e Comercial da capital paulista em 24 de julho de 1925. Waldemar Ferreira, como vimos no capítulo anterior, fora sócio de Lobato na editora Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. Era autor de várias obras publicadas por Lobato, entre elas o *Manual do Comerciante*. O requerimento sintetiza a história da empresa, definida como “a maior casa editora do Brasil, para cujo desenvolvimento intelectual contribuiu sobremodo” e, na seqüência, elenca as razões do pedido de falência:

Surge-lhe o primeiro imprevisto: a irrupção do movimento revolucionário do anno passado, que lhe impoz uma completa paralysis.

⁶³¹ A revolução de 1924 e seus efeitos sobre a produção da editora não serão tratados nesta tese. Sobre esse assunto, consultar AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*

Reiniciado o trabalho em setembro, tudo correu bem. As vendas mensaes apresentavam um movimento de alta muito accentuado, que, em dezembro, ultrapassou de quatrocentos contos de réis. Com a inauguração de novas secções este ano, e com a montagem das novas machinas, que vinha ampliar as secções antigas, era natural, fatal mesmo, a ampliação de negocios, eis que cada dia se alargava a zona de seus clientes, para o que contribuia o apuro da escolha e a perfeição material das obras editadas.

Sobrevem o facto absurdo e fóra de todos os calculos da crise de energia electrica, que tanto mal fez ao commercio e á industria de São Paulo. A principio, teve a companhia uma redução de 70% da força consumida pela sua fabrica, redução que, depois, passou a ser de 50%, que perdura até hoje e que não se sabe até quando irá. Este subito golpe na producção das officinas, deu como resultado cairem as vendas á media de trezentos contos de reis mensaes, metade da que estava na previsão de seus directores.

Como se accumulassem, no decurso do anno, fortes pagamentos de machinas e material, além das despezas forçadas de installação, ficou a companhia em má situação financeira, que a levou a contrair um emprestimo, por meio de debentures, que foi levado a effeito, mercê das difficuldades da epoca, quando, infelizmente, já se desenhava a aguda crise actual.

A persistencia da baixa das vendas, occasionada, sobretudo, pela paralysação que o movimento revolucionario trouxe para o comercio paulista no sul do paiz, e a impossibilidade de augmental-as enquanto não dispuzer da força necessaria para o trabalho continuo de todas as machinas, tornou impossivel a resistencia e improficuos os esforços de seus directores, collocando-a na posição de não poder effectuas o pagamento de suas obrigações mercantis liquidas e certas, no seu vencimento. Suspendeu ella, pois, desde homtem, seus pagamentos. Como a lei não lhe dá o direito de fazer uma concordata preventiva com seus credores – vem ella, nos termos do art. 8 da lei Nº 2.204, de 17 de dezembro de 1908, requerer a V. Exa. a declaração da sua fallencia (...)⁶³²

A longa transcrição parece necessária, pois permite conhecer a versão de Monteiro Lobato sobre a falência. Há outras versões no decorrer do processo, conduzido pelo juiz da 5ª Vara Cível e Comercial, Achilles de Oliveira Ribeiro. No mesmo dia em que o requerimento de auto-falência deu entrada, foram nomeados para síndicos da massa falida os credores J. Napoli & Cia, Holmberg, Bech & Cia. Ltda, ambos importadores, e a Sociedade Anônima O Estado de São Paulo. Para atuar como gerente junto aos síndicos, Waldemar Ferreira indicou Themístocles, irmão de Octalles Marcondes Ferreira.

Os síndicos contrataram os serviços dos “contadores srs. Moore Cross & Co., para examinarem os livros da falida e procederam ao levantamento do respectivo balanço”⁶³³. Após

⁶³² Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagens pf002 a pf006.

⁶³³ A nomeação dos peritos da Moore, Cross & Co. foi indicada pelos síndicos e teve a aprovação da editora e do Curador Fiscal. Os honorários dos peritos seriam de 3 contos e quinhentos mil réis. Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagem pf140.jpg. O relatório dos peritos pode ser consultado em pf264.jpg e pf265.jpg.

verificarem a análise dos peritos, os síndicos apresentaram seu relatório, em 26 de setembro de 1925⁶³⁴. O documento inicia lamentando a falência da empresa e reconhecendo sua importância nos meios “literários e livreiros do país”. Em seguida, resume as causas da falência, retomando do endividamento inicial da firma aos problemas de energia elétrica que prejudicaram sua paralisação. Concluem que “as três causas principais, além das secundárias” da falência eram a “falta de tino administrativo e comercial de seus Diretores”, a “falta de numerário” e o “abuso de crédito”. Quanto ao procedimento da falida, atestam que

Nada, em consciencia, podem os syndicos articular contra o procedimento dos Directores da fallida, seus representantes legais. Auxiliaram os syndicos nos seus trabalhos, foram diligentes e esforçados. Não tolheram ou embaraçaram os serviços de continuação de negocios da Companhia, informaram regularmente os creditos habilitados, esclareceram duvidas, atenderam aos pedidos dos syndicos, merecendo, sem favor, os beneficios deferidos pela Lei de Fallencias, em seu art. 42. Quanto ao procedimento anterior dos Directores da fallida, antes da queda, não teem os syndicos elementos para poderem dizer que tenha sido desabonatorio ou censuravel.

Relatório do escritório dos advogados Plínio Barreto e Antônio Mendonça, contratados pela Sociedade Anônima O Estado de São Paulo, afirma que a editora “nasceu inviável”. Eles apontam, entre as causas da falência, o endividamento inicial, a crise no setor elétrico, a falta de numerário na praça, o congestionamento do porto de Santos e os prejuízos causados pela revolução de 1924, “desde a qual a falida perdeu as encomendas do governo, que era o seu melhor cliente”⁶³⁵. Para Carmem Lúcia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Sacchetta, o corte de encomendas do governo era “a vingança” do presidente Artur Bernardes a uma carta de Monteiro Lobato, em que o editor faz um “balanço dos acontecimentos” e defende o voto secreto. O documento, acrescido de “preâmbulo, posfácio e 24 assinaturas (...) seria publicado como carta aberta a Carlos de Campos, transformando-se em panfleto largamente distribuído”⁶³⁶.

Segundo o jornalista e escritor Geraldo Ferraz, que trabalhou na editora,

⁶³⁴ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagens pf266.jpg a pf269.jpg.

⁶³⁵ *Idem*, imagens pf260.jpg a pf263.jpg.

⁶³⁶ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p. 151. No capítulo “A vingança do Bernardes”, os autores esmiuçam as razões do envio da carta a Bernardes – entre elas a prisão do presidente da editora, José Carlos Macedo Soares – e do corte de encomendas à editora por parte do governo

A resposta do Palácio do Catete foi brutal: determinava a suspensão de todas as edições escolares que a Editora imprimia e distribuía, inclusive da recente aquisição dos direitos autorais das gramáticas de Eduardo Carlos Pereira, para cujo barateamento, em numerosas edições, Lobato imaginara com seus gerentes gráficos, Daiuto e Rosseti, fundir estereotípias (...) ⁶³⁷

Sem as compras do governo, destinadas a escolas de todo o país, a editora teria se tornado ainda mais frágil, até finalmente falir. Como observaram Azevedo, Camargos e Sacchetta, “no processo de falência, Eduardo Carlos Pereira aparecerá entre os maiores credores. E, dos bens arrolados no estoque, consta uma infinidade de didáticos, incluindo nada menos do que 10.119 exemplares de suas gramáticas”⁶³⁸.

Havia, no estoque da editora, mais de quatrocentos títulos editados, totalizando 412.466 volumes, com valor de 868:321\$200⁶³⁹. Os livros foram arrolados apenas por título – na maior parte das vezes incompleto – o que dificulta sua identificação. No final da lista, há registros vagos, como 328 “livros da edição Leite Ribeiro, amostras, etc. a 2\$000”, ou 1108 “livros de várias edições, avulsos, e esgotados, de H. Antunes & Cia., Leite Ribeiro, Castilho, Guimarães de Lisboa, e outras casas nacionais e portuguesas a 1\$”. Esses registros nos permitem saber que a editora de Monteiro Lobato tinha acordos com outras casas, do Brasil e de Portugal, para venda de livros alheios.

Catálogo da editora carioca Leite Ribeiro, encartado ao final do livro *Uma estação em Petrópolis* (1923), de Crysanthème, informa que

Em virtude de accordo firmado com os nossos colegas Monteiro Lobato & Cia., as suas edições são encontradas em nossas mãos como as nossas são encontradas nas suas, para a venda, a retalho e em grosso, pelos preços e com os descontos estabelecidos pela respectiva casa editora. ⁶⁴⁰

⁶³⁷ Apud AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia, *op. cit.*, p. 156.

⁶³⁸ *Idem.*

⁶³⁹ O “Ato de arrecadação da massa falida da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato” está reproduzido nas imagens de pf067.jpg a pf122.jpg. A parte referente às edições em estoque inicia na imagem pf077.jpg e vai até pf093.jpg. Essa parte foi digitada e pode ser lida no arquivo Edições.doc, na pasta “Processo de falência”. Pareceu-me haver alguns erros de soma ao longo da lista, que provocam ligeira variação no resultado final do valor em dinheiro do estoque. Inseri, em vermelho, ao lado dos valores constantes da lista, o que penso serem os valores corretos das somas. No final do arquivo, há uma tabela de totalização dos valores, com o valor registrado no processo e o valor recalculado por mim.

⁶⁴⁰ Catálogo das últimas edições – Livraria Editora Leite Ribeiro. In: CRYSANTHÈME. *Uma estação em Petrópolis*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

Esse tipo de acordo com outras casas editoras provavelmente ajudou a aumentar a rede de distribuição de livros das editoras de Lobato. Não há ainda estudos que possam avaliar a dimensão desses acordos, porém. Nessa tese, estudaremos apenas a contribuição de autores para o alargamento e a manutenção de rede nacional de distribuição e vendas, assunto tratado no próximo capítulo.

Os livros técnicos e didáticos ocupam boa parte do catálogo de 1925 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Há 23 títulos na seção “Didática”, 34 na seção “Direito”, 18 em “Contabilidade”, 7 em “Medicina, Higiene e Veterinária” e 7 na seção “Técnica”, que abrange livros como *A mesa e a sobremesa*, de Rosaura Lins, o *Dicionário do Futebol*, de Guy Gay, e *Concreto armado*, de Raul Porto. Mas a parte dedicada à literatura continua grande. Há 30 títulos na seção “Poesia”, 55 em “Contos” – incluindo 9 obras de Humberto de Campos, editadas pela Leite Ribeiro –, 52 em “Romance” e 11 em “Literatura infantil”. A seção “Filologia” apresenta 5 obras, a “Sociologia” lista 10, a “Psicologia e ocultismo”, 5, e a “Ensaaios, crítica, etc” arrola o maior número de títulos, 61. A “Coleção Rainha Mab” tinha crescido e reunia 12 volumes.

Os livros para crianças anunciados eram *A menina do narizinho arrebitado* (1920), *Narizinho arrebitado* (1921), *O saci* (1921), *O marquês de Rabicó* (1924), *A caçada da onça* (1924), *Jeca Tatuzinho* (1924), *Fábulas de Narizinho* (1921) e *Fábulas* (1922), todos de Monteiro Lobato. Havia ainda *Dodóca*, de Dolores Barreto, *Rosalina*, de Philips, e *Barão de Münchhausen*, de Burger. *O garimpeiro do rio das garças*, de Lobato, não aparece no catálogo, mas teria sido lançado em 1924⁶⁴¹. Na contracapa da segunda edição de *O marquês de Rabicó* (1925) era anunciado o livro *Os pequenos bandeirantes*, que não chegou a ser publicado. Quando a editora faliu, Monteiro Lobato preparava o lançamento da coleção “Shakespeare dos meninos”, conforme veremos no capítulo 7. Em março de 1925, ele escreve a Rangel:

Andas com tempo disponível? Estou precisando de um *D. Quixote* para crianças, mais correntio e mais em língua da terra que as edições do Garnier e dos portugueses. Preciso do *D. Quixote*, do *Gulliver*, do *Robinson*, do diabo! Posso

⁶⁴¹ Uma bibliografia dos livros infantis de Lobato foi organizada pela equipe de pesquisadores do projeto “Monteiro Lobato (1882-1948) e outros modernismos brasileiros”, com revisão final de Jaqueline Negrini Rocha e Mariana Baldo de Gênova. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/bibliografia.htm>> Acesso em: 10 dez. 2006.

mandar serviço? É uma distração e ganhas uns cobres. Quanta coisa tenho vontade de fazer e não posso! Meu tempo é curto demais.⁶⁴²

O Dom Quixote da Juventude, editado pela Garnier, fazia parte de uma coleção intitulada “Biblioteca da Juventude”. Já havia, portanto, uma tradição editorial, no país, de publicar adaptações de clássicos para o público infanto-juvenil. Ao renovar essa tradição, Lobato encontraria um caminho para sua própria produção como autor. Ele mesmo adaptaria esses livros, anos depois. *Robinson Crusoe: aventuras dum naufrago perdido numa ilha deserta, publicadas em 1719* sairia em 1934, pela Cia. Editora Nacional. Dois anos depois, viria a público *D. Quixote das crianças*⁶⁴³. Em 1937, seria a vez de *Viagens de Gulliver*⁶⁴⁴. Quanto ao pagamento pela tradução e pela adaptação que Rangel receberia, infelizmente ainda não há informações. O que podemos enfatizar é a preocupação do editor de empregar bons tradutores – Godofredo Rangel e Rosalina Coelho Lisboa⁶⁴⁵ entre eles –, que evitariam os problemas relativos à tradução apontados por João do Rio em 1908:

Uma vez em Paris, vi nas prateleiras de provas do Garnier uma tradução da *Rôtisserie de la Reigne Pédauque*, de Anatole France. O tradutor arranjara-lhe este título: *A casa de vender carne assada da rainha Margot*. O horror da tradução é fácil de imaginar...

– Mas isso é impossível! – bradei.

– Ele traduz baratinho – respondeu-nos o chefe.

– Quanto?

– Cento e cinquenta francos o volume.

Era natural. Melhor seria impossível. Mas só em Paris e com fome...⁶⁴⁶

O relato de João do Rio apresenta situação distante daquela descrita por Ubiratan Machado, para quem os tradutores de Garnier recebiam 10% do preço de capa do livro, “o que explica o excelente nível das traduções e o importante elenco de escritores que se dedicavam a

⁶⁴² Carta a Rangel de 8/3/1925. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p.276.

⁶⁴³ Cf. LAJOLO, Marisa. Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes nos caminhos da leitura. In: Projeto Monteiro Lobato e outros modernismos. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/resultado_teses.htm> Acesso em: 10 dez. 2006.

⁶⁴⁴ Cf. VIEIRA, Adriana Silena. *Viagens de Gulliver ao Brasil* (Estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato). Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2004. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/resultado_teses.htm> Acesso em: 10 dez. 2006.

⁶⁴⁵ Rosalina Coelho Lisboa traduziu *O Príncipe Feliz*, de Oscar Wilde, publicado pela Monteiro Lobato & Cia. em 1921 e anunciado no catálogo de 1925. Cf. cd anexo, pasta “Catálogos”, diretório “1925”.

⁶⁴⁶ RIO, João do. O krak da literatura diante das necessidades da vida, op. cit., p.166.

esta tarefa”⁶⁴⁷. Talvez, pouco antes de fechar, a Garnier já não mantivesse os padrões que havia estabelecido ainda no oitocentos. Outra hipótese é a de que a Garnier reservasse para bons tradutores somente alguns títulos.

O catálogo de 1925 da Cia. Editora Monteiro Lobato apresenta várias traduções, entre elas *O Príncipe feliz* e *O dever de matar*, de Oscar Wilde, *A mão do finado*, de Alexandre Dumas, *A Máscara da morte*, de Hoffmann e *Facundo*, de Domingos Sarmiento. Rosalina Coelho Lisboa, tradutora de *O príncipe feliz*, é a única mencionada em anúncio de tradução; os demais títulos não apresentam o nome do tradutor. Pudemos examinar a edição de *Os homens do mar* (1925), de Victor Hugo, e constatamos que não traz o nome do tradutor. Ainda em 1925, a editora teria lançado *Os miseráveis*, de Hugo. Já a edição de *Facundo* (1923) informa com destaque, na capa: “tradução de Carlos Maul”, autor de nota introdutória ao livro⁶⁴⁸. Seriam os tradutores anunciados apenas quando seus nomes já eram conhecidos, e podiam adicionar capital simbólico à obra? Quem seriam os demais tradutores empregados por Lobato? Quanto receberiam? Ainda faltam dados para responder a essas perguntas.

O tempo era curto, segundo Lobato, mas não o impediu de reescrever alguns clássicos brasileiros e portugueses para adultos. Entrevista concedida pelo editor à *Folha da Tarde*, de São Paulo, e reproduzida na *RB* de janeiro de 1925, merece ser parcialmente transcrita, pelo que revela do editor Lobato às vésperas da falência de sua casa:

Quem é Monteiro Lobato? Não há nenhum brasileiro, que presuma enxergar uma palmo além do nariz, que o desconheça. Qual a sua opinião sobre o romance brasileiro? Eis o que talvez ignorem todos.

— Está vendo este livro? – pergunta-nos o grande novellista.

Pegamos o volume e lemos o título: ‘A fortuna de Solano Lopes’.

— Basta. É um romance popular italiano, em que o autor explora uma assumpto positivamente fantastico, inteiramente divorciado da historia, mas que collima um propósito que está sendo esquecido pelos escritores brasileiros, tal o de interessar o povo.

Lobato grifa as palavras com um sorriso irônico e prossegue:

— Os romancistas brasileiros precisam tornar-se populares. Já reparou, que não temos um escriptor verdadeiramente popular, em nossos dias? Não rebusque porque não encontra. Todos querem fazer parte do rol da “elite”... e até hoje

⁶⁴⁷ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*, op. cit., p. 81.

⁶⁴⁸ *Facundo* fazia parte da “Biblioteca Americana”, iniciativa da Monteiro Lobato & Cia. de publicar obras sul-americanas. As relações entre a editora e escritores sul-americanos não serão abordadas nessa tese. Thaís de Matos Albieri estuda as relações que Lobato manteve com escritores, editores e tradutores argentinos em sua tese de doutorado *Monteiro Lobato e a Argentina*, ainda em curso no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, sob orientação da professora Marisa Lajolo.

Alencar e Macedo permanecem sem substitutos. Por que? Por falta de talento nas gerações que os sucederam? Talvez sim, talvez não. Mas não creio: o que há é uma pavorosa crise de romancismo. Sim, falta coração nesse dilúvio de romances modernos, e o pior é que os tolos não percebem que só o coração é inalterável e immortal. (...) O romancista, muito mais imperiosamente do que os cultores de outros generos litterarios, devem escrever para a costureirinha. Esta, sim, é eterna: symbolisa a humanidade; possui, como esta, duas cordas só no coração: a tragica e a comica. Dahi a razão por que Dumas e Hugo, Bernardim e Zevaco são imorredouros. Por isso. Porque descobriram essas cordas e nellas apenas tocam (...).

— Então devemos ser ferrenhamente romanticos?

— Logico. É uma lição que só agora aprendi, e tanto me convenço dessa necessidade, que iniciei a publicação de uma longa série de romances populares brasileiros. Sabe em quanto calculo a venda annual d'”A Moreninha”, por todo o Brasil? Em nada menos de 50 mil exemplares. Vale ou não, a pena de se cultivar o genero? É facto que me custou muitas horas de trabalho fazer a revisão do romance de Macedo. A d'As memorias de um sargento de milicia” [sic], então, nem lhe conto! O livro já fôra mal escripto e, a agravar a feição hispida da prosa, uma infinidade de erros de revisão foi-se alli amontoando com o correr do tempo, graças á ignorancia de editores affeitos. É possível que a critica berre, pois enfiei a penna a fundo nessas obras, mas se fizer escandalo, tanto melhor. Eu parti desse principio: foram apontados como criminosos os autores das hediondas adulterações desses livros? Não. Logo, não pode ser culpado quem as alterou para melhor.

Lobato preenche o ligeiro hiato da dissertação com um sorriso irônico. E continua:

— Aos nossos romancistas, eu, como editor, só tenho um conselho a dar: estudem os processos do romantismo francez. (...) ⁶⁴⁹

A entrevista começa com a afirmação do repórter de que “não há nenhum brasileiro, que presuma enxergar uma palmo além do nariz” desconhecedor de Monteiro Lobato, o que é uma constatação eloqüente de sua popularidade no campo literário e fora dele. Em seguida, Lobato chama a atenção do repórter para um romance italiano e começa a dissertar sobre o “propósito que está sendo esquecido pelas escritores brasileiros, tal seja o de interessar o povo”. Não haveria um escritor “realmente popular”, diz Lobato, embora o repórter afirme que ninguém desconhece o escritor Lobato. Alencar e Macedo estariam sem substitutos porque faltaria “coração” nos romances modernos.

O editor havia “aconselhado” Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, como vimos anteriormente, a respeitar a psicologia média do leitor. Na entrevista à *Folha da Tarde*, Lobato cita como símbolo, não só do leitor, mas da humanidade, “a costureirinha”, para quem os romancistas deveriam escrever. Para ele, a costureirinha, como a humanidade, teria apenas duas

⁶⁴⁹ O romance brasileiro. In: *Revista do Brasil*, janeiro de 1925, p.75-77.

“cordas” no coração: a trágica e a cômica. Era preciso tocar apenas nelas, para ser “imorredouro” como Alexandre Dumas, Victor Hugo, Bernardim Ribeiro ou Michel Zevaco⁶⁵⁰ (1860-1918), esse último hoje pouco lembrado.

Após desfiar sua teoria sobre o romance, Lobato anuncia o lançamento de uma “longa série de romances populares brasileiros”, incluindo *A Moreninha* e *Memórias de um sargento de milícias*, nos quais teria “enfiado fundo a pena” para melhorá-los. As *Memórias de um sargento de milícias* (1925) são apresentadas como “edição escoimada de vícios de forma”. Para Lilian Escorel de Carvalho, as mudanças feitas por Lobato no livro de Manuel Antonio de Almeida são de tal envergadura que o editor pode ser considerado “co-autor” do livro publicado em 1925⁶⁵¹. A edição de *A Moreninha* feita por Lobato, até onde foi possível saber, ainda não foi estudada. Ambas as edições faziam parte da “Coleção Popular”, que no catálogo de 1925 parece ter substituído a “Coleção Brasília”⁶⁵².

A coleção já tinha 18 títulos, entre eles *Ubirajara*, de José de Alencar, *Os três mosqueteiros*, de Dumas, *A cruz de cedro*, de A. J. da Rosa, *O mártir do Gólgota*, de Escrich e *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro. Em carta a Rangel, Lobato conta que também *Menina e moça* foi modificado por ele:

Já concluí a semi-desarcaização do Bernardim Ribeiro, mas coisa tão leve que o leitor nem sente. Nada se perdeu da ingenuidade daquele homem. De ilegível que era, ficou delicioso de ler-se.⁶⁵³

A folha de rosto de *Menina e moça* (fig. 5.14) traz o aviso: “edição levemente modernizada”. As modificações feitas por Lobato no texto de Bernardim Ribeiro ainda estão por ser analisadas. Mas voltemos à entrevista de Lobato à *Folha da Tarde*, em que Lobato afirma: “Aos nossos romancistas, eu, como editor, só tenho um conselho a dar: estudem os processos do romantismo francês”. Ora, esse conselho está muito distante do projeto literário apresentado por Lobato no livro *O SaciPererê: resultado de um inquérito*, de 1917.

⁶⁵⁰ O francês Michel Zevaco foi jornalista, escritor, diretor de filmes e editor, além de ativista anti-clerical e anarquista. Seus romances históricos, cheios de mistérios, espionagens, reviravoltas, começaram a ser publicados em série a partir de 1900, em jornais franceses, e foram muito populares na época. Entre suas obras estão *Les Pardaillan*, *Le Capitán*, *Borgia*, *L'Héroïne*, *L'Hôtel Saint Pol* e *Nostradamus*.

⁶⁵¹ CARVALHO, Lílían Escorel de. *Monteiro Lobato e Manuel Antônio De Almeida: Um caso de co-autoria na história do livro e da literatura no Brasil*, op. cit.

⁶⁵² Cf. cd anexo, pasta “Catálogos”, diretório “1925”.

⁶⁵³ Carta a Rangel de 25/9/1924. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, pp.268-270.

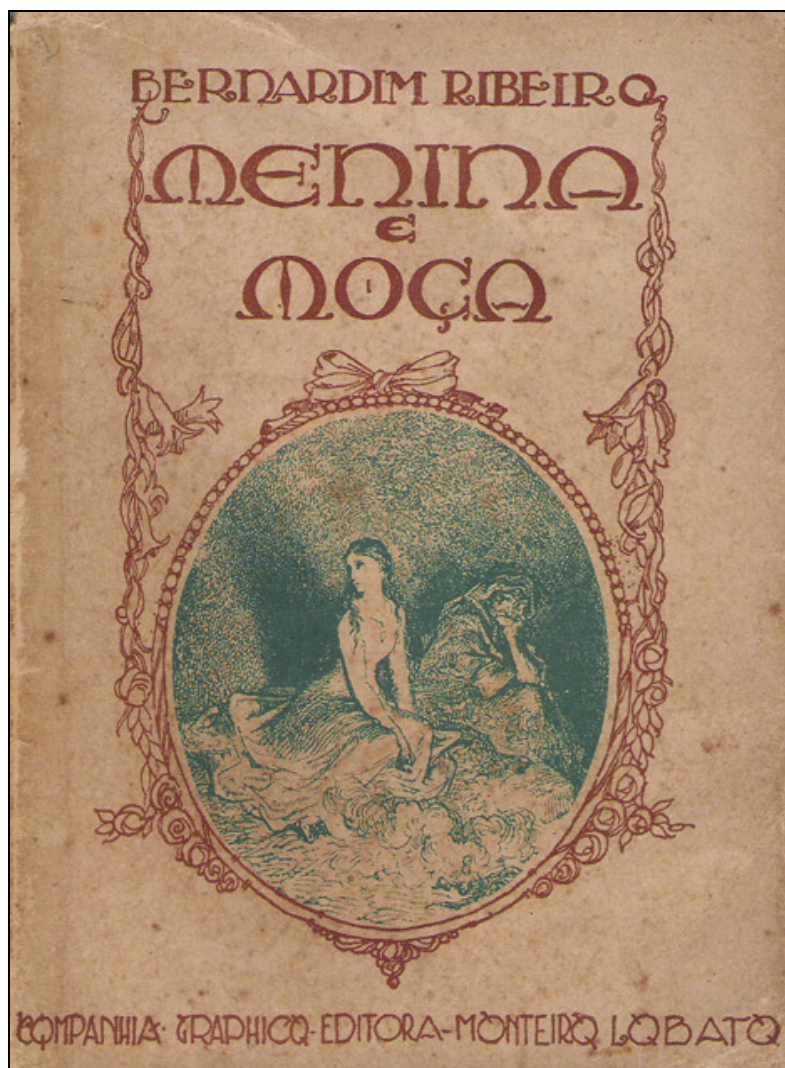


Fig. 5.14 – Capa de *Menina e Moça* (1924).

Como observamos no capítulo anterior, Lobato afirmava ser necessário combater os moldes europeus, principalmente franceses, usados para produzir literatura no Brasil. Os escritores brasileiros não deveriam seguir “ismos” europeus – o romantismo entre eles – mas sim procurar na cultura popular a originalidade que levaria à criação de uma arte, menos “plagiária”, mais legitimamente nacional. O “balsâmico indianismo” de Alencar era particularmente criticado, por “meter romanos de Plutarco na pele dos Aimorés”⁶⁵⁴.

⁶⁵⁴ LOBATO, Monteiro. *O sacy-pererê: resultado de um inquerito*, op. cit., p. 281-291.

Oito anos depois, o editor Lobato apresentava como ideal “um romance popular italiano, em que o autor explora uma assunto positivamente fantástico, inteiramente divorciado da história”. A “lição”, que Lobato diz só então ter aprendido, era tocar as cordas da comédia e da tragédia da maneira como faziam os românticos. O romance *A fortuna de Solano Lopes*, segundo Lobato, “colima um propósito que está sendo esquecido pelos escritores brasileiros, tal o de interessar o povo”. Fazer convergir ideais estéticos para o gosto do público, ao produzir romances, seria o objetivo ideal. Se lembrarmos a noção de circuitos proposta por Estivals, segundo a qual a produção de um livro pode visar a agradar o público ou a modificar seu gosto, podemos supor que Lobato inclinava-se, em 1925, a editar pensando principalmente na primeira possibilidade. As modificações feitas por Lobato em romances românticos, porém, indicam que ele imaginava ser necessário usar a *forma* romântica, mas com linguagem próxima à dos leitores do século XX.

Ao que parece, Lobato recorre à tradição literária brasileira – no sentido que dá a ela Antonio Candido – para mantê-la e, ao mesmo tempo, modificá-la, interferindo na linguagem de romances românticos a fim de “modernizá-la”. Mas a idéia de modernização de Lobato estava longe de ser Modernista. Tanto que as ressalvas do editor ao romance *Os condenados*, de Oswald de Andrade, residiam na *forma* do texto, que poderia, segundo Lobato, desagradar o leitor. Nesse sentido, vale retomar análise de Wilson Martins sobre as obras modernistas e o público leitor:

Mais do que a arte do passado (pois todas elas exigem do respectivo público uma formação adequada), o grande repositório artístico do Modernismo implicava, por parte do espectador ou leitor, o pré-requisito da cultura, se não da erudição e do profissionalismo: foi essa a grande barreira que se ergueu, em nosso tempo, entre o artista e o público; a hostilidade com que se viu cercado o Modernismo, sobretudo nos seus primeiros tempos, antes da institucionalização contemporânea da vanguarda, resultava, pela maior parte, de um desnível intransponível entre o produtor e o consumidor, já que a obra de arte perdera a sua condição hifenizante tradicional.⁶⁵⁵

A opinião de Monteiro Lobato a respeito das obras modernistas pode ser classificada como “hostil”; justamente, talvez, porque ele percebia, como editor, o “desnível intransponível entre o produtor e o consumidor”. Sua posição de editor lhe permitia avaliar mais de perto esse desnível, que provavelmente interferia de modo negativo nas vendas. Assim, se a figura do leitor,

⁶⁵⁵ MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*, op. cit., p.54.

para Lobato, tinha a forma de uma costureirinha romântica, era essencial que os autores se tornassem românticos como ela, a fim de conquistá-la. Mesmo que, para isso, precisassem modernizar a linguagem de seus romances; afinal, falariam a costureirinhas do século XX. Podemos aventar a hipótese de que, para Lobato, haveria uma falta de sintonia entre a figura do leitor, cujo gosto ainda recaía sobre obras de molde romântico, e a figura do autor, que vinha assumindo compromisso crescente com as vanguardas. Acuado ante esse desnível, o editor terminou por dar preferência ao público leitor, ou à imagem que tinha do público leitor. Optou, em grande parte de suas edições, por agradar o público, recorrendo a fórmulas já consagradas e institucionalizadas, em lugar de tentar renovar o gosto dos leitores com novas fórmulas.

Essa hipótese ajudaria a entender como o Lobato de “Urupês”, artigo que ataca duramente o Romantismo e antecipa o Manifesto Antropófago, se tornou o Lobato fã do Romantismo e crítico implacável das vanguardas. A figura do editor Lobato provavelmente via o sistema literário brasileiro, a continuidade de sua tradição, de modo bastante diverso da figura do autor Lobato. Pelo menos naquela época.

Ainda com relação à entrevista concedida por Lobato, registremos o comentário de que se houvesse “escândalo” por conta das modificações feitas por ele nos romances *A moreninha* e *Memórias de um sargento de milícias*, “tanto melhor”. A polêmica como propulsora de vendas surgia, mais uma vez, no discurso do editor.

A falência interrompeu os planos do editor de fazer uma longa série de romances populares brasileiros, pelo menos pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Em 15 de setembro de 1925, era constituída, no Rio de Janeiro, a Cia. Editora Nacional, que Monteiro Lobato integraria oficialmente como sócio em dezembro de 1926⁶⁵⁶. O processo de falência arrastou-se até julho de 1928, ao que indicam os últimos documentos arrolados em seus três volumes⁶⁵⁷. Pelo que pudemos averiguar, houve 38 ações movidas contra a editora, que correram fora do processo e ainda não puderam ser estudadas⁶⁵⁸.

⁶⁵⁶ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, pp.187-193.

⁶⁵⁷ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagem pf860.jpg.

⁶⁵⁸ Em 14 de julho de 2004, apresentei requerimento ao Juiz de Direito da 3ª Vara Cível de São Paulo solicitando o desarquivamento dos autos de quatro desses processos contra a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato: o de número 19525, movido por Paulo Setúbal, o de número 19217, movido por Aristêo Seixas, o de número 19456, movido por Domiciana de Almeida Nogueira e o de número 19670, movido por Pedro de Castro Canto e Melo. Até 15 de fevereiro de 2007, não havia obtido resposta.

O processo de falência da editora oferece documentos de grande interesse jurídico e econômico, e pode permitir estudos futuros sobre as negociações feitas pela editora com fornecedores e empregados. Há aspectos, como a compra da tipografia de J. Rosseti pela editora, em 1925⁶⁵⁹, que exigem estudos mais aprofundados e demandam conhecimentos específicos da área jurídica. Rosseti havia passado de prestador de serviços a sub-gerente de fábrica da editora, cargo pelo qual recebia 1:100\$00.

Os salários dos principais funcionários da empresa são informados em requerimento⁶⁶⁰ apresentado pelos síndicos ao juiz em 31/7/1925. Os síndicos solicitavam a continuação dos trabalhos da editora, a fim de atender aos negócios que estavam em andamento quando da falência. Para tanto, era preciso que o juiz aprovasse contratos feitos com determinados empregados – o que foi feito –, de modo a permitir que eles continuassem trabalhando e recebendo os mesmos ordenados de antes da falência. Os funcionários eram:

Natal Daiuto, gerente da fábrica – 1:100\$000

Quintiliano Moreira Cesar, contador – 900\$000

Alberto de Carvalho, chefe da seção de papelaria – 900\$000

Lindolpho Marcondes Ferreira, chefe da seção editora – 750\$000

Lauro Bueno, correntista – 450\$000

Francisco Cesar de Oliveira, diarista – 450\$000

Jerônimo Rocha, auxiliar da seção de papelaria – 450\$000

Antonio Valverde, correspondente – 300\$000

Thereza Barcos, arquivista – 275\$000

Manuel Moreira César, da seção de Expediente – 150\$000

Esses salários nos permitem ter melhor noção do valor financeiro dos livros publicados pela editora, que tinham preço entre 1\$000 e 22\$000, conforme o catálogo de 1925. Também servem como parâmetro para avaliar os pagamentos de direitos autorais, que serão vistos no capítulo 7. Ainda com relação aos empregados, é possível saber, por petição constante

⁶⁵⁹ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagens pf324 a pf328.jpg.

⁶⁶⁰ *Idem*, imagem pf128.

no processo⁶⁶¹, que o ilustrador Kurt Wiese tinha contrato de “locação de serviços constantes” com a editora, e deveria ter recebido, em julho, pagamento de 252\$000 por serviços prestados. Também obtemos o conhecimento de que um empregado da seção de Monotipos teria vindo “especialmente da Itália” para trabalhar na editora.

Os documentos relativos a fornecedores deixam entreaver o quanto a editora gastava com papel, energia elétrica, manutenção de máquinas, entre outras despesas. Fatura de Amadeu Andrade & Comp., “industriais, importadores e exportadores” localizados no Rio de Janeiro, registra o envio de caixas de papel por trem (fig. 5.15). Pelo documento, somos informados de que uma caixa continha 46 mil “envelopes Rabicó”, e outra abrigava 45.500 “envelopes Jeca”. Não se pôde descobrir, até agora, o que seriam exatamente os envelopes “Jeca” e “Rabicó”. O valor total das mercadorias era de 6.135\$000.

Mas os documentos enfocados nesta tese serão aqueles relativos a edições e autores, como se verá a seguir.

⁶⁶¹ *Idem*, imagem pf540.

AMADEU ANDRADE & COMP.
INDUSTRIAS, IMPORTADORES E EXPORTADORES

RUA DO RIACHUELO-130
TELEPR. C. 1136
RIO DE JANEIRO

CODIGOS:
A B C D E F G H I
RIBEIRO
BORGES
VAZ

Rio de Janeiro, 24 de Junho de 1925

a COMPANHIA GRAPHICO-EDITORA MONTEIRO LOBATO
Praça da Sé n.º 34 -12
S. PAULO

2a via da
FACTURA a 105 dias. Mercadorias embarcadas por sua ordem, conta e risco pela
N.º 1.786 Central do Brasil C.F. Norte. -conhecimento 10.298

9 caixas marca GE. 375/80-385/87 com 1.514 kilos:			
100.000	Enveloppes JECA	0/00	78800
91.000	" TELEGRAPHIA	"	68500
53.000	" RABICÓ	"	18550
10.000	" REQUERIMENTO N. 3	c/30%	70000
15.000	" VISITA n.º 1.518	"	98500
51.500	" TELEGRAPHIA a granel	"	68000
1.050	Caixas de papel PRINTEMPS	a	30000
			3.150000
			6.398200
			263200
	A deduzir: frete a pagar		
			R\$.. 6.135000

Valor da nossa duplicata n.º 1.786 para 7-10-925

ESPECIFICAÇÃO:

Caixa 375-120 Kilos

10.000 Enveloppes Requerimento n.º 3

Caixa 376-273 Kilos

46.000 Enveloppes Rabicó

Caixa 377-181-kilos

7.000 Enveloppes Rabicó

41.000 " JECA

98500 " Visita 1.518

Caixa 378-143 Kilos

45.500 Enveloppes JECA

Caixa 379-218 kilos

350 Caixas papel Printemps rosas

185 " " verde

Caixa 380-160-Kilos

165 Caixas papel Printemps verde

185 " " azul

Caixa n.º 385-153-Kilos

165 Caixas papel Printemps azul

13500 Enveloppes JECA

17000 " Telegraphia

Caixa n.º 386-163-Kilos

74000 Enveloppes Telegraphia

Caixa n.º 387-103-Kilos

51500 Enveloppes Telegraphia a granel

Fig. 5.15 – Fatura de Amadeu Andrade & Comp.⁶⁶²

⁶⁶² Idem, imagem pf481.jpg.

Capítulo 6

A rede dos homens de letras

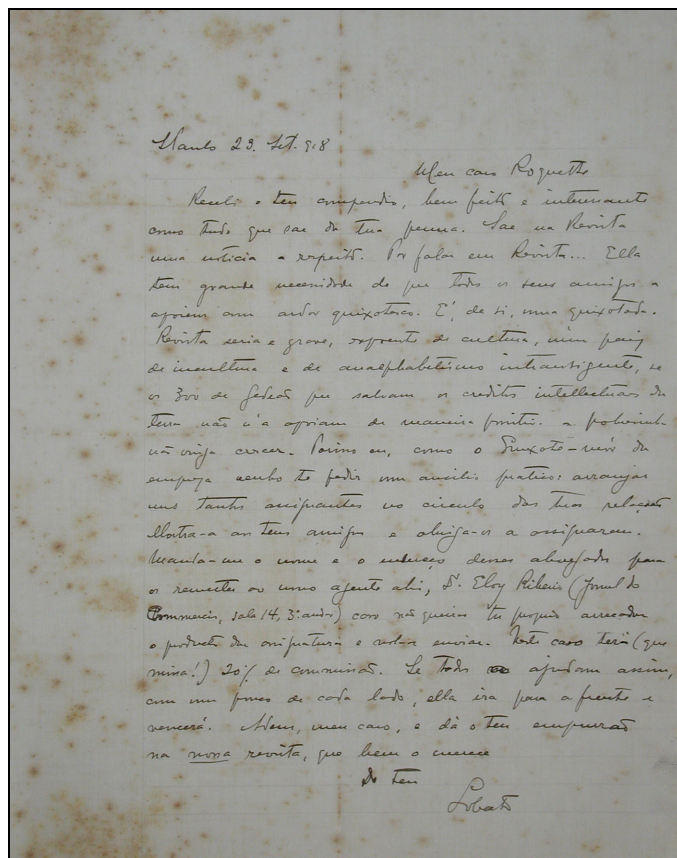


Fig. 6.1 - Carta de Lobato a Roquette Pinto, pedindo ajuda para angariar assinantes.

Uma das inovações que tornaram Monteiro Lobato reconhecido como editor revolucionário foi a criação de uma rede nacional de distribuição de livros. Nesse capítulo, são apresentados e analisados casos representativos de homens de letras que auxiliaram Lobato a criar, desenvolver e administrar essa rede. A hipótese principal é a de que letrados de vários pontos do país foram fundamentais para o funcionamento e a expansão da malha distribuidora. Em troca, ganharam comissões, tiveram livros e artigos publicados por Lobato e puderam contar com outros favores do editor.

6.1 – Uma rede de distribuição revolucionária

Entre os feitos de Monteiro Lobato como editor que passaram à história como “revolucionários” está a criação de uma rede nacional de distribuição de livros. O próprio Monteiro Lobato, em algumas entrevistas que deu nos seus últimos anos de vida, classificou-se como “revolucionário” por ter empregado métodos inovadores como editor, com destaque para a organização de uma malha de distribuição nacional. Em entrevista à revista *Leitura*, em 1943, ele explica o pioneirismo dessa medida:

(...) Eis o que reivindico: fui um revolucionário nos métodos empregados. Redigi uma circular que mandei remeter ao endereço de pessoas conhecidas, ou, quando não, do prefeito de cada localidade. Essa circular dizia, mais ou menos: pedimos o favor de indicar-nos um livreiro, ou um vendeiro, ou um açougueiro... qualquer pessoa honesta, estabelecida, que possua no mínimo uma porta onde expor a mercadoria que possamos oferecer-lhe. Vieram os endereços. A estes, nova circular propondo essa coisa simples: aceitar nossos livros em consignação. O senhor, escrevemos ao interessado, não terá que pagar-nos. Se a mercadoria encalhar, devolva; se for vendida, remeta-nos o dinheiro menos a porcentagem que lhe toca. Trata-se de mercadoria que o senhor não precisa examinar nem saber se é boa, nem vir a escolhê-la. O conteúdo não interessa ao senhor e sim ao seu cliente, o qual dele tomará conhecimento através das nossas explicações nos catálogos, prefácios, etc... Negócio da China! Recebemos inúmeras propostas, fomos fazendo nosso fichário. Criamos novas possibilidades antes nem sonhadas. (...) ⁶⁶³

O sistema de difusão criado a partir dessa circular é citado como inovador em todas as biografias de Lobato e nos principais estudos sobre história do livro no Brasil. Edgard Cavalheiro, por exemplo, afirma que Lobato constatou “a existência de mil e tantas agências postais” no país e escreveu “delicada circular a cada agente”, pedindo indicação de comerciantes que pudessem vender “certa mercadoria chamada ‘livro’”. De posse dos endereços de comerciantes, teria dirigido a eles a famosa circular. Cavalheiro reproduz parte de outra entrevista de Lobato em que ele recorda o conteúdo do documento:

⁶⁶³ LOBATO, editor revolucionário. Entrevista com Monteiro Lobato. In: revista *Leitura*, vol. 10, setembro de 1943. p.13 e 32. Versão modificada dessa entrevista foi publicada em LOBATO, Monteiro. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964. p.251-256.

Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisa vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada “livro”? V. S^a. não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como V. S^a. receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais “livros”, terá uma comissão de 30%; senão vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa.

O biógrafo cita esse trecho como sendo de entrevista dada à revista *Leitura*, reproduzida no livro *Prefácios e Entrevistas*. Infelizmente, o livro não registra a data da entrevista ou o nome do entrevistador. De qualquer forma, ao buscar a entrevista no livro, o texto encontrado é bem diferente daquele citado por Cavalheiro. Nele, Lobato conta ao repórter como conseguiu levar livros até “onde houvesse um grupo de fregueses potenciais”:

— Com uma circular que eu redigi – e que hoje eu dava um bom dinheiro para tê-la em meu arquivo. Essa circular marcou a virada de esquina da nossa cultura. Mandamo-la a uns 1300 negociantes cujos endereços com algum esforço obtivemos: 1300 negociantes de 1300 cidades e vilas do Brasil dotadas de serviço postal – donos de lojas de armarinho ou de fazendas ou até de padarias... A circular propunha-lhes um negócio novo: a venda duma coisa chamada livro, que eles receberiam em consignação e, pois, sem empatar dinheiro nenhum. Vendida que fosse a tal misteriosa mercadoria, o negociante descontava a sua comissão de 30% e nos enviava o saldo.

— Só isso?

— Meu caro, o que você chama “só” foi “tudo”. Nenhum dos nomes convidados pela circular recusou o bom negócio – e passamos de 40 ou 50 vendedores de livros a 1300...⁶⁶⁴

A diferença entre o conteúdo da entrevista e o texto reproduzido por Cavalheiro chamou a atenção de Laurence Hallewell que, em *História do livro no Brasil*, faz uso de versão da circular que “baseia-se em ambas, mas sobretudo na última”⁶⁶⁵, citada por Cavalheiro. O problema é que os depoimentos de Lobato são contraditórios em pelo menos um ponto. Se na entrevista dada à *Leitura*, em 1943, ele diz que a circular enviada a diversas localidades pedia a indicação de “um livreiro, um vendeiro, um açougueiro”, versão confirmada por Cavalheiro, na

⁶⁶⁴ LOBATO, Monteiro. Lobato, editor revolucionário. In: _____. *Prefácios e Entrevistas*, op.cit., p.253-254.

⁶⁶⁵ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*, op. cit p.266, nota 8. Diz Hallewell: “Lobato fez pelo menos duas tentativas na redação da famosa circular. Uma apareceu na revista *Leitura* de setembro de 1943; a outra foi citada na biografia *Monteiro Lobato, vida e obra*, de Edgard Cavalheiro. (...) Elas coincidem em substância, mas diferem no estilo. (...)”.

entrevista citada por Hallewell ele teria dito que só *não* mandou volumes a açougueiros, “por temor de que os livros ficassem sujos de sangue”⁶⁶⁶.

A circular “que iria constituir a pedra básica da indústria editora brasileira”⁶⁶⁷, segundo Lobato, ainda não foi localizada. O próprio Lobato teria lamentado não haver guardado cópia dela. Essa circular, que Lobato resume de forma levemente diversa a cada depoimento, é caso curioso de documento mencionado em todas as obras que tematizam a história de suas editoras, mesmo sem jamais ter sido vista por seus autores. Há outro caso parecido, nas biografias lobatianas: trata-se d’A *história do peixinho que morreu afogado*. Esse conto, que Monteiro Lobato afirmava ter sido sua primeira história para crianças, ainda não foi localizado, até porque o autor não se lembrava do periódico em que o teria publicado⁶⁶⁸.

Léo Vaz afirma que o editor foi o primeiro a vender “livros a varejo”. Para tanto, “organizou uma teia de agentes e correspondentes em toda parte, a quem enviava em consignação alguns volumes dos que ia editando”⁶⁶⁹. A rede de correspondentes teria começado com livrarias e editoras que haviam contatado a *RB* para encomendar exemplares de *Urupês*⁶⁷⁰.

Além dos depoimentos de Lobato e de Léo Vaz, há documentos ligados diretamente à história dessa rede que ajudam a entender como ela foi constituída e como funcionava. São cartas inéditas dos acervos do Cedae e da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, o processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato e anúncios feitos na *Revista do Brasil* e nos livros editados pelas casas editoras comandadas por Lobato. Esses documentos mostram que Lobato realmente distribuía livros para pontos distantes de São Paulo, empregando o método da consignação. Sugerem, também, que livreiros, vendeiros, talvez açougueiros não foram os únicos a formar a teia de agentes que possibilitou a “virada de esquina da nossa cultura”.

⁶⁶⁶ Apud HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*, op. cit. p.245.

⁶⁶⁷ FAZ vinte e cinco anos... Entrevista a Silveira Peixoto para *Vamos ler*. In: LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. p.187-193.

⁶⁶⁸ Mais informações sobre esse conto podem ser encontradas em minha dissertação de mestrado, *Personagens infantis dos contos para adultos e das histórias para crianças de Monteiro Lobato*, op.cit.

⁶⁶⁹ VAZ, Léo. Lobato editor. In:____. *Páginas vazias*, op. cit., p.84. Há um exemplar do livro, que pertenceu ao professor Hélio Vianna, onde se lê a seguinte anotação a lápis: “Disse-me o Judas Isgorota que ele enviava livros a vendeiros que não se julgavam obrigados a prestar contas, por não tê-los encomendado (1927)”. Essa anotação foi feita na página 82, em relação a trecho onde Vaz refere-se a “lendas” formadas acerca de Lobato, entre elas a de sua “incapacidade comercial”. O exemplar pertence ao acervo da biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Nº de chamada: B869.35 / V477p. O poeta Judas Isgorota era um dos frequentadores da *Revista do Brasil*, segundo Léo Vaz. A anotação de Vianna sugere que a rede de distribuição criada por Lobato era assunto discutido com os intelectuais que faziam da editora ponto de encontro.

⁶⁷⁰ VAZ, Léo. No jubileu de Jeca Tatu. In:____. *Páginas vazias*, op. cit.,p.73.

Parte significativa dos distribuidores de Lobato parece ter sido composta por homens de letras. A hipótese é que o sistema nervoso da rede era formado por letrados.

6.2 – Os agentes da *Revista do Brasil*

Quando Lobato assumiu a *Revista do Brasil*, ela já contava com uma rede de distribuidores, provavelmente compartilhada com o jornal *O Estado de S. Paulo*. Em fevereiro de 1917, a revista publicou sua “lista de agentes” (fig. 6.2), que englobava cidades de São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Santa Catarina, como mostra a figura reproduzida na página seguinte. A maior parte dos agentes não era, ao que parece, representada por livrarias. Enquanto na capital paulista os nomes dos agentes correspondem a lojas de livros, na maioria das outras cidades os nomes são próprios ou relacionados a outros ramos de atividades, como em Mariana (MG), onde o representante é “Pharm. Raymundo de Oliveira Moraes”. Há vários doutores na lista, além de um coronel, agente em Dois Córregos (SP).

A constatação de que a *Revista do Brasil* já tinha uma boa rede de agentes faz pensar, como Milena Ribeiro Martins, que Lobato “tivesse aprendido algo a esse respeito na própria *RB*”. E completa Martins:

Se as dificuldades de distribuição de livros no Brasil eram grandes (...) é de causar espanto que uma revista, no início de seu segundo ano de funcionamento, tivesse agentes espalhados por tantas cidades. É claro que temos que levar em consideração que ela nasceu atrelada a *O Estado de S. Paulo*, o que lhe confere uma estrutura de distribuição muito mais ampla que a de uma revista destituída deste importante vínculo. Se ela teve a penetração que o número de seus agentes permitiria, se atingiu um grupo ainda que pequeno de leitores em tantas cidades do país e mesmo algumas do exterior, é possível que sua importância seja ainda maior do que se imagina.⁶⁷¹

Lobato tratou de aumentar ainda mais a rede de distribuição da revista que, em pouco tempo, tinha assinantes em vários outros estados brasileiros e no exterior. Com esse objetivo, teria enviado a famosa circular a negociantes de todo o Brasil, oferecendo a mercadoria “livro”. Também teria enviado cartas para intelectuais, oferecendo a assinatura da revista ou solicitando auxílio para arregimentar assinantes. Os escritores com quem tinha contato, tivessem eles seus textos publicados ou não pela revista ou pela editora, parecem ter participado de modo fundamental na busca por novos leitores.

⁶⁷¹ MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato*, op. cit. p. 106.

Lista de Agentes da "Revista do Brasil"

AVULSOS — J. B. Ramos, Antonio Abranches, Francisco Gomes, Oscar Cunha, Bento de Moraes.

ATIBAIA: José Preto da Silva

ARIRANHA: Bento Pantaleão

ARRAIAL DOS SOUZAS: Nagib José

ABAETE: João Maciel

AYUROOCA: Luiz G. Dalia

ARAXA: Acrísio Ferreira

ABRE CAMPO: Pharm. Estevam de Oliveira Cotta

ARACAJU: Nelson Vieira

ANTONINA: Rocha & Picanço

AGUDOS: Justino dos Santos Leal

AVARE: Sebastião Araujo

ARARAQUARA: Antonio Silva

BUENOS AIRES: Balden Moen e Francisco Cabello Navas

BRAGANÇA: Samuel Saul

BARRA BONITA: Juvenal Pompeio

BARRETOS: Moreira & Barros

BEBEDOURO: Fidelis Esteves e Francisco Velloso

BAURU: José Ramos de Paula e José Carvalho de Almeida Monteiro

BARIRY: José Raphael de Almeida

BICA DE PEDRA: João Fernando Prado

BELLO HORIZONTE: Giacomo Aluotto & Irmão

BOTUCATU: Cesar, Toledo & Cia.

BAHIA: Romualdo dos Santos e Nívio & Pinto

BELEM: J. B. dos Santos & Cia.

CAPITAL: Casa Garraux, Livrarias Alves, Lealdade, Acadêmica, Teixeira, Magalhães e Livraria do Globo

CAYEIRAS: Pedro Fernandes Lara

CAÇAPAVA: Paulo Andrade e A. Andrade Netto

CACHOEIRA: João Barbosa Ferraz Filho

CAMPINAS: P. Genoud e Antonio Albino Juniro

CABRAS: Nagib José

CASA BRANCA: Anysio Baptista de Mello

CRAVINHOS: José Caropreso

CABO VERDE: Dr. Carlos de eznog

CAMPANHA: Fabio da Veiga Oliveira

CAXAMBU: Dr. Polycarpo Vioti

CURITYBA: J. Cardoso Rocha

CORUMBA: João Antonio Esteves

CURRALINHO: Nabor Silva

CAMPO GRANDE: Salles Campos.

CASTRO: Cel. Francisco Tiburcio da Silva Brasil

CAMPOS DO JORDÃO: M. Corrêa

CRUZ ALTA: L. P. Barcellos & Cia.

DOIS CORREGOS: Cel. Joaquim Marcondes do Amaral

DIAMANTINA: Dr. Argel Andrade

DOURADO: Jacomo Carlo

FRANCA: Hygino Caleiro & Sandoval

FLORIANOPOLIS: Paschoal Simone & Filhos

GUARATINGUETA: Henrique Fonseca

ITAPIRA: João da Silveira Mello

ITU: Antonio Ferreira Dias

ITAPOLES: Dr. Orestes C. Sene Junior

JAHU: Americo de Fraga Moreira

JABOTICABAL: Alcebiades Fontes Leite

JARDINOPOLIS: João Cernach

JANUARIA: Luiz de Castro Araponga

JUNDIAHY: Nicolau Carderelli

JOAQUIM EGYDIO: Attilio Martins

JUIZ DE FO'RA: José Ferraz

LISBOA: Livraria Ferreira

LAVRAS: Dr. La Fayette de Padua

MANA'OS: Cesar, Cavarcanli & Cia

MOCO'CA: Manoel Oca

MONJOLINHO: Pedro Fernandes Lara

MONTE ALTO DE JABOTICABAL: Antonio Villas Boas

MOGY MIRIM: Demétrio Pleretti

MONTE SIAO: André Jacconi

MUZAMBINHO: José Poli

MARIANNA: Pharm. Raymundo de Oliveira Moraes

Fig. 6.2 - Anúncio publicado na *Revista do Brasil* de fevereiro de 1917.⁶⁷²

⁶⁷² Provavelmente a lista continuava, seguindo a ordem alfabética; mas, nos exemplares da revista que pude consultar, o que deveria ser a outra metade do anúncio fora cortada. Ainda que possivelmente incompleta, a lista dá amostra significativa da rede de distribuição da *RB* antes de ser comprada por Monteiro Lobato

É o que fazem supor cartas pertencentes ao acervo de Monteiro Lobato no *Centro de Documentação Alexandre Eulálio*. Um exemplo é a carta de Othoniel Motta, enviada de Campinas (SP) em 22 de novembro de 1918, que entremeia questões comerciais aos assuntos literários:

Acabo de ler a Revista. O artigo do Faria — que daqui seguiu no dia 25 de outubro — não veio. Porque? — Sei que seguiu outro agora. Sae? Já estou senhor dos pontos em que elle toca e a não ser na expressão franceza “assez coté”, em que claudiquei suppondo erro de revisão, quando não é, creio que na treplica dar-lhe-hei materia que requeira, para resposta, gestação mais longa do que a primeira.

— Prometi-lhe levar o dinheiro da assignatura do sr. Eugenio Bulcão. A gripe impediu-me sair daqui. Hoje, porém, levo o cobre ao Genoud, o que, aliás, já devia ter feito ha mais tempo. É mais uma prova que dou ao Faria de que sou asno. Paciência!

Agora um favor. Se o meu conteco vae sair neste n.º, peço-lhe o obsequio de mudar a graphia Euphrosina para Eufrosina, como em geral se escreve.(...) ⁶⁷³

A *RB* havia publicado artigo de Othoniel Motta no número de setembro. No texto, intitulado “Anotações ao livro ‘Aerides’”, ele criticava a obra de Alberto Faria. No número seguinte da revista, Faria fez réplica às críticas de Motta no artigo “Feitiço contra o feiticeiro”. Em janeiro de 1919, o debate termina com o artigo “Sem réplica nem tréplica”, de Motta. É interessante notar que Motta sabia quando o artigo de Faria, também campineiro, havia seguido para São Paulo. Sabia, igualmente, os pontos em ele tocava na réplica. Quanto ao conto *Eufrosina*, não saiu na *RB*, pelo menos não com esse nome.

Em meio a questões envolvendo artigos e conto, Motta aborda problema comercial. Promete a Lobato levar “o cobre” da assinatura do “Sr. Eugenio Bulcão” ao Genoud – livreiro de Campinas que consta da lista de agentes da *RB* publicada em 1917. É possível inferir que Motta havia conseguido novo assinante e levaria o dinheiro ao agente da revista na cidade. A carta sugere que o próprio Lobato cuidava de administrar a parte da obtenção de assinaturas, dialogando por vezes com escritores, como no caso de Othoniel Motta.

Outra carta inédita que ilustra a participação de escritores em vendas de assinatura da *RB* é a que Sud Menucci enviou a Lobato de Porto Ferreira (SP), em 22 de janeiro de 1919:

⁶⁷³ Carta de Othoniel Motta a Monteiro Lobato. Campinas, 22-11-1918. Acervo CEDAE, MLb 3.2.00222cx4.

Caro Lobato

Salute.

Nada tens que me agradecer pelo estudo critico (!) que fiz sobre teus Urupês. Estou mesmo para dizer-te que o agradecido sou eu: proporcionaste-me o ensejo de o fazer, dando-nos no teu livro tão bom material e em tal abundancia que até os outros podem fazer sociedade.

Falemos um pouco da Revista:

Como sabes, o teu agente mudou-se para ahi, es[te] mez, deixando-me, á falta de outro, em seu lugar.

Ainda não recebi a confirmação do posto, aliás sem a menor importancia nesta terra, onde a Revista tem 4 assignantes apenas e onde poderia ter de 8 a 10.

Têm sido baldadas todas as minhas investidas contra os recalcitrantes.

A proposito de assignantes, o único novo deste anno, o sr. Urbano Procopio de Souza Meirelles, pergunta-me si a Revista, á maneira dos annos anteriores, não dá o numero de Dezembro como brinde. Como eu vi isso annuciado, numa prova do meu artigo sobre o Amadeu, disse-lhe que sim.

Elle, ainda a não recebeu. Peço-te que lh'a mandes.

- Li a tua profissão de fé... quasi monarchista com o artigo sobre d. Pedro II. Gostei, deveras, e especialmente do final. Apezar de saber pelo Brenno que, ahi em São Paulo, os que pensam são todos mais ou menos monarchistas, não acreditava que a Revista tivesse essa coragem. Ora vivas!

E com esta, um grande abraço de

teu amigo ex-corde e admirador

Sud Mennucci⁶⁷⁴

Sud Menucci, que publicara seu *Alma contemporânea* em 1918, pela Seção de Obras d'*O Estado*, teve confirmado o posto de agente em Porto Ferreira ainda em janeiro de 1919. No mesmo mês saía na *RB* a primeira parte de seu artigo sobre Amadeu Amaral, “Uma nova expressão de arte”. Outros artigos de Menucci seriam publicados nos anos seguintes, e em 1920 Lobato o convidaria para integrar a equipe da editora. O conteúdo da carta dá a entender que Menucci fizera “estudo crítico” sobre *Urupês*, pelo qual Lobato agradecera. O livro, como já observamos no capítulo anterior, parece ter sido usado por Lobato como ponto de partida para estabelecer contato com vários intelectuais.

Menucci comenta na carta que vira, numa prova de seu artigo, um anúncio informando que o número de dezembro da revista seria dado como brinde aos assinantes. O comentário dá a entender que os autores de artigos recebiam prova da revista toda, e não somente de seus trabalhos. A prática de dar brinde aos assinantes no final do ano era comum desde a época em que Alencar fora diretor do *Diário do Rio de Janeiro*, quando os subscritores foram presenteados com o romance *Cinco Minutos* (1856), conforme vimos no capítulo 2.

⁶⁷⁴ Carta de Sud Menucci a Monteiro Lobato. Porto Ferreira, 22-01-1919. Acervo CEDAE, MLb 3.2.00228cx4.

No início de 1919, a *Revista do Brasil* contava com 8 “diretores regionais”, cuja principal atribuição era administrar a parte das assinaturas. Eram eles:

Rio de Janeiro: José Maria Bello

Minas Gerais: J. Antonio Nogueira

Pernambuco: Mário Sette

Bahia: J. de Aguiar Costa Pinto

Ceará: Antônio Sales

Rio Grande do Sul: João Pinto da Silva

Paraná: Seraphim França

Amazonas: João Baptista de Faria e Souza.

Todos os diretores regionais eram intelectuais. Parte deles teve artigos publicados pela *Revista do Brasil* e alguns, como Seraphim França, João Pinto da Silva, José Antonio Nogueira e Mario Sette tiveram livros publicados por Lobato nos anos seguintes. O fato de os representantes regionais da editora serem escritores, e não comerciantes, é significativo. Afinal, eram eles que administravam o funcionamento da rede de distribuição em seus estados. Documentos sobre a relação entre Lobato e seus representantes regionais podem ajudar a compreender melhor como homens de letras foram fundamentais para a organização da rede de distribuição de livros que viria a mudar o mercado editorial brasileiro. Tomemos o exemplo de Mário Sette.

O pernambucano Sette (1886-1950) teve vários artigos publicados na *RB* e três romances editados por Lobato: *Rosas e Espinhos* (1919), *Senhora de Engenho* (1920)⁶⁷⁵ e *O Palanquim Dourado* (1922). *Senhora de Engenho*, aliás, é considerado precursor do romance regionalista que ganharia força, como gênero, nos anos de 1930. O escritor recordou, em artigo publicado no *Diário da Noite*, como obteve o cargo de diretor regional em Pernambuco:

(...) Mandou-me [o livro *Urupês*] o autor em 1918, mal íamos atando nossas relações epistolares: ele já em começo de glória literária; nós, em começo de nossa ensombrada faina de escrever. Monteiro Lobato tomava conta, então, da REVISTA DO BRASIL, e me escolhia para um de seus “Diretores” nos estados. Coubera-me a representação em Pernambuco. E, lançando-se a editor

⁶⁷⁵ *Rosas e Espinhos* foi lançado em 1918 pela Imprensa Industrial, de Recife, que também publicou a segunda edição de *Senhora de Engenho*, em 1921. Essas informações foram extraídas da segunda edição de *Senhora de Engenho*, que omite a primeira edição da *Revista do Brasil*.

arrojado, numa época de avareza nesse empreendimento, estendia a atenção muito além de S. Paulo e do Rio de Janeiro para patrocinar livros de escritores provincianos. A generosidade de Lobato vinha, já se vê, de longe.

Desses distantes dias de após primeira guerra mundial me falam algumas cartas e recados de Lobato com aquela sua letra inconfundível num desalinho de quem a projeta no papel sem mais revê-la, com uma assinatura de maiúscula quase sempre esparramada.

E os “bilhetes” nos próprios volumes de suas obras, ao lado dos oferecimentos? Em uma delas, ele me pedia “cutucar” determinado livreiro a quem enviara obras e revistas em consignação.⁶⁷⁶

O depoimento de Mário Sette permite reflexão sobre o modo como a figura do autor Monteiro Lobato estava profundamente ligada a sua figura de editor⁶⁷⁷. Em página de uma de suas obras enviadas a Sette, o autor faz dedicatória enquanto o editor pede “cutucão” em livreiro. Reforça-se assim a hipótese de que as obras literárias de Lobato servissem a ele como ponto de partida para fazer contato com outros intelectuais, para obter favores, para manter alianças no campo literário da época. Da mesma forma, a chancela da *Revista do Brasil* seria “moeda de troca” entre Lobato e escritores: por um lado, os autores ajudavam a vender assinaturas, para manter a revista em que poderiam ter seus trabalhos publicados; por outro, Lobato favoreceria com a publicação de artigos aqueles escritores que o ajudassem a vender a revista.

As experiências editoriais de Lobato, por outro lado, podem ter inspirado as figuras de autor e de editor que circulam em sua obra ficcional, algumas delas vistas no capítulo 4.

As cartas que Lobato enviou a Antônio Sales⁶⁷⁸, diretor regional do Ceará, são exemplos de como o editor paulistano pedia a contribuição de homens de letras para aumentar a rede de distribuidores da *RB* e dos livros por ela editados. No acervo de Antônio Sales na Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), há vinte e sete cartas de Lobato ao escritor cearense. Infelizmente, ainda não foram localizadas as cartas de Sales para Lobato, que poderiam tornar

⁶⁷⁶ O artigo está colado no Álbum nº 1 de Dona Purezinha, que faz parte do acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Infelizmente, ainda não foi possível localizar a data da publicação.

⁶⁷⁷ Segundo Enio Passiani, a posse da *RB* “permite a realização de uma das fases do projeto criador de Monteiro Lobato, sua atividade propriamente literária, pois o periódico serve como escoadouro de boa parte da produção do próprio Lobato”. In: PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca, op. cit.*, p. 201. As editoras de Lobato também teriam servido, nesse sentido, como “escoadouro” da obra do escritor.

⁶⁷⁸ Antônio Sales nasceu em Paracuru, Ceará, em 13/06/1868 e faleceu em 14/11/1940 em Fortaleza. Foi um dos fundadores da Padaria Espiritual, em 1892. Foi romancista, poeta, cronista, dramaturgo. Sua obra mais famosa é o romance *Aves de Arrição* (1902). Cf. AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da literatura cearense*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará/ Academia Cearense de Letras, 1982. COLARES, Otacílio. *Aves de arrição, romance diferente*. In: _____. SALES, Antônio. *Aves de Arrição*. Organização, atualização ortográfica, introdução crítica e notas de Otacílio Colares. Rio de Janeiro/ Fortaleza: José Olympio/ Academia Cearense de Letras, 1979.

mais nítidos alguns aspectos dos acordos feitos entre os dois. Mas as cartas de Lobato apresentam material bastante rico sobre os métodos empregados pelo editor para arregimentar distribuidores e colaboradores.

A carta mais antiga do acervo é datada de 9 de outubro de 1918 – pouco tempo depois de Lobato ter adquirido a *RB*, portanto. Ao que parece, Sales havia mandado bilhete a Lobato sobre publicação de João do Rio. Lobato respondeu com longa carta manuscrita, que merece ser integralmente transcrita, por ser inédita e por apresentar informações significativas sobre a relação entre o editor e prováveis agentes distribuidores:

Em mãos o seu bilhete de 28. O J. do R. [João do Rio, c.b.]! Aquela nadegosa creatura, Petronio de gaforinha, quantas vezes publicar é quantas vezes levará páu. Tenho-o atravessado na garganta, e só admiro a paciencia com que todo o mundo lhe tolera o pontificado chic.

A “Revista” está organisando um corpo de directores estaduaes. Lembrei-me de convidar no Ceará ao padeiro mór; mas informado de que elle não residia ahi effectivamente, mandei convite ao Papi Junior, não recebendo resposta até agora.

Meu caro Ant. Salles, é de velha data que sou seu amigo – somos todos naturalmente amigos, embora nunca avistados, os que temos um certo molde mental – e um odio commum a essa coisa moderna de que J. do R. é o grande expoente. Precisamos nos approximar, pois, sobretudo agora que a Rev. do Brasil, nas minhas mãos, se tornou um centro propicio.

Trabalho por tornal-a de facto a revista do Brasil, e não apenas sulista como tem sido, e tbem p^a. congregar em torno della todos os espiritos largos, todos os bons escriptores que tenham idéas e saibam o segredo de amenidade.

Preliminar^{te}. trato de divulgal-a o mais possivel, porque a prosperidade commercial da empresa permittirá o seleccionamento e o apuro da collaboraçã. Vae tudo m^{lo}. bem. Em quatro mezes apenas de trabalho já houve um augmento de assignaturas de perto de 800, o que me faz admittir a hypothese de uma victoria completa.

Posta a mira nesse objectivo e fazendo a divulgação da Revista uma idéa fixa – prego mettido na cabeça – peço a todos os amigos a cooperação preciosa duma sympacthia activa. A Revista é nossa; que todos, pois, ajudem-n’a o seu bocado – todos que tem nas veias umas gotas de D. Quixote.

Como? Preconisando-a aos amigos, influindo-os a assignarem-n’a, remetendo o que encontrar digno de publicidade, gravuras antigas, documentos preciosos, notas pitorescas – ou sugestões, conselhos... Tudo é contribuição e o total de pequenas parcelas avulta. Ahi nessa poetica terra do Ceara temos... seis assignantes! Menos do que em qualquer lugarejo de S.Paulo ou Minas. Menos que em Tres Lagoas (onde alias temos 24!) cidade com oito annos de ~~vida~~ idade em Matto Grosso!

Conhecedor que é do Norte pode indicar-nos os nomes mais convenientes para o lugar de director nos Estados visinhos?

Adeus. Já muito abusei de tua paciência. Fico, pois, a espera de sua resposta p^a.
ulterior combinação.⁶⁷⁹

A carta inicia com crítica a João do Rio, provável assunto do bilhete anterior de Sales. Lobato posiciona-se contra a produção do escritor carioca, a quem chama de “nadegosa criatura” e “Petrônio de gaforinha”. Não seria a única vez em que Lobato faria referência de modo pejorativo a João do Rio. Em carta a Lima Barreto, de 1919, ele afirma: “Não podes entrar para a Academia por causa da ‘desordem da tua vida urbana’; no entanto, ela admite a frescura dum João do Rio”⁶⁸⁰. Em outra carta a Lima Barreto, de 25/04/1919, vai além: “não sou literato, nem quero ser, porque João do Rio o é”.

Parece que Sales comentara artigo de Lobato⁶⁸¹, publicado na *Revista do Brasil* de agosto de 1918, sobre o livro *Correspondência de uma estação de cura*, de João do Rio, lançado pela Leite Ribeiro & Maurillo naquele mesmo ano. Lobato não exagerou ao dizer a Sales que o romancista carioca levava “pau”. No artigo, ele declara que João do Rio fez “obra de fina maldade”, cuja intenção seria

(...) formar o verdadeiro compêndio da fatuidade humana, da insulzeza de espírito, das taras repulsivas dos pitecos itinerantes, por modo a imbuir nos espíritos sadios e normais o nojo pelo plancton esverdeado duma podridão precoce que flutua à tona da lagoa carioca.

O livro ainda teria “linguajar cambaio”, “idéias simiescas” e “pretensa elegância canalha”. Seus protagonistas seriam plagiados de personagens de Eça de Queiroz: “são Fradiques e Jacintos, mas Jacintos de torrinha, cheirando a patchuli e a certa pomada de lima que disfarça as ondas revéis do pixaim”. Antero, personagem que passara tempo suficiente em Paris para esquecer a paisagem de sua terra, é o grande alvo de Lobato. A personagem não sabia o que eram jabuticabeiras, pois comera jabuticabas somente em criança, “por não ser elegante”. Para Lobato,

⁶⁷⁹ Carta de Monteiro Lobato a Antônio Sales, 09/10/1918. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 1-2. As cartas dessa coleção foram digitadas pelo pesquisador Emerson Tin, que as localizou na Casa de Rui Barbosa e gentilmente cedeu cópia dos documentos para esta tese. Elas serão totalmente transcritas em sua tese de Doutorado *O Lobato das cartas: leitura e análise da epistolografia lobatiana*, ainda em curso no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Unicamp, sob orientação da professora Marisa Lajolo.

⁶⁸⁰ LOBATO, Monteiro. Carta de 25/05/19 a Lima Barreto. In: _____. *Críticas e Outras Notas*. São Paulo: Brasiliense, 1965. p.38.

⁶⁸¹ LOBATO, Monteiro. *Correspondência de uma estação de cura*. In _____. *Crítica e outras notas, op. cit.*, pp.38-43.

há agravante ainda maior: as jabuticabeiras, que a personagem vê do trem, plantadas em meio a cafezais, seriam na verdade mamoeiros.

As críticas de Lobato eram coerentes com seu projeto de literatura, veiculado naquele mesmo 1918 tanto em *O Saci-Pererê* como em *Urupês*.

O início da carta a Sales leva a crer que o escritor cearense (na época morando no Rio de Janeiro) também desaprovava João do Rio. Esse posicionamento contra o autor carioca, bastante célebre no período, pode ter aproximado Sales e Lobato. Os dois seriam “naturalmente amigos, embora nunca avistados” por terem “um certo molde mental – e um ódio comum a essa coisa moderna de que J. do R. é o grande expoente”. A tomada de posição contra um determinado modo de produção literária, chamada de “coisa moderna”, seria capaz de unir e fortalecer aqueles dotados de “um certo molde mental”. Quando Lobato chama Sales de “amigo”, aparentemente faz uso de sua posição de *autor*. O editor Lobato, por hipótese, daria lugar ao escritor Lobato e vice-versa, conforme o assunto a ser abordado com seus correspondentes.

A união entre intelectuais para combater grupo rival foi analisado por Pierre Bourdieu, no capítulo “Posições e tomadas de posições” do livro *A economia das trocas simbólicas*⁶⁸². Para Bourdieu,

Se as relações constitutivas do campo de posições culturais não revelam completamente o seu sentido e sua função a não ser quando referidas no campo das relações entre as posições ocupadas por aqueles capazes de produzi-las, reproduzi-las e utilizá-las, tal ocorre porque as tomadas de posição intelectuais ou artísticas constituem, via de regra, estratégias inconscientes ou semiconscientes em meio a um jogo cujo alvo é a conquista da legitimidade cultural, ou melhor, do monopólio da produção, da reprodução e da manipulação legítimas dos bens simbólicos e do poder correlato de violência simbólica legítima.⁶⁸³

No campo intelectual brasileiro de 1918, João do Rio era um autor consagrado pelo público e por pares de importância, como os que o elegeram membro da Academia Brasileira de Letras em 1910. Já Lobato começava sua trajetória ascendente no meio intelectual com *Urupês*. Não parece fortuito o fato de Lobato iniciar seu artigo sobre *Correspondência de uma estação de cura* informando que o autor é “ilustre membro da Academia Brasileira de Letras”. João do Rio era representante de uma corrente literária à qual Lobato se opunha, e fazia parte de um grupo de

⁶⁸² BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*, op. cit.. A análise das tomadas de posição de intelectuais é ampliada por Bourdieu em *As regras da arte*, op. cit.

⁶⁸³ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*, op. cit, p.168-169.

letrados que Lobato combatia. Como vimos no capítulo 4, o senador Freitas Valle, amigo de João do Rio, era um dos alvos preferidos de Lobato⁶⁸⁴.

Quando publicou crítica a João do Rio na revista que dirigia, Lobato tornou pública sua posição contra o escritor carioca⁶⁸⁵, a literatura que fazia e o grupo ao qual pertencia. Para rebaixá-lo na “hierarquia” do campo, como diria Bourdieu, Lobato faz uso não só de julgamentos sobre o conteúdo e os recursos formais da obra de João do Rio, mas de comentários sobre a origem étnica do autor – que provavelmente o rebaixariam como cidadão, dada a posição ocupada por negros e mestiços na sociedade brasileira do período. O mesmo Lobato que, segundo a anedota, contratou a obra de um escritor apenas para ter um negro entre seus editados, desqualificava outro escritor por ser negro.

As críticas de Lobato publicadas na *RB* ao longo de 1919, incluindo o artigo contra a obra de João do Rio, podem ser pensados também como uma tomada de posição pública como *editor*. Revelando quais escolas, estilos, publicações literárias o agradavam ou desagradavam, ele de certa forma construía uma imagem de editor, uma representação para sua casa editora. Essa imagem poderia atrair escritores que compactuassem com o perfil apresentado ou repelir aqueles que tivessem outra posição no campo intelectual e artístico.

Talvez Antônio Sales tenha reconhecido, na imagem projetada por Lobato ao criticar João do Rio, um par em potencial. Esse reconhecimento pode tê-lo levado a escrever o bilhete que gerou a carta de Lobato, com a proposta a Sales do cargo de diretor regional da *RB* no Ceará.

Lobato recorre a imagens poderosas para convencer Sales a atuar como divulgador, colaborador, distribuidor da revista. Afirma que está empenhado em torná-la uma revista realmente “do Brasil” e que pretende “congregar em torno dela todos os espíritos largos, todos os bons escritores que tenham idéias”. Usa o mesmo pronome possessivo antes usado em carta a Rangel: “a Revista é nossa”. Portanto, todos que tivessem “nas veias umas gotas de D. Quixote” deveriam ajudá-la. A menção à personagem de Cervantes sugere que o empreendimento pode ser visto como “louco”, tal qual D. Quixote, mas como ele tem as qualidades do ideal, do sonho, da

⁶⁸⁴ Cf CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial, op.cit.* Ver também a crônica “Freitas Valle, o magnífico – mestre e senhor!”, de João do Rio, reproduzida no livro *João do Rio: um dândi na cafelândia*. Seleção, apresentação e notas de Nelson Schapochnik. São Paulo: Boitempo, 2004. pp.135-141.

⁶⁸⁵ É importante notar que as divergências no campo literário desapareceram quando surgiu inimigo de outro campo. Em 1920, Lobato enviou carta a João do Rio solidarizando-se com o escritor carioca, surrado em um restaurante por militares ligados à Ação Social Nacionalista (ASN) por sua posição contra lei que determinava a obrigatoriedade de metade da marinha mercante ser composta por brasileiros. *Apud* RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 244.

honestidade. Lembremos que Ricardo Severo, em nota publicada pela *RB* em junho de 1918, justificando a venda da revista a Lobato, afirmara que o novo proprietário seria “um continuador leal, com fé e entusiasmo, tomando o encargo com a obstinação quixotesca de prosseguir um ideal, como nós outros”⁶⁸⁶.

Lobato recorreria, em outras cartas, ao fictício cavaleiro andante como metáfora para si mesmo e para os homens de letras que colaborassem com a *RB*. Em carta a Edgard Roquete-Pinto de 23/09/1918 (fig. 6.1), ele solicita ajuda para a revista:

(...) Ella tem grande necessidade de que todos os seus amigos a apoiem com andar quixotesco. É, de si, uma quixotada. Revista seria e grave, expoente de cultura, n'um paiz de incultura e de analfabetismo intransigente, se os 300 de Gedeão que salvam os creditos intellectuaes da terra não n'a apoiam de maneira positiva a pobresinha não vinga crescer. Porisso eu, como o Quixote-mór da empresa venho te pedir um auxilio pratico: arranjar uns tantos assignantes no circulo das tuas relações. Mostra-a aos teus amigos e obriga-os a assignarem. Manda-me o nome e o endereço desses abnegados para os remetter ao nosso agente ahi, Dr. Eloy Ribeiro (Jornal do Commercio, sala 14, 3º andar) caso não queiras tu proprio arrecadar o producto da assignatura e nol-o enviar. Neste caso terá (que mina!) 20% de commissão. Se todos nos ajudam assim, com um pouco de cada lado, ella ira para a frente e vencerá. Adeus, meu caro, e dá o teu empurrão na nossa revista, que bem o merece.⁶⁸⁷

Como na carta para Sales, Lobato pede a Roquete-Pinto que arranje assinantes, sugerindo até que “obrigue” amigos a tomar assinaturas. Menciona comissão de 20% caso Roquete-Pinto queira “arrecadar o produto da assinatura”, oferecimento que ridiculariza – “que mina!”. Estaria nessa brincadeira o autor Lobato colocando-se ao lado do autor Roquete-Pinto para satirizar a oferta do editor Lobato? Também chama a revista de “nossa”, grifando o possessivo⁶⁸⁸.

No final da carta a Sales, Lobato pede ao cearense que ajude a revista “preconizando-a aos amigos, influenciando-os a assinarem-na, remetendo o que encontrar digno de

⁶⁸⁶ *Revista do Brasil*, nº 30, junho de 1918.

⁶⁸⁷ Carta a Roquete-Pinto de 23/09/1918. Acervo da Academia Brasileira de Letras. A carta será integralmente reproduzida na tese de Doutorado de Emerson Tin, *O Lobato das cartas*, *op. cit.*

⁶⁸⁸ Roquete-Pinto, em carta de 24/03/1920, relembra o “nossa” usado por Lobato quase dois anos antes para pedir favor: “Vão aqui três sonetos de Fulvio Meôni — humilde poeta que nasceu no Rio de Janeiro em 1884 e faleceu durante a grande epidemia de 1918, deixando em meu poder um pequeno volume de versos. Haverá na nossa “Revista” lugar para aquelas composições?”. A carta integra o acervo do FML. Localização: MLb 3.2.00245cx5.

publicidade”⁶⁸⁹. Informa que “na poética terra do Ceará” – e o adjetivo não soa eventual – há apenas seis assinantes, menos do que na novíssima Três Lagoas, no Mato Grosso. Finalmente, pede indicação de nomes “convenientes para o lugar de diretor nos Estados vizinhos”. Também solicita a indicação de nomes para diretorias em estados vizinhos, o que insinua propensão a continuar tendo homens de letras em posição de administração das vendas da revista.

Ao que indica a próxima carta de Lobato a Sales, datada de 30/11/1918, o escritor cearense pactuou com as propostas do editor:

– Obrigado pela noticia que deu da Revista. Preciso agora que me indique com que jornais devo fazer a permuta da Revista.
Já convidei para directores regionaes as pessoas que me indicou, e aguardo resposta. (...) Ficamos entendidos, portanto, que no Ceará será Antonio Salles o director. No proximo numero já virá o seu nome na capa.⁶⁹⁰

Sales não somente deu notícia da *RB* e indicou nomes, como mandou a Lobato um exemplar de seu romance *Aves de Arribação*⁶⁹¹. Boa parte da carta de Lobato trata do romance, bastante elogiado pelo editor. O livro foi publicado pela primeira vez em folhetins, no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 1902, sendo republicado em 1914. No Rio, o autor conviveu com “o papado literário da Metrópole”⁶⁹², nas palavras de Otacílio Colares. Por papado entenda-se os escritores que fundaram a Academia Brasileira de Letras. Segundo o próprio Sales, ele teria resistido às “instâncias cativantes de Machado de Assis, de Taunay, de Lúcio de Mendonça e, sobretudo, de Raimundo Correa”⁶⁹³ para concorrer a uma vaga. Dizia não concordar com o sistema de pedir votos a todos os imortais – mesmo argumento usado posteriormente por Lobato, para renunciar à candidatura para vaga na ABL.

⁶⁸⁹ Nos números de julho e agosto de 1918, a *RB* publicou “Alguns autógrafos” de Antônio Sales, artigos em que o autor reproduz e comenta cartas que recebeu de nomes como Machado de Assis, Rui Barbosa, Medeiros e Albuquerque, entre outros nomes importantes do campo literário brasileiro.

⁶⁹⁰ Carta de Monteiro Lobato a Antônio Sales, 09/10/1918. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 3-4-5-6. Os próximos trechos citados são desse documento.

⁶⁹¹ Em novembro de 2005, o romance *Aves de Arribação*, com dedicatória a Lobato, foi posto à venda no sebo virtual Bazar das Palavras [www.bazardaspalavras.com.br]. Infelizmente, quando tive notícia do anúncio o livro já havia sido vendido. Ainda não foi possível localizar o comprador e tomar conhecimento da dedicatória escrita por Sales a Lobato.

⁶⁹² COLARES, Otacílio. *Aves de arribação*, romance diferente. In: _____. SALES, Antônio. *Aves de Arribação*, op. cit, p.xii.

⁶⁹³ *Idem*.

Embora não tenha sido membro da Academia, Sales era figura importante no meio intelectual carioca, e por consequência, no nacional. Havia liderado a “Padaria Espiritual” (1892) no Ceará, associação que congregara, entre outros homens de letras, Rodolfo Teófilo, Adolfo Caminha, Franklin Távora e Pápi Júnior – que Lobato tentara contatar para propor representação estadual. No Rio, freqüentara o grupo responsável pela *Revista Brasileira*: Machado, Taunay, Lúcio de Mendonça, José Veríssimo, Joaquim Nabuco, em meio a outros. Era, portanto, excelente contato para Lobato, que começava a se tornar conhecido como escritor e ainda engatinhava nas atividades editoriais. Se pensarmos, como Sérgio Micelli, que a *Revista do Brasil* procurava retomar as preocupações editoriais da *Revista Brasileira*, o nome de Sales apresentava ainda a ligação com os homens que a haviam criado, e o prestígio do grupo que a mantivera.

Ao comentar o romance de Sales, Lobato posiciona-se novamente contra determinados grupos de intelectuais:

(...) não compreendo porque não teve esta novela a estardalhaçante consagração merecida! Â cada capitulo, a medida que me crescia o enlevo, punha-me a admirar e a pensar no cabotinismo sujo que tomou conta das nossas letras, e por ahi thuribula com furor tanta coisa reles, cobrindo com o capote do silencio as obras de verdadeiro valor. Um exemplo: cada vez que Felix Pacheco edita ou reedita qualquer coisinha, geme o telegrapho, geme a imprensa do paiz inteiro em longos estudos criticos onde se encastoa o homem num corno reservado da Lua. Tenha ou não tenha valor a obra, se vem de paredro literario, bem graduado nalguma maçonaria secreta, Loja d’Apollo, Commissão Central do Partido Republicano Paulista, corre um mot d’ordre, e explode a apotheose. Ha varios corrilhos assim organizados para sustentar taes e taes marcas de fabrica. No entanto a sua novella passou, silenciosa, num vôo discreto de ave de arribação.

Félix Pacheco⁶⁹⁴ era ligado a João do Rio, a quem dedicou homenagem póstuma, intitulada *Em louvor de Paulo Barreto* (1921). Provavelmente Lobato faz referência aos livros *Martha e Tu, só tu* (1917), além de *No limiar do outono* (1918). O “paredro literário” citado por Lobato pode ser o grupo de poetas simbolistas de que Pacheco fazia parte, e que era relacionado ao senador Freitas Valle. O posicionamento contra “corrilhos assim organizados” é reforçado

⁶⁹⁴ José Félix Alves Pacheco (Teresina, 2/8/1879 — Rio de Janeiro, 6/12/1935) foi jornalista, político, poeta e tradutor. Seus poemas oscilam entre o parnasiano e o simbolista. Foi eleito para a ABL em 1912. É mais conhecido por ter introduzido no Brasil o método de identificação pelas impressões digitais. Fundou e foi o primeiro diretor do "Gabinete de Identificação e Estatística da Polícia do Distrito Federal", hoje Instituto Félix Pacheco, o primeiro no país a adotar o banco de dados datiloscópicos.

pela constatação de que *Aves de Arribação* passara “silenciosa”⁶⁹⁵, sem que o autor fosse sustentado como “marca de fábrica” por algum grupo. A denominação “marca de fábrica”, por sinal, é bem sugestiva do modo como Lobato encarava a circulação do nome de um autor.

A *Revista do Brasil* seria, então, o sustentáculo de nomes que, segundo Lobato, eram injustamente negligenciados pelos grupos que tinham o poder de avaliar quais autores mereciam crédito no campo literário. Para tanto, a revista precisava de colaboradores que, por sua vez, tivessem importância suficiente no meio para afiançar as publicações lançadas sob sua chancela. Colaboradores como Antônio Sales, que escrevia em jornais como *O Correio da Manhã* e *O País* e era conhecido nacionalmente. Ou Rodrigo Octavio Filho, para quem Lobato escreve em 25/5/1919:

(...) A Revista do Brasil enquanto for feita em São Paulo terá um caracter provinciano que muito a prejudicará em materia de influencia e expansão. Para abreviar a esse inconveniente quero transferi-la para o Rio. Para isso necessito de um companheiro rapaz d’ahi, bem relacionado, bem conhecedor do meio carioca, com o qual eu possa me associar na nova fase. Lembrei-me de você, como o que reúne todos os requisitos que imagino. E antes de entrar em pormenores ausculto-lhe a respeito. A revista está em franca prosperidade e já me dá um bom lucro. Aí tudo triplicará.
Adeus. Espero a tua resposta para mais explicar-me. ⁶⁹⁶

Os argumentos de que a *RB* teria “caráter provinciano” enquanto fosse editada em São Paulo já haviam sido expostos a Godofredo Rangel, como observamos no capítulo 4. Rodrigo Octávio Filho, advogado, poeta, crítico literário, ensaísta e orador, era filho de Rodrigo Octavio de Laggaard Meneses, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Colaborava em vários periódicos cariocas, incluindo a *Fon-Fon!* e o *Correio da Manhã*. Escrevia regularmente na *RB* e, ao que indicam outras cartas pertencentes a seu acervo na Fundação Casa de Rui Barbosa, ajudou Monteiro Lobato a resolver problemas com assinantes da revista no Rio.

⁶⁹⁵ Otacílio Colares afirma que a obra, quando publicada pela primeira vez, em 1902, não teve repercussão “em sentido encomiástico”. José Veríssimo, ao tratar dos romances publicados naquele ano – entre eles *Cannaã*, de Graça Aranha e *Os sertões*, de Euclides da Cunha – não menciona o livro de Sales. Mas, segundo Otacílio, Veríssimo não registrava obras em folhetim, por “seu caráter ainda não definido como obra de arte acabada”. Sobre a repercussão do lançamento do romance em 1914, não há estudo, até onde foi possível pesquisar. *Apud*. COLARES, Otacílio. *Aves de arribação*, romance diferente. In: _____. SALES, Antônio. *Aves de Arribação*, *op. cit.*, p.xiv.

⁶⁹⁶ Carta a Rodrigo Octavio Filho de 25/05/1919. Acervo Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: nº 262.

Octávio Filho, ao que parece, não manifestou interesse por associação com Lobato, a fim de transferir a revista para a capital federal. Mas continuou prestando serviços ao editor, pelo que indicam cartas como a seguinte, sem data:

Salve! Estás nomeado Benemerito de 1ª classe com direito à Gran-Cruz do Narizinho Arrebitado que mandamos cunhar. Enquanto isso recebe lá as nossas ultimas edições. Abraços do Lobato.⁶⁹⁷

O livro *Narizinho Arrebitado* (1921) era a versão escolar de *A menina do narizinho arrebitado*, de 1920. Ainda não foi possível descobrir a razão de Octávio Filho merecer a “Gran-Cruz” mencionada por Lobato, mas talvez esteja relacionada à negociação do livro para uso nas escolas do estado. Se assim for, o agradecimento ao escritor carioca selaria mais uma troca simbólica entre o editor Monteiro Lobato e um homem de letras.

⁶⁹⁷ Carta a Rodrigo Octavio Filho, sem data – provavelmente posterior a 1921, quando *Narizinho Arrebitado* foi lançado. Acervo Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: nº 264.

6.3 – Novos métodos de divulgação

Antônio Sales foi diretor regional da *RB* no Ceará ao longo de 1919; posteriormente foi substituído por Pápi Júnior⁶⁹⁸, provavelmente porque até 1923 viveu no Rio de Janeiro. Em carta de 2/01/1919, Lobato diz a Sales que enviará ao escritor “material de propaganda” encomendado para “a grande ofensiva do verão contra o não assinante”. Diz ainda contar com “a boa vontade dos amigos simpáticos e dedicados” para elevar a tiragem da revista a 10.000 naquele ano. Justifica afirmando: “A questão é de trabalho e organização, coisas que nunca sobraram nas tentativas anteriores, sempre eivadas de vícios da *vieux jeu*”⁶⁹⁹.

Lobato estaria aludindo a tentativas anteriores da *RB* ou a tentativas de distribuição de modo geral dos periódicos brasileiros? Talvez a expressão em francês aluda aos meios usados por Garnier para distribuir livros. Como observou João do Rio, ainda em 1908,

O editor acha que não é da sua competência lançar as novidades. Anuncia uma ou duas vezes nos jornais, põe um volume na montra, manda um número limitado para os correspondentes nos Estados e fiquem satisfeitos.⁷⁰⁰

Vimos, no capítulo 4, que a figura de editor traçada por João do Rio provavelmente tinha Garnier como principal modelo. O diagnóstico do escritor carioca sobre os métodos de distribuição está em sintonia com o diagnóstico que Monteiro Lobato faria, dez anos depois:

(...) Se o Brasil não lia é porque os velhos editores, na maior parte vindos da santa terrinha, limitam-se a inumar os volumes nas poeirentas prateleiras de suas próprias livrarias, e quem quiser que tome o trem, ou o navio, e vá ao Rio comprá-los. Umas bestas! O Brasil está louco por leituras. Só os editores é que até agora não sabem disso!...⁷⁰¹

⁶⁹⁸ Pápi Júnior (Rio de Janeiro, 1854 – Fortaleza, 1934) escreveu poemas, contos e peças teatrais; destacou-se, porém, como romancista. É autor de *O Simas* (1898), *Gêmeos* (1914), *Sem crime* (publicado por Monteiro Lobato em 1920), *A casa dos azulejos* (1927) e *Almas excêntricas* (1931). Cf. AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da literatura cearense*, *op. cit.* p.147-160.

⁶⁹⁹ Carta de Monteiro Lobato a Antônio Sales, 09/10/1918. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 7-8.

⁷⁰⁰ RIO, João do. O krak da literatura diante da necessidade da vida, *op. cit.*

⁷⁰¹ *Apud* VAZ, Léo. Páginas vazias, *op. cit.*, p.74.

Monteiro Lobato havia se posicionado, no campo literário, em grupo adversário ao de João do Rio. No entanto, os dois escritores concordavam – talvez sem o saber – em vários pontos relativos ao mercado livreiro. Para ambos, o entrave ao desenvolvimento da indústria editorial estaria localizado mais nos métodos inadequados dos editores do que no analfabetismo da população.

Na carta a Sales, Lobato chama de “fora de moda” as tentativas de distribuição feitas no passado, sugerindo novos métodos, pautados “na organização”, para alcançar maior número de assinantes em outras partes do país. A descrição dos novos métodos é reforçada por termos que remetem às novas tecnologias que transformavam a vida cotidiana daqueles anos. Ao detalhar os progressos que vinha conseguindo com a difusão de livros, Lobato comenta:

Depois de organizado definitivate. [sic] julgo ter nas mãos uma especie de rêde telefonica que ligue todos os homens do letras e os ponha em contacto com a sua clientela – a meia duzia de pessoas que em cada cidade se preocupa de ouvir intellectuaes, lê e compra livro.⁷⁰²

A imagem da “rede telefônica” condensa modernidade, praticidade, contato dos homens de letras entre si e com sua “clientela”, termo aliás mercantil como a rede que Lobato tentava consolidar. Lembremos a definição de sistema literário formulada por Antonio Candido para imaginar que, nos planos de Lobato, o “conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel” teria uma rede nacional de sociabilidade, não somente entre si mas com “um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”.

Antonio Candido considera que o sistema literário brasileiro já estaria consolidado na segunda metade do século XIX. Nesse período existiria, para o crítico, um “grupo de produtores literários conscientes de seu papel”, que escrevia para diferentes tipos de público, em livros ou jornais que passavam a circular com maior amplitude pela sociedade, assegurando, desse modo, a “formação da continuidade literária”, ou tradição, sem a qual Candido acredita não haver literatura como “fenômeno da civilização”⁷⁰³.

⁷⁰² *Idem.*

⁷⁰³ *Idem, ibidem*, p. 24. Reforço, aqui, a idéia apresentada na introdução desta tese de que o conceito de *sistema literário*, de Antonio Candido, não é incompatível com o conceito de *campo literário*, de Pierre Bourdieu, que venho utilizando para analisar as práticas editoriais de Monteiro Lobato.

A rede de difusão de livros pensada por Lobato estava, ao que tudo indica, intrinsecamente ligada a uma rede de sociabilidade entre homens de letras e entre escritores e leitores. Tanto que os diretores regionais de vendas da *RB* eram todos intelectuais, em sua maioria homens de letras. Esses produtores culturais faziam parte de uma tradição literária e dividiam-se em grupos que propunham diferentes projetos de continuidade da literatura brasileira, aos quais Lobato faz referência nas cartas que escreve como diretor da *RB*. Lobato tentava aumentar a envergadura da rede, de modo a sustentar seu projeto comercial, que nutria e era nutrido por seu projeto literário.

A formação de rede nacional de distribuição era projeto antigo de periódicos brasileiros. De fato, tentativas de fazer jornais e revistas circularem nacionalmente datam pelo menos da época de Paula Brito, como vimos no capítulo 2. No começo do século XX, a distribuição nacional parece ter sido meta de vários órgãos de imprensa, entre eles *O Estadão*, *A Cigarra* e *A Vida Moderna*, para os quais Lobato trabalhou.

A Cigarra, revista paulistana de variedades publicada entre 1914 e 1930, foi das mais importantes de seu tempo. Seu proprietário, Gelásio Pimenta, era “sapo” da redação da *Revista do Brasil* e nome constantemente citado por Lobato em cartas a Godofredo Rangel. De periodicidade quinzenal, *A Cigarra* parece ter tido ampla circulação. No expediente, a publicação informava ter “agentes e representantes em todas as localidades do Interior do Estado, na Capital da República e nos principais centros de Minas Gerais, Paraná, Rio de Janeiro, Goiás, Santa Catarina e Rio Grande do Sul”⁷⁰⁴. No número 60, a revista anuncia “uma sucursal e agência em Portugal e representantes nos Estados Unidos, França, Inglaterra e Argentina”⁷⁰⁵. Aparentemente, havia agentes que cuidavam das vendas avulsas e agentes responsáveis pela assinatura da revista, como se depreende da seguinte nota, publicada em edição de 24/08/1917:

Venda avulsa no interior – Tendo perto de 400 agentes de venda avulsa no interior de São Paulo e nos Estados do Norte e Sul do Brasil, a administração d’*A Cigarra* resolveu, para regularizar o serviço, suspender a remessa da revista a todos os que estiverem em atraso. A administração d’*A Cigarra* só manterá os agentes que mandarem liquidar as suas contas no dia 1 de cada mez.
Agentes de assignaturas – A administração d’*A Cigarra* avisa a seus representantes no interior de S. Paulo e nos Estados que só remeterá a revista

⁷⁰⁴ *Apud* CRUZ, Heloisa de Faria (org.). *São Paulo em revista: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedade paulistana – 1870-1930*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1997. p. 88-93.

⁷⁰⁵ *Idem ibidem*.

aos assignantes cujas segundas vias de recibos destinadas á redacção vierem acompanhadas da respectiva importancia.⁷⁰⁶

Era possível tomar assinatura da revista enviando à redacção carta registrada, com o valor declarado de 12\$000. A *Cigarra* era distribuída de maneiras variadas, portanto. Lobato, como colaborador da revista, pode ter examinado suas formas de distribuição. Ele, aliás, escreveu para outra revista de grande importância no período, *A vida moderna*, além de ter colaborado em inúmeros jornais de vários estados brasileiros⁷⁰⁷. Talvez essas experiências tenham proporcionado a ele o conhecimento necessário para aperfeiçoar os métodos de distribuição então utilizados no país e testá-los à frente da *RB*. Entre esses métodos estava o uso do citado material de propaganda, que merece análise por apelar ao prestígio de homens de letras reconhecidos.

⁷⁰⁶ *A Cigarra*. N. 73, ano IV. São Paulo, 24-8-1917. p.2.

⁷⁰⁷ Ver, a respeito, as biografias citadas na bibliografia.

6.4 – Letrados estrelam propagandas

Homens de letras não colaboraram apenas no desenvolvimento e na manutenção da rede de distribuição de Lobato. Eles também tiveram participação essencial no material de propaganda produzido pelo editor. O caso mais emblemático talvez seja o de Olavo Bilac, estrela da publicidade da *RB* a partir de 1919.

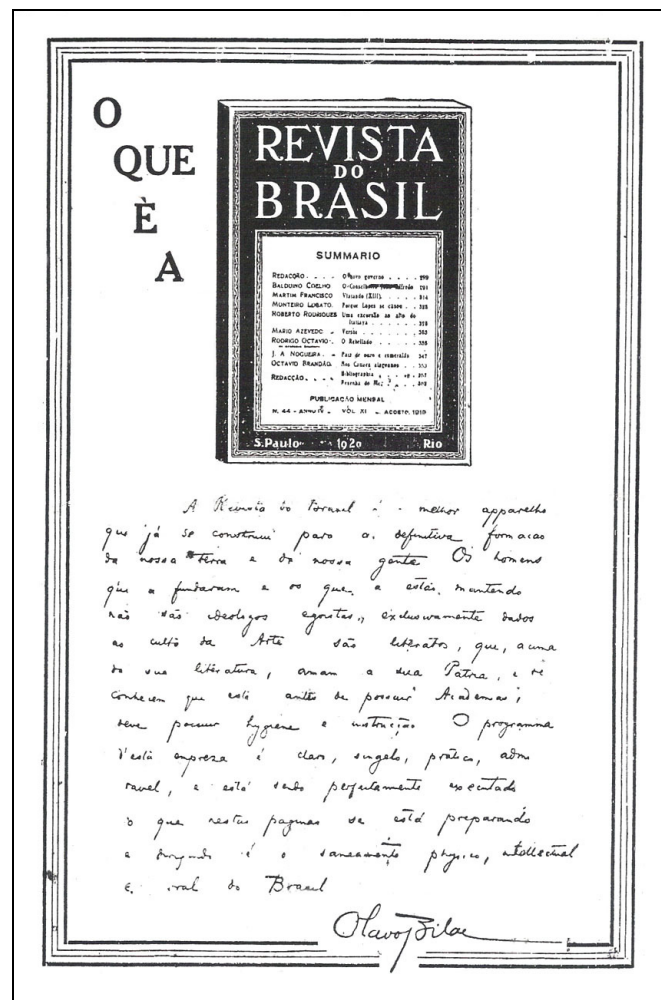


Fig. 6.3 - Publicidade da *RB* com reprodução de carta de Olavo Bilac.

Bilac, que havia morrido em 1918, era extremamente prestigiado no campo literário. Carta do poeta carioca elogiando a *Revista do Brasil* (fig. 6.3) foi reproduzida exaustivamente em anúncios, como o da figura anterior. Infelizmente, a reprodução, transcrita abaixo, não contemplou data e nome do destinatário:

A “Revista do Brasil” é o melhor aparelho que já se construiu para a definitiva formação de nossa terra e da nossa gente. Os homens que a fundaram e os que a estão mantendo não são ideólogos egoístas, exclusivamente dados ao culto da Arte. São letrados, que, acima de uma literatura, amam a sua Pátria, e reconhecem que esta, antes de possuir Academias, deve possuir hygiene e instrução. O programa d’esta empresa é claro, singelo, pratico, adoravel, e está sendo perfeitamente executado o que nestas paginas se está preparando e dirigindo é o saneamento physico, intellectual e moral do Brasil.

Na carta de Bilac, estão presentes as imagens de dois tipos de literatos, segundo o entendimento do poeta. Os primeiros seriam “ideólogos egoístas, exclusivamente dados ao culto da Arte”. Os segundos seriam “letrados que, acima de uma literatura, amam a sua Pátria, e reconhecem que esta, antes de possuir Academias, deve possuir hygiene e instrução”. Para Bilac, os dirigentes da *RB* seriam do segundo tipo, e teriam a sua preferência. Se lembrarmos que nos últimos anos de sua vida Bilac engajou-se em campanhas civilistas, podemos imaginar que a imagem de letrado associada por ele aos homens da *RB* é a imagem de letrado que ele mesmo pensava projetar, embora fosse membro da Academia Brasileira de Letras. A *RB*, por seu turno, destacava na seção *Resenha do mês* as atividades da Liga de Defesa Nacional, da qual Bilac era um dos dirigentes, e a atuação do poeta à frente de campanhas da Liga⁷⁰⁸.

Lobato conhecia Bilac pelo menos desde 1915, quando comentou em carta a Rangel ter participado de rodinha em que o poeta conversava na redação do *Estado*⁷⁰⁹. Ao que indica publicidade do livro *Urupês*, estampada na *RB* em 1920, o poeta teria lido e apreciado a obra de Lobato. O anúncio de *Urupês* transcreve opiniões de Rui Barbosa, Bilac e John C. Branner, “President Emeritus – Stanford University, California”⁷¹⁰. Rui e Bilac, pelo visto, dispensavam apresentações.

⁷⁰⁸ Apud LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil*, op. cit., p. 49.

⁷⁰⁹ Apud LOBATO, Monteiro. Carta de 12/02/1915. In: _____. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p.22.

⁷¹⁰ O geologista John Casper Branner foi presidente da Universidade de Stanford entre 1913 e 1915. Ele esteve no Brasil com o futuro presidente norte-americano Herbert Hoover. Cf. Site da Stanford University History. Disponível em: <<http://www.stanford.edu/home/stanford/history/leader.html#Branner>> Acesso em: 10 dez. 2006.

O anúncio inicia com reprodução da capa de *Urupês* e a informação: “Livro que alcançou uma tiragem de 20 milheiros em menos de 2 anos”. Seguem-se os preços da edição popular, da edição em papel especial e do volume encadernado, além do frete cobrado para envio pelo correio. O título “Opiniões da Crítica” encabeça a reprodução de trechos de conferência de Rui Barbosa, carta de Branner e depoimento de Heitor Lima sobre as impressões de Bilac a respeito de *Urupês*.

Os elogios de Rui a *Urupês* teriam contribuído para aumentar as vendas, conforme vimos. A carta de Branner pode ter sido apresentada com a intenção de ressaltar a qualidade literária atribuída ao livro, com o reforço do título e da instituição representada pelo americano. O artigo “Tarde”, de Heitor Lima, trata, ao que parece, do livro homônimo de Bilac, publicado postumamente em 1919. O trecho reproduzido pelo anúncio é o seguinte:

Ora, se Olavo Bilac, sem prejuízo de sua natural tolerancia, era intransigente com a mediocridade, não havia ninguém mais effusivo no applauso ao merito. Em meados do anno de 1918, no seu gabinete, o poeta mostrou-me um livro e disse:

— Comecei a ler “Urupês”, de Monteiro Lobato. Dar-te-ei em tempo a minha impressão.

Uma semana após Olavo Bilac communicou-me:

— Acabei a leitura dos “Urupês”. Vaes ler este livro.

— Agora é impossivel. Ando occupadissimo, respondi.

— Vaes deixar tudo quanto estás fazendo, insistio, e vaes immediatamente, sem perda de um dia, começar a leitura dos “Urupês”.

Olhei o poeta:

— Mas o livro é assim bom?

Bilac intimou:

— Empresto-te o que o autor me enviou, leval-o-has hoje, e has-de agradecer-me o te ter eu proporcionado momentos de tão alto enlevo espiritual. Recebe nas tuas mãos (e passou-me o volume) um dos melhores livros da nossa literatura. Comental-o-emos quando o tiveres lido.

O caso era serio. Trouxe “Urupês”. Trabalho perfeito, acabado, definitivo, lavrado por um artista consummado! Li-o, reli-o, tornei a lel-o em voz alta, li-o ainda a amigos.

Encontrei com Bilac, fui interpellado:

— Que me dizes do “Urupês”?

Abracei o poeta e pedi:

— Dá-me o endereço de Monteiro Lobato; quero felicitá-lo pela publicação de um dos melhores livros que há em prosa portugueza.

Bilac rejubilou, com a physionomia transfigurada pela commoção; e cada qual de nós que citasse os contos, que os commentasse um a um, que lhes assignalasse as bellezas, que aplaudisse as qualidades do autor, na posse de todos os recursos da technica e de todos os segredos do estylo.

— “Chóóó! Pan!” Lembras-te? Maupassant puro!

— E “Pollice verso”? Que espirito!! Que satira!

— E “A colcha de retalhos”? Que delicadeza, que sentimento, que infinito de dôr! Exclamou Bilac.

— E “Boccatorta”? Uma velha historia restaurada, mais horrenda que todas as historias!

— “O Comprador de Fazendas”!

— “O Engraçado Arrependido”!

E desatamos a rir... “O Engraçado Arrependido” é dessas paginas literarias que hão de ter a duração da natureza.

Lembrei-me do conto ao ler o soneto “Último Carnaval”, em que Olavo Bilac descreve a trajetória de um folgazão. É um dos trabalhos mais realistas e mais trepidantes da “Tarde”.

O relato de Heitor Lima faz crer que Monteiro Lobato teria enviado a Olavo Bilac um exemplar de seu livro de estréia. Lobato realmente enviou o livro a vários escritores e intelectuais famosos, como atestam algumas cartas que integram o FML⁷¹¹.

Mas a opinião de Bilac sobre a *RB* e sobre *Urupês* foi utilizada como propaganda para os produtos da revista. De certa forma, Lobato capitalizou carta e depoimento do poeta quando os associou às mercadorias que vendia. É interessante notar que a carta de Bilac foi reproduzida como manuscrito, com a assinatura do poeta, como que para reforçar sua “marca”. Uma “marca de fábrica” que garantira o sucesso inicialmente dos textos literários do próprio Bilac, e que se tornara suficientemente forte no campo literário para avalizar outras obras.

Como vimos no capítulo 4, Lobato acreditava na força de um nome popular, expressa na carta a Rangel em que comenta a necessidade de escrever para jornais de grande tiragem, como o *Estadão*, a fim de tornar o nome conhecido. Como escritor, investiu na popularidade de sua própria “marca de fábrica”, principalmente por meio de *Urupês*; como editor, recorreu ao prestígio de nomes fortes como o de Olavo Bilac para fazer propaganda e o de Antônio Sales, entre outros diretores regionais conhecidos em seus estados, para vender revistas e livros.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman observaram que Lobato, de certo modo, “estava à frente de seu tempo. Intuíu o valor da *griffe* numa percepção fina da imaterialidade provisória da moeda em que se pagavam algumas transações no mundo das letras”⁷¹². Sua própria *griffe* valorizou-se nos anos seguintes. Prova disso é o anúncio publicado pelo jornal *O Estado de S.*

⁷¹¹ A correspondência passiva de Lobato no Cedae, no período de 1918 a 1925, apresenta várias cartas de intelectuais que agradecem o envio de *Urupês*, entre eles Júlia Lopes de Almeida, Clóvis Beviláqua, Roquete-Pinto. Há ainda no Cedae exemplar do livro *Poesias*, de Olavo Bilac, com dedicatória a Monteiro Lobato, datada de 1915.

⁷¹² LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 107.

Paulo em 24 de julho de 1925, data em que Lobato entrou com o pedido de auto-falência de sua editora.

A edição do *Estadão* daquele dia trazia anúncio da publicação do novo livro de Aureliano Leite, *Por águas e terras*, em espaço que tomava quase um quarto da página 13, destacando-se em meio a classificados e outras peças publicitárias. O anúncio informa os títulos dos capítulos da obra, que incluía impressões de viagens pelo Brasil e pela Europa, além de “contos regionais”. Para enfatizar a qualidade dos contos, o anúncio utiliza o seguinte expediente:

Sobre o valor dos últimos [contos, c.b.], assim se manifesta em carta, ao autor, o príncipe dos prosadores paulistas, sr. Monteiro Lobato:

“Aureliano. – Meus parabéns! Li hontem o teu livro todo e sahi maravilhado dos contos. Você é mais do que eu suspeitava! É um artista do conto como poucos. O “Sabiá” e o “Canivete” estão perfeitos! O estilo optimo. Um pouco “etrique”, um pouco enxuto de mais, lembrando muito o do Martim Francisco. Foi pena metteres nas impressões de viagem os contos. Devias guardal-os para um livro só de contos. Em todo o caso como a fabrica existe, faço votos para que esse livro appareça, para augmento da literatura nacional e regalo nosso.

Abraço do
LOBATO.”

A *griffe* lobateana foi usada, nesse anúncio, para valorizar o livro de Aureliano Leite, que saiu pela Seção de Obras d’*O Estado de S. Paulo*. Se Lobato usara o prestígio do nome de Olavo Bilac, o “príncipe dos poetas”, como publicidade para a *RB*, agora tinha seu próprio nome, seguido do epíteto “príncipe dos prosadores paulistas”, utilizado em anúncio de livro alheio. O prestígio de Lobato, entretanto, iria sofrer abalo com a falência de sua editora, como afirma Enio Passiani⁷¹³. Para o pesquisador, “a perda da editora significou para Lobato sua ruína financeira e, talvez pior do que isso, a mudança vertical, de cima para baixo, de parte de seu *status* literário” – *status* que a editora ajudara a construir.

⁷¹³ Cf. PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca*, op. cit., p.227.

6.5 – Jovens autores entram na rede

Brito Broca recorda, em suas *Memórias*, como conheceu Monteiro Lobato. O relato do encontro permite examinar como jovens escritores desejosos de entrar no campo literário foram importantes para a ampliação da rede de distribuição de livros das editoras comandadas por Lobato. Broca tinha por volta de 20 anos⁷¹⁴ e morava em Guaratinguetá, interior de São Paulo, quando leu *Urupês*. Da leitura surgiu um desejo: “procurar Monteiro Lobato, vê-lo de perto, em carne e osso, e mostrar-lhe a minha literatura”⁷¹⁵. Escreveu “uma série de pensamentos” e na primeira oportunidade visitou os escritórios da Monteiro Lobato & Cia., levando o manuscrito.

Apresentou-se a Lobato da seguinte maneira:

Viera do interior para passear em São Paulo e viera conhecê-lo pessoalmente. Lobato sorriu. (...) Perguntou-me de onde era. Guaratinguetá? Lê-se muito lá? Sim; lia-se um pouquinho; pelo menos eu relera muitas vezes o *Urupês*. (...) Acabei declarando-lhe que também escrevia, e num gesto resolutivo, apresentei-lhe o papelucho. Lobato tomou-o, leu-o com paciência pelo menos aparente (...) e declarou-me: “É... são interessantes os seus pensamentos...” Começou então a manifestar o maior pessimismo com relação ao Brasil; espalhara livros por todo o país, lutando com uma resistência que, em lugar de diminuir, aumentava cada vez mais.

A conversa foi interrompida com a chegada do escritor Sylvio Floreal, com quem Lobato trocou idéias sobre a herança deixada pelo livreiro Francisco Alves para a Academia Brasileira de Letras⁷¹⁶. Em seguida, Lobato deixou a sala e Floreal apresentou-se a Broca, que aproveitou para mostrar-lhe seu manuscrito. Trocavam idéias sobre os “pensamentos” de Broca quando Lobato voltou:

⁷¹⁴ O episódio parece ter ocorrido em 1923, ano em que Lobato publicou *O macaco que se fez homem*, cujo lançamento é mencionado no relato. Brito Broca nasceu em 1903 e faleceu em 1961.

⁷¹⁵ BROCA, Brito. *Memórias*. Texto organizado, anotado e com introdução de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.pp.168-171. Os demais trechos citados foram extraídos dessas páginas.

⁷¹⁶ Segundo Broca, Lobato teria começado a “zurzir” a ABL: “o dinheiro do Alves fora um achado: agora, os acadêmicos podiam, quando quisessem, fechar as portas da casa e ficar com todo o cobre; a herança afinal de contas era deles”. Sobre essa herança deixada pelo livreiro, ver BRAGANÇA, Aníbal. *Eros pedagógico: a função editor e a função autor*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2001. Sobre as relações entre Lobato e a ABL, consultar PASSIANI, Enio. *Nas trilhas do Jeca*, op. cit.

De retorno à sala, Lobato perguntou-me se eu poderia conseguir um agente para a *Revista do Brasil*, em Guaratinguetá. Respondi-lhe que conhecia o proprietário de uma papelaria bem capaz de aceitar essa função. Despedi-me radiante. Afinal, vira de perto o homem, tínhamos conversado quase uma hora, e podia dizer que entrara para o rol de suas relações, pois ele ainda me pedia um serviço.

Broca conseguiu o agente e escreveu a Lobato, para informá-lo do novo revendedor e para elogiar o recém-lançado *O macaco que se fez homem*. Lobato respondeu elogiando a generosidade do rapaz, que festejou: “Não havia dúvida: estávamos amigos, eu era amigo do criador de Jeca Tatu”. Na próxima vez em que estive na editora, Lobato o recebeu “numa atitude amiga”. Broca conheceu alguns escritores já publicados pela casa, como Toledo Malta e Júlio César da Silva, com quem passeou no “fordinho” de Lobato. Mais tarde, já morando em São Paulo, tornou-se freqüentador da editora. As trocas entre os dois continuaram até pelo menos 1944, pelo que sugerem as memórias de Broca⁷¹⁷.

O episódio leva a supor que escritores iniciantes também podem ter sido importantes para a formação e a amplificação da “rede de homens de letras”, diretamente associada, ao que parece, à rede de distribuição de livros das editoras de Lobato. Carta de outubro de 1918, assinada por “Pestana” e dirigida a Lobato⁷¹⁸, reforça essa hipótese. Nela, o remetente se define como “pobre rabiscador de pés descalços” e agradece as cartas e os conselhos de Lobato, a quem chama de “mestre” e “meu insigne amigo”. Pelo conteúdo da resposta de Pestana, os conselhos envolviam leitura de obras de Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz e Schopenhauer. No final da carta, Pestana informa como será feito o pagamento das assinaturas que angariou para a *RB* em Pindamonhangaba (SP), onde reside.

Brito Broca e Pestana não tiveram artigos ou livros publicados por Lobato. Prestaram serviços a ele em troca da “amizade” do “criador do Jeca”, de seus conselhos, da possibilidade de fazerem parte de seu círculo. Não foi possível ainda descobrir quem era Pestana e qual sua trajetória no campo literário. Mas Brito Broca, pelo que atestam suas memórias, pôde contar com o Monteiro Lobato para desenvolver sua carreira.

⁷¹⁷ Naquele ano, Lobato pediu a Broca para transcrever, na coluna que mantinha no jornal paulistano *A Gazeta*, um discurso de Érico Veríssimo. Lobato conhecera o escritor gaúcho no Rio Grande do Sul e queria dar a Veríssimo “uma prova de que, cá por São Paulo, damos valor à opinião dele”. Cf. BROCA, Brito. *Memórias*, op. cit., pp-117-178.

⁷¹⁸ Carta de 26/10/1918 a Monteiro Lobato. Cf. cd anexo, pasta “Correspondência”, diretório “Passiva”, subdiretório “Biblioteca ML”, imagens 26101918.jpg e 26101918b.jpg.

6.6 - O caso Sylvio Floreal

A venda de assinaturas (e posteriormente a de livros) pode ter funcionado, em alguns casos, como segunda fonte de renda para os escritores do círculo de Monteiro Lobato. No acervo da Biblioteca Monteiro Lobato, há carta inédita (fig. 6.4) dirigida ao editor, escrita em papel timbrado da *Revista do Brasil*, que trata da atuação, como vendedor de assinaturas, do escritor Sylvio Floreal. Infelizmente, apenas a segunda página da carta foi preservada, o que prejudica a compreensão dos acontecimentos nela relatados. Ainda assim, vale transcrever o pedaço que restou, pela importância dos fatos que narra.

(...) e si elle quizesse trabalhar arranjaría perfeitamente a vida. Segundo verifiquei pelos livros e informações insuspeitas do Caiuby, o nosso homem não trabalhou tanto como imaginas, e afinal está lá alcançado em 300\$000. Para provar-se que não tenho má vontade alguma, ofereci-lhe que fosse arranjar assignaturas aqui em S. Paulo, dando-lhe a mesma comissão. Mas a resposta que elle deu ao Caiuby é bastante expressiva: “Não! Não me abaixo a tanto! La fora, sim, eu era um desconhecido... Mas aqui? Eu, um literatto tão conhecido e aplaudido?...” Reflete e verás que até fazemos bem ao Sylvio em curar-lhe a mania litteratícia. Se elle se tivesse metido no commercio, fosse no que fosse, seria melhor. Da Mogiana, duas cartas negaram-nos o passe. Reescrevemos, agora por intermédio do Ramos de Azevedo. Entendo, no entretanto, que será uma boa coisa que nos desfaçamos de vez do Sylvio, que não é, em absoluto, produtivo como imaginas. Ás finuras da tua hiper-sensibilidade estas coisas hão de parecer grosseiras, ou menos bellas. O que ellas são é logicas. Tens uma empresa commercial, e o commercio, meu caro, é um fructo da razão e do calculo, e não do sentimento. Do que já percebi aqui por dentro, a Revista pode ser uma industria futura e de prosperidade facil. Mas não governada pelo teu coração... Esta é que é a verdade, e que te digo para fazer-me, a meus proprios olhos, digno da tua confiança. Descança aí, retempera os nervos, e volta só quando elles estiverem fortes, tão fortes que não se abalem com uma cantinella do Floreal. Conforme o que eu fizer, até lá, faremos então um contracto de sociedade, que servirá, para, em mim, manter o fogo sagrado, e em ti descansar um pouco o... coração. Do teu, Lourenço⁷¹⁹.

⁷¹⁹ Correspondência passiva de Monteiro Lobato. Acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, São Paulo, SP.

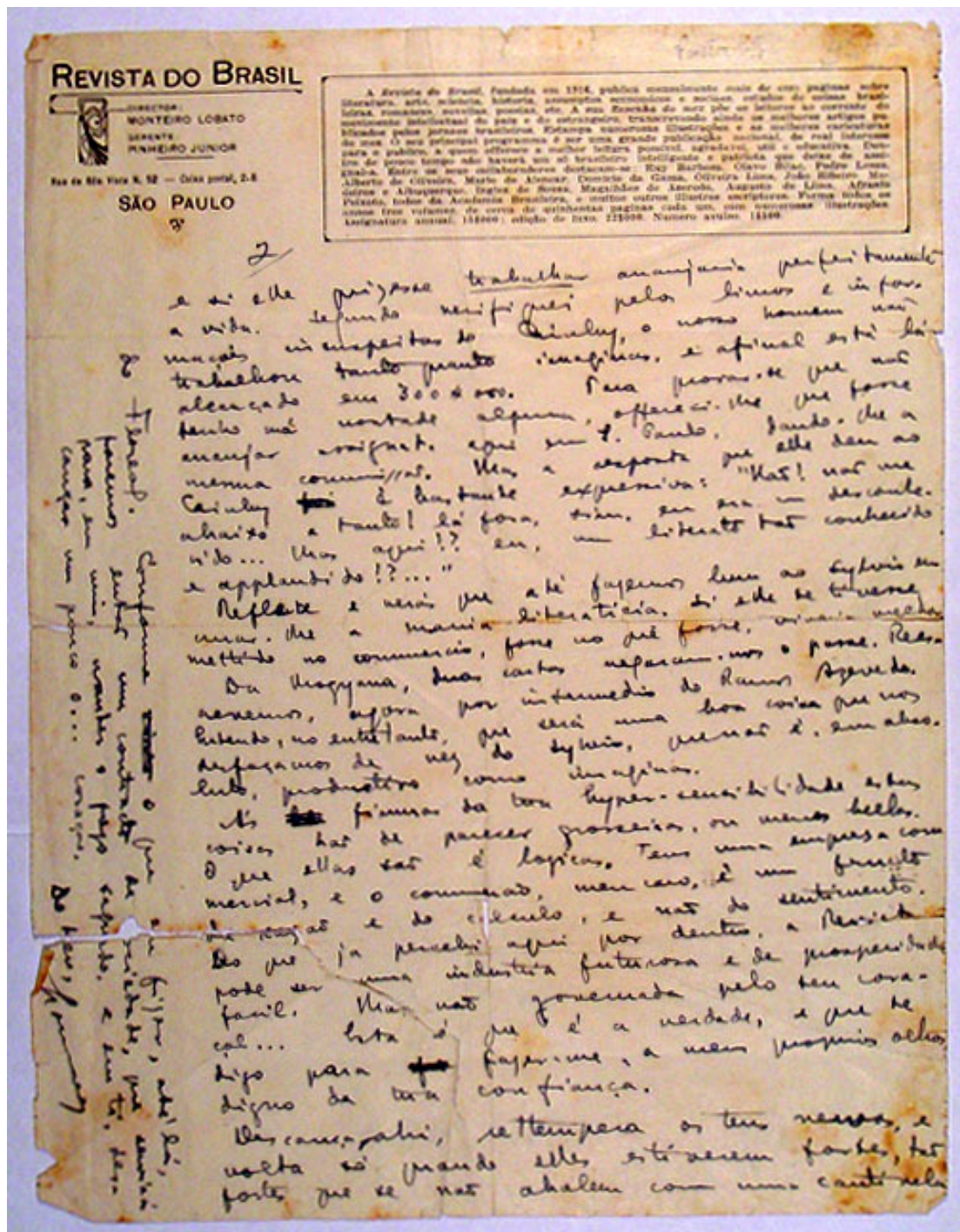


Fig. 6.4 – Carta a Monteiro Lobato, provavelmente de Lourenço Filho.

Sylvio Floreal era o pseudônimo de Domingos Alexandre, nascido em Santos (SP), em data incerta. Segundo o historiador Nelson Schapochnik, ele foi servente de pedreiro, em seguida funcionário dos Correios e, por fim, colaborador em jornais. Sua formação literária teria se dado principalmente na Escola Noturna mantida pela Federação Operária de Santos. Conforme Schapochnik, Floreal foi

Leitor e depois recitador de excertos de Vargas Villa, Octave Mirabeau, Mario Mariani e Máximo Gorki, (...) redator dos manifestos da Federação Operária Local.

Como funcionário postal, não foi assíduo. Quando comparecia, registram alguns contemporâneos, chegava tarde e saía cedo. Contudo, não sem deixar o chapéu no cabide, “a fim de que respondesse pelo expediente”. Talvez justamente essas escapadelas é que possibilitassem parte das rondas deste dublê de inspetor e cronista dos vícios, das misérias e dos esplendores da cidade de São Paulo.⁷²⁰

As rondas mencionadas por Schapochnik referem-se ao livro *Rondas da Meia-noite*, publicado pela Typ. Cupolo em 1925 e relançado em 2002 pela Boitempo editorial. Domingos Alexandre publicou seu primeiro livro, *Atitudes*, em 1922, já sob o pseudônimo de Sylvio Floreal. A obra reúne contos e crônicas e foi analisada por Monteiro Lobato em resenha publicada na *Revista do Brasil*, em setembro daquele ano⁷²¹. O livro, para Lobato, era “valioso como revelação de uma personalidade bem marcada”. Mas não bastava “sentir, ver e fixar suas mais fugidias impressões”; era “mister que ponha tudo a serviço duma obra d’arte capaz de interessar profundamente e comover o público – um romance”.

Vimos, no capítulo anterior, que o interesse do público era um dos nortes, talvez o principal, a guiar o editor Lobato. E o romance, como Lobato afirma em entrevista concedida em 1925, seria o gênero mais apropriado para conquistar o público. A resenha do editor sobre o livro de Sylvio Floreal parece reforçar a hipótese de que, em 1922, Lobato já investia na produção de romances para publicação. Tanto que incentiva Floreal a “construir em ponto grande”:

O livro de apresentação do jovem beletrista aparece como quem anuncia ao público: Senhores, vede que lindo estoque de coisas eu possuo, que lindo material! O público olha, vê, confere e replica: Sim, amigo, agrada-me muito o mostruário. Mas para eu te dar a minha atenção e o meu apoio é necessário que

⁷²⁰ SCHAPOCHNIK, Nelson. Ronda Paulistana. In: FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002. p.11-17.

⁷²¹ LOBATO, Monteiro. *Atitudes*. In: *Revista do Brasil*, nº 81, setembro de 1922, p. 68. A resenha está reproduzida no livro *Crítica e outras notas, op. cit.*, pp.19-20.

me dê tu'alma inteira transubstanciada em obras de vulto como as quero. Constrói-me com isso, por exemplo, o romance de São Paulo, o romance das ruas que esfervilham burburinhantes, como caudal de sonhos, ambições, vaidades, sofrimentos, a defluir para o sorvedouro do grande Nada....⁷²²

O autor de *Urupês*, livro de contos mais vendido, até então, na história da literatura brasileira, aconselhava o autor de *Atitudes* a escrever um romance para agradar o público. Seria surpreendente se o autor da resenha, além de escritor, não fosse também editor, concentrado em estratégias para seduzir leitores. O trecho transcrito da resenha pode ser lido como um conselho do editor Lobato, e não do “público”. A voz que diz “para eu te dar a minha atenção e o meu apoio é necessário que me dê tu'alma transubstanciada em obras de vulto como as quero” parece ser do editor, e não de leitores imaginários – o que a torna quase mefistotélica.

Talvez Lobato tenha usado o espaço da resenha para comunicar a Floreal como ele deveria escrever para ser publicado pela Monteiro Lobato & Cia. É possível, também, que incentivasse jovens talentos a desenvolver determinados temas, como um romance sobre a capital paulista. O autor estava sempre na editora, como veremos, e ao que parece era bem conhecido por Lobato; o que fica patente, aliás, no uso de metáforas relacionadas a construção usadas no artigo. Floreal, que havia sido pedreiro, demonstrara com *Atitudes*, segundo Lobato, que “possui material de construção, que sabe temperar a argamassa do estilo, que sabe tracejar linhas harmoniosas; resta que ponha mãos à obra e construa em ponto grande”.

Sylvio Floreal publicou outros livros: *A coragem de amar* (1925), *O rei dos caçadores* (s/d) e *O Brasil trágico. Impressões, visões e mistérios do Mato Grosso* (1928). Nenhum deles foi editado por Monteiro Lobato. O autor viajou por Mato Grosso e Goiás, como colaborador de um vespertino, após abandonar emprego nos Correios.

Pouco se sabe sobre Sylvio Floreal. Ele teria morrido em 1929, mas não há certeza sobre a causa de sua morte. Léo Vaz o elenca entre os frequentadores da *Revista do Brasil*⁷²³, e Brito Broca narra encontro com Floreal na Cia. Editora Monteiro Lobato, como vimos anteriormente. Ao que indica a carta dirigida a Lobato em 1919, Floreal não apenas visitava a redação, mas trabalhava como vendedor de assinaturas da revista. O autor da carta, escrita em papel timbrado da *RB*, deve ser Lourenço Filho, que em 1919 trabalhou na revista como diretor,

⁷²² *Idem.*

⁷²³ Cf. VAZ, Léo. *Páginas vazias, op.cit.*, p. 70

ao lado de Lobato⁷²⁴. O futuro educador também atuou, nesse período, como redator no *Estadão* e no *Jornal do Commercio*⁷²⁵.

Temos, então, um intelectual, Lourenço Filho, tratando (ou destrutando) do trabalho de outro, Sylvio Floreal, por conta de vendas de assinatura. Pelo conteúdo da carta, Lourenço Filho cuidava de aspectos logísticos, por assim dizer, das vendas, já que se refere a problema com a Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, que lhes negara “o passe”⁷²⁶. O problema parece sério, pois exigiu a intervenção de Ramos de Azevedo; intervenção que mostra, por seu turno, as alianças da RB com pessoas de cargos importantes em outros setores sociais. Ramos de Azevedo viria a ser sócio da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato em 1924, como vimos no capítulo anterior.

Chama a atenção, no relato de Lourenço Filho, a resposta que Floreal teria dado ao secretário Caiubi, com respeito a vender assinaturas em São Paulo: “Não! Não me abaixo a tanto! Lá fora, sim, eu era um desconhecido... Mas aqui? Eu, um literato tão conhecido e aplaudido?...” Floreal não queria se “rebaixar” a vender assinaturas em São Paulo porque na cidade (ou seria no estado?) seria conhecido, supostamente até aplaudido, como literato. Segundo Afonso Schmidt, Floreal já havia recusado emprego antes, quando ainda morava em Santos. Schmidt conta, em crônica de 1939, proposta de emprego que teria feito a Floreal:

Voltando a Santos, durante a grande guerra, encontrei-o [Floreal] ainda mais aperfeiçoado, fazendo paradoxos cabeludos que escandalizavam os cafés. Já era literato, absolutamente literato. Tinha-se feito inteiramente por si próprio, a começar pelo nome; não devia nada a ninguém. Talvez devesse uns maços de cigarros no Café Paris.

Por esse tempo, fundei um vespertino, com oficinas na Rua Martim Afonso e redação no Largo do Rosário. Como era natural, a redação acabou por funcionar na oficina, enquanto a salinha alugada para tal fim ficava às moscas. Prometi-lhe um ordenado para fazer este serviço: passar o dia no escritório e atender ao “público”, um “público” que nunca deveria aparecer ali. Pois no dia seguinte Floreal recusou o emprego; não queria ser jornalista, pois, na sua opinião, escrever para o público desvirtua o artista, engrossa a sensibilidade, torna-o incapaz das belezas sutis do estilo...⁷²⁷

⁷²⁴ Lourenço Filho aparece como diretor da RB nos números de 42 (06/1919) a 48 (12/ 1919).

⁷²⁵ MONARCHA, Carlos; LOURENÇO FILHO, Ruy (org.). *Por Lourenço Filho: uma bibliografia*. Brasília: Inep/MEC, 2001. p. 28. Disponível em <http://www.inep.gov.br/download/cibec/2001/colecao_lourenco_filho/biobibliografia_v1.pdf> Acesso em: 20 nov 2005.

⁷²⁶ Em carta a Rangel de 29/08/1918, Lobato conta que “os fiscais da Sorocabana” o estavam processando por crime de injúria e calúnia”. Teria o processo relação com a “negação de passes” na Cia. Mogiana?

⁷²⁷ SCHMIDT, Afonso. Sylvio Floreal. Crônica publicada no jornal santista *A Tribuna*, de 26 de janeiro de 1939, edição comemorativa do primeiro centenário Santos (SP). O texto foi reproduzido no site do Jornal Eletrônico Novo

Na crônica de Schmidt, Sylvio Floreal é retratado como autor que condena o exercício do jornalismo por literatos; opinião já expressa por Gonçalves Dias, entre tantos outros homens de letras brasileiros, desde que a imprensa passou a constituir esfera importante de trabalho, como vimos no capítulo 2. Na enquete *O momento literário* (1905) de João do Rio, a atividade na imprensa foi considerada danosa a homens de letras por Luís Edmundo, entre outros, e considerada benéfica por Machado de Assis, Olavo Bilac e mais colegas, conforme apontamos no capítulo 3. Se realmente Floreal acreditava que “escrever para o público desvirtua o artista”, não deve ter recebido bem as recomendações feitas por Lobato na resenha de *Atitudes*.

Voltando a Schmidt, segundo ele Floreal “um dia reuniu a massaroca dos manuscritos e tocou para S. Paulo”. Chegou à capital “com as mãos abanando. Não tinha casa, não tinha comida, não tinha nada”. Vivia pelos cafés, escrevendo, e conheceu “todas as gradações da penúria”:

Atirando-se de ponta-cabeça na literatura, e consciente do próprio valor, recusava qualquer ocupação que tirasse tempo às letras. De uma suscetibilidade à flor da pele, talvez mal compreendida, abespinhava-se quando lhe ofereciam colocação que julgava abaixo dos seus méritos. Deram-lhe um pequeno emprego nos Correios, para que ao menos pudesse morar numa pensão de estudantes, mas em breve Sylvio Floreal deixou de comparecer ao serviço. Não suportava aquela humilhação quotidiana de assinar o ponto... Poderia ter trabalhado nos jornais, como é de regra entre os nossos literatos, mas a sua pena fina não estava aparada para a obra de carregação do noticiário; só aceitaria de cronista para cima.

Ao recusar-se a vender assinaturas da *RB* em São Paulo, portanto, Floreal pode ter declinado de um trabalho que lhe “tirasse tempo às letras”. Também pode ter dito não à oferta por julgá-la “abaixo de seus méritos”. Afinal, Schmidt afirma que, em jornais, ele “só aceitaria de cronista para cima”. Mas Floreal já atuava como vendedor de assinaturas; o problema, ao que parece, era vender revistas em lugares onde fosse conhecido como literato.

Por que Floreal acreditava que vender assinaturas onde era conhecido como homem de letras arranharia a imagem de literato que acreditava ter e que pretendia manter? Uma hipótese está relacionada ao fato de que a venda de periódicos foi feita, durante muito tempo no Brasil, por homens escravos e, posteriormente, de baixa extração social. Literatos trabalhavam em jornal como colaboradores; quando iniciantes, como Machado de Assis, entravam pela “porta humilde”

Milênio. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult043.htm>>. Acesso em: 30 mai. 2006. Os demais trechos citados foram extraídos do texto reproduzido no site.

da revisão ou da tipografia. Quando consagrados, eram articulistas, folhetinistas. Literatos “conhecidos e aplaudidos” não costumavam vender periódicos.

Na São Paulo da década de 1910, os jornais eram vendidos por “meninos jornaleiros que, aos berros, anunciavam nas ruas do Triângulo as notícias de impacto”, segundo Ana Luiza Martins. A pesquisadora ainda salienta que “o *bambino*, garoto vendedor, geralmente de procedência italiana, em seus rotos andrajos, a apregoar jornais e revistas, foi figura típica daquela São Paulo que se tornava Metrópole”⁷²⁸. Alguns periódicos, como a *São Paulo Ilustrado*, revista do *Estadão*, enviava “agentes de venda especiais”, todas as noites, para o Largo do Tesouro, no centro paulistano. A revista também mantinha vendedores em todas as estradas de ferro⁷²⁹. Talvez Floreal fosse um “agente especial” da *Revista do Brasil*, que nascera do mesmo *Estadão*.

De qualquer forma, a figura do jornaleiro concentrava atributos historicamente definidos muito diferentes dos atributos, também historicamente definidos, relacionados a literatos. Assim, outra possível explicação para a recusa de Floreal à proposta de vender revistas na cidade de São Paulo é a de que o papel de vendedor, no campo literário, não tinha prestígio algum.

Atividades profissionais ligadas à indústria jornalística como a revisão e a redação, por outro lado, não “rebaixariam” o literato, o que sugere relações mais estreitas entre jornalismo e literatura. O serviço de redator do *Estadão*, cargo que Lourenço Filho ocupava, parece ter sido atividade de grande prestígio aos homens de letras. É o que sugere o depoimento de Alberto Souza, publicado em 1918:

A solida base em que economicamente repousa a empresa jornalística do “Estado de S. Paulo”, a larga, a crescente divulgação desse jornal pelo Brasil inteiro, as suas historicas tradições de mais antigo orgao republicano da nossa imprensa, revestem-no das apparencias de tão formidavel prestigio que o escriptor que para lá entra, na qualidade de membro effectivo da redação, o primeiro impulso que experimenta é o de uma irreprimivel exasperação do orgulho pessoal, phenomeno que nalguns chega a assumir proporções morbidas quase vesanicas. Ser, pois, redactor do “Estado” é, para elles, um titulo de gloria, de benemerencia e de recommendação directa á Posteridade, - qualquer cousa de superior á fama de poeta, de dramaturgo, de romancista, de philosopho e até de santo. Mas, si os redactores assim se orgulham dessa egregia qualidade, é porque reconhecem que

⁷²⁸ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista*, op. cit., p. 232-234.

⁷²⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 233.

o prestígio do jornal é superior aos próprios meritos de cada um delles – e, nesse caso, os excessos de seu orgulho carecem de razão plausível.⁷³⁰

Alberto Souza, que na época trabalhava no jornal *O São Paulo Imparcial*, um dos concorrentes do *Estadão*, pode ter exagerado em seus comentários. Mas, mesmo esse exagero pode ser interpretado como a influência exercida, no campo intelectual da época, pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Quando afirma que “ser redator do Estado” era, para quem lá entrava, algo de mais prestígio do que ser poeta, dramaturgo, romancista, filósofo – ou até santo! – Souza está transmitindo a seus leitores uma imagem do jornal da qual certamente compartilhava, e que provavelmente tinha alguma circulação no campo cultural.

Não é possível, pelo menos por enquanto, saber o que houve com Sylvio Floreal e por que Lobato o defendia, enquanto Lourenço Filho queria sua demissão. Mais fáceis de formular foram algumas hipóteses relacionadas ao projeto mencionado por Lourenço, no final da carta, que poderia render sociedade com Lobato. Em 1921 Lourenço, então professor da Escola Normal de Piracicaba (SP), fundou a *Revista de Educação*, na qual publicou seu primeiro trabalho de pedagogia experimental, *Estudo da atenção escolar*.

Em 1922, assumiu o cargo de Diretor da Instrução Pública no Ceará, onde empreendeu reformas pedagógicas que tiveram repercussão no país e contribuíram para a renovação escolar nacional. No mesmo ano, trabalhou para a adoção de livros publicados por Monteiro Lobato, como se verá adiante. De volta a São Paulo, em 1924, o educador fundou a Sociedade Industrial de Lápis e Tintas (Silp). A fábrica foi inicialmente instalada em Piracicaba e, no ano seguinte, transferida para São Paulo. Na capital, suas máquinas e instalações submergiram em uma enchente do rio Tietê, o que causou o encerramento da sociedade, com prejuízo para Lourenço. Finalmente, em 1926 ele publicou *Juazeiro do Padre Cícero*, obra premiada pela Academia Brasileira de Letras, em 1927.

Os três projetos – a revista, a fábrica de lápis e tintas e o livro – podem ter sido oferecidos a Lobato. O que se sabe é que não houve nenhum tipo de sociedade entre Lobato e Lourenço Filho, que deixou a direção da *RB* em dezembro de 1919. Mas é interessante notar que os dois tiveram trajetórias em parte semelhantes. Ambos começaram a colaborar em jornais na

⁷³⁰ SOUZA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas...)*. Edição d’*O São Paulo Imparcial*. São Paulo: Typographia Piratininga, 1918. p. 15-16.

década de 1910, foram redatores do *Estadão*, publicaram revistas, fundaram empresas ligadas ao campo cultural, faliram.

Sylvio Floreal foi incluído por Brito Broca no grupo de “literatos ambulantes” que percorriam cidades do interior paulista a vender livros. Eram, segundo Broca, “remanescência de um tipo que foi freqüente no século passado”, o XIX. Augusto Emílio Zaluar, “o amigo de Machado de Assis”, realizara “viagem a cavalo do Rio a São Paulo, com escalas em todas as cidades do Vale do Paraíba, a fim de acolher assinaturas para o jornal que mantinha”⁷³¹. Nos idos de 1910, os literatos ambulantes eram figuras como “Vitrúvio Marcondes” e “Isaac Cerquinho”⁷³², que em seu tempo provocavam pena nos colegas e hoje estão esquecidos.

Talvez, ao recusar vender assinaturas na capital paulista, Floreal estivesse tentando deixar o grupo dos desprezados “literatos ambulantes” para ascender ao prestigiado grupo dos literatos empreendedores, como Monteiro Lobato e Lourenço Filho.

⁷³¹ BROCA, Brito. Literatos ambulantes. In:____. *Memórias, op. cit.*, pp.151-158. Ana Luiza Martins trata da peregrinação do jornalista português Augusto Emílio Zaluar pelo interior de São Paulo a fim de angariar assinaturas para a revista que pretendia fundar em seu livro *Revistas em revista, op. cit.*, p.p.226-227. No capítulo 4, “Tudo pelo comércio”, a autora analisa as estratégias das revistas brasileiras, em particular as paulistas, para obter assinantes e vender exemplares avulsos.

⁷³² BROCA, Brito. Literatos ambulantes, *op. cit.*

6.7 – A rede dos Quixotes

Os documentos relacionados às editoras de Monteiro Lobato que puderam ser encontrados ao longo desta pesquisa indicam que homens de letras figuraram em pontos-chave das empresas. Eles estavam em direções regionais, como Antônio Sales, em lugares estratégicos no interior dos estados, como Sud Menucci e Othoniel Motta, em postos administrativos da *RB*, como Lourenço Filho e Léo Vaz, em meio a círculos importantes de intelectuais, como Rodrigo Octávio Filho. Pode ser que tenham se deslocado para vender assinaturas e livros, como Sylvio Floreal. Atuaram também na revisão, como Geraldo Ferraz.

O fato de serem homens de letras parece ter sido decisivo para que Lobato os contratasse, ainda que designados para funções por vezes apenas indiretamente ligadas à literatura. O depoimento de Geraldo Ferraz sobre o modo como foi contratado por Lobato dá firmeza a essa hipótese. Ferraz conta que, em 1922, morava na capital paulista e trabalhava na Tipografia Condor. Nas horas de folga, escrevera um romance “pretensamente nietzscheano”:

Terminado o romance, o que fazer com ele? Entregá-lo a um editor, e esta foi a maior das audácias. Escolhera Monteiro Lobato como vítima, e lá no escritório da editora, à rua Vitória, sobreloja, entregava o autor a sua pretensiosa esperança, que levava o título de Sombras e reflexos. O editor levou a sério o novo escritor, marcou-lhe uma audiência para daí a uma semana. E lá voltamos para ouvir de Lobato o que já esperávamos: O livro não dava ainda para ser publicado. Ele queria, entretanto, mostrar o livro a José Antonio Nogueira, dada a tendência filosófica desse escritor... entrementes, indagava, o que é que fazia o jovem autor, que é que estudava, a que visava, como vivia? Admirou-se do autodidatismo que fornecera, disse-o Lobato, “uma redação”, e declarou logo: “Você não pode continuar numa oficina. Ofereço-lhe um lugar na revisão da *Revista do Brasil*, temos dois revisores lá, que estão sobrecarregados”. Dois dias depois, com ordenado dobrado (de 5\$700 por dia passava a 300\$000 por mês), entrava na oficina da Editora, à rua dos Gusmões nº 70, e ali encontrava Marcelino Ritter e Pedro Ferraz do Amaral, os dois professores por Piracicaba, e que logo se entrosaram com o novo revisor. Esta, a primeira passagem da mocidade do autor, pois lhe dando um novo emprego, Monteiro Lobato o encaminhava para uma função já acima da que até então, durante quatro anos, conquistara sozinho. Ali conheceu o Narrador a Belisário Pena, de olhar inteligente e fala tranqüila, e que tinha um trabalho em andamento na Editora. Vieram depois Júlio César da Silva, o poeta, muito elegante em seu começo de velhice; Rui Ribeiro Couto, o contista de *O Jardim das Confidências*; Léo Vaz, Brenno Ferraz do Amaral, Sérgio Milliet, de partida para a Europa e que secretariava a *Revista*, e, um dia, Paulo Prado, saudável e

elegante, com atenção para tudo. (...) A tudo isto Monteiro Lobato emprestava sua atenção editorial, que na época já desbordava das instalações da rua dos Gusmões.⁷³³

Geraldo Ferraz entrou para a revisão e também para a rede de homens de letras que tinha a *RB* como ponto de encontro, de expansão, de manutenção. Não era novidade um escritor entrar no campo literário pela porta da revisão. Machado de Assis começara assim, na tipografia de Paula Brito, como vimos no capítulo 2. O que chama a atenção em depoimentos como o de Geraldo Ferraz, bem como na carta de Lourenço Filho sobre Sylvio Floreal, ou na correspondência com escritores que vendiam assinaturas na *RB*, é a presença de homens de letras em alguns “nós” importantes da editora, principalmente o da distribuição de livros. Essa presença, no entanto, foi de certo modo apagada nos registros sobre a história da editora. Lobato, nas entrevistas que deu sobre suas atividades editoriais, faz referência a comerciantes com quem entrou em contato, mas não a literatos que tivessem ajudado a manter, desenvolver, aumentar a rede de distribuição.

Uma hipótese para explicar esse “apagamento” dos literatos na história da rede de distribuição de livros seria a de que a participação de homens de letras em vários estágios do ciclo de vida do livro era prática tão antiga que não constituiria novidade. De fato, parece que os autores brasileiros encarnaram em suas figuras, pelo menos até meados do século XX (se não mais), as atribuições de outros profissionais que permitem a existência de um sistema literário, quais sejam os tipógrafos, revisores, vendedores, tradutores, editores.

Nas entrevistas de Lobato e em suas biografias, autores de livros aparecem visitando a editora, publicando sob sua chancela, mas dificilmente trabalhando em funções relacionadas a circuitos da “vida” do livro tais como leitura e seleção de originais, revisão, distribuição, vendas. No entanto, os homens de letras parecem ter sido fundamentais não apenas como autores editados por Lobato, mas como auxiliares dele em várias funções relacionadas à indústria livreira.

A dedicatória mencionada por Mário Sette, em que Lobato pede para “cutucar” determinado livreiro a quem enviara obras e revistas em consignação”, é emblemática de como o editor contou com escritores para administrar a rede de distribuição. Emblemática porque o pedido veio em uma obra literária, junto com o oferecimento ao leitor. A obra, no contexto em que foi enviada, pode ser pensada como símbolo das trocas efetuadas entre Lobato, escritor já

⁷³³ FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo*. São Paulo: Paz e Terra: Secretaria Municipal de Cultura, 1983. p.12-13.

famoso e editor prestigiado, e Mário Sette, escritor que lutava por maior projeção e contava, para tanto, com a editora de Lobato. A “moeda” livro reforçava os laços de autores com um “mesmo molde mental”, unidos no campo literário, e evocava as transações realizadas por intermédio desse laço e ao mesmo tempo para mantê-lo; transações que envolviam, da parte de Sette, a administração de vendas e, da parte de Lobato, a administração da rede que abrangia o nó onde se localizava Sette.

Luís da Câmara Cascudo foi outro jovem escritor com quem Lobato manteve correspondência e relações de negócios. Os dois trocaram cartas a partir de 1918⁷³⁴, quando Cascudo, vivendo no Rio Grande do Norte, ainda era autor inédito em livro. Segundo Marisa Lajolo,

Luís da Câmara Cascudo, muito mais do que um interlocutor para as preocupações folclóricas de Monteiro Lobato, é visto pelo editor paulista como um virtual divulgador da *Revista do Brasil* e agenciador de assinaturas para ela. Como prática até hoje vigente, remunera-se a indicação de novos assinantes com a gratuidade de assinatura.⁷³⁵

Realmente, Lobato solicita, em carta não datada: “Cascudo: Pegue a laço aí quatro assinantes e mande os cabras: ficas assim com a tua assinatura de graça”⁷³⁶. Ainda conforme Lajolo, “há também recompensas simbólicas, eventualmente de valor maior”. Em carta de 26/09/1920, Lobato indica que publicará artigo de Cascudo na *RB*. Em 1924, a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato lança *As histórias que o vento leva*, segundo livro de Cascudo. O primeiro, *Alma patrícia*, saíra em 1921 pelo bem menos prestigioso Atelier Typ. Vitorino.

Entrementes, o editor paulista pede vários favores a Cascudo. Solicita a indicação de comerciantes em Assú e Caicó, em carta de 5/5/1922. Pede auxílio, em carta sem data, para conseguir a adoção de livros didáticos no Rio Grande do Norte:

(...) pode informar-me do processo para apresentação de livros didáticos que pretendem a adoção na escola desse estado? A quem se requer? Quer o amigo

⁷³⁴ No FML há uma carta de Lobato a Cascudo, datada de 1/8/1920 (MLb 3.1.00165cx3). Esse documento levou a professora Marisa Lajolo a estabelecer contato com a família do folclorista, que enviou ao Cedae, em 2002, um conjunto de 15 cartas facsimiladas de Cascudo a Lobato. As cartas foram analisadas por Lajolo no artigo “Correspondência, história e teoria literária”, publicado no site GT História da Leitura. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/lajolo.php>> Acesso em: 15 set. 2006.

⁷³⁵ LAJOLO, Marisa. “Correspondência, história e teoria literária”, *op. cit.*

⁷³⁶ *Idem.*

requerer por mim, como procurador? Ou então diga-me a quem se requer, em que sede (?), e o mais que é mister fazer. livros foram adotados pelo Est. de S. Paulo e estão em via de ser por Minas, Rio, Paraíba e outros.

O livro em questão poderia ser *Narizinho Arrebitado* (1921), versão escolar do álbum *A menina do narizinho arrebitado* (1920), ou *Fábulas* (1922), ambos adotados em São Paulo e, segundo a pesquisadora Hilda Vilela, também no Paraná e no Ceará. Para obter a adoção de *Narizinho* nas escolas cearenses, Lobato contou com a ajuda de Lourenço Filho, então diretor da Instrução no estado. Em carta de junho de 1922, o educador escreve ao editor:

(...) V. não tem razão. A esta hora já terá recebido o jornal com a nota oficial da aprovação e adoção dos seus livros, bem como do Dr. Dória.

E veja como V. é ingrato: o único embaraço na minha ação, aqui, foi exatamente o resultado da aprovação de *Narizinho arrebitado*. O clero me moveu tremenda guerra, sob o pretexto de que a adoção do livro visava ridicularizar a sagrada religião católica. Foi preciso, para manter a aprovação, que eu inventasse haver uma 2ª edição, sem os inconvenientes da primeira.

Lembra-se V. de que lhe falei sobre aquele tópico dos freis com os sacramentos etc. Esse tópico, aí mesmo, ofendeu a muitos professores. V. só terá vantagens em suprimi-lo, quando reeditar o livro. (...) ⁷³⁷

Homens de letras como Câmara Cascudo e Lourenço Filho – esse último em posto importante para a realização do pedido de Lobato – parecem ter sido fundamentais, portanto, para a distribuição e venda dos livros da editora. Antônio Sales teria dado “parecer favorável” à adoção de *Narizinho* no Ceará⁷³⁸, o que dá vigor à importância da rede de letrados para a venda e a difusão de livros. Lourenço conseguiu a adoção de *Narizinho* e de uma obra assinada por Sampaio Dória⁷³⁹. A passagem de *Narizinho* em que um frei e um padre são retratados como insetos, no reino das Águas Claras, realmente causou polêmica em São Paulo e foi suprimida nas edições posteriores. Após dar conta da aprovação dos livros no Ceará, Lourenço Filho comenta o sucesso da reforma educacional que empreendia no estado e informa a Lobato que mandará “jornais com notícias, para que você fale das minhas habilidades na *Revista*”.

⁷³⁷ Carta de Manuel Bergstrom Lourenço Filho a Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00284cx6.

⁷³⁸ Em carta sem data, Lobato escreve: “Parece-me que o Ceará adoptou os meus livros. Houve objeções contra o Nariz. Que é ‘offensivo à igreja’ (!!!!) mas esperam 2ª edições “desagravadas”. Não sabia que era V. quem dera parecer favoravel. Obrigado por mais isso, meu caro amigo. Mande o artigo para a Revista e escolha no catalogo os livros que o interessam que te não custarão nada”. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 30.

⁷³⁹ Dória teve publicados por Monteiro Lobato os livros *Como se aprende a língua* (curso complementar e curso médio) e *Como se ensina*.

As trocas de favores continuam mencionadas ao longo da carta. Lourenço conta que estava pondo em prática o recenseamento escolar e a “obrigatoriedade”, que triplicaria as matrículas. E arremata com observação brincalhona, mas instigante: “É preciso fazer leitores para a *Revista* e para os livros que você edita”⁷⁴⁰. A época era de reformas educacionais em vários estados e de mudanças à vista no horizonte da leitura no Brasil, devido às perspectivas de aumento do público leitor com a massificação do ensino⁷⁴¹.

Mas voltemos aos homens de letras que auxiliaram o editor Lobato a distribuir e a vender seus livros. A correspondência lobatiana a Câmara Cascudo apresenta informações importantes sobre a rede de distribuição. Em carta de 14/04/1921, Lobato trata do aumento dos pontos de venda e das dificuldades de negociar com alguns comerciantes:

Temos já a venda organizada em 500 localidades, de modo que está rompido o velho processo de confinar-se a produção literaria às capitaes. Hoje, livro que edito aparece simultaneamente em quanto lugarejo haja, de Norte a Sul. Em descobrindo mais uma livrariazinha, uma papelaria ou bazar que seja, ahi vamos com um punhado de livros negacear [?] o leitor. Infeliz.te os nossos consignatarios do interior abusam da situação e augmentam os preços, já tão caros. Livros que consignamos a 4\$ elles expõem à venda por 4.500 e 5. E isso difficulta, embaraça, demora a sahida. Adoptei o systema de imprimir o preço no dorso. Mesmo assim abusam, dizendo que tal preço é lá em SPaulo. Mas apezar de todos os pesares vamos tocando a coisa para deante e despejando livros a mancheias. O livro caindo n’alma é germen que faz a palma...

A carta termina com versos de Castro Alves, grifados por Lobato. A citação de trecho do conhecido poema *O livro e a América* imprime às atividades comerciais anteriormente mencionadas o tom grandioso e heróico comumente associados ao poeta baiano. A menção ao poema lembra o apelo à personagem D. Quixote usado nas cartas a Sales e a Roquete-Pinto. Tanto o poema como a personagem são consagrados e remetem a ideais nobres que, associados ao empreendimento editorial, parecem revesti-lo de caráter digno, ilustre, emérito. Um caráter

⁷⁴⁰ Eis uma boa epígrafe para futuras pesquisas sobre a produção de livros didáticos pelas editoras de Monteiro Lobato. Faltam ainda estudos sobre as obras publicadas por ele, as obras escritas por ele para escolas, como *Narizinho Arrebitado*, as vendas para secretarias estaduais de educação, para mencionar apenas alguns aspectos

⁷⁴¹ Sobre as reformas educacionais nos anos de 1920, consultar NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na primeira república*. 10ª ed. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. A respeito do livro didático brasileiro e formação do público leitor, ver o capítulo “Livros didáticos, escola, leitura” de LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*, op. cit. A importância de investimento governamental em ensino de massa para a indústria do livro é examinada por Robert Estivals no capítulo “Création, consommation et production intellectuelles”. In: ESCARPIT, Robert (org). *Le litteraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970.

muito diferente da imagem que editores e empresas editoras projetaram no imaginário de autores brasileiros desde o século XIX, geralmente associada à ganância, à usura, à exploração.

Curioso é que os apelos a ícones fortes da literatura em cartas a homens de letras são feitos pelo mesmo editor que teria enviado circular a comerciantes oferecendo uma “coisa chamada livro”, artigo “como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau”; que teria provocado escândalo ao tratar o livro como “mercadoria anunciável”, o que parecera “um rebaixamento dos valores intelectuais”⁷⁴²; que teria, enfim, contribuído para tirar a aura de obras literárias ao afixar preços em suas capas. Será que Lobato, quando escrevia a letrados, recorria a símbolos caros aos intelectuais, a fim de justamente atribuir a livros uma aura, diferenciando-os de bacalhau, batatas e querosene?

Para Marisa Lajolo, ao longo da vida do escritor e editor “delineia-se (...) uma concepção de livro cuja inspiração capitalista traduz-se nas metáforas com que Monteiro Lobato fala da própria obra e das que edita”⁷⁴³. Os livros, na linguagem de Lobato, “filtram-se em imagens de produção, de lucro, de ganho”⁷⁴⁴. Como quando ele descreve a *Revista do Brasil* a Rangel, em carta de 1919: “Somos uma leiteria com várias vacas lá fora. Você é uma delas. Temos aqui um leite que você produziu, chamado Tatá – que nunca sai porque nunca há espaço”.

Mas Lobato também usava metáforas literárias para fazer referência a atividades mercantis, como quando classifica o investimento na *RB* como quixotesco. Talvez, tanto essa prática como a de usar metáforas mercantis para tratar de livros fossem sintomáticas da “progressiva e irremediável (..) consciência de Monteiro Lobato da diversidade (e contradição?) de interesses entre escritor e editor, isto é, entre o produtor de textos e o empresário de livros”⁷⁴⁵.

Voltando às redes, anúncio (fig. 6.5) publicado em abril de 1924 pela revista carioca *Terra de Sol*, da editora luso-brasileira Anuário do Brasil, mostra uma rede de representantes que inclui homens de letras. Entre eles, estão nomes como Sud Menucci, Mario Sette e Cesidio Ambrogi – este último, conterrâneo e amigo de Monteiro Lobato. Outros escritores, como Ranulpho Prata e Vivaldo Coaracy também eram ligados a Lobato, pois tiveram livros publicados por ele. A rede formada por Lobato, que aproveitou redes já existentes de sociabilidade entre

⁷⁴² CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra. op. cit.*, vol. 1, p. 243.

⁷⁴³ LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida, op. cit.*, p.35.

⁷⁴⁴ *Idem.*

⁷⁴⁵ *Idem*, pp.34-35.

homens de letras e de distribuição de periódicos, pode ter sido aproveitada por outros editores, como os de *Terra de Sol*, fundada em janeiro de 1924. Mas esse é assunto para outras pesquisas.

Vejamos, a seguir, como eram negociados os direitos autorais dos autores publicados pelas editoras de Monteiro Lobato.

REPRESENTANTES DE «TERRA DE SOL» NOS ESTADOS

<i>Amazonas:</i> Manáos — Dr. Raul de Azevedo	<i>Franca</i> — Dr. Luiz de Lima
<i>Pará:</i> Belém — Bruno Menezes	<i>Sorocaba</i> — Armando Carlos da Fonseca
<i>Ceará:</i> Fortaleza — Gilberto Camara	<i>Albuquerque Lins</i> — M. C. Oliveira Guimarães
Camocim — H. Pessoa	<i>S. João da Bocaina</i> — Bento Prado de Azeida Ferraz
<i>Rio G. do Norte:</i> Natal — Lélcio Camara	<i>S. Carlos</i> — Dr. Aureliano Guimarães
<i>Parahyba:</i> Capital — Dr. Adhemar Vidal	<i>Pennapolis</i> — Dr. Pereira Lima
<i>Pernambuco:</i> Recife — Lins do Rego	<i>Pederneiras</i> — Dr. Ideburque Leal
Olinda — Mario Sette	<i>Baurú</i> — Dr. Pinheiro Brisola
<i>Alagoas:</i> Maceió — Jayme d'Altavilla	<i>Bica de Pedra</i> — Manuel Antonio Sernache
<i>Sergipe:</i> Aracajú — Cicero Sampaio	<i>S. José do Rio Pardo</i> — Dr. Jovino de Sylos
<i>Bahia:</i> Capital — Alcides Soares	<i>Itaberá</i> — Dr. Cysalpino de Sousa e Silva
<i>Espirito Santo:</i> Victoria — Elpidio Pimentel	<i>Rio Preto</i> — Dr. Jacintho Angerami
Cachoeiro do Itapemirim — Dr. Attilio Vivacqua	<i>Rio Preto</i> — E. de F. Araraguara; Dr. Jacintho Augeranú
Muniz Freire — Dr. Heraclides Araujo	<i>Paraná:</i> Coritiba — Acir Guimarães
<i>Estado do Rio:</i> Niteroi — Lacerda Nogueira	<i>Ponta Grossa</i> — Dr. Helvidio Silva
Petropolis — Salomão Jorge	<i>Paranaguá</i> — Zenon Leite
Vassouras — Clemente Brandenburger	<i>Santa Catharina:</i> Capital — Dr. Oliveira e Silva
<i>S. Paulo:</i> Capital — Dr. Raul de Paula	<i>Rio Grande do Sul:</i> P. Alegre — Dr. João Pinto da Silva
Santos — Galeão Coutinho	<i>S. Maria</i> — Diogenes de Oliveira
Campinas — Antão de Moraes	<i>Minas Geraes:</i> Belle Horizonte — Dr. Mario Mendes Campos
Ribeirão Preto — Dr. Plínio Santos	<i>Ouro Preto</i> — Dr. Paulo Brandão
Piracicabá — Dr. Sud Menucci	<i>S. Lagoas</i> — Aggrippa de Vasconcellos
Jahú — Rubens Amaral	<i>Rio Novo</i> — Carmo Gama
Araraquara — Dorival Alves	<i>Passos</i> — Wellington Brandão
Descalvado — Dr. Carvalho Aranha	<i>Muzambinho</i> — Dr. Almeida Magalhães
Guaratinguetá — Nero Senna	<i>Diamantina</i> — Dr. Juscelino Dermeval da Fonseca
Caçapava — Emmanuel Guedes	<i>Bom Successo</i> — Waldemar A. de Oliveira
Limeira — Prof. Tito Livio Ferreira	<i>Villa Paraguassú</i> — Cel. José Christiano do Prado
Jundiáhy — Dr. Vivaldo Coaracy (Emp. Luz e Força)	<i>S. Ritta do Sapucahy</i> — Dr. Euclides do Amaral
Mirasol — Dr. Ranulpho Prata	<i>Ribeirão Vermelho</i> — Abilio Rodrigues Patto
Taubaté — Cesidio Ambrogi	<i>Pouso Alegre</i> — Dr. José Macedo
S. Sebastião da Gramma — Pedro Saturnino	<i>Christina</i> — Dr. J. E. Sampaio Ayres
Tatuhy — Deraldo Carneiro da Silva	<i>Matto-Grosso:</i> Cuyabá — José de Mesquita
	<i>Corumbá</i> — Bruno Menezes

El Libro Moderno

publicación quincenal de gran literatura

DIRECTOR

Sanchez - Sáez

1.º numero (apparecido em 1.º de Março): Artigos, crónicas e poemas de

MIGUEL DE UNAMUNO

Preço: 20 cts.

Direcion: Anchorena, 35 — B. Aires.

Fig. 6.5 - Representantes da "Terra de Sol" nos estados.⁷⁴⁶

⁷⁴⁶ In: *Terra de Sol*, revista de arte e pensamento. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, n. 4, abril de 1924. Os diretores da revista eram Tasso da Silveira e Alvaro Pinto.

Capítulo 7

Contratos de edição das empresas de Monteiro Lobato



Fig. 7.1 – Catálogo de 1925 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.⁷⁴⁷

Monteiro Lobato é considerado um editor revolucionário por ter pagado aos autores que publicou generosos direitos autorais. Neste capítulo, são analisados contratos firmados entre as várias editoras de Lobato e escritores de obras literárias, científicas e didáticas que vieram a figurar em seus catálogos (fig. 7.1). Esses documentos indicam que as editoras praticaram várias modalidades de negociação de direitos autorais. Os contratos revelam, ainda, alguns aspectos do trabalho do editor, como sugestão de novos títulos e exigência do uso da ortografia corrente nas publicações literárias. Também são examinados documentos que mostram como as editoras negociaram os direitos autorais das obras do escritor Monteiro Lobato.

⁷⁴⁷ Imagem extraída do site Monteiro Lobato, *op. cit.*

7.1 – A propriedade literária no Código Civil de 1916



Fig. 7.2 - Charge de J. Carlos publicada na revista *Careta* de 8/1/1916.⁷⁴⁸

Wilson Martins acredita que o ano de 1916 foi repleto de acontecimentos representativos de um novo espírito de época, cujos contornos ficariam mais nítidos com a Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, em 1922. Para ele,

Será inegável (...) que uma série de fatos, literários e extraliterários, conferem ou podem conferir ao ano de 1916 a condição de plataforma giratória: funda-se a *Revista do Brasil*, sob a direção de L. P. Barreto, Júlio Mesquita e Alfredo Pujol, em nome do nacionalismo que seria, sob diversos avatares, um dos dogmas mais imperiosos do Modernismo e da vida brasileira de então para o futuro; promulga-se, afinal, o Código Civil, o que implica uma nova idade social; tenta-se organizar

⁷⁴⁸ Charge de J. Carlos. Revista *Careta*, ano 9, n. 394, 8/1/1916. Apud LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto: Editora Letras e Expressões, 2001. p.44. A charge foi reproduzida no primeiro número da *Revista do Brasil*, em janeiro de 1916.

em São Paulo uma sociedade por ações, “cujo fim é editar obras de escritores paulistas”, ou seja, o núcleo teórico do que, na mesma *Revista do Brasil*, com o número de setembro, viria a ser o enorme desenvolvimento editorial dos anos 20; inicia-se a publicação de *O dialeto caipira*, de Amadeu Amaral⁷⁴⁹, denunciando a preocupação lingüística que, de Rui Barbosa a Mário de Andrade e Mário Neme, seria, igualmente, um dos sinais característicos do movimento⁷⁵⁰.

Houve várias tentativas de escrever um Código Civil durante o Império. Entre os principais entraves ao êxito dos sucessivos projetos, estava a escravidão. Depois da proclamação da República, existiram algumas tentativas individuais de redigir um Código, mas somente em 1889, com a contratação do jovem advogado pernambucano Clóvis Beviláqua, o projeto pôs-se verdadeiramente em marcha. O então presidente da República, Campos Sales, pretendia promulgar o Código Civil como uma das realizações de seu governo. Beviláqua, cuja contratação fora controversa – havia juristas mais experientes e famosos, como Rui Barbosa – “cumpriu com as expectativas à risca”⁷⁵¹. Em novembro de 1900, seus trabalhos estavam terminados, “passando então a responsabilidade à Câmara dos Deputados, que terminaria seu parecer, com relatório de Sílvio Romero, em janeiro de 1902”. A partir desse ponto, porém, o processo estancou, como relata Keila Grinberg:

Desde que chegou ao senado para igual discussão e proposição de emendas, passaram-se dez anos sem que nada fosse decidido. A animá-los, as intervenções do senador e presidente da comissão de avaliação Rui Barbosa, defendendo que a pressa na codificação “forçosamente haveria de produzir uma obra tosca, indigesta, aleijada. O eminente político, jurista e diplomata fez uma leitura acuradíssima do projeto, apontando inúmeras discordâncias gramaticais que deram origem a uma das maiores discussões filológicas travadas no Brasil, envolvendo não só o próprio Beviláqua mas também o então deputado Sílvio Romero e Ernesto Carneiro Ribeiro, professor de francês e catedrático de gramática filosófica, que havia feito a revisão gramatical dos 1.832 artigos que compunham o projeto do Código⁷⁵².

O parecer de Rui sobre o projeto contestava a legitimidade da expressão *direito autoral*, usada na lei nº 496, conhecida como “lei Medeiros e Albuquerque”, primeira a

⁷⁴⁹ *O dialeto caipira*, de Amadeu Amaral, foi reeditado pela Monteiro Lobato & Cia. No catálogo da editora, de 1923, o livro é anunciado como “notável estudo da linguagem dos nossos caipiras, a qual já constitui um perfeito dialeto brotado da grande árvore da língua-mãe, a portuguesa”.

⁷⁵⁰ MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2002. p.18.

⁷⁵¹ GRINBERG, Keila. *Código Civil e cidadania*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 16.

⁷⁵² *Idem, ibidem*.

regulamentar o assunto, conforme observamos no capítulo 3. Segundo o jurista, a expressão “apenas havia entrado no léxico da língua, o de Candido de Figueiredo, como neologismo brasileiro, abonado pela lei n. 496, de 1898”⁷⁵³. As discussões sobre a pertinência da expressão direito autoral, em lugar de propriedade literária, eram extensas⁷⁵⁴. Na época, prevaleceu propriedade literária, adotada no Código Civil. Os problemas apontados por Rui Barbosa no código, grande parte deles de teor gramatical, foram vistos por algumas “más línguas” como “ciúme de não ter sido escolhido para redigir o texto”. Esse ciúme teria origem na rivalidade entre as faculdades de Direito de Recife e de São Paulo. Para Keila Grinberg, a escolha de Beviláqua significava “o reconhecimento da ascensão ao primeiro escalão intelectual do país dos autodenominados renovadores da escola de Recife”⁷⁵⁵.

A faculdade pernambucana, onde lecionara Tobias Barreto, adotava “concepção científicista do direito, ligada à biologia, às ciências naturais e à antropologia determinista, buscando as leis naturais de uma nova ciência que conduziria a uma nova nação”. Já a faculdade paulista “era marcada pela militância política e pelo exercício do jornalismo, muito mais do que pelo estudo das letras jurídicas”. Dos bancos da Academia de São Paulo teria saído a maior parte dos burocratas do governo, além dos bacharéis que, desde a década de 1870, destacavam-se pela atividade política. Dentre eles, Rui Barbosa.

As discussões sobre a redação e o conteúdo do Código interromperam o processo de debate do código entre 1905 e 1912, quando a Câmara sugeriu que o projeto fosse adotado, enquanto o Senado não tomava uma decisão. O Senado realizou então a votação do projeto, aprovando “quase todas as emendas sugeridas por Rui Barbosa”⁷⁵⁶.

Assim, o capítulo VI do Código Civil, que regulamenta os direitos de autor, tem como título “Da propriedade literária, artística e científica”. O artigo 649 reza que

Ao autor de obra literária, científica ou artística pertence o direito exclusivo de reproduzi-la.

⁷⁵³ *Apud* AZEVEDO, Philadelpho. *Direito moral do escriptor*. Rio de Janeiro: Alba, 1930. p. 5.

⁷⁵⁴ Philadelpho Azevedo, no livro citado acima, apresenta e analisa as doutrinas que embasavam cada uma das expressões. Clóvis Beviláqua também analisa a questão no capítulo “Direitos Autorais” de seu livro *Direito das Coisas*. Edição histórica. Rio de Janeiro: ed. Rio, 1976.

⁷⁵⁵ GRINBERG, Keila. *Código Civil e cidadania*, *op. cit.*, p.18.

⁷⁵⁶ *Idem, ibidem*.

§ 1º Os herdeiros e sucessores do autor gozarão desse direito pelo tempo de 60 (sessenta) anos, a contar do dia de seu falecimento.

§ 2º Morrendo o autor sem herdeiros ou sucessores, a obra cai no domínio comum.⁷⁵⁷

Com relação à lei Medeiros e Albuquerque, o Código aumentava de 50 para 60 anos a duração do direito autoral. Também modificava a data a partir da qual o direito autoral seria assegurado; na lei Medeiros e Albuquerque, os 50 anos eram contados a partir da *data de publicação da obra* e, no Código Civil, o prazo de 60 anos passaria a valer a partir da *data de morte do autor*. O Código ainda regulava o caso expresso no segundo parágrafo, que não fora previsto. Além disso, não havia mais distinções entre autores estrangeiros e nacionais, para o gozo dos direitos civis. Segundo Beviláqua, o código “depurou o regime” da lei n. 2.577, de 17 de janeiro de 1912, que estendia “a proteção jurídica às obras publicadas em país estrangeiro, aderente a convenções internacionais sobre a matéria”⁷⁵⁸. O Brasil havia aderido à Convenção de Berna, em 1886, e à convenção de Berlim, de 1908, que revisava os acordos de Berna.

Outra novidade do Código era a regulamentação dos contratos de edição. O capítulo IX do código, que trata dos contratos de edição, estabelece:

Art. 1.346. Mediante o contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir mecanicamente e divulgar a obra científica, literária, artística, ou industrial, que o autor lhe confia, adquire o direito exclusivo a publicá-la, e explorá-la.

Art. 1.347. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se a feitura de uma obra literária, científica ou artística, em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 1.348. Não havendo termo fixado para a entrega da obra, entende-se que o autor pode entregá-la quando lhe convier; mas o editor poderá fixar-lhe prazo, com a cominação de rescindir o contrato.

Art. 1.349. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor da obra no todo, ou em parte.

Art. 1.350. Tem direito o autor a fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações, que bem lhe parecer; mas, se elas impuserem gastos extraordinários ao editor, este haverá direito a indenização.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam a reputação, ou aumentem a responsabilidade.

⁷⁵⁷ Lei nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil*. Versão digital. Site da Câmara Federal. Disponível em: <www.camara.gov.br> Acesso em: 20 mar. 2006.

⁷⁵⁸ BEVILÁQUA, Clóvis. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil* comentado por Clóvis Beviláqua. 4ª ed. vol. III. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1933.p.193. Nessa edição comentada, Beviláqua faz meticoloso histórico da lei de propriedade literária, comparando-a com leis de outros países.

Art. 1.351. No caso de nova edição ou tiragem, não havendo acordo entre as partes contratantes sobre a maneira de exercerem seus direitos, poderá qualquer delas rescindir o contrato, sem prejuízo da edição anterior.

Art. 1.352. Se, esgotada a última edição, o editor, com direito a outra, a não levar a efeito, poderá o autor intimá-lo judicialmente a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito.

Art. 1.353. Se, no contrato, ou ao tempo do contrato, o autor não tiver estipulado retribuição pelo seu trabalho, será determinada por arbitramento.

Art. 1.354. Se a retribuição do autor ficar dependente do êxito da venda, será obrigado o editor, como qualquer comissário, a lhe apresentar a sua conta.

Art. 1.355. Cabe ao editor fixar o número de exemplares a cada edição. Não poderá, porém mau grado ao autor, reduzir-lhes o número, de modo que a obra não tenha circulação bastante.

Art. 1.356. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se o contrário não resultar expressa ou implicitamente do seu contexto.

Art. 1.357. O editor não pode fazer abreviações, adições, ou modificações na obra, sem permissão do autor.

Art. 1.358. Ao editor compete fixar o preço de venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto que embarace a circulação da obra.

O código não estipula a forma que os contratos deveriam assumir. Clóvis Beviláqua esclarece que “não há uma forma especial para ele [o contrato], podendo ser concluído de viva voz ou por escrito. Mas a natureza mesma das relações, entre o autor e o editor, pede a forma escrita”⁷⁵⁹.

Veremos que as editoras de Monteiro Lobato firmaram contratos por escrito e também por “viva voz”.

⁷⁵⁹ BEVILÁQUA, Clóvis. Do contrato de edição. In: _____. *Direito das obrigações*. 8ª ed. revista e atualizada por Achilles Beviláqua. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1954.p.286. Nesse capítulo, Beviláqua faz instigante análise sobre a natureza dos contratos de edição, que seriam “uma figura jurídica complexa, constituindo uma categoria contratual autônoma”.

7.2 – Monteiro Lobato e os direitos autorais

Monteiro Lobato, na entrevista concedida à revista *Leitura* em 1943, comenta a relação de sua editora com os autores por ela publicados⁷⁶⁰. Para demonstrar por que considera ter sido editor “revolucionário” no trato com os autores, Lobato chama a atenção para o fato de, além de ter publicado “gente nova”, ter pago a essa gente direitos autorais. Afirma ainda que não só sua empresa pagava direitos aos autores, como por vezes o fazia antecipadamente – o que qualifica como “um escândalo”.

As biografias lobatianas e as histórias sobre o livro no Brasil costumam destacar o fato de a editora ter lançado autores “novos” e pagado a eles direitos autorais. Para Laurence Hallewell, entre as medidas tomadas por Lobato para revolucionar as perspectivas do autor brasileiro está o pagamento “generoso” de direitos autorais. No entanto, o pesquisador inglês dá apenas um exemplo para justificar sua assertiva:

Ele também os pagava generosamente, e freqüentemente antes da publicação. Parece ter sido de dez por cento a taxa de direitos autorais que ele normalmente pagava, mas muitas vezes essa porcentagem era maior. Em novembro de 1918 ofereceu a Lima Barreto metade dos lucros de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, com o que o autor não concordou; Lobato então sugeriu as alternativas de 800\$000 contra a entrega dos originais ou 500\$000 nessa ocasião e mais 500\$000 três meses após a publicação. Como o livro seria vendido a 2\$500, isso representava direitos de mais de 13% sobre a edição de 3.000 exemplares – e muito possivelmente prejuízo para o editor: o livro acabou por vender-se muito lentamente (...)”⁷⁶¹.

O exemplo isolado do contrato com Lima Barreto não parece suficiente para fundamentar as afirmações de que Monteiro Lobato “pagava generosamente, e freqüentemente antes da publicação”. Também não sustenta a hipótese de que seria “de 10% a taxa de direitos autorais que ele normalmente pagava, mas muitas vezes essa porcentagem era maior”. No entanto, é o único documento utilizado por Hallewell para justificar e ilustrar as declarações a respeito de remuneração de autores.

⁷⁶⁰ LOBATO, editor revolucionário, *op. cit.*

⁷⁶¹ *Ibidem*, p. 247.

Essa mesma carta que trata da quantia paga a Lima Barreto pela edição de seu *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* é também o único documento relativo a direitos autorais citado no livro *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*, de Alice Mitika Koshiyama, provavelmente o mais completo trabalho sobre as atividades editoriais de Lobato. No capítulo referente aos anos entre 1918 e 1930, que abarcam o período de funcionamento das editoras de Monteiro Lobato, Koshiyama não dá maiores informações sobre transações relativas a direitos autorais realizadas entre editor e escritores publicados⁷⁶².

A carta reaparece citada no excelente *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*, de Enio Passiani, que dedica uma parte de seu estudo ao papel que Lobato teve como editor no campo literário nacional. A certa altura, Passiani informa que “Lobato tornou-se o primeiro editor brasileiro a pagar direitos autorais compensadores”⁷⁶³. Para justificar a informação, Passiani extraiu de *O Livro no Brasil* o mesmo trecho da carta de Lobato a Lima Barreto citado por Hallewell. Porém, em nenhuma passagem de seu livro Hallewell dá a Lobato o título de *primeiro* editor a pagar direitos compensadores, ainda que elenque sua “generosidade” como um dos fatores que o tornam inovador na história editorial brasileira.

Não é difícil entender por que a correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto é utilizada em três dos mais importantes trabalhos sobre a atuação de Lobato como editor, e por que se lança mão dela com frequência quando se quer abordar como as editoras lobatianas tratavam a questão dos direitos autorais. As cartas trocadas pelos dois parecem ser os *únicos* documentos publicados que registram formalmente o acerto de contas entre as empresas e um escritor editado por elas⁷⁶⁴. Não há, em nenhuma das biografias de Monteiro Lobato, nem

⁷⁶² KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.

⁷⁶³ PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca*, op. cit., p.204.

⁷⁶⁴ É bom lembrar que o contrato firmado entre a *Revista do Brasil* e Lima Barreto nunca foi encontrado. Em carta de 2/12/1918, Lima Barreto informa a Lobato: “De há muito devia ter-lhe escrito, manifestando os meus agradecimentos e acusando também o recebimento dos oitocentos mil réis e uma das vias do contrato estabelecido entre a *Revista do Brasil* e eu, para a publicação do *Gonzaga de Sá*.”. In: BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*, tomo 2, op. cit., pp.50-51. Francisco de Assis Barbosa encontrou o arquivo de Lima Barreto em 1945: “Apesar de desfalcado, para não dizer empastelado, fomos encontrá-lo, a tempo de ser salvo, nos baixos de um guarda-comida, na residência da irmã do escritor, no subúrbio de Todos os Santos”. Barbosa estima que “uns setenta por cento” do arquivo “se encontravam intactos”. BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Publifolha/Ediouro, 1997.p.21. Essa edição reproduz o prefácio feito por Barbosa para a Coleção *Obras Completas* de Lima Barreto, da editora Brasiliense, publicadas em 1961. O texto de Barbosa é precioso testemunho das dificuldades enfrentadas para reeditar as obras esgotadas de Lima Barreto, da procura do arquivo do escritor a negociações com editoras.

mesmo na realizada por Edgard Cavalheiro, que teve acesso ao acervo particular de Lobato, reprodução ou mesmo informação de contratos firmados pela editora.

A análise de documentos inéditos, principalmente de contratos, referentes ao modo como as editoras de Monteiro Lobato remuneravam seus autores pode trazer, então, novas informações a respeito desse aspecto da história das empresas. Da mesma forma, o estudo de documentos inéditos que registram a relação entre Lobato e autores publicados por suas empresas pode clarear a natureza dos vínculos de negócios estabelecidos entre eles. Afinal, até agora as fontes principais utilizadas nas obras que tratam das editoras foram, além dos já mencionados depoimentos de Lobato, biografias e memórias, além da correspondência passiva e ativa de Lobato, principalmente a dirigida a Godofredo Rangel e reunida no livro *A barca de Gleyre*.

Realmente, as cartas a Rangel, escritas ao longo de quarenta anos, são riquíssimas em informações sobre as editoras; aliás, sobre diversos fatos da vida de Lobato. No entanto, essas cartas foram organizadas e mesmo editadas por Lobato quando da publicação do livro. Talvez, por isso, não haja entre elas nenhuma em que Lobato negocie os direitos autorais pelas obras de Rangel que publicou. Também não foram publicadas, até o momento, as cartas de Rangel para Lobato, que poderiam trazer informações sobre o modo como o escritor mineiro acertou a publicação de suas obras com as editoras do amigo.

Cartas inéditas de Monteiro Lobato a outros escritores trazem informações novas e importantes para entender a postura do editor com relação a direitos autorais. Em carta manuscrita e sem data a Oliveira Vianna, por exemplo, Lobato fez diagnóstico pouco animador sobre o alcance da lei de propriedade literária. Ao que indica o conteúdo da carta, Vianna teve artigo reproduzido em jornal de Vassouras (RJ) sem sua autorização. A resposta de Lobato foi longa, mas vale citar trechos dela que transmitem como o editor via o literato do interior:

Veu o jornal de Vassouras com a tua carta. Conta-me que o Codigo cuidou da propriedade literaria; mas o Codigo nisso como em muitas coisas considerou o Brasil ideal que não existe, a tal miragem sociologica para a qual os ideologos da Constituinte fizeram a lei de 24 de Fevereiro. Eu, quando se trata desta cataplasma de 8 milhões de kilom.², [cremos], em vez de consideal-o pelo prisma formalistico das leis, examinal-o in anima vilissima, de perto, e sempre vejo uma coisa diversa. Quando as leis, a estatistica, a empafia nacional falam de jornaes ocorre-nos logo ao espirito a impressão europea ou norte-americana dos jornaes fortes e ricos de lá. Mas olhando de perto, a quão poucas folhas é possivel dar semelhante accepção! (...) Damos-lhe o nome de jornal pelas mesmas razões (...) que chamamos exercito ao tumor maligno que vegeta no orçamento (...) O pobresinho do papel sae aos domingos com um soneto no

frontispicio, um artigo de fundo sobre coisas municipaes que ninguem lê salvo o autor e os louvados, umas noticias velhas de 7 dias, já fóra, da berlinda do cavaco nas boticas, um folhetim, uma “variedade” e anuncios de Emulsão de Scott e 50 outros medicamentos infalliveis na cura da anemia economica dos fabricantes. Meia duzia de meninas romanticas leem a “variedade” e o folhetim, suspirando nos trechinhos onde se fala de amor. A maioria dos assignantes, como assignaram a folha a contra gosto por injunções de amizade ou disciplina partidaria, vingam-se no correr do anno, não dando tento a que ella existe. E assim vivotam esses urupês de Guttemberg, ignorados, ineditos, sem a menor acção na vida local, contribuindo exclusivamente. para augmentar o consumo de pasta de [madeira] e do pó de sapato ate que venha abaixo a situação politica a que se aparasitam como bons bernes que são. O facto de um delles publicar sem licença do autor uma obra, não acarreta para este um milimetro sequer de [lucro] ou de propaganda ou de reclamo. (...) De modo que o autor deve simplesmente commover-se com a homenagem prestada pelo “collega” que ratou e lá dirige a folha esmoendo toda a vida chavões e frases feitas ao sabor da politica q. os custeia. Que triste bicho é o literato falho da roça! Fez sonetos, fez “variedades”, muitos chegaram ate ao romance e ao uso da cabeleira caspenta symbolica, mas a fome os fez ancorar para o resto da vida na agua morta da “imprensa partidaria”. “Incomprehendidos”, ali criam ferrugem nas ideas e acabam chocando filhos as duzias. Quando morrem, tem necrologio farfalhudo e deixam a familia na miseria, “pobreza honrada” é o termo.⁷⁶⁵

Os comentários de Lobato sobre os pequenos jornais interioranos e os “literatos da roça” projetam imagens de parte do sistema literário brasileiro que compartilha de uma tradição e de sociabilidade com outros homens de letras, mas o faz de maneira diferente daquela praticada nos grandes centros. A reprodução de obras alheias sem autorização e sem pagamento de direitos autorais, a pouca tecnologia com que são impressas as “folhas”, a miséria dos literatos remetem ao Rio de Janeiro de meados do século XIX, conforme vimos no capítulo 2. Mas no interior dos estados brasileiros, a se crer na descrição de Lobato, o sistema literário ainda não estava organizado de maneira a permitir o respeito à lei de propriedade literária. Como editor, Lobato usou práticas parecidas às dos editores das folhas do interior: pedia a homens de letras que “obrigassem” amigos a assinar a *RB*, publicou obras românticas dirigidas a moças e folhetins. Tinha autoridade para falar dos jornais do interior, pois colaborara em vários deles ao longo dos anos de 1910 e, como editor, enviava a essas folhas os livros que publicava.

O diagnóstico que Lobato faz da imprensa brasileira, na carta a Vianna, está presente em vários de seus contos literários. Em “O plágio”, publicado em *Cidades mortas* (1919), a personagem Ernesto,

⁷⁶⁵ Manuscrito sem data e sem assinatura. Acervo Casa Oliveira Vianna, Niterói (RJ). Localização: nº 1050.35.

Em moço, enquanto vivia às sopas do pai à espera de que lhe caísse do céu um amanuensado, fundara *A Violeta*, órgão literário e recreativo, com charadas, sonetos, variedades e mais mimos de Apolo e Minerva. Redigiu depois certa folha “crítica, científica e litteraria” com dois tt, *O Combattente*, que morreu aos sete meses, combatendo a gramática até no derradeiro transe. Compôs nesse intervalo, e publicou, um livro de sonetos, cuja impressão deu com o pai na miséria.

Incompreendido pelo público, que não percebia o advento de um novo gênio, Ernesto amargou como peroba da miúda, deixou crescer grenha e barba, esgroviou-se e disse cobras e cascavéis do país, do público, da crítica, de José Veríssimo e da “cambada” da Academia Brasileira de Letras.⁷⁶⁶

A personagem, com ajuda de “tio influente na política”, acaba “cavando” um “empreguinho” público, que lhe assegura a sobrevivência, e toma “a seu cargo a seção ‘Conselhos Úteis’, d’*O Batalhador*”. Por fim, copia trecho de um romance e insere em conto de sua autoria. “Plágio? Que plágio? Por que plágio? É tão comum duas criaturas terem a mesma idéia... Coincidência, apenas. E, além disso, quem daria pela coisa?”⁷⁶⁷. Na obra literária do autor e na carta do editor os mesmos elementos são apontados: homens de letras que produzem e vendem jornais de maneira artesanal, que procuram encarnar figuras de autor pelo menos na aparência física e no vestir, que vivem de empregos ou patrocínios públicos, que pagam pela publicação de seus livros, que não respeitam a propriedade literária alheia. Assim é o “literato” Ernesto, assim são tantos outros literatos nacionais, conforme o narrador do conto.

Lobato traça essa figura de autor em vários registros, literários ou não. É uma figura de autor que sempre se desloca, assumindo ora a função de tipógrafo, ora a de jornalista, ora a de editor. Como vimos no capítulo anterior, Lobato parece ter aproveitado essa flexibilidade do autor brasileiro em assumir funções de outras figuras do sistema literário para criar e manter uma rede de distribuição e vendas. Ele também empregou, em sua editora, homens de letras como Léo Vaz e Geraldo Ferraz para trabalharem como auxiliares ou revisores.

Monteiro Lobato tornou profissionais algumas práticas que, em grande parte do país, ainda eram artesanais. Além disso, introduziu inovações: investiu na qualidade gráfica da *RB*, em um projeto literário e, ao que indicam os documentos analisados a seguir, no pagamento de direitos autorais. Ao que parece, tamanha era sua preocupação em respeitar a lei de propriedade literária que deixou de publicar o livro *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva

⁷⁶⁶ LOBATO, Monteiro. *O Plágio*, op. cit., p.108.

⁷⁶⁷ *Idem*.

(1861-1892), porque não conseguiu contatar os herdeiros do autor. Os originais da obra tinham sido confiados por Paiva ao amigo Antônio Sales, que se empenhou para publicar o romance na *Revista Brasileira*, então dirigida por José Veríssimo. No entanto, somente alguns capítulos foram publicados, pois a revista faliu logo depois, em setembro de 1899. Em carta a Antônio Sales de 2/1/1919, Lobato registra a descoberta de que o romance estava com Sales e pede informações sobre os herdeiros de Paiva:

Tanto tempo andei atrás de boas informações sobre a "Guidinha do poço" e afinal me chegam ellas inesperadamente e da melhor fonte. Tenho cá a Rev. Bras. mas com falta dos ultimos fasciculos onde vem o final da primorosa novella. Desejo muito editá-la em volume porque é um crime tel-a enclausurada numa revista hoje rara. Mas, nesse caso com quem devo me entender a respeito de direitos autoraes? Na qualidade de editor tomo cautellas para evitar futuros aborrecimentos. Preciso de informações a respeito. Fica desde já entendido que o amigo prefaciará a obra e eu me esforçarei por que na factura material não destoe o livro das excellencias da obra. Quero ver se a faço illustrada.⁷⁶⁸

Sales teria enviado a novela completa a Lobato mas, ao que sugerem suas cartas posteriores, não obteve contato com os herdeiros de Paiva. Em carta de 20/8/1919, Lobato justifica sua preocupação em conseguir autorização da família do autor para a publicação de *Dona Guidinha do Poço*:

Estou com uma carta sua em atraso. Veiu com ella a Guidinha. Quanto à propriedade literaria a primeira lei que cuidou disso entre nós foi uma de 1898 estabelecendo o prazo de 50 annos da data da ~~morte~~ publicação da obra. Ora a Guidinha sahiu em 99, já no regimen dos 50 annos. Não está pois no dominio publico, e eu necessitava duma autorisação dos herdeiros para reeditá-la. Dà-se entre nós uma coisa curiosa: a edição de uma obra qualquer, literaria, é um negocio insignificante, que raro dá um pequeno lucro. Mas se um editor se mette a fazê-la sem autorisação do autor ou herdeiros corre o risco de ver cair-lhe em cima um processo, com pedido de gorda indemnisação. Aconteceu isso com o A. Piccarollo, que fez de D. Casmurro uma peça theatral em italiano, por mera "curiosidade", pois não havia lucro possível nisso. Caiu-lhe em cima o Garnier com um pedido de indemnisação de 20 contos. Esse editor, entretanto, adquiriu por oito a propriedade de todos os livros de M. de Assis. O caso, quanto à Guidinha, está pegando aqui. Não pode o amigo indicar-nos os herdeiros do Paiva? Dirigindo-nos a elles temos esperança de obter a autorisação salvaguardadora.⁷⁶⁹

⁷⁶⁸ Carta de Monteiro Lobato a Antônio Sales, 20/8/1919. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 7-8.

⁷⁶⁹ Carta de Monteiro Lobato a Antônio Sales, 20/08/1919. Coleção Antônio Sales. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 18.

É interessante notar que Lobato riscou a palavra “morte” e a substituiu por “publicação”. Como vimos, a lei Medeiros e Albuquerque, no artigo 3º, estabelecia prazo de 50 anos a partir da data de *publicação* da obra para garantia dos direitos autorais⁷⁷⁰. O artigo 649 do Código Civil, por seu lado, determinava o prazo de 60 anos a contar da data de *falecimento* do autor para o gozo dos direitos autorais sobre suas obras⁷⁷¹. Daí pode ter surgido a confusão de Lobato, rapidamente corrigida. Para ilustrar seus temores quanto a um possível pedido de indenização dos herdeiros, Lobato narra o caso ocorrido com A. Piccarollo, processado pela Garnier por ter adaptado *Dom Casmurro* para o teatro. É curioso que Lobato não cita caso de processo por parte de autor ou de seus herdeiros, mas sim caso de processo movido por um editor, Garnier, dono dos direitos sobre a obra machadiana. Garnier teve justamente o cuidado de comprar os direitos autorais de Machado, a fim de continuar editando seus livros.

Quanto a Antonio Piccarolo, parece ter vencido a causa contra Garnier. Sua adaptação de *Dom Casmurro* foi publicada na *Revista do Brasil* em outubro de 1916⁷⁷², o que indica a possibilidade de Lobato ter acompanhado o caso de perto.

A última carta de Lobato a Sales que menciona a “Guidinha” é de 30/12/1923, e Lobato continuava a pedir autorização dos herdeiros para poder editá-la. O romance não saiu por editora de Lobato, afinal. Foi publicado em 1952, sessenta anos após a morte do autor, graças aos esforços da crítica Lúcia Miguel-Pereira, autora do prefácio à primeira edição em livro. A obra já era, então, de domínio público. Não coube a Lobato o mérito de promover sua integração ao cânone literário nacional, como ele pretendia.

Se Lobato foi cauteloso com a publicação do título de um autor já falecido, como se comportava com escritores contemporâneos cujas obras tencionava editar?

É o que se verá a seguir.

⁷⁷⁰ Art. 3º da Lei nº 496 de 1 de agosto de 1898 – Define e garante os direitos autoraes. In: *Código Comercial do Brasil*. Annotado pelo conselheiro desembargador aposentado Salustiano Orlando de Araujo Costa. 7ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912. p.946.

⁷⁷¹ Lei nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil*, op. cit.

⁷⁷² D. Casmurro. *Revista do Brasil*, outubro de 1916. Uma nota de apresentação do texto diz: “Graças a uma gentileza do incansável amigo das nossas letras, podemos oferecer hoje aos leitores da *Revista do Brasil*, em primeira mão e no original, a íntegra do novo trabalho do dr. Antonio Piccarolo”.

7.3 – Os contratos das empresas editoras de Monteiro Lobato

Alguns documentos ainda inéditos atestam a existência de várias modalidades de negociação para edição de livros estabelecidas entre as editoras de Monteiro Lobato e escritores. Nas páginas seguintes, papéis relativos a negociação de edições encontrados no processo de falência da Cia. Editora Monteiro Lobato, no Fundo Monteiro Lobato (Cedae-Iel), no acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, na Casa Oliveira Vianna, na Fundação Fiocruz e na Fundação Casa de Rui Barbosa são apresentados em uma tabela, intitulada “Documentos considerados contratos”. A razão do título é o fato de que cartas com propostas de edição ou autorização para publicação eram consideradas contratos pelo Código Civil de 1916, como esclareceu Clóvis Beviláqua, bem como os acordos verbais.

Há contratos com e sem registro de firma, cartas de escritores autorizando a publicação de livros, cartas da editora com propostas de publicação que aparentemente serviram como contratos, referências a acordos verbais. Também há variedade de tipos de pagamento. Oliveira Vianna, por exemplo, teria recebido 30% do lucro líquido das vendas do livro *Populações meridionaes do Brasil*, conforme “as livrarias revendedoras fossem liquiüdando suas contas”. Affonso de Freitas teria como pagamento por *Tradições e reminiscências paulistanas* 50% dos lucros líquidos depois que *toda* a edição de 4.000 exemplares fosse vendida. Para Cesidio Ambrogi, a Monteiro Lobato & Cia. propôs como “paga dos direitos autorais” 300 exemplares do livro *As moreninhas*, que teria edição de 1.500 exemplares.

Análise do conteúdo e da forma dos documentos elencados na tabela é apresentada na seqüência.

Tabela – Documentos considerados contratos

Nº	Editora	Autor	Livro	Data	Tipo de Documento	Acervo	Diretório no CD anexo
1	Revista do Brasil	Oliveira Vianna	<i>Populações meridionaes do Brazil</i>	25/07/1919	Contrato de edição com registro de firma	Casa Oliveira Vianna	“Oliveira Vianna”
2	Monteiro Lobato & Cia.	Affonso A. de Freitas	<i>Tradições e reminiscências paulistanas</i>	14/05/1921	Contrato de edição sem registro de firma	Processo de Falência	“Afonso Freitas”
3	Monteiro Lobato & Cia.	Miguel Milano	<i>Sciencias Physicas e Natureza - Hygiene</i>	29/07/1921	Contrato de edição com registro de firma	Processo de Falência	“Miguel Milano”
4	Monteiro Lobato & Cia.	João Ribeiro	<i>Notas de um estudante</i>	02/09/1921	Carta de João Ribeiro autorizando a edição	Fundo Monteiro Lobato	“João Ribeiro”
5	Monteiro Lobato & Cia.	Medeiros e Albuquerque	<i>Fim</i>	12/10/1921	Carta de Medeiros e Albuquerque autorizando a edição	Fundo Monteiro Lobato	“Medeiros Albuquerque”
6	Monteiro Lobato & Cia.	Cesidio Ambrogi	Não mencionado; provavelmente, <i>As moreninhas</i>	15/12/1922	Carta da editora propondo edição	Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato	“Cesido Ambrogi”
7	Monteiro Lobato & Cia.	Ulysses Paranhos, Alberto Seabra e Antonio Austregesilo	<i>Manual do Doutorado em Medicina</i>	06/05/1923	Contrato de edição com registro de firma	Processo de Falência	“Paranhos Seabra Austregesilo”

(Continuação) Tabela – Documentos considerados contratos

Nº	Editora	Autor	Livro	Data	Tipo de Documento	Acervo	Diretório no CD anexo
8	Monteiro Lobato & Cia.	Roquete Pinto	<i>Lições de História Natural</i>	12/07/1923	Carta da editora propondo edição	Fundação Casa de Rui Barbosa	“Roquete Pinto”
9	Monteiro Lobato & Cia.	Vivaldo Coaracy	<i>Frida Meyer</i>	20/08/1923	Carta da editora propondo edição	Processo de Falência	“Vivaldo Coaracy”
10	Monteiro Lobato & Cia.	Vivaldo Coaracy	<i>Frida Meyer</i>	20/05/1924	Carta da editora propondo novas condições de edição	Processo de Falência	“Vivaldo Coaracy”
11	Monteiro Lobato & Cia.	Amelia Rezende Martins	<i>Historia da Musica</i>	23/05/1924	Carta da editora confirmando pagamento por impressão	Processo de Falência	“Ameliza Rezende”
12	Monteiro Lobato & Cia.	Manuel Francisco Pinto Pereira	<i>Casamento e divorcio no direito civil internacional</i>	24/05/1924	Carta da editora confirmando acordo verbal de edição	Processo de Falência	“Manuel Pereira”
13	Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato	Cassiano Ricardo	Revista <i>Novíssima</i>	23/02/1925	Carta da editora com orçamento da impressão; petição do autor mencionando acordo verbal	Processo de Falência	“Cassiano Ricardo”
14	Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato	,Tisi & Cia.	<i>Grammatica curso theorico da Lingua Italiana</i>	26/03/1925	Carta da editora confirmando acordo verbal sobre edição	Processo de Falência	“Tisi”

(Continuação) Tabela – Documentos considerados contratos

Nº	Editora	Autor	Livro	Data	Tipo de Documento	Acervo	Diretório no CD anexo
15	Cia. Graphico- Editora Monteiro Lobato.	Belisario Pena	<i>Amarellão e Maleita</i>	11/04/1925	Carta da editora propondo nova edição	Fundação Oswaldo Cruz	Não há reprodução da imagem
16	Cia. Graphico- Editora Monteiro Lobato	Waldemar Martins Ferreira	<i>Sociedades por quotas</i>	Data da primeira nota cambial: 15/07/1925	Notas cambiais	Processo de Falência	“Waldemar Ferreira”
17	Cia. Graphico- Editora Monteiro Lobato	Theodoro de Moraes	Não mencionado	Não mencionada	Notas promissórias	Processo de Falência	“Theodoro Moraes”
18	Cia. Graphico- Editora Monteiro Lobato	A. de Sampaio Dória	<i>O espirito das democracias</i>	13/09/1925	Petição do autor que faz referência a acordo verbal de edição	Processo de Falência	“Sampaio Dória”

7.3.1 – Contratos

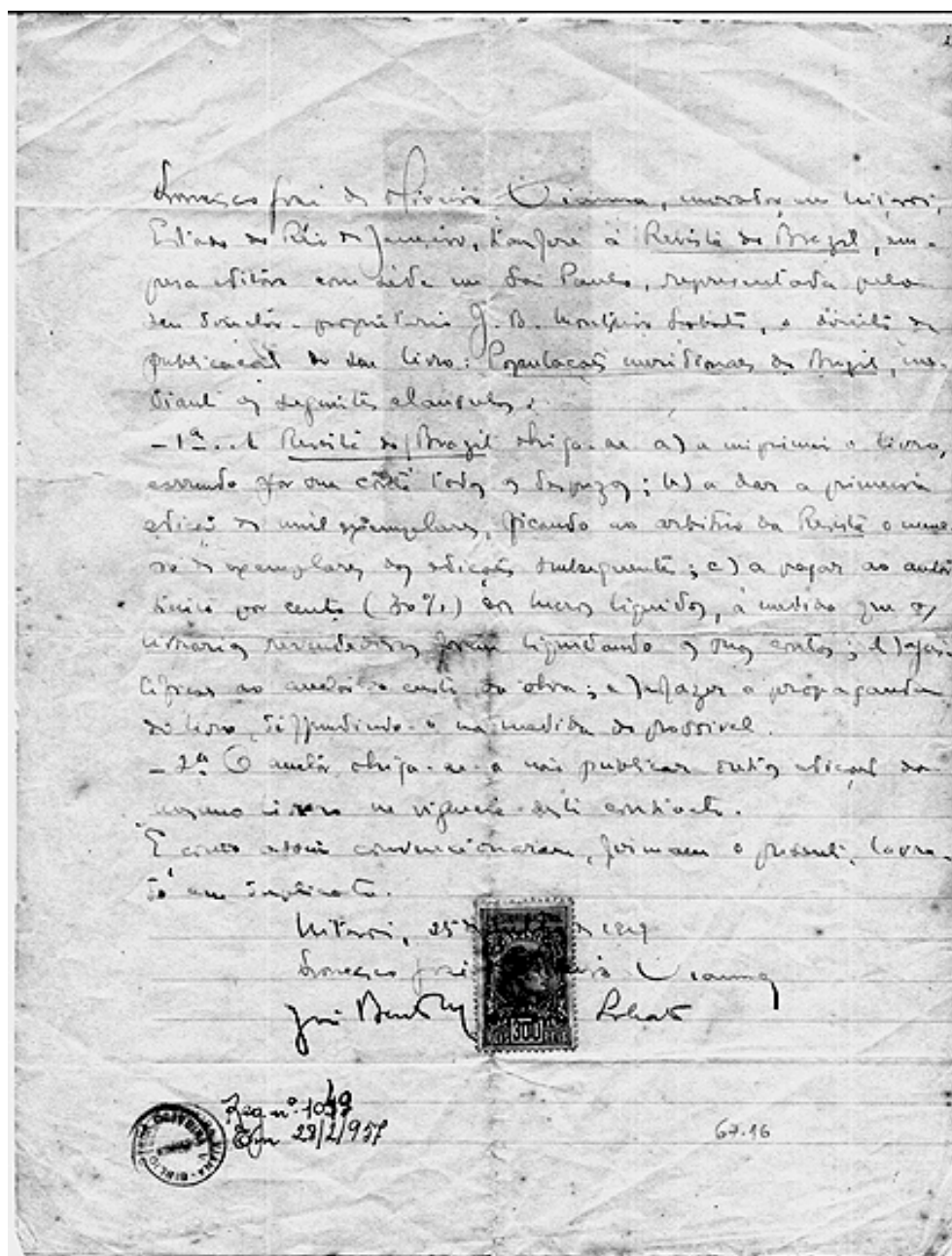


Fig. 7.3 - Contrato firmado entre Monteiro Lobato, pela *Revista do Brasil*, e Oliveira Vianna. ⁷⁷³

⁷⁷³ Acervo Casa de Oliveira Vianna, Niterói (RJ). Nº de localização: 1049. Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Oliveira Vianna”, imagem Vianna_contrato.jpg.

O contrato mais antigo firmado por Monteiro Lobato como editor, entre os encontrados até o momento, é um documento ajustado com Oliveira Vianna (fig. 7.3), em cartório de Niterói (RJ), no dia 25 de julho de 1919:

Francisco José de Oliveira Vianna, morador de Niteroi, Estado do Rio de Janeiro, transfere á Revista do Brazil, empresa editora com séde em São Paulo, representada pelo seu director-proprietario J. B. Monteiro Lobato, o direito de publicação do seu livro: Populações meridionaes do Brazil, mediante as seguintes clausulas:

– 1ª. A Revista do Brazil obriga-se a) a imprimir o livro, correndo por sua conta todas as despesas; b) a dar a primeira edição de mil exemplares, ficando ao arbitrio da Revista o numero de exemplares das edições subsequentes; c) a pagar ao autor trinta por cento (30%) dos lucros liquidos, à medida que as livrarias revendedoras forem liquidando as suas contas; d) a justificar ao autor o custo da obra; e) a fazer a propaganda do livro diffundindo-o na medida do possivel.

– 2ª. O autor obriga-se a não publicar outras edições do mesmo livro na vigencia deste contracto.

E como assim convencionaram, firmam o presente, lavrado em duplicata. Niteroi, 25 de Julho de 1919⁷⁷⁴

Nesse contrato, há cessão dos direitos do escritor Oliveira Vianna ao editor Monteiro Lobato, a fim de que a *Revista do Brasil* publique a obra *Populações meridionais do Brasil*. O documento estava de acordo com a regulamentação prevista no Código Civil. O editor se comprometia a

1. Imprimir o livro, correndo por sua conta todas as despesas;
2. Publicar uma primeira edição de mil exemplares, e decidir o número dos exemplares das posteriores edições;
3. Pagar ao autor 30% dos lucros líquidos, à medida que os revendedores liquidarem suas contas;
4. Justificar ao autor o custo da obra;
5. Fazer a publicidade do livro.

A *Revista do Brasil*, naquela época, não tinha oficinas gráficas próprias. Os livros que editava eram impressos na tipografia do jornal *O Estado de S. Paulo* ou, no caso

⁷⁷⁴ *Idem.*

de livros que necessitassem de maior apuro gráfico, em outras oficinas da capital. A empresa de Lobato, portanto, bancaria a impressão do livro.

Os direitos autorais pagos a Oliveira Vianna suplantam os 10% de que fala Laurence Hallewell. Seria interessante saber quanto tempo a primeira edição levou para se esgotar, a fim de poder calcular quando Vianna recebeu seus direitos. Segundo anúncio da *Revista do Brasil* publicado em 1920, o preço de capa de *Populações meridionais do Brasil* era de 5\$000. Os lucros brutos da venda de mil exemplares somariam, então, 5.000\$000. Desse valor, seriam descontadas as despesas de produção do livro – o que torna importante a cláusula em que o editor se compromete a justificar ao autor o custo da obra. Aliás, essa cláusula representa enorme avanço nas relações entre editores e editados; mesmo hoje, dificilmente uma editora fará a proposta de justificar ao autor o custo de determinada obra.

Não foram encontrados ainda documentos que atestem *se e como* Lobato justificou a Vianna o custo do livro. Mas *Populações meridionais do Brasil* parece ter feito sucesso, pois foi reeditado até 1925 por Lobato. Em 1921, a Monteiro Lobato & Cia. lançou *Pequenos estudos de psicologia social* e, em 1923, *Evolução do povo brasileiro*. Somente o contrato de *Populações...* foi conservado na Casa de Oliveira Vianna, que abriga o acervo do escritor. No entanto, cartas de Lobato pertencentes ao mesmo acervo dão a entender que acordos semelhantes ao do primeiro contrato foram firmados. Em carta manuscrita, provavelmente de 1923, Lobato trata de pagamento de direitos autorais e planos para outros livros:

Vianna

Seguem 2 mezes – 1:600\$. A Evolução vae optima, e o melhor é que se accentua a influencia do teu pensamento em tudo quanto se escreve ou planeja aqui. S. Paulo! S. Paulo é um caso seriissimo. Quando vieres correr as zonas vaes ter uma impressão 5 vezes maior do que a que esperas.

O plano da geographia das familias é optimo é rara coisa de entrar no coração do pessoal. O orgulho familiar é intenso.

E a historia do Brasil para as escolas? Isto é que preciso. Começarás a influir no novo Brasil à moda dos jesuitas: impressionando as cellulas virjens da meninada.

Adeus. Estou armando um grande negocio. Se pegar, fico o Mattarazzo das artes graphicas da America do Sul.

Depois te contarei o plano

Lobato⁷⁷⁵

⁷⁷⁵ *Idem.*

A carta não informa por qual livro “seguem 2 meses” de pagamento, ou se os 1:600\$000 são relativos à venda dos três livros de Vianna então publicados pela editora. Mas já dá boa pista para a frequência do pagamento de direitos, que no contrato aparece de forma vaga: “à medida que os revendedores liquidadem suas contas”. Infelizmente, ainda não foi possível descobrir *como* e de *quando em quando* era feita a liquidação das contas dos revendedores. Léo Vaz, ao relembrar o fracasso das vendas de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, escreve que “nas contas correntes das centenas de livrarias correspondentes ou consignatárias, era fatídica e certa como um estribilho, esta alínea: ‘*Gonzaga de Sá*: recebidos tantos, devolvidos idem’”. Supõe-se que houvesse acompanhamento mensal das vendas, mas não é certo.

O Código Civil, na parte de regulamentação dos contratos de edição, estipulava no artigo 1.354, como vimos, que “se a retribuição do autor ficar dependente do êxito da venda, será obrigado o editor, como qualquer comissionário, a lhe apresentar a sua conta”. Aparentemente, Lobato obedecia essa regra. O pagamento feito a Vianna, se lembrarmos os salários dos funcionários da Cia. Graphico-Editora vistos no capítulo anterior, representava boa soma de dinheiro. O salário dos diretores da firma era de dois contos de réis; Natal Daiuto, gerente da fábrica, recebia ordenado de 1:100\$000.

Lobato ainda informa, na carta a Vianna, que “a *Evolução* vai ótima e o melhor é que se acentua a influência do teu pensamento em tudo quanto se escreve ou planeja aqui em S. Paulo!”. Esse comentário sugere que a influência dos livros de Vianna em outros textos era seguida com atenção pelo editor.

Há também menção a uma “história do Brasil para crianças”, que seria direcionada a escolas. Lobato já se preocupava, então, em seduzir o público escolar, ao que indicam os esforços para adoção de *Narizinho arrebitado* e outros livros didáticos de suas editoras em escolas de diversos estados brasileiros. Anos depois, ele próprio traduziu e adaptou *A Child's History of the World* (1924), de V. M. Hyllier, publicado com o título de *História do mundo para as crianças* pela Cia. Editora Nacional, em 1933. A carta a Vianna termina com o anúncio de “um grande negócio”, provavelmente a compra de máquinas importadas e a transformação da empresa em Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. É interessante o epíteto escolhido por Lobato para ilustrar a amplitude que planejava para seus negócios: “fico o Matarazzo das artes gráficas da América do Sul”.

É possível extrair, de informações presentes no contrato e nas cartas, atribuições que dão contorno mais nítido à figura do editor Monteiro Lobato. Sua empresa pagava direitos autorais adiantados, como no caso de Lima Barreto, ou conforme as edições eram vendidas, situação de Oliveira Vianna. Ele se responsabilizava pela impressão da obra, escolhendo do tipo do papel ao ilustrador da capa. Distribuía os livros a comerciantes. Sugeria ao autor novos títulos, como a “história do Brasil para crianças”. Fazia a publicidade dos livros e acompanhava a repercussão das obras publicadas por sua empresa no campo cultural.

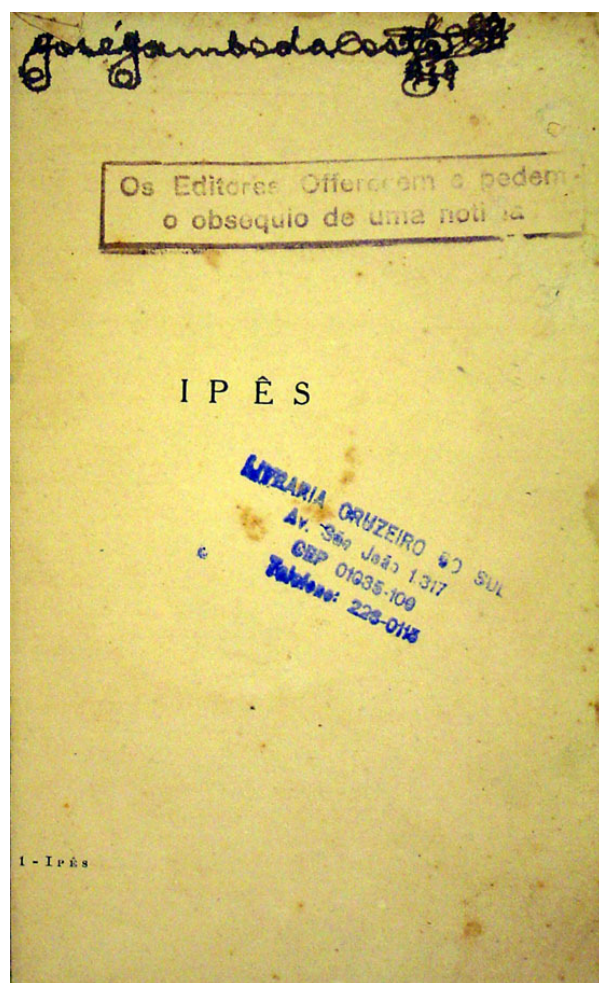


Fig. 7.4 - “Os Editores Offerecem e pedem o obsequio de uma noticia”, diz o carimbo estampado na folha de rosto do livro *Ipês*, de Ricardo Gonçalves, editado pela Monteiro Lobato & Cia. em 1920.

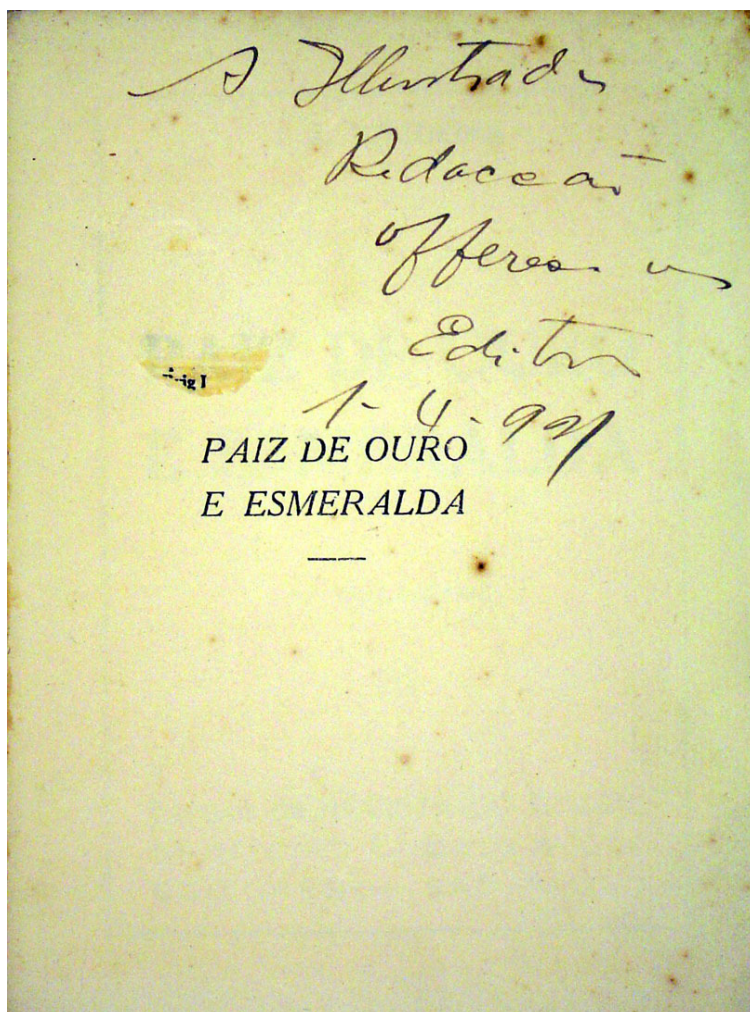


Fig. 7.5 - “A Illustrada Redacção oferece o Editor 1-4-921”, diz a dedicatória manuscrita na folha de rosto do livro *Paiz de ouro e esmeralda*, de J. A. Nogueira, editado pela Monteiro Lobato & Cia. em 1921.

Uma das maneiras de fazer publicidade das obras era enviá-las a redações de jornais e revistas. Livros da Monteiro Lobato & Cia. encontrados em sebos paulistanos trazem nas folhas de rosto o “oferecimento” do editor (fig. 7.4 e fig. 7.5). O envio de livros pelas editoras de Lobato a redações também é documentado por cartas como a de Povina Cavalcanti, datada de 5 de janeiro de 1922, em que o remetente comunica a Lobato: “Deixei a província e, nela, o meu Estado das Alagoas, que a sua bondade distinguia com a remessa dos livros editados na sua casa”⁷⁷⁶. Cavalcanti, que era membro da Academia de Letras de Alagoas e já havia colaborado na *RB*, despede-se informando seu novo posto de

⁷⁷⁶ Carta de Povina Cavalcanti, 5/1/1922. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00271cx5

trabalho, como advogado no Rio⁷⁷⁷. Os autores editados por Lobato não deixavam, porém, de pedir exemplares com a finalidade de fazer publicidade. É o que se depreende de cartas como a escrita por Oswald de Andrade, em 1923, de Paris: “O Octalles combinou fornecer-me 20 volumes dos “Condenados”. À última hora esqueci-me de ir buscá-los. Preciso agora apenas de dez. Poderás pedir-lhe que me remeta esses dez com urgência? É obséquio”⁷⁷⁸. Essa carta é interessantíssima, porque mostra uma inversão de papéis; Oswald se propõe a fazer propaganda do escritor Lobato, seu editor:

Estou desmoralisadíssimo. Percebendo que a verdadeira literatura francesa está mais com o Lobato dos “Urupês” et caterva – de Cidades Mortas aos últimos contos – do que com esses impagáveis Andrades (Marios e Oswalds) dispus-me a fazer propaganda de tua obra — quelque chose de puissant et savoureux, tout le pessimisme de l’étendue! E criei um mito em Paris — Lobatô! Agora, os apuros. Ôu est Lobatô? Ses livres? Ses nouvelles? Un échantillon de son genie! E eu, silencio, excusas vilissimas: — Esperem um pouco, mandei buscar, já vem já! É longe... Sem blague, Lobato, estou desarmado. Travei relações ótimas do grande meio literário (...) E há – sincero ou cabotino – um interesse insistido em nos conhecer. Não trouxe um só livro meu, nem teu, nem de outros companheiros de atualidade possivelmente francesa. Manda-me pois (podes pôr na minha conta, editor usurário!) quatro ou cinco volumes de Urupês, Cidades Mortas, Onda Verde etc, etc. E sobretudo a “Revista do Brasil” de que sou um representante sem poderes.

Oswald até sugere pagar os livros de Lobato que forem enviados – “podes pôr na minha conta, editor usurário!” – completando de maneira irreverente a inversão dos papéis de editor e editado. A expressão “editor usurário”, aliás, remete a estereótipo do editor brasileiro existente no imaginário de autores desde pelo menos o século XIX. O contexto em que Oswald usa a expressão, porém, é tão inusitado que anula sua carga negativa, ou lhe dá outro sentido. Os exemplares de *Os condenados*, de autoria de Oswald, provavelmente foram fornecidos gratuitamente ao autor. As editoras de Monteiro Lobato parecem ter seguido prática registrada por Clóvis Beviláqua, ao comentar o artigo 1.355, segundo o qual “cabe ao editor fixar o número de exemplares a cada edição”. Beviláqua comenta que

⁷⁷⁷ Povina Cavalcanti lançaria, em 1923, o livro de crítica literária *O acendedor de lampiões*, no qual examina a obra de poetas como Mario de Andrade, Rosalina Coelho Lisboa, Paulo Setúbal.

⁷⁷⁸ Carta de Oswald de Andrade, 10/3/1923. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00304cx6.

As edições comuns são de mil exemplares, além de uma pequena tiragem a mais para a propaganda. Dessa tiragem, alguns exemplares são dados, gratuitamente, ao autor. O Código não se refere a este direito do autor ou de seus sucessores, como o faz o suíço (...), mas o uso o consagrou.⁷⁷⁹

O livro *Populações meridionais do Brasil*, de Oliveira Vianna, teve edição de mil exemplares, dos quais uma pequena parte parece ter sido fornecida gratuitamente ao autor para fins de propaganda. O envio de exemplares de livros recém-publicados por Vianna a intelectuais importantes de sua área mereceu estudo de Gisele Martins Venâncio. Para a pesquisadora, a doação de livros pelo autor, entre 1920 e 1951 (ano de sua morte),

(...) significa uma forma de autopropaganda ao mesmo tempo que indica o reconhecimento do receptor como pessoa autorizada a estabelecer uma leitura legítima. Das 57 pessoas que receberam e agradeceram os livros enviados por Oliveira Vianna conseguiram-se, até o momento, identificar e biografar 44. Eram todos homens, nascidos entre 1860 e 1927, a maior parte egressa de escolas de ensino superior. Quanto à formação profissional, 24 desses interlocutores cursaram a faculdade de direito, cinco eram militares, dois eram médicos, três eram sociólogos de formação e um era religioso.⁷⁸⁰

Entre esses correspondentes estava Afonso Taunay, filho do Visconde de Taunay e responsável pela publicação do livro *Dias de Guerra e Sertão*. Venâncio informa que em carta de 2 de janeiro de 1923 “Taunay comenta o ‘conserto’ feito por ele no livro de Oliveira Vianna”. Os dois integravam a rede de homens de letras que tinha como um dos nós a *Revista do Brasil*. Outro correspondente de Vianna foi o romancista Mário Sette, participante da mesma rede. Para Gisele, Vianna deve ter mandado livros a mais interlocutores, que não agradeceram o presente. Teria sido o caso de Rui Barbosa, como narra o próprio Vianna:

Quando publiquei *Populações meridionais do Brasil*, mandei-lhe com uma respeitosa dedicatória, o livro; mas não me acusou a recepção. Depois de inaugurada a Casa de Rui Barbosa, eu, ao percorrer anonimamente o santuário de seus estudos, tive a curiosidade de pedir o volume das *Populações*, que devia existir na sua biblioteca. O livro, de

⁷⁷⁹ BEVILÁQUA, Clóvis. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil* comentado por Clóvis Beviláqua. 4ª ed. vol.V. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1933.p.107.

⁷⁸⁰ VENANCIO, Gisele Martins. Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Viana. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 28, 2001. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/308.pdf>> Acesso em: 15 out. 2006.

fato, estava lá; mas intato. Os dedos do grande Rui Barbosa não haviam sequer aberto a primeira página do enorme cartapácio de capa amarela, em que Monteiro Lobato enfeixara a primeira edição⁷⁸¹.

Esse relato indica que embora o editor Lobato assumisse em contrato a tarefa de divulgar o livro, o autor Vianna – e outros agiram como ele – não deixava de fazer sua “autopropaganda” junto aos pares, como ocorre até hoje.

Segundo Cassiano Nunes, Lobato “não só editou” *Populações meridionais do Brasil*, “mas também, com a sua inegável habilidade literária, tornou mais leve e acessível, podendo excrescências e garantindo assim o sucesso do livro”⁷⁸². Nunes não informa, porém, de onde extraiu essa informação que, até o momento, não pôde ser comprovada. Oliveira Vianna havia publicado na *RB*, ao longo de 1917, os ensaios “Psicologia das revoluções meridionais”. Em 1918, o ensaio “Pequenas comunidades mineiras” foi estampado no número de julho da revista. Seus estudos estavam de acordo com a linha editorial da revista e com o projeto lobatiano de conhecer o país para melhor desenvolvê-lo⁷⁸³. Embora colaborasse em vários periódicos cariocas⁷⁸⁴, era autor inédito em livro. Mas, como vimos no capítulo 5, Vianna já tinha nome conhecido por meio dos jornais, o que poderia impulsionar as vendas de seus livros.

Quando a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato faliu, Vianna não apresentou petição declarando-se credor, embora no estoque da empresa ainda houvesse 200 exemplares encadernados e 114 em brochura de *Populações meridionais do Brasil*, pelos quais teria direito a receber 30% dos lucros líquidos, conforme o contrato de 1919. Também havia no estoque 879 brochuras e 307 volumes encadernados de *Pequenos estudos de psicologia social*, além de 463 brochuras e 376 volumes encadernados de *Evolução do povo brasileiro*.

⁷⁸¹ *Apud* VENANCIO, Gisele Martins. *Presentes de papel*, *op. cit.*, nota 14.

⁷⁸² NUNES, Cassiano. *O patriotismo difícil: a correspondência entre Monteiro Lobato e Artur Neiva*. São Paulo: s/ed, 1981. pp.28-29.

⁷⁸³ Sobre Vianna e a *RB*, ver o capítulo “Etnia: um desafio para a construção da nação”, em LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil*, *op. cit.*, pp.131-183. Sobre as idéias de Vianna e Lobato, consultar SANTOS, Fabiana Mannes S. “Oliveira Vianna e Monteiro Lobato: o americanismo e o iberismo em diálogo”. In: *Revista Intellectus*. Disponível em: <<http://www2.uerj.br/~intellectus/textos/Fabiana%20Mannes%20S.%20Santos.pdf>> Acesso em: 18 out. 2006.

⁷⁸⁴ Cf. TORRES, Vasconcellos. *Oliveira Vianna, sua vida e sua posição nos estudos brasileiros de sociologia*. Rio de Janeiro / São Paulo: Freitas Bastos, 1956.

Esses livros passaram a ser editados, posteriormente, pela Cia. Editora Nacional, fundada por Lobato e Octalles Marcondes Ferreira em 1926. A nova editora publicou também *O idealismo da Constituição* (1927), *Problemas de política objetiva* (1930), *Raça e assimilação* (1932). Teria havido acordo entre Vianna e outras dezenas de escritores que não entraram com ação reivindicatória contra a massa falida? Esse acordo envolveria futuras publicações pela Cia. Editora Nacional? Por enquanto, não há respostas⁷⁸⁵.

Os próximos contratos encontrados já são da Monteiro Lobato & Cia e integram o processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Um foi firmado com Affonso A. de Freitas (fig. 7.6) em 14/05/1921, para edição de *Tradições e reminiscências paulistanas*⁷⁸⁶, e outro com Miguel Milano, ao que parece em junho de 1921, para edição de *Ciências físicas e natureza – higiene*. Ambos tem cláusulas praticamente idênticas. Vejamos o contrato de Affonso de Freitas:

Por este instrumento de que assignam de uma parte o sr. Dr. Affonso A. de Freitas, brasileiro, casado, residente nesta capital e de outra parte Monteiro Lobato & Cia, editores estabelecidos á rua Boa Vista n. 52, sob., firmam as seguintes condições de contracto para a edição de um livro denominado TRADIÇÕES E REMINISCENCIAS PAULISTANAS, da autoria do outorgante:

1º Monteiro Lobato & Cia, farão apparecer o referido livro no mais breve prazo e nas melhores condições de aspecto material e preço.

2º A edição será de 4.000 exemplares, pelos quaes os editores pagarão ao autor a quantia correspondente a 50%, cincoenta por cento dos lucros liquidos apurados com a presente edição, depois de toda vendida.

3º O outorgante obriga-se a não dar ou contractar com terceiros outra edição deste livro enquanto não estiver liquidada a que faz certo o presente contracto.

4º As partes obrigam por si ou por seus successores ao cumprimento deste contrato sob pena de uma multa de 3.000\$000, tres contos de reis.

5º Estabelece-se para valor deste contracto a quantia de 1:000\$000.⁷⁸⁷

⁷⁸⁵ Também não foi possível, ainda, saber exatamente quantos autores entraram com processos contra a editora, após a falência. Como informei no capítulo 5, houve 38 ações movidas contra a editora, que correram fora do processo e ainda não puderam ser estudadas, porque seu desarquivamento não foi empreendido. Algumas delas podem ser relativas a direitos autorais. Todas as ações de autores que integram o processo de falência são examinadas neste capítulo.

⁷⁸⁶ Exemplar desse livro, pertencente ao Acervo de obras raras da Biblioteca Mario de Andrade (SP), foi digitalizado e pode ser lido no site da instituição. Disponível em: <<http://www.docvirt.no-ip.com/demo/bma2/bma.htm>> Acesso em: 06 nov. 2006.

⁷⁸⁷ *Idem*.

No contrato com Miguel Milano⁷⁸⁸ mudam, além do nome do autor e da obra, o número de exemplares, que seria de 5.000, e o valor da multa prevista na quarta cláusula, que seria de cinco contos de réis. O autor também receberia 50% dos lucros líquidos depois de vendida toda a edição da obra.

As obras de Milano e de Freitas, ao que parece, não haviam sido totalmente vendidas quando da falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, em julho de 1925. Afinal, os dois entraram com petições declarando-se credores da empresa, que segundo eles devia a porcentagem dos lucros firmada nos contratos.

A petição de Milano requer que o síndicos da falência apurem a importância de seu crédito, “tomando por base os exemplares vendidos”⁷⁸⁹. A resposta dos síndicos foi a seguinte:

Nos livros da fallida é o declarante creditado pela importancia de 1\$500\$000. De accordo, porém com o contracto que acompanha a presente declaração só o credor receberia a sua porcentagem, uma vez vendida toda a edição do seu livro – deste, apenas vendidos apenas 2.536⁷⁹⁰.

Realmente, a lista de livros em estoque feita no ato de arrecadação da massa falida⁷⁹¹ registra que havia na editora 2.464 exemplares da obra de Milano. A petição de Freitas está praticamente ilegível⁷⁹², mas seu teor parece ser idêntico ao do requerimento de Milano.

Os síndicos declararam Freitas credor da importância de 700\$000, sem informar quantos de seus livros foram vendidos. A lista de livros em estoque mostra que restavam na empresa 489 exemplares de *Tradições e reminiscências paulistanas* em brochura e 311 encadernados.

⁷⁸⁸ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Miguel Milano”, imagem Miguel Milano3.jpg.

⁷⁸⁹ *Idem*, imagem Miguel Milano1.jpg.

⁷⁹⁰ *Idem*, imagem Miguel Milano2.jpg.

⁷⁹¹ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagens pf067.jpg a pf122.jpg, que contemplam todo o auto de arrecadação da massa falida. Para consultar somente a lista de livros em estoque, ver imagens pf077.jpg a pf093.jpg. Todas as referências à lista de títulos estocados remetem a essas imagens. A lista está digitada em Edições.doc, na mesma pasta.

⁷⁹² Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Affonso Freitas”, imagem Affonso Freitas1.jpg.

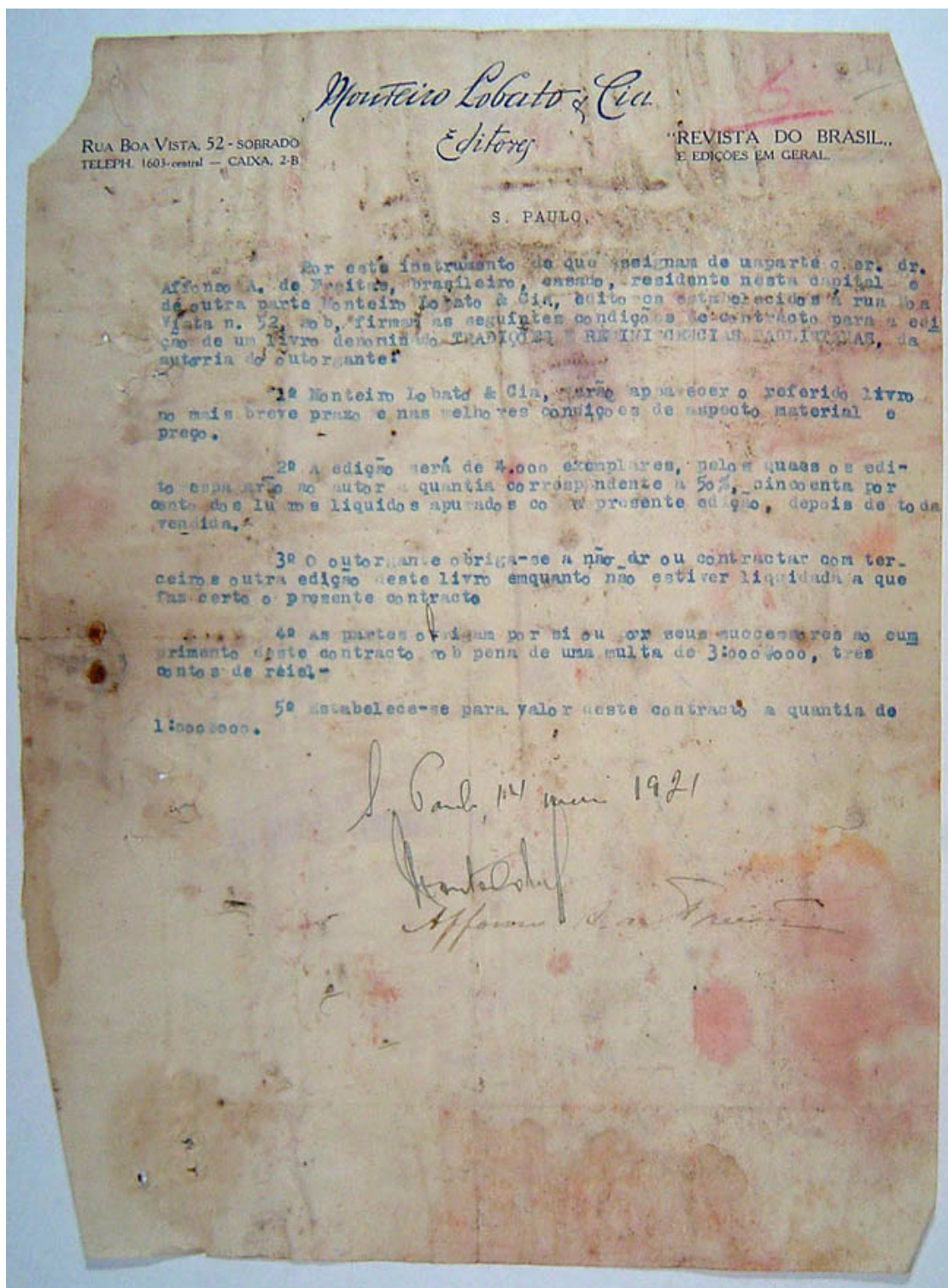


Fig. 7.6 - Contrato entre a Monteiro Lobato & Cia e Affonso A. de Freitas.⁷⁹³

⁷⁹³ Cf. cd anexo, pasta "Contratos", diretório "Affonso Freitas", imagem Affonso de Freitas3.jpg.

Tanto a obra de Freitas como a de Milano constam dos catálogos de 1923 da Monteiro Lobato & Cia e de 1924 e 1925 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Em nenhum dos catálogos é mencionada nova edição dos livros, o que faz supor que as obras realmente não chegaram a ser totalmente vendidas até julho de 1925.

Os dois contratos apresentam cláusula em que a Monteiro Lobato & Cia. se compromete a fazer os livros aparecerem “nas melhores condições de aspecto material e preço”. Pelas descrições dos livros apresentadas nos catálogos, parece que o editor decidiu publicar *Tradições e reminiscências paulistanas* em exemplares brochados, a 4\$000, e encadernados, a 5\$000. Já *Ciências físicas naturais* foi impresso em volumes cartonados, a 3\$500 – provavelmente por ser dirigido a estudantes. Livros para o público escolar eram geralmente cartonados. Segundo informação do catálogo de 1923, o livro de Milano foi aprovado pela Diretoria Geral Instrução Pública de São Paulo. Infelizmente, ainda não foi possível encontrar documentos que informem se a materialidade dos livros foi discutida com os autores.

Contrato firmado em 6 de maio 1923 entre a Monteiro Lobato & Cia e os médicos Ulysses Paranhos, Alberto Seabra e Antonio Austregesilo⁷⁹⁴ detalha mais as obrigações de contratante e contratados:

Os Drs. Ulysses Paranhos e Alberto Seabra, residentes em S. Paulo, e Antonio Austregesilo, residente no Rio de Janeiro, todos brasileiros, medicos e maiores; e os editores Monteiro Lobato & Cia., estabelecidos nesta Praça, têm entre si junto e contractado o seguinte:

Os primeiros se propõe [sic]:

1º) – A organizar e dirigir scientificamente em conjunto a serie de obras constitutivas do “Manual do Doutorado em Medicina” destinadas ao estudo de todas as cadeiras que constituem o actual ensino medico, escolhendo os competentes collaboradores e contractando directamente com elles a gratificação a conceder pro-labore, nada tendo que ver com isto os editores.-

2º) – A fazer a revisão final de cada obra e a lançar nas provas finaes o “imprima-se”.-

3º) – A promover por todos os meios ao seu alcance, a adopção das obras editadas pelos cursos medicos do Brasil, orientando a sua propaganda na classe interessada.-

4º) A admittir na Comissão Directora, por elles constituida, um representante das Faculdades do Norte do Brasil, que terá todas as prerrogativas e deveres do presente contracto.-

⁷⁹⁴ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Paranhos Seabra”, imagem Paranhos3.jpg e Paranhos4.jpg.

Os editores Monteiro Lobato & Cia. propõem-se:

1º) – A imprimir por conta da firma e a pôr à venda as obras apresentadas pelos Directores do Manual do Doutorado em Medicina, cuja feitura será identica a dos livros da Bibliotheca Gilbert e Fournier.-

2º) – A reeditar as obras que se esgotarem, fazendo nellas todas as modificações, que a Comissão Directora entender conveniente [sic].-

3º) – A prestar contas annualmente, com o balanço de producção, stock, vendas, etc, pagando logo depois de approvadas as respectivas contas, em moeda corrente, os lucros a que tem direito a Comissão, pelo actual contracto. A escripturação, referente aos negocios do presente contracto, será feita de modo a facilitar a verificação por parte de qualquer dos membros da Commissão Directora.-

5º) – No caso de liquidação da firma Monteiro Lobato & Cia., continuará de pé o presente contracto, que passará á successora, ou a quem de direito se obrigar a respeitar todas as suas clausulas e compromissos; no caso de morte de um dos membros da Comissão Directora, fica a familia do finado com direito de indemnização por parte de quem o substituir ou da casa editora; em caso de desaccordo, será avaliada por meio de arbitramento.-

6º) – A duração deste contracto será de 20 annos, e no caso de seu não cumprimento por uma das partes contractantes, a indemnização devida á parte lesada será estabelecida por meio de arbitramento.-

7º) – Qualquer questão relativa ao actual contracto será debatida no fôro desta Capital, e não no onde residirem os contractantes moradores fóra de S. Paulo.-

O contrato prevê obra ainda a ser elaborada pelos médicos e por quem eles vierem a escolher como colaboradores. O pagamento dos colaboradores seria feito pelos autores da obra, e não pela editora. Os autores teriam a obrigação de fazer a propaganda dos livros e “promover por todos os meios ao seu alcance a adoção das obras editadas pelos cursos médicos do Brasil”. Que meios seriam esses? O representante das faculdades do Norte do Brasil foi escolhido em 30 de novembro de 1923. Era o dr. Clementino Braga, “médico residente na capital do Estado da Bahia”⁷⁹⁵.

As cláusulas concernentes a obrigações da editora revelam a inspiração da coleção: a *Biblioteca Gilbert e Fournier*, ou *Bibliothèque du Doctorat en medecine sous la direction de Gilbert et Fournier*, que começou a ser editada em 1908 pela Baillières et fils, de Paris. O modo de prestação de contas é detalhado na 3ª cláusula das obrigações dos editores, o que não ocorre nos contratos anteriores. De certa forma, essa cláusula antecipa obrigação que seria oficializada pelo decreto legislativo nº 4790, de 2 de janeiro de 1924. Para Clóvis Beviláqua, esse decreto, em seu art. 5º,

⁷⁹⁵ *Idem*, imagem Paranhos5.jpg.

(...) exagerou o elemento associativo, que há no contracto de edição, e obrigou o editor a facultar ao autor o exame da respectiva escripturação. Compreende-se que os livros do commerciante não devem estar sujeitos ao exame de quem quer que com elles tenha transacções, e não se justifica esse privilegio concedido ao autor. Além dos abusos e explorações que póde originar, não há razão juridica a fundamental-o.⁷⁹⁶

Nos contratos das editoras de Monteiro Lobato posteriores à data do decreto nº 4790 que pudemos encontrar, não há cláusulas tratando do exame da escripturação da editora pelo autor. Entretanto, essa combinação pode ter sido feita entre os editores e os autores publicados por meio de acordos verbais. De qualquer modo, um aspecto do contrato de edição do *Manual de doutorado em medicina* permanece obscuro: como seria feita a remuneração dos autores? O contrato menciona que a editora deveria pagar “os lucros a que tem direito a Comissão”, mas não especifica como esses lucros seriam calculados.

Há ainda previsão de 20 anos para a duração do contrato e de indenização caso não fosse cumprido. As obrigações do contrato passaram à Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Não foi possível saber como estava o andamento da obra quando da falência da editora. Os autores entraram com petição requerendo ao juiz que

(...) se digne de ordenar que os liquidatarios, nos termos do art. 47 da Lei de Fallencias, declarem si acham de conveniencia para a massa a execução desse contracto. Os supplicantes, por sua vez, declaram abrir mão do mesmo, já porque lhes parece que a outra parte não está em condições de cumpril-o.⁷⁹⁷

Os síndicos da falência responderam: “A massa não pode cumprir o contrato. Por isso, concordamos que ele fique sem efeito, sem direito dos requerentes a qualquer indenização”⁷⁹⁸. O doutor Alberto Seabra teve várias obras editadas por Lobato. No catálogo de 1923, aparece como autor de três livros: *O problema do além e do destino*, *Fenômenos psíquicos* e *Higiene e tratamento homeopático das moléstias*. Em 1924, além dessas obras são anunciados *Problemas sul-americanos* e *A alma e o subconsciente*. Finalmente, no catálogo de 1925, sob o título “Psiquismo e ocultismo” estão elencadas A

⁷⁹⁶ BEVILÁQUA, Clóvis. *Codigo civil dos Estados Unidos do Brasil*, op. cit., vol. 5, p.100.

⁷⁹⁷ *Idem*, imagem Paranhos1.jpg.

⁷⁹⁸ *Idem*, imagem Paranhos2.jpg.

alma e o subconsciente, O problema do além e do destino e Fenômenos psíquicos. A lista de livros em estoque feita no ato de arrecadação da massa falida indica que havia na editora 824 exemplares de *A alma e o subconsciente*, 184 de *Higiene e tratamento homeopático das moléstias*, 923 de *Problemas sul-americanos* e 45 de *O problema do além e do destino*. *Fenômenos psíquicos* não aparece na lista; estaria esgotado?

Seabra tornara-se sócio da Monteiro Lobato & Cia. em 1922, quando a firma ampliou sua participação societária, conforme vimos no capítulo 6. Em 1924, quando a Cia. Graphico-Editora foi fundada, ele não estava entre os sócios.

7.3.2 – Cartas

Em petição datada de 18 de agosto de 1925⁷⁹⁹, o escritor Vivaldo Coaracy, de Jundiaí (SP) declarou crédito na falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato pela importância de um conto e duzentos mil réis. O documento informa que o crédito

Provém do incluso contrato para edição de 2.000 exemplares do romance “Frida Meyer”, cujo preço nas livrarias, onde o expôs a fallida, é de 4\$000 por exemplar. Foi pactuado, segundo se vê dos dois documentos que a esta acompanha, entre a editora e o autor, que este teria quinze por cento sobre o preço da venda. Dahi a importancia ora calculada, pois o autor não recebeu da fallida, por conta de seu credito, quantia alguma.

O requerente ainda explica que “grande parte da edição” foi arrecadada pelos síndicos, mais precisamente 1.457 exemplares, como consta na página 66 do auto de arrecadação da massa falida. No entanto, “em consequência da falência, operou-se o vencimento do crédito em sua totalidade (art. 26 da lei n. 2024, de 17-12-1908)”. A resposta dos síndicos à petição foi: “de acordo”⁸⁰⁰.

Chamam a atenção os dois documentos anexados por Coaracy como contratos: são cartas da Monteiro Lobato & Cia. propondo a edição do romance. As cartas, porém, podiam ser consideradas contratos, seja porque o Código Civil não especificava a forma dos contratos de edição, seja porque no Código Comercial elas eram previstas no capítulo sobre contratos. O art. 127 do “Título V – Dos contratos e obrigações mercantis” do Código Comercial estabelece que:

Art. 127. Os contractos tratados por correspondencia epistolar reputam-se concluidos e obligatorios desde que o que recebe a proposição expede carta de resposta acceitando o contracto proposto, sem condição nem reserva: até este ponto é livre retractar a proposta; salvo se o que a fez se houver comprometido a esperar resposta, e a não dispor do objecto do contracto senão depois de rejeitada a sua proposição, ou até que decorra prazo determinado. Se a acceitação fôr condicional, tornar-se-á

⁷⁹⁹ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Vivaldo Coaracy”, imagem Vivaldo Coaracy1.jpg.

⁸⁰⁰ *Idem*, imagem Vivaldo Coaracy2.jpg.

obrigatoria desde que o primeiro preponente avisar que se concorda com a condição.⁸⁰¹

As respostas de Vivaldo Coaracy às cartas da Monteiro Lobato & Cia. propondo edição não foram encontradas. Como o livro foi publicado e o autor apresentou as cartas da editora como contratos para se declarar credor da massa falida e comprovar o negócio “pactuado” entre ele e a editora, supõe-se que tenha respondido aceitando as condições. A primeira carta (fig. 7.7) da Monteiro Lobato & Cia, datada de 20/08/1923, tem o seguinte conteúdo:

(...) Recebemos por intermedio do sr. Leo Vaz os originaes do seu romance ‘Frida Mayer’, que teremos muito prazer em editar.-

A única objecção que fazemos é em relação á orthographia. Como o publico refrega os livros não escriptos na orthographia corrente, nós adoptamos o criterio de não sahir delle. Até o Medeiros e Albuquerque, campeão de uma orthographia simplificada, adopta no seu livro “Fim”, feito para a nossa casa, a orthographia corrente.-

Quanto ás condições, poderão ser as seguintes: 15% do preço de venda para uma edição de 1.200 exemplares, pagos semestralmente, conforme a sahida da obra.-

Aguardando a sua estimada resposta, firmamo-nos com a mais alta consideração e estima, (...)

Monteiro Lobato & Cia⁸⁰²

O conteúdo da carta apresenta várias informações de interesse para o estudo da editora. Entretanto, apenas um curto parágrafo, o terceiro, lembra o teor de um contrato, ao estabelecer as condições de edição da obra. A resposta de Coaracy deve ter sido positiva, pelo que se lê da segunda carta, enviada nove meses depois da primeira:

A presente tem o objetivo de levar ao seu conhecimento que vamos tirar uma edição de 2.000 exemplares, do seu livro, e não 1.200, conforme contractamos; esperamos merecer a sua resposta, concordando com a nossa resolução.

A base que tomaremos para calcular os seus lucros é a mesma estabelecida no contracto; depois de vendida a edição calcularemos os lucros sobre 2.000 exemplares, e não sobre 1.200.

⁸⁰¹ *CODIGO Commercial do Brasil, op. cit.*, vol.1, p.163.

⁸⁰² *Idem*, imagem Vivaldo Coaracy3.jpg.

Escritórios e Oficinas
RUA DOS GUSMÕES, 70
Depositos
RUA VICTORIA, 47-A
RUA DOS ANDRADAS, 25-A

Monteiro Lobato & Cia
Editores - São Paulo

359
TELEPHONES
CIDADE 6278 - ESCRITÓRIO
CENTRAL 6396 - DEPOSITO

S. Paulo, 20 de Agosto de 1923.-

Illmo. sr. Vivaldo Coaracy
Est. de S. Paulo - Jundiáhy
Amigo e sr.-

Recebemos por intermedio do sr. Leo Vaz os originaes
do seu romance "Frida Mayer", que teremos muito prazer em editar.-

A unica objecção que fazemos é em relação á ortogra-
phia. Como o publico refrega os livros não escriptos na orthographia
corrente, nós adoptamos o criterio de não sahir delle. Até o Medei-
ros e Albuquerque, campeão de uma orthographia simplificada, adopta
no seu livro "Fim", feito para nossa casa, a orthographia corrente.-

Quanto ás condições, poderão ser as seguintes: 15%
do preço de venda para uma edição de 1.200 exemplares, pagos semes-
tralmente, conforme a sahida da obra.-

Aguardando a sua estimada resposta, firmamo-nos com
a mais alta consideração e estima,

de V. S.
Amos. Attos. Obrdos.

Monteiro Lobato

Fig. 7.7 - Carta da Monteiro Lobato & Cia, de 20/08/1923, propondo a edição do romance *Frida Meyer*.

A editora afirma que decidiu aumentar a tiragem do livro, que passaria a 2.000 exemplares, e não 1.200, “conforme contratamos” – o verbo escolhido reforça a idéia de que a carta anterior era mesmo um contrato. Para firmar a alteração contratual, a editora espera “merecer” a resposta do autor, concordando com a “resolução”. Os editores informam também que “a base” a ser tomada para calcular os “lucros” de Coaracy “é a mesma estabelecida no contrato”. A porcentagem continua a mesma, mas o modo como será feito o pagamento muda consideravelmente. Na carta anterior, a editora se comprometia a pagar os lucros “*semestralmente, conforme a saída da obra*”. Já no documento de 1924, o compromisso é remunerar o autor “*depois de vendida a edição*”. Se a proposta de pagar lucros semestralmente tivesse sido mantida, talvez Coaracy recebesse parte de seus direitos autorais antes da falência. Por sinal, a troca de “direitos autorais” por “lucros” é significativa. Teria sido intencional?

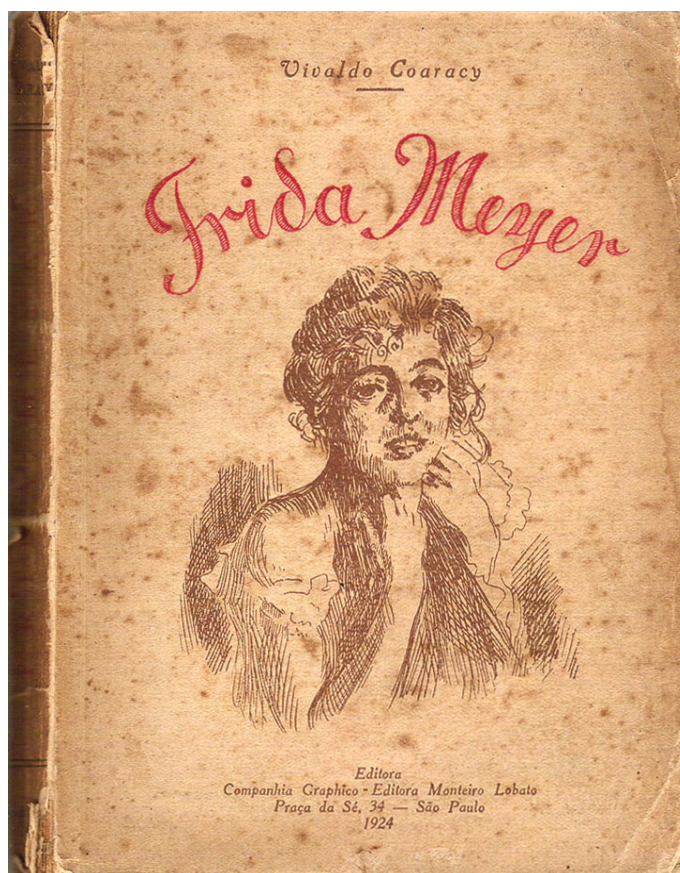


Fig. 7.8 - Capa de J. Prado para o romance *Frida Meyer*, publicado pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato em 1924.

Frida Meyer (fig. 7.8) foi lançado ainda em 1924 pela Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, e aparece no catálogo de 1925 da editora. Os originais do livro, pelo que indica a primeira carta-contrato, teriam sido recebidos pelos editores “por intermédio” de Léo Vaz. Não foi possível descobrir se Vaz os levou à editora, a pedido de Coaracy, ou se leu os originais e deu-lhes aval para publicação. A informação sugere, de qualquer modo, que Vaz podia atuar como auxiliar na escolha dos títulos a serem publicados.

A objeção da editora quanto à ortografia usada por Coaracy é digna de nota. Carta de Medeiros e Albuquerque a Lobato, quando da edição do livro *Fim* (fig. 7.9), em 1921, esclarece a posição do “campeão da ortografia simplificada” sobre o assunto:

(...) As condições que me oferece servem-me perfeitamente. O que eu mais dezojo é que o livro fique bonitinho.

Ha um requizito, na impressão dos Sonetos, a que nos ultimos tempos, o Bilac ligava muita importancia: que comesçassem nas pajinas pares e acabassem nas impares. É justo. Assim não se corta o fio do pensamento enquanto se volta a pajina. Sem contar que de mais, muitas vezes a mão erra e passa mais de uma folha.

Ortografia? – Aquela que lhe parecer melhor. ~~O mais simples é~~ Acho aliaz preferivel adotar a dos seus revisores habituais.

Si fôr possivel, eu gostarei muito que a letra inicial do 1º verso de cada soneto seja em tinta vermelha. Isso dá muito relevo á impressão.

Provas? Gostaria de revêr as segundas. E é tudo. (...) ⁸⁰³

Como bem observou Milena Ribeiro Martins, o poeta Medeiros e Albuquerque “toma decisões materiais em função dos desejados efeitos de leitura”⁸⁰⁴. A questão ortográfica é delegada ao editor, resolução significativa por parte do autor da primeira reforma ortográfica promovida na Academia Brasileira de Letras, em 1902⁸⁰⁵. Essa postura de Medeiros parece reforçar a hipótese de que o autor estava mais preocupado em conquistar público do que em defender, na materialidade de seu livro, bandeira lingüística.

Não é surpreendente que, na carta-contrato a Coaracy, a editora mencione justamente a “opção” de Medeiros pela “ortografia corrente”, a fim de convencer o autor de

⁸⁰³ Carta de Medeiros e Albuquerque, de 29/08/1921. *Apud* MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato*, *op. cit.*, pp. 138-139.

⁸⁰⁴ *Idem*, p. 139.

⁸⁰⁵ José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867-1934) foi membro fundador da ABL e secretário da instituição entre 1889 e 1917. *Cf.* Medeiros e Albuquerque. In: *site* da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/>> Acesso em: 20 out. 2006.

Frida Meyer a também adotá-la, evitando assim a “refrega” do público. O exemplo de Medeiros, como “campeão da ortografia simplificada”, era mais eloquente do que se fosse outro o autor citado.



Fig. 7.9 - Capa de J. Prado para o volume em brochura de *Fim*, editado em 1921 sob chancela da *Revista do Brasil* e da Monteiro Lobato & Cia. A capa foi cortada em posterior processo de encadernação.

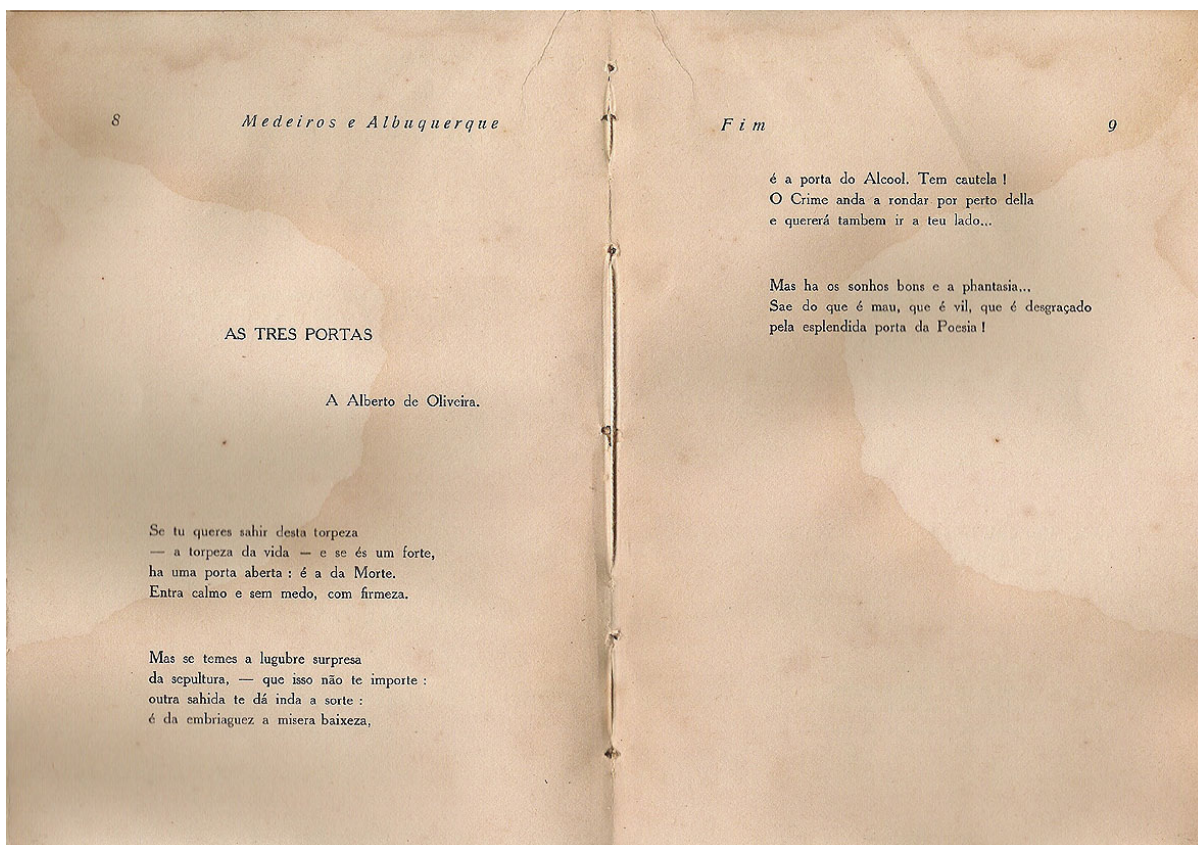


Fig. 7.10 - Miolo do livro *Fim*. Os sonetos começam nas páginas ímpares e terminam nas pares, como pediu o autor. O pedido de que a letra inicial do 1º verso de cada soneto fosse em tinta vermelha, porém, não foi atendido.

Outra carta que pode ser considerada contrato é justamente de Medeiros e Albuquerque, autorizando a Monteiro Lobato & Cia a publicar o livro *Fim*:

Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1921

Ilmos. Srs. Monteiro Lobato & Cia.

Conforme combinamos em cartas anteriores, autorizo-vos a que tireis uma edição de 2.000 exemplares do meu livro de versos intitulado — *Fim*, bem como a que a vendais, mediante parceria, cabendo a mim, como autor, cinquenta por cento dos lucros líquidos, recebíveis quando a edição estiver praticamente esgotada.

Saudações cordiais.

Medeiros e Albuquerque⁸⁰⁶

⁸⁰⁶ Carta de Medeiros e Albuquerque de 12/10/1921. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00267cx5.

Na carta anterior, Medeiros e Albuquerque dizia que as “condições” oferecidas pelo editor Lobato lhe serviam perfeitamente. Talvez, depois de acertadas as condições relativas à materialidade do livro, Monteiro Lobato tenha pedido autorização expressa do autor para iniciar a edição do livro. Como Milano e Freitas, o autor de *Fim* receberia 50% dos lucros líquidos sobre a venda da obra “quando a edição estiver *praticamente* esgotada”. Grifamos o advérbio porque acreditamos que ele dá certa subjetividade à condição de pagamento. Quando da falência, havia ainda 152 exemplares de *Fim* no estoque da editora. Esse número poderia ser considerado como indicador de edição praticamente esgotada? Teria Medeiros e Albuquerque recebido seus direitos autorais? Ele não entrou com petição declarando-se credor da massa falida.

João Ribeiro, colega de Medeiros e Albuquerque na ABL, também autorizou por carta a Monteiro Lobato & Cia a editar alguns de seus livros. Em 2 de setembro de 1922, ele escreve:

(...) Por esta carta, autorizo Monteiro Lobato & C.º a tirarem uma edição das Notas de um Estudante — nas mesmas condições com que editaram a Língua Nacional.
Pedirei de novo 50 exemplares das Notas quando for tempo. (...) ⁸⁰⁷

Infelizmente, ainda não foi encontrado documento que registre as condições de edição do livro *A Língua Nacional*. Mas, ao que parece, estavam incluídas nessas condições a praxe de enviar exemplares gratuitos da obra ao autor – no caso, 50 deles. Os originais de *Notas de um estudante* foram remetidos pelo correio por Ribeiro poucos dias depois. Junto com o livro, ele diz ter enviado “recomendações para a impressão”⁸⁰⁸. Em 1922, a Monteiro Lobato & Cia editou outro livro de Ribeiro, *Colméia*⁸⁰⁹. Naquele mesmo ano, Ribeiro escreve a Lobato carta que revela algo da forma de pagamento de seus direitos autorais:

O meu ilustre amigo disse-me uma vez que até o fim deste ano podia (...) dar conta dos 2 livros meus L. n.^{al} [A Língua Nacional] e Notas.

⁸⁰⁷ Carta de João Ribeiro, 02/09/1921. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00263cx5.

⁸⁰⁸ Carta de João Ribeiro, 28/09/1921. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00266cx5.

⁸⁰⁹ A edição do livro foi proposta por Ribeiro em carta de 31/05/1922. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00277cx6. Outras cartas de João Ribeiro que integram a correspondência passiva de Monteiro Lobato reunida no FML trazem informações sobre o processo de edição de seus livros pela editora.

Eu desejo que o faça agora, já porque preciso, e já porque a fusão das duas casas, Monteiro L. e L. Ribeiro, coloca os meus interesses sob a ação de um novo sócio pouco inclinado a fazer-me justiça. Terei alguma coisa a receber, deduzidas as despesas? Poder-me-á dar um balancete até o momento da fusão? Poderei libertar a Colmeia — no caso que corra os riscos de má vontade dos srs. Leite Ribeiro?⁸¹⁰

A transcrição leva a crer que Ribeiro aguardava a liquidação da conta de dois de seus livros publicados por Lobato até o final do ano, para receber direitos autorais. A necessidade de dinheiro e a notícia da fusão da Monteiro Lobato & Cia com a Leite Ribeiro – que por fim não aconteceu – o inclinam a pedir acerto de contas antes do prazo. Ribeiro pede também para “libertar” a *Colméia*, provavelmente do compromisso de exclusividade. Como o livro acabara de ser publicado, talvez a edição ainda estivesse longe de se esgotar. Ora, o art. 1.349 da lei de propriedade literária dizia: “Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor da obra no todo, ou em parte” – justamente o que Ribeiro parece ter pedido.

Em documento de 22 de novembro de 1922, João Ribeiro informa ter recebido carta de Lobato que propõe a liquidação de sua conta, incluindo os três livros, “antes de consumir-se a nova firma”. Agradece declarando: “Acho que tudo ficará muito bem e nem posso querer melhor, ainda que eu perca o editor que me conviria para futuros trabalhos”⁸¹¹. É possível que Lobato tenha descumprido os contratos firmados entre a editora e Ribeiro para realizar o pagamento do autor, ao que indicam as cartas feitas antes do prazo. Também é razoável que ele tenha feito pagamento parcial, com base na quantidade de livros já vendidos. Mas *Colméia* parece não ter sido “libertada”, pois continuou sendo anunciada nos catálogos da editora.

Colméia foi realmente o último livro de João Ribeiro editado por Monteiro Lobato. O auto de arrecadação da massa falida registra 1.131 brochuras da obra e 84 exemplares encadernados em estoque. A lista não registra, porém, a existência de exemplares de *A Língua Nacional* e *Notas de um estudante*. Tanto *Colméia* como *A língua nacional* continuaram a ser anunciados nos catálogos da editora até 1925; teria o segundo título esgotado ainda no primeiro semestre? Quanto a *Notas de um estudante*, não aparece

⁸¹⁰ Carta de João Ribeiro, 24/10/1922. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00294cx6.

⁸¹¹ Carta de João Ribeiro, 20/11/1922. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00298cx6.

nos catálogos de 1924 e 1925, o que leva a supor que a tiragem tenha sido totalmente vendida até 1923.

Carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, de 7/10/1923, mostra que o editor encerrou a conta de Rangel referente ao livro *Vida Ociosa* antes que a edição estivesse esgotada:

Mandei tirar tua conta e considerar esgotada a edição. De fato está no fim. Restam uns 300 exemplares. Como vou ao Rio amanhã e demoro-me lá, dirige-te ao Octalles, depois de recebida a conta.⁸¹²

A carta indica que Lobato podia interferir na parte comercial da editora, dirigida por Octalles Marcondes, de modo a considerar esgotada uma edição da qual ainda havia em estoque 300 exemplares. Aparentemente a liquidação da conta de Rangel foi iniciativa de Lobato, diferente do que ocorreu com João Ribeiro. O gesto de Lobato para com Rangel pode ter sido uma deferência de amigo, ou seja, uma ocorrência solitária. Se não foi – se Lobato costumava encerrar contas de autores antes de esgotadas as edições – é provável que houvesse problemas na administração das finanças da empresa.

As demais cartas que podem ser consideradas contratos, encontradas ao longo desta pesquisa, foram escritas pelos editores e apresentam diferentes propostas de pagamento dos direitos autorais.

Em carta de 15 de dezembro de 1922, a Monteiro Lobato & Cia propõe ao escritor Cesídio Ambroggi, de Taubaté (SP), as seguintes condições de edição:

Amigo e sr. –
Em resposta á sua carta de 12 deste, dirigida ao nosso socio Dr. Monteiro Lobato, temos a lhe informar que podemos editar o seu livro, numa tiragem de 1.500 exemplares, feita a capricho. Como os livros de versos são de pouca sahida, propomos edital-o dando ao autor 300 exemplares, em paga dos direitos autoraes para essa edição.
Aguardando sua autorisação, firmamo-nos com muita estima e apreço,
de V. S. Amos. Attos. Obrdos.
Monteiro Lobato & Cia.⁸¹³

⁸¹² Carta a Rangel de 7/10/1923. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, op. cit., tomo 2, p.257.

⁸¹³ Carta a Cesídio Ambroggi de 15/12/1922. Acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Localização: pasta 33, nº 3624. Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Cesídio Ambroggi”, imagem cesidio1.jpg.

Note-se que a editora usa a expressão “direitos autorais”, e não “propriedade literária”, escolhida para figurar no Código Civil. Pode ser que “direitos autorais”, apesar das polêmicas ocorridas ao tempo da redação do Código, tivesse uso mais corrente que “propriedade literária”. Voltando a Cesídio Ambrogi, parece que ele aceitou as condições propostas, porque o livro foi editado no ano seguinte. Ambrogi era de Taubaté e, de acordo com depoimento de sua esposa, Lygia Fumagalli Ambrogi, teria conhecido Lobato naquele mesmo ano de 1922. Em entrevista ao jornal *Vale Paraibano* (SP),

Lygia contou que a amizade entre os dois surgiu quando Lobato enviou um bilhete para Cesídio. "Foi em 1922 e os dois nem se conheciam. Cesídio ficou surpreso e pensava o quê que Lobato queria com ele", disse ela. "Um dia Cesídio foi a São Paulo e resolveu passar na editora do Lobato para falar com ele. Chegando lá, Lobato tirou um monte de recortes de jornais com as quadrinhas que Cesídio publicava e perguntou: 'Moço, isso é seu?' Diante da afirmativa de Cesídio, Lobato disse que ele tinha um mês para juntar o material e fazer um livro", disse. Segundo Lygia, o livro foi publicado no ano seguinte, 1923, com um nome diferente do escolhido por Cesídio, que deu o título "Cartalhas da Roça". "Lobato mudou o nome do livro para 'As Moreninhas', porque assim as pessoas iam ficar curiosas para ver o que tinha no livro e iriam comprar", disse.⁸¹⁴

Cartas trocadas por Ambrogi e Lobato indicam que os dois já se correspondiam há tempo. Em uma delas, que deve ser de 1918, Lobato informa:

Recebi a sua carta de 22 e os lindos versos de cenas e costumes roceiros destinados à *Cigarra*. Vou enviá-los ao Gelásio, recomendando-os, mas não lhe garanto que publiquem porque me parece que o Gelásio não é amigo do gênero.⁸¹⁵

Outra carta de Lobato, de 1922, traz a informação de que o editor recebeu versos de Cesídio para *publicação* na RB e os enviou a Brenno Ferraz, “que é quem governa e

⁸¹⁴ GUERRA, Fernanda. Tardes com Lobato: A professora Lygia Fumagalli Ambrogi revela memórias das visitas que recebia do escritor taubateano ao lado do marido Cesídio Ambrogi. In: *Vale Paraibano*, Taubaté, 20 de abril de 2004. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2004/04/20/viv01/alygia1.html>> Acesso em: 15 set. 2006.

⁸¹⁵ Cópia xerográfica de cartão datiloscrito sem data. Anotação a lápis no alto da folha diz: “provavelmente de 1916 ou 17”. Como o cartão traz impresso “J. B. Monteiro Lobato / “Revista Do Brasil” – Rua Boa Vista, 52”, deve ser de 1918 ou depois, quando Lobato já era dono da revista. Acervo da Biblioteca Infanto-juvenil Monteiro Lobato. Localização: pasta 33ª, nº 3605.

dirige a *Revista do Brasil* da qual sou eu um velho diretor aposentado”⁸¹⁶. As cartas sugerem que Ambrogi procurava ser editado por Lobato, e não o contrário.

Ao que parece, pouco tempo depois Lobato recebeu originais de um livro de poemas do autor taubateano. Em carta sem data, Lobato comenta o livro e faz sugestões editoriais, entre elas a mudança do título do livro:

Recebi tua carta e o livro, que já li quasi todo com grande encanto. Palavra! Só agora me convenci plena^{te}. do delicioso poeta que és. Ha coisas lindas, lindas, no livro, e vou já escolher uma porção dellas para dar na Revista, com uma nota a respeito. Sente-se, porem, que está m^{to}. influenciado pelo Ricardo. Tomaste delle até personagem, até ideias e imagens. Havemos de tirar do livro o que for m^{to}. relebratorio disso, para evitar reparos da critica. Quanto a edital-o, apesar de estarmos aqui entupidos de serviço, faço questão de fazer o livro numa linda edição. Não acho bom o titulo; um tanto pretensioso. Precisamos descobrir um melhor. Os titulos femininos são os melhores; falam á libido do homem – e forcem a sahida. As Moreninhas, optimo titulo. Ou coisa assim, que dê a entender que ha mulheres lindas dentro. Por que não apparece aqui quando vem a S. Paulo? (...) ⁸¹⁷

O trecho transcrito deixa entrever o editor Lobato em ação, apontando trechos que lembravam muito Ricardo Gonçalves e deveriam ser extraídos, prometendo “linda edição”, ou embalagem, sugerindo “rótulo” mais atraente para a mercadoria. O nome sugerido, *As moreninhas*, remete não apenas a “lindas mulheres”, mas também a um dos maiores *best-sellers* brasileiros, *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo – que Lobato editaria em 1924, conforme vimos. Versos de Ambrogi saíram no número de outubro de 1922 da *Revista do Brasil*, com a seguinte nota:

Cesídio Ambrogi é um poeta novo, que se apresenta com a mesma formação mental de Ricardo Gonçalves, o saudoso autor dos *Ipês*. Apaixonado dos temas rurais, do sertanejo humilde, da vida roceira, da humildade cabocla, sabe impregnar os seus versos dos aromas agrestes do campo. (...) ⁸¹⁸

⁸¹⁶ Carta a Cesídio Ambrogi de 14/05/1922. Acervo Biblioteca Infante Juvenil-Monteiro Lobato. Localização: Pasta 33A – documento 3686

⁸¹⁷ Carta a Cesídio Ambrogi sem data. Acervo Biblioteca Infante Juvenil-Monteiro Lobato. Localização: Pasta 33A – documento 3687.

⁸¹⁸ Nota a Poema minuscuro – Cesidio Ambrogi. In: *Revista do Brasil*, n. 82, outubro de 1922, pp.119-120.

A obra de Ambrogi tinha, portanto, duas qualidades que podem ter sido decisivas para sua publicação: temática “cabocla” e semelhança com os poemas de Ricardo Gonçalves, amigo querido de Lobato. Apesar das qualidades, a carta-contrato afirma que os “os livros de versos são de pouca saída”, de maneira a justificar o pagamento de direitos autorais em exemplares.



Fig. 7.11 - Capa de J. Prado para *As moreninhas*, de Cesídio Ambrogi.

Em várias cartas de Monteiro Lobato daquele período, o editor reclama do pouco êxito comercial que teriam os livros de poemas. Em carta a Antônio Sales de 1923, por exemplo, ele reclama:

(...) Quanto ao poeta, Salles, pelo amor de Apolônio não me bote mais um poeta aqui dentro. Ando doido com os que tenho, que se vendem mto. pouco, e agora só com mto. rigor edito versos. Ha versos demais. Todo o mundo os faz. O que não ha é publico para ler e comprar tanto verso. Brasileiro que sabe ler, escrever e contar invariavelmente faz versos pela puberdade. Todos! Milhões! Eu estou em ponto estrategico adequado a conhecer disso. Não se passa dia sem que me sejam propostos 6, 8, 10! livros de versos. Resultado: cerca de arame farpado, trincheira contra os poetas. Porque, editorialte. pouquissimos constituem negocio. No geral não se vendem. (...) ⁸¹⁹

Essa carta é datada de 8 de janeiro, ou seja, foi enviada menos de um mês depois da proposta de edição feita a Ambrogi. Supõe-se, então, que a editora realmente estivesse enfrentando problemas em vender livros de poesia. Aparentemente, a obra teve saída razoável. Da edição de 1.500 exemplares, restavam apenas 166 quando da falência da editora.

Como documento, a carta-contrato ⁸²⁰ com Ambrogi é importantíssima. Afinal, ela registra o pagamento de direitos autorais em exemplares de livros, o que é novidade na história das editoras de Monteiro Lobato.

Ambrogi não recebeu direitos autorais em dinheiro, mas teve seu livro editado (fig.7.11). Já Manuel Bandeira, que parece ter firmado contrato com a Monteiro Lobato & Cia. também por carta, não teve seu *Poesias* publicado. Em carta a Mário de Andrade, de 31/05/1923, Bandeira informa:

Os meus poemas estão nas mãos do Lobato. São *A cinza das horas* aumentada de algumas poesias da mesma época, o *Carnaval*, e a parte inédita a que dei o título de *Onda solitária*. Tudo deveria sair sob o nome geral de *Poesias*. Que te parece? O [Ribeiro] Couto aconselha chamar o livro pelo título da 3ª parte: *Onda...*

O Lobato fechou contrato comigo desde agosto do ano passado. Todavia, até agora, nada. Ele diz que verso não é negócio, é negocinho. Que isso de versos é bucha, sejam péssimos ou excelentes.

Se o Lobato desistir de editar-me, não aparecerei mais a público senão em revistas: não tenho dinheiro nem paciência nem gosto para me editar a mim próprio. ⁸²¹

⁸¹⁹ Carta a Antônio Sales de 8/1/1923. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa. Localização: Col. AS / Cp 139 – fl. 24-25.

⁸²⁰ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”. Imagem Cesidio_Ambrogi.jpg. A Biblioteca Infante-Juvenil Monteiro Lobato guarda, em seu acervo, fotocópias de várias cartas de Lobato a Ambrogi, incluindo essa carta-contrato. Infelizmente, não foi possível obter imagem da carta original.

Poesias chegou a ser anunciado no catálogo de 1923 da Monteiro Lobato & Cia., como vimos no capítulo 5. Na carta a Mário de Andrade, Bandeira reproduz comentários de Lobato sobre edição de livros de poemas que são semelhantes à opinião sobre o assunto expressa pelo editor em outras ocasiões, como na carta a Antônio Sales ou na carta-contrato a Cesídio Ambrogi. Bandeira também manifesta não ter “dinheiro nem paciência nem gosto” para editar a si próprio. Essa confissão lembra, de certo modo, afirmação da nota publicada pela *RB* em 1916, sobre a sociedade que estava se organizando em São Paulo para editar obras de autores paulistas, conforme tratamos no capítulo 5. A nota diz que muitos autores tinham livros prontos, mas “não os publicam por não encontrarem facilidades nem compensações para isso e por não se resignarem a exercer as funções de mercadores dos próprios livros”.

Parece que Bandeira estava entre os escritores que dissociavam a figura do autor de atividades relacionadas às figuras de editores e livreiros, tais como publicar, distribuir, vender obras. Mas ele acabou por pagar pela publicação de *Poesias* (1924) porque, como informa a Mário de Andrade em carta de 24/09/1923, Lobato desistiu de editar o livro:

O Lobato acaba de me roer a corda, comunicando-me que não editará mais os meus versos, para a publicação dos quais ele se comprometera formalmente há mais de um ano, compromisso várias vezes renovado, sendo que o último não data ainda de um mês. É um canalha, cuja palavra não merece fé. E como não posso confiar que ele me devolva os originais com a devida cautela para que não se percam no correio, peço-te, meu caro Mário, o grande favor de passares pelo escritório da firma Monteiro Lobato & Cia., Gusmões 70, a fim de te serem entregues os meus manuscritos. Nesse sentido vou escrever para lá. Lerás, faço questão, os meus poemas, mas não os retenhas por muito tempo, pois já se me ofereceu a oportunidade de outro editor e convém malhar o ferro quente. (...) ⁸²²

A desistência em publicar *Poesias* provocou o fim da amizade entre Lobato e o escritor Ribeiro Couto, que havia recomendado o editor a Manuel Bandeira⁸²³. Também teria acirrado as disputas entre os modernistas e Monteiro Lobato pela hegemonia no

⁸²¹ Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, 31/05/1923. In: *Correspondência*: Mário de Andrade & Manuel Bandeira, *op. cit.*, p.94.

⁸²² *Idem*, p.103.

⁸²³ Cf. Notas de Marcos Antonio de Moraes referentes à carta de Manuel Bandeira, no livro acima citado.

campo literário, segundo Ênio Passiani⁸²⁴. Infelizmente, não foram conservadas no arquivo de Bandeira as cartas da Monteiro Lobato & Cia. Seria interessante conhecer as condições de contrato propostas a Bandeira pela editora, e também as razões da decisão de não mais editar o livro *Poesias*. Podemos inferir, entretanto, que essas razões podem ser as mesmas apresentadas anteriormente a Mário de Andrade, quando Lobato desistiu de publicar *Paulicéia Desvairada*. Os poemas de Bandeira talvez indignassem a “clientela burguesa” da editora. Esse motivo pode ter se somado à pouca saída que, segundo o editor, tinham os livros de poemas.

O episódio leva a crer que contratos firmados por carta não teriam a mesma validade que contratos registrados em instâncias públicas, embora ambas as possibilidades fossem aceitas pelo Código Civil, segundo Clóvis Beviláqua. Essa hipótese ganha força com o conselho que Bandeira dá a Mário de Andrade quando, em 1930, Lobato propõe ao autor de *Macunaíma* a edição do livro nos Estados Unidos. Informado da proposta, e da reticência de Mário em fazer acordo com Lobato, Bandeira escreve:

Desde saída tive boa impressão do caso Monteiro Lobato. E quando vi o seu irmão botando água na fervura não duvidei mais do meu juízo. Você deve topa com o Lobato, mas... *garantindo-se* mediante contrato em regra. Atenção: não fazer contrato epistolar que o safado foi assim que me roeu a corda.⁸²⁵

Marcos Antonio de Moraes observa que Bandeira mudou a fita da máquina de escrever para colocar a expressão “garantindo-se” em vermelho. A pouca validade jurídica do contrato epistolar atestada por Bandeira demanda estudos jurídicos a respeito. Se realmente esse tipo de contrato podia ser desfeito sem prejuízos para uma das partes, a prática das editoras de Monteiro Lobato de utilizá-lo pode ser interpretada de maneira negativa. Mas ainda faltam estudos, inclusive de outros casos parecidos, que possam clarear a questão do ponto de vista jurídico.

Os livros de poesia não eram bem-vindos na editora, pelo menos em 1923. Já os didáticos eram disputados pela firma, como atesta carta da Monteiro Lobato & Cia, de julho daquele ano, a Roquete-Pinto:

⁸²⁴ Cf. PASSIANI, Ênio. *Na trilha do Jeca*, op. cit., pp.83-85.

⁸²⁵ Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, 28/07/1930. In: *Correspondência*: Mário de Andrade & Manuel Bandeira, op. cit., p.459.

(...) Amigo e sr. –

Confirmamos a conversa que teve com V. S. o nosso representante sr. Raul de Paula, acerca do seu livro “Lições de Historia Natural”; conforme disse o referido senhor, teremos o maior prazer em editá-lo, fazendo larga propaganda afim de conseguir a sua adopção pelas escolas do paiz.–

Offerecemos a V. S., em paga dos seus direitos autoraes para essa edição de 2.000 exemplares, 50% dos lucros líquidos apurados depois de vendida toda a edição, ou 20% sobre o preço de balcão, pagos trimestralmente; os direitos autoraes continuam de sua propriedade, somente não podendo V. S. contractar outra edição com terceiros, enquanto não estiver esgotada a edição publicada por nós.–

Agradecidos de antemão pela sua preferencia, subscrevemo-nos com a maior consideração e estima, (...).⁸²⁶

Como as outras cartas-contrato, essa também traz informações sobre as práticas da Monteiro Lobato & Cia. Pelo seu conteúdo, sabemos que Roquete-Pinto teria conversado previamente sobre a publicação de seu livro com um representante da editora, Raul de Paula, que transmitiu a informação aos editores. A proposta de edição apresenta duas possibilidades de pagamento: 50% dos lucros líquidos após a venda de toda a edição, ou 20% “sobre o preço de balcão, pagos trimestralmente”. Os editores ainda informam que o autor poderia contratar a publicação da mesma obra com terceiros apenas depois de esgotada a edição, o que era previsto pela lei de propriedade literária.

Roquete-Pinto, no entanto, respondeu poucos dias depois declinando da proposta:

Recebi a carta de V. S. de 12 do corrente confirmando a proposta que em nome dessa firma recebi do Sr. Raul de Paula, para editar um livro meu de Historia Natural.

Conforme informei ao Sr. Raul de Paula tenho já um compromisso á respeito com uma casa editora do Rio. Por enquanto, dest’ arte, não me é possível aceitar a offerta de V. S.

Approveitando esta oportunidade, participo a V. S. que tenho em preparo, illustrado pelo notavel Sr. Alberto Childe, um pequeno livro de contos infantis.

Se a edição desta obra convier á V. S. terei prazer em entregal-a a essa firma. (...)⁸²⁷

⁸²⁶ Carta a Roquete-Pinto de 12/7/1923. Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Roquete-Pinto. Localização: Caixa 5 – item 29. Esta carta foi digitada pelo pesquisador Emerson Tin, que gentilmente cedeu o fruto de seu trabalho de pesquisa para esta tese.

⁸²⁷ Carta de Roquete-Pinto de 25/07/1923. Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Roquete Pinto. Localização: Caixa 31 – item 18.

A resposta de Roquete-Pinto dá a entender que ele havia sido procurado pelo representante da editora, que trazia proposta de publicação. Avisou o representante de que já tinha compromisso com outra editora e mesmo assim recebeu proposta formal da Monteiro Lobato & Cia. A história faz pensar numa “guerra” entre editoras, com direito a espionagem de representantes, pela conquista de determinado autor. O livro em questão era uma obra didática, e Lobato, naqueles idos de 1923, começava a investir mais na seção de didáticos de sua casa. A promessa de fazer “larga propaganda” do livro de Roquete-Pinto, “a fim de conseguir a sua adoção pelas escolas do país”, sugere a razão dos investimentos em obras destinadas ao público escolar.

Os livros infantis, que tinham forte associação aos didáticos, ganhavam importância no catálogo da editora, liderados por obras do próprio Lobato, que iniciava sua “revolução” da literatura brasileira para crianças⁸²⁸, conforme observamos no capítulo 5. A qualidade das histórias infantis de Lobato fora reconhecida de maneira eloquente por Roquete-Pinto em maio daquele mesmo ano. No dia 19, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro – PR-1-A havia feito sua primeira transmissão oficial. Segundo Ruy Castro,

(...) Edgar Sússekind de Mendonça abriu a transmissão recitando um soneto do próprio Roquette intitulado, bem a propósito, O Raio. Era simbólico: o raio viaja pelo espaço e vai cair sabe-se onde – como o rádio. (A única cópia do poema perdeu-se naquela noite e o autor nunca conseguiu reconstituí-la de memória). Em seguida, Heloísa Alberto Torres, filha do abolicionista Alberto Torres, leu um conto infantil de Monteiro Lobato, de que não há registro do título. E, concluindo, Francisco Venâncio Filho leu uma página de *Os Sertões*.⁸²⁹

A seleção dos textos lidos na transmissão da primeira rádio brasileira mereceria estudo a parte. Roquete-Pinto e Lobato correspondiam-se pelo menos desde abril de 1918. Em carta datada de 23 daquele mês, Roquete-Pinto agradece a Lobato por servir-se “de minha *Rondônia* para traçar dois dos mais interessantes artigos que sua pena tem escrito”⁸³⁰. Para Ruy Castro, o livro *Rondônia*, publicado em 1916, é “um monumental

⁸²⁸ Sobre a “inauguração da literatura infantil brasileira” por Monteiro Lobato, ver LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, op. cit., em especial o capítulo 8.

⁸²⁹ CASTRO, Ruy. Roquete Pinto: O Homem Multidão. In: *site da Rádio Mec*. Disponível em: <<http://www.radiomec.com.br/roquettepinto/ohomemmultiplicacao.asp>> Acesso em: 10 mai. 2006.

⁸³⁰ Carta de Roquete-Pinto, de 23/04/1923. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00210cx4. O artigo de Lobato sobre *Rondônia* foi incluído em *Idéias de Jeca Tatu*, op. cit.

tratado antropológico, botânico, geológico, climático, zoológico e etnográfico de uma vasta região do Brasil entre os rios Juruena e Madeira”⁸³¹, que abrange partes do Mato Grosso, Amazonas, Pará, Acre e Rondônia. Roquete-Pinto havia percorrido a região com o então o tenente-coronel Cândido Mariano da Silva Rondon, em expedição realizada em 1912. Para Ruy Castro, “tornou-se lugar-comum dizer que *Rondônia* estava para a saga de Rondon como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, estava para a de Canudos”⁸³².

Roquete-Pinto era colaborador da *Revista do Brasil* desde 1916 e, como vimos, a pedido de Lobato conseguiu obter assinantes para o periódico. Na época, atuava como diretor do Museu Nacional, cargo que ocupou de 1915 a 1936. Em 1920, ele escreveu a Lobato propondo a edição de um livro de versos:

Meu caro Lobato

Agradeço muito a V. a carta carinhosa que me mandou. Aqui, no Rio, ainda não procurei editor, envergonhado de me apresentar sobraçando um volume de versos, na minha idade, na minha situação... Mas sei que os meus amigos da Empresa Brasil Editora tratarão com prazer desse negócio. Portanto, não se rale V. com a impossibilidade de aceitar a minha proposta. Aliás, já estou meio arrependido de haver pensado em lançar à voracidade publica as modestas cantigas que se evolaram do meu cérebro, como as composições tipo Jeca-Tatu, de ouvido. Não vale a pena publicar na Revista as amostras que mandei; a minha vaidade basta que V. as tenha julgado dignas de figurar acolá. Todavia, para mostrar à Revista que ainda sou o mesmo velho amigo, mando por este correio um pequeno conto de sabor profundamente sul-americano... É o seu único mérito. Peço a V. que acuse o recebimento desses originais e receba um grande abraço do (...) Roquete Pinto⁸³³

Pelo teor da carta, Lobato escrevera recusando a edição do livro de poemas e propusera publicar as “amostras” enviadas por Roquete-Pinto na *RB*. Até onde se sabe, o livro de versos não foi publicado; pelo menos, não consta das bibliografias de Roquete-Pinto consultadas. Também não há registro de que a Monteiro Lobato & Cia. ou a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato tenham editado livro infantil do antropólogo. Da carta de 1920, fica a imagem do autor que se diz “envergonhado de me apresentar sobraçando um volume de versos, na minha idade, na minha situação”, e por isso não procura editor no

⁸³¹ *Idem.*

⁸³² Em 1956, o território do Guaporé passou a ter o nome de Rondônia, em homenagem a Rondon proposta por Roquete-Pinto em 1915. Cf. CASTRO, Ruy. Roquete Pinto: O Homem Multidão, *op. cit.*

⁸³³ Carta de Roquete-Pinto, de 13/01/1920. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00239cx5.

Rio. Essa imagem faz lembrar o preconceito que poetas do XIX, ocupantes de cargos públicos ou profissionais liberais, diziam sofrer por parte de colegas.

Se os versos de Roquette não foram publicados, foram declamados na transmissão da primeira rádio brasileira, criada graças a seus esforços e com auxílio da Academia Brasileira de Letras, da qual viria a ser membro, em 1927. Novos horizontes técnicos se anunciavam para os homens de letras.

A Monteiro Lobato & Cia. vinha investindo não somente em livros didáticos e infantis, mas também em livros técnicos, principalmente das áreas de Direito, Medicina e Contabilidade. Carta da editora, datada de 24 de maio de 1924, propõe ao Dr. Manuel Francisco Pinto Pereira, de Muzambinho (MG) a edição do livro *Casamento e divórcio no direito civil internacional*:

Amigo e sr.-

Pela presente confirmamos a conversa que teve V. S. conosco, durante a qual ficou combinado que editaremos o seu livro numa tiragem a ser estabelecida no momento da impressão do livro “Casamento e divórcio no direito civil internacional”, cabendo a V. S. a quota de 20% sobre o preço de venda do livro, verificados semestralmente, de conformidade com as vendas realizadas.-

Sem mais motivos, firmamo-nos com estima, (...)

Monteiro Lobato & Cia.⁸³⁴

Teria o Dr. Manuel Francisco Pinto Pereira visitado os escritórios da editora, a fim de oferecer os originais do livro? A informação de que a carta-contrato formalizava acordo verbal entre autor e editora é merecedora de atenção, bem como a de que a tiragem seria estabelecida “no momento da impressão”. O advogado entrou com petição declarando-se credor da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato em 8 de agosto de 1925. Em seu requerimento, ele afirma ter crédito de quatro contos e quinhentos mil réis, provenientes da comissão de 20% sobre a venda de seus livros⁸³⁵. Representante da editora, cuja assinatura infelizmente está muito apagada, respondeu que se tratava “de livro impresso há pouco. A importância só seria devida depois de vendidos os livros”. Os síndicos, por sua vez, deram o seguinte parecer:

⁸³⁴ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Manuel Pereira”, imagem Manuel Pereira3.jpg.

⁸³⁵ *Idem*, imagem Manuel Pereira1.jpg.

Dos livros do declarante foram vendidos, apenas, 463 exemplares. De acordo com a combinação entre declarantes e falida, compete-lhe, pois, apenas a porcentagem de 20% sobre o producto da respectiva venda, ou Rs 1:389\$000 – quanto á inclusão desta importância, nada a oppôr.

O auto de arrecadação da massa falida registra 1.047 exemplares da obra em estoque. A tiragem teria sido, portanto, de 1.510 exemplares.

Em carta de 25 de abril de 1925, às vésperas da falência, a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato propôs a Belisário Pena a reedição de seu livro *Amarelão e Maleita*:

Amigo e sr.–

Temos recebido varios pedidos do “Amarelão e Maleita”, e não pudemos attendel-os, porque não possuímos o livro. Quasi todos os pedidos foram feitos pelas repartições de saneamento de varios estados do Brasil; inda agora recebemos um, de 50 exemplares, da Secretaria do Interior do Estado do Rio Grande do Sul.–

Desejavamos fazer uma nova edição, de 3.000 exemplares, que serão facilmente collocados, considerando-se os pedidos que temos accumulados. Porisso, pedimos a sua autorização por escripto, e estamos certos de que o amigo nol-a dará.–

Pagaremos a V. S., por essa edição de 3.000 exemplares, uma importancia correspondente a 15% do valor de venda do livro, pagavel semestralmente, de acordo com as vendas realizadas.–

Aguardando a sua prompta resposta, firmamo-nos com a mais alta estima e consideração, (...)

Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.⁸³⁶

O livro *Higiene Para o Povo. Amarelão e Maleita* fora escrito por Pena em 1923, por encomenda do então presidente de São Paulo, Washington Luís, com quem Lobato mantinha relacionamento antigo, conforme vimos anteriormente. As repartições de saneamento eram, de certa forma, fruto do trabalho de Pena à frente da Liga Pró-Saneamento do Brasil, fundada em 1918. Conforme Eduardo Vilela Thielen e Ricardo Augusto dos Santos, a liga, que “congregou vários intelectuais e políticos da capital da República, foi resultado da ampla repercussão alcançada pelo livro *Saneamento do*

⁸³⁶ Carta a Belisário Pena de 11/04/1925. Acervo da Fundação Oswaldo Cruz. Localização: Pasta 9, BP/COR/19151126.

Brasil”⁸³⁷. Lobato foi avisado da criação da Liga por seu diretor-secretário, Plínio Cavalcanti, em carta de 29 de abril:

Com a maior satisfação venho trazer ao vosso conhecimento, a instalação da Liga-Pró-Saneamento do Brasil em sessão pública realizada na Sociedade Nacional de Agricultura e bem assim, o funcionamento de sua sede no edifício do Jornal do Comércio, 2o andar sala 19.

Conforme deveis estar informado, esta Liga teve por pedestal o livro “Saneamento do Brasil” do Dr. Belisario Penna, recusado por todos os editores desta capital e dado a publicidade pelos dois outros iniciadores dessa associação, Drs. Olympio Barreto e o signatário do presente ofício. Há muito que vimos acompanhando com a maior atenção, simpatia e proveito, a colaboração valiosíssima que a vossa pena fulgurante tem trazido ao problema do Saneamento e assim sendo, é justo que procuremos dar aos vossos esforços a recompensa merecida.

Nestas condições, logo que for criada a Delegação da Liga aí em S. Paulo temos em vista incluir o vosso ilustre nome, o que estamos certos, não recusareis porquanto este gesto, nada mais traduz, do que o reconhecimento da Liga e do seu Diretório Executivo, a um dos mais decididos cruzados de sua causa e do seu programa.⁸³⁸

A “colaboração valiosíssima” que a “pena fulgurante” de Lobato vinha trazendo ao problema do Saneamento provavelmente residia nos artigos publicados desde o início do ano no *Estadão* e mais tarde enfeixados no livro *O problema vital*. Em carta de 12 de julho, Lobato foi oficialmente convidado a ser membro da Liga de Saneamento de São Paulo, da qual faziam parte, entre outros, Amadeu Amaral, Veiga Miranda, Plinio Barreto, Vital Brasil, Arthur Neiva, José Carlos de Macedo Soares e Renato Kehl. A liga paulista mandou imprimir *O problema vital*, publicado em 1918.

O livro *Saneamento do Brasil*, “recusado por todos os editores” do Rio de Janeiro, influenciou “a decisão do presidente Wenceslau Brás de criar o Serviço de Profilaxia Rural, em maio de 1918, e de nomear Pena para dirigi-lo”⁸³⁹. Pena instalou, então, dez postos sanitários nas zonas rurais do Distrito Federal. Em 1920, o governo criou o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP), que teve Carlos Chagas como primeiro diretor. Belisário Pena passou a comandar o Departamento de Saneamento e

⁸³⁷ THIELEN, Eduardo Vilela; SANTOS, Ricardo Augusto dos. Belisário Penna: fotografias biográficas. Hist. cienc. saude-Manguinhos., Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702002000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 26 out. 2006.

⁸³⁸ Carta de Plínio Cavalcanti, de 29/04/1918. Fundo Monteiro Lobato. Localização: MLb 3.2.00211cx4.

⁸³⁹ THIELEN, Eduardo V.; SANTOS, Ricardo Augusto dos. Belisário Penna: fotografias biográficas, *op. cit.*

Profilaxia Rural do DNSP. Durante sua gestão, instalou serviços de profilaxia rural em 15 estados. Ele teria se exonerado do cargo em 1922, “por não concordar com interferências políticas no departamento”⁸⁴⁰. Em 1924, foi preso por apoiar a revolta tenentista que irrompeu em São Paulo. Esteve detido durante seis meses no Rio de Janeiro. Também “foi suspenso de suas funções como delegado de saúde, sendo reintegrado apenas em 1927”⁸⁴¹.

Assim, a carta da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato com proposta de reedição do livro *Amarelão e Maleita* foi dirigida a um homem “em disponibilidade”, que percorria o país fazendo conferências sobre saneamento e higiene, agora como empregado do Laboratório Daudt, Oliveira & Cia. Talvez, por essa razão, a carta da editora seja endereçada aos cuidados do Dr. Renato Kehl, genro de Pena. Kehl, como vimos, era autor dos *Anais de Eugenia*, publicados pela *Revista do Brasil*. Seu livro *A cura da fealdade* aparece no catálogo da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato de 1925. Pena era membro da Comissão Central Brasileira de Eugenia, da qual era secretária sua filha Eunice, esposa de Kehl⁸⁴².

A trajetória de Pena pode explicar o sucesso de *Amarelão e Maleita*, pedido “pelas repartições de saneamento de vários estados do Brasil”. O auto de arrecadação da massa falida registra apenas um exemplar do livro em estoque, o que pode indicar que ele não chegou a ser impresso. Mas ainda não foi possível saber se Belisário Pena aceitou as condições propostas pela carta da editora. É interessante notar que os editores oferecem, pela edição de 3.000 exemplares, “uma importância correspondente a 15% do valor de venda do livro, pagável semestralmente, de acordo com as vendas realizadas”. A sugestão de pagamento semestral pode ter ocorrido em vista da possibilidade de vender rapidamente os exemplares, dado o grande número de pedidos.

A aposta da editora em livros destinados a órgãos do governo, que vinha se delineando com o investimento em edições escolares, torna-se patente nessa carta a Pena.

Livros técnicos também mereciam o investimento da companhia. Petição integrante do processo de falência, datada de 28 de julho de 1925, requer o pagamento de crédito por livro de direito:

⁸⁴⁰ *Idem.*

⁸⁴¹ *Idem.*

⁸⁴² *Idem.*

(..) O abaixo assignado (...) é credor da quantia liquida de tres contos de reis (Rs.3:000\$000), proveniente da venda, que fez, de uma edição de 1.500 exemplares do seu livro “A HYPOTHECA”, pela qual deveria receber, em dinheiro, 20% sobre o preço de venda da mesma edição, (preço que é o de 20\$000 por exemplar), ou o total de RS.6:000\$000, cuja metade foi de fato paga ao declarante em 7 de Março ultimo, quando o livro saiu do prelo, devendo ser paga a outra metade 120 dias depois, ou em 7 do corrente. O exposto deve constar dos livros e archivo da fallida e foi estipulado na sua carta de 10 de outubro de 1924, a qual o declarante poderá exhibir, si for necessário. (...) ⁸⁴³

O requerente era Azevedo Marques, definido no catálogo de 1925⁸⁴⁴ da editora como “mestre e já sobejamente conhecido”. Seu livro *Da hipoteca* (assim está grafado no catálogo), segundo o anúncio, era “segunda edição muito melhorada e com cunho prático que vai ser de grande alcance para os jovens advogados que prezam a profissão”. A obra era das mais caras do catálogo. Pelo teor da petição, o contrato firmado entre Marques e a editora fora epistolar. Ao que parece, o próprio Marques teria vendido 1.500 exemplares de seu livro. A venda teria sido feita assim que o livro saiu do prelo, pois foi quando o autor recebeu metade dos direitos acordados sobre a obra.

Os contratos de autores de obras técnicas, como Azevedo Marques ou Ulisses Paranhos, Alberto Seabra e Antonio Austregesilo, sugerem que esses escritores assumiam as funções de vendedores ou propagandistas de suas obras com mais frequência do que autores de obras literárias. Talvez, o modo como a figura do autor literário se desenvolveu ao longo do século XIX tenha contribuído para que homens de letras como Manuel Bandeira e Mário de Andrade tivessem dificuldade em associar as funções comerciais de livreiros e editores às atividades que exerciam como literatos. Afinal, como vimos no capítulo 2, os poetas, principalmente, ajudaram a construir uma figura “heróica” de artista, miserável e abnegado, em oposição ao burguês⁸⁴⁵.

Voltando às editoras de Monteiro Lobato, as oficinas da Cia. Graphico-Editora também imprimiam livros didáticos e técnicos de outros editores, como atesta contrato

⁸⁴³ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Azevedo Marques”.

⁸⁴⁴ Cf. cd anexo, pasta “Catálogos”, diretório “1925”.

⁸⁴⁵ Marisa Lajolo e Regina Zilberman registraram e analisaram as dificuldades das “vanguardas intelectuais ralas, como as brasileiras” diante da encruzilhada em que, no início do século XX, “diferentes práticas de leitura sustentam mídias distintos, logo, gerenciam diversas técnicas de produção e consumo de livros”. In: LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. *Formação da leitura no Brasil, op. cit.*, p.111.

entre a empresa e Tisi & Cia.⁸⁴⁶ para a impressão do livro *Gramática: curso teórico da Língua Italiana*. Outros contratos de impressão foram firmados entre a companhia e Amélia Rezende Martins, autora de *História da Música*⁸⁴⁷, e Cassiano Ricardo, editor da revista *Novíssima*⁸⁴⁸. Esses contratos não serão analisados nesta tese porque tratam apenas da impressão das obras, pagas pelos autores e editores, e não de sua edição.

Ainda com relação à impressão de obras, há no processo petição de Aprígio de Almeida Gonzaga⁸⁴⁹ informando ser o autor de *Minhas lições, Contos escolares e São Paulo e suas grandezas*, cujos originais teria entregado à Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato para serem impressos. Gonzaga requer que os originais lhe sejam devolvidos, no que foi atendido. O autor não apresentou, entretanto, nenhum tipo de contrato para fundamentar sua petição.

⁸⁴⁶ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Antonio Tisi”.

⁸⁴⁷ *Idem*, diretório “Amélia Martins”.

⁸⁴⁸ *Idem*, diretório “Cassiano Ricardo”.

⁸⁴⁹ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagem pf225.jpg.

7.3.3 – Acordo verbal, notas promissórias e cambiais

Pelo menos um autor firmou contrato verbal com a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, conforme atesta petição datada de 13 de setembro de 1925:

(...) O abaixo-assinado contractou verbalmente com a Cia. Editora Monteiro Lobato a publicação de 1.100 exemplares de um livro que escreveu e intitulou: “O Espírito das Democracias”, nas condições seguintes:

a) fazer a Cia. por sua conta a impressão e se encarregar da venda, ficando com direito a metade do número de exemplares;

b) ter o autor direito, sem mais onus, a outra metade do número de exemplares.

Tendo aquela Cia. requerido a sua falência, requer o abaixo assinado a V. Ex. que, ouvidos os diretores da referida Cia e Sr. Syndico da massa falida, lhes sejam entregues os 550 exemplares que lhe pertencem, ou, na sua falta, o equivalente, a razão de 7\$000 por exemplar, que foi o preço de venda (...).⁸⁵⁰

A assinatura do requerente está pouco legível, mas ele parece ser o educador Antônio Sampaio Dória, apontado como autor de *O espírito das democracias* no catálogo de 1925 da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. Sampaio Dória era autor de vários outros livros publicados pela editora entre 1922 e 1924: *O que o cidadão deve saber*, *Como se ensina*, *Como se aprende a língua* (um volume destinado ao ensino elementar, outro destinado ao curso médio e um terceiro para o curso complementar), *A questão social* e *Questões de ensino*. Nesse mesmo período, Dória atuou como Diretor-Geral da Instrução Pública do Estado, cargo para o qual foi nomeado em 1920. A Reforma Sampaio Dória, realizada naquele ano, reorganizou o ensino primário no Estado⁸⁵¹.

No estoque da massa falida havia 1.977 exemplares cartonados de *Como se ensina*, 1.030 exemplares de *Como se aprende a língua* (curso elementar), 599 exemplares de *Como se aprende a língua* (curso médio), 1.611 exemplares de *Como se aprende a*

⁸⁵⁰ Cf. cd anexo, pasta “Sampaio Dória”, imagem Sampaio Dória1.jpg.

⁸⁵¹ Sobre a Reforma Sampaio Dória, consultar ANTUNHA, H. C. G. *A instrução pública no Estado de São Paulo: a reforma de 1920*. In: *Estudos e Documentos*. São Paulo: Faculdade de Educação – USP, e NAGLE, J. *Educação e Sociedade na Primeira República*. São Paulo: Edusp, 1974, pp. 206-207.

língua (curso elementar), 71 exemplares encadernados e 20 brochuras de *A questão social*, 223 brochuras de *Questões de ensino* e 2.988 exemplares de *O que o cidadão deve saber*. Não há menção na lista, porém, a *O espírito das democracias*.

Sampaio Dória não se declarou credor de importâncias relativas aos outros livros, o que leva a supor que já tivesse recebido os direitos autorais relativos a eles, ou que houvesse algum outro tipo de acordo entre ele e a editora a propósito desses livros. O autor era também sócio da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, conforme atestam os estatutos da empresa quando de sua fundação, em 29 de maio de 1924⁸⁵². Talvez o fato de ser sócio da companhia tenha contribuído para a opção por efetuar contrato verbal com os editores.

Na “Relação dos credores privilegiados que se habilitaram”, integrante do processo de falência, Antônio de Sampaio Dória aparece com crédito de 807\$000, garantidos por “livros em consignação com a falida”⁸⁵³. A opção dos síndicos parece ter sido a de pagar o autor em dinheiro, e não em exemplares – que podem ter sido vendidos antes da liquidação da massa falida, em 1927.

De acordo com o contrato verbal, o autor de *O espírito das democracias* teria os direitos autorais pagos com exemplares da obra, e não com dinheiro, em situação semelhante à do contrato de Cesídio Ambrogi. Os demais contratos estipulam o pagamento de direitos autorais de acordo com a venda dos livros editados, conforme indicam os documentos examinados até aqui. Os autores recebiam uma porcentagem dos lucros líquidos da venda, que podia variar de 15% a 50%, pagos trimestral, semestralmente ou depois de esgotada a edição.

Havia outra forma de pagamento, porém, como indicam duas petições integrantes do processo de falência. Uma delas, de 7 de agosto de 1925, apresenta a seguinte informação:

THEODORO DE MORAES, por seu procurador que esta subscreve, vem declarar, na forma do art. 82 da lei 2024, que é credor da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato pela quantia de doze contos e

⁸⁵² Cf. cd anexo, pasta “Cia Gráfico Editora ML”.

⁸⁵³ Cf. cd anexo, pasta “Processo de falência”, imagens pf272.jpg e pf273.jpg.

quinhentos mil reis (Rs. 12:500\$000), conforme as inclusas seis notas promissórias, provenientes da venda de direitos autorais.⁸⁵⁴

O educador paulista Theodoro Jeronymo Rodrigues de Moraes era autor de vários livros didáticos. O principal deles talvez tenha sido a cartilha *Meu livro — primeiras leituras de acordo com o método analítico*, publicada por Augusto Siqueira & Comp⁸⁵⁵, em 1909, que teve sucessivas reedições até a década de 1920⁸⁵⁶. Moraes não informa, na petição, o título do livro ou dos livros que teria escrito para a Cia. Graphico-Editora, mas podemos supor que eram obras didáticas. A importância que ele tinha a receber é significativa. Lembremos que os salários mensais dos diretores da editora eram de dois contos de réis. A quantia de doze contos e quinhentos mil réis, portanto, equivalia a mais de seis ordenados de Monteiro Lobato. Supomos, portanto, que Moraes pode ter preparado para a editora uma coleção de obras didáticas, que não chegaram a ser publicadas. Seu nome não consta dos catálogos de 1923, 1924 e 1925 das editoras, o que leva a crer que o material escrito por ele não foi lançado.

Ainda faltam dados que permitam estimar quantos livros chegaram a ser editados e impressos pela companhia mas não puderam ser lançados, devido à falência. Um deles era *A tempestade*, adaptação para crianças da peça de Shakespeare. A obra foi adaptada por Godofredo Rangel e “emendada” por Lobato, como dá a entender trecho de carta enviada em agosto de 1924: “Breve te mandarei provas da *Tempestade*, com as emendas que fiz tendentes a puerilizá-lo um pouco mais. Os leitores vão ser crianças. Teu estilo estava muito ‘gente grande’!”⁸⁵⁷ Sobressai nesse comentário o cuidado que Lobato

⁸⁵⁴ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Theodoro de Moraes”, imagem Theodoro Moraes1.jpg.

⁸⁵⁵ A pesquisadora Márcia Razzini estuda a Tipografia Siqueira em sua tese de pós-doutorado *Produção de livros didáticos e expansão escolar em São Paulo (1889-1930)*, desenvolvida no Programa de Estudos Pós-graduados em Educação: História, Política, Sociedade da PUC-SP, sob a supervisão do Prof. Kazumi Munakata, com apoio da FAPESP, e vinculado ao Projeto Temático “Educação e memória: organização de acervos de livros didáticos”, coordenado pela Profa. Circe Bittencourt, da FE-USP. A pesquisadora gentilmente compartilhou informações sobre Theodoro de Moraes e a Tipografia Siqueira.

⁸⁵⁶ *Apud* PEREIRA, Bárbara C. e MORTATTI, Maria R. L. Análise da configuração textual da cartilha *Meu livro* (1909), de Theodoro de Moraes. Comunicação apresentada no Congresso de Iniciação Científica, 14., 2006, São Carlos. In: *Anais de Eventos da UFSCar*, v. 2, p.588, 2006. Disponível em: <<http://cic.nit.ufscar.br/follow/upload/uploads/C25/C25-019.pdf>> Acesso em: 20 out. 2006. Mais informações sobre Theodoro de Moraes podem ser encontradas na exposição virtual *A escola pública e o saber*, exibida no site do Centro de Referência em Educação Mario Covas. Capas de livros de Moraes podem ser vistas na exposição. Disponível em: <<http://www.crmariocovas.sp.gov.br/>> Acesso em: 20 out. 2006.

⁸⁵⁷ Carta a Rangel de 30/08/1924. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, tomo 2, *op. cit.*, p. 267.

tinha em buscar estilo adequado aos leitores infantis, cuidado que teria ao longo da vida com sua própria obra para crianças.



Fig. 7.12 - *A tempestade*, n.º 1 da série “Shakespeare dos Meninos”
Exemplar pertencente ao acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.

A tempestade (fig. 7.12) seria o nº 1 da coleção “Shakespeare dos meninos”. Cartas de Lobato a Rangel do início de 1925 indicam o recebimento de tradução do *Rei Lear*. Em 7 de agosto de 1925, já declarada a falência, Lobato escreve a Rangel:

(...) Podes continuar a traduzir os contos shakesperianos. Não pares, como nós aqui, mesmo debaixo dos escombros, não paramos. Parar é morrer. E, por falar nos contos, recebeste a *Tempestade*? Que interessante! Justamente quando imprimimos a *Tempestade* de Shakespeare, tivemos a tempestade shakesperiana que nos botou por terra... Mas Caliban não vencerá. O dia de amanhã pertence a Ariel – ou a Próspero. (...) ⁸⁵⁸

No auto de arrecadação da massa falida, não há registro de *A tempestade* entre os livros estocados. Não foi possível, até o momento, descobrir o motivo. Sabemos que o livro foi impresso, e Lobato conservou com ele um exemplar em seu acervo pessoal, posteriormente doado à biblioteca infantil que leva seu nome em São Paulo.

Quanto a Theodoro de Moraes, parece ter entregado material à Companhia, de maneira a receber direitos autorais, mas não sabemos se esse material chegou a ser editado ou impresso. De qualquer modo, chama a atenção o fato de o pagamento dos direitos ter sido feito via notas promissórias. Após a liquidação da massa e o encerramento do processo, as notas foram “desentranhadas” dele, como é costume. Seu conteúdo, portanto, permanece um mistério.

A petição de outro autor que recebeu pagamento semelhante apresenta mais informações:

O dr. Waldemar Martins Ferreira, advogado, com escriptorio nesta Capital, á praça da Sé, 34, (sobreloja, salas 10, 12 e 14), vem, na fôrma do art. 82 da lei de Fallencias, fazer sua declaração de crédito:

- a) é credor da sociedade fallida da importancia de sete contos de réis (7:000\$000);
- b) tal crédito é chirographario;
- c) provém da venda dos volumes da 5ª. edição de seu livro “Sociedades por quotas”;
- d) é representado pelas sete cambiaes inclusas, com seus vencimentos, respectivamente, para 15 de agosto, 15 de setembro, 15 de outubro, 15 de novembro, 15 de dezembro, (1925), 15 de janeiro e 15 de fevereiro (1926); (...) ⁸⁵⁹

⁸⁵⁸ Carta a Godofredo Rangel de 07/08/1925. *Idem, ibidem*, pp.279-280.

⁸⁵⁹ Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, diretório “Waldemar Ferreira”, imagem Waldemar Ferreira1.

Waldemar Martins Ferreira era também o advogado que tinha entrado, junto de Lobato, com o pedido de auto-falência da editora. No estoque da empresa, havia 122 exemplares em brochura e 255 encadernados de *Sociedades por quotas*. O jurista era autor de outros livros editados pela casa: *Manual do comerciante*, *Estudos de direito comercial*, *A hipoteca naval no Brasil*, *O menor comerciante* e o sugestivo *O direito de pedir a falência*, todos anunciados no catálogo de 1923 da Monteiro Lobato & Cia. *Sociedade por quotas* aparece somente no catálogo de 1925. Não sabemos a tiragem do livro, mas supomos que tenha tido enorme êxito, para estar na quinta edição ainda em 1925.

Conforme o auto de arrecadação da massa falida, havia em estoque 1.178 brochuras e 173 exemplares encadernados de *A hipoteca naval no Brasil*. Os demais livros não constam da lista; estariam esgotados? Como Ferreira declarou-se credor dos direitos autorais de apenas um de seus livros, é possível que os demais também tenham sido pagos por notas cambiais ou promissórias. Infelizmente, as notas referidas por Ferreira foram posteriormente retiradas do processo, assim como as de Moraes.

O advogado era um dos sócios da empresa Olegário Ribeiro, Lobato & Cia., fundada em 12 de março de 1919⁸⁶⁰, conforme vimos no capítulo 5. Após a dissolução da empresa, ainda em 1919, Waldemar Ferreira, Francisco Pires de Castro e Clóvis Ribeiro estabeleceram a Sociedade Editora Olegário Ribeiro, que imprimiu vários livros por encomenda da Monteiro Lobato & Cia⁸⁶¹. O estudo das relações de Ferreira com a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato ainda precisa ser aprofundado, a fim de esclarecer as atividades de autor, de sócio da Olegário Ribeiro e de advogado da Cia. Monteiro Lobato acumuladas por ele. Ferreira parece ter sido dos autores que assumiam facilmente funções associadas a outras figuras do campo cultural.

Há uma petição integrante do processo de falência que faz menção a contrato, mas não o apresenta. Trata-se de requerimento apresentado por Joaquim Pereira de Camargo, que declara ter crédito de 4 contos de réis, “de acordo com o contrato, referente ao lucro das vendas de seu livro ‘Lições de Taquigrafia’”⁸⁶². O contrato não foi

⁸⁶⁰ Cf. cd anexo, pasta “Olegário Ribeiro Lobato”, subdiretório “Contrato Social”.

⁸⁶¹ Cf. cd anexo, pasta “Olegário Ribeiro Lobato”, subdiretório “Distrato Social”.

⁸⁶² Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, pasta “Joaquim Camargo”, imagem Joaquim Camargo1.jpg.

apresentado, mas os síndicos da falência concordaram em incluir Camargo como credor da massa falida⁸⁶³. Havia 1.112 exemplares da obra no estoque da editora.

Os autores cujos contratos e menções a contratos vimos até agora estão todos elencados no “Resumo dos credores” que integra o processo de falência. Vários autores são classificados como detentores de crédito junto à companhia por “consignação”. Entre eles estão Affonso de Freitas e Sampaio Dória, para quem a editora devia direitos autorais, conforme observamos. Podemos inferir que outros autores listados no resumo como credores por “consignação” também tivessem direitos autorais a receber. É o caso de “Wiese – Lacher - Bluchler”, que teriam em consignação com a falida 2.505 exemplares do livro *Uma festa no céu*, pelos quais deveriam receber a importância de 1:650\$000⁸⁶⁴. Esse livro não foi anunciado nos catálogos das editoras de Lobato. Não há, no processo de falência, documento algum desses autores, com exceção da menção no resumo dos “Credores privilegiados que se habilitaram”. Ora, se eles se habilitaram, deveria haver algum documento no processo a respeito. Não pudemos, ainda, resolver essa questão.

Entre os credores que se habilitaram estão Veiga Miranda, que tinha crédito de 7:289\$600 por “diversos livros em consignação com a falida”, e Octavio Mendes, que deveria receber 4:970\$800 por “exemplares do livro *Questões de direito comercial*, em consignação com a falida”⁸⁶⁵. Seus contratos não integram o processo de falência.

Na lista dos credores “que não se habilitaram”, está o autor de gramáticas Eduardo Carlos Pereira⁸⁶⁶ que, como vimos no capítulo 5, era dos maiores credores da editora quando da falência. A origem de seu crédito seriam 3 letras de câmbio, no valor de 20:000\$000 cada uma, que venceriam em 1926; provavelmente, os editores haviam planejado pagar ao autor depois de vendidos seus livros ao governo, o que não ocorreu. A garantia de seu crédito é “contrato feito com a falida referente aos direitos sobre edições”.

⁸⁶³ O autor pediu para ser incluído como credor privilegiado, mas os síndicos o incluíram como quirografário. Os credores quirografários não gozam de preferência em caso de falência ou concordata, sendo pagos após todos os demais credores. Já os privilegiados são os primeiros credores a receber. Cf. cd anexo, pasta “Contratos”, pasta “Joaquim Camargo”, imagem Joaquim Camargo2.jpg.

⁸⁶⁴ *Idem*, imagens pf271.jpg e pf.272.jpg.

⁸⁶⁵ *Idem*.

⁸⁶⁶ *Idem*, imagens pf275.jpg e pf.276.jpg.

Moacir Piza, Mário Sette, Lobão Filho e Oswald de Andrade, autores publicados pela editora, estavam também na lista dos credores que *não* se habilitaram⁸⁶⁷. A origem do crédito deles é igualmente registrada como “consignação”. Oswald de Andrade tinha 1:890\$000 a receber; Lobão Filho, 2:490\$000; Moacir Piza, 801\$000; Mário Sette, 1:439\$000. Há outros nomes arrolados na lista dos credores, tanto dos que se habilitaram como dos que não o fizeram, que teriam crédito com a editora por “consignação”. São nomes que ainda não puderam, porém, ser identificados como de autores de livros. Falta, ainda, identificar os títulos dos autores mencionados e a forma dos contratos que firmaram com a editora. Uma possibilidade de continuação desta pesquisa pode ser a investigação desses elementos ainda nebulosos presentes no processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.

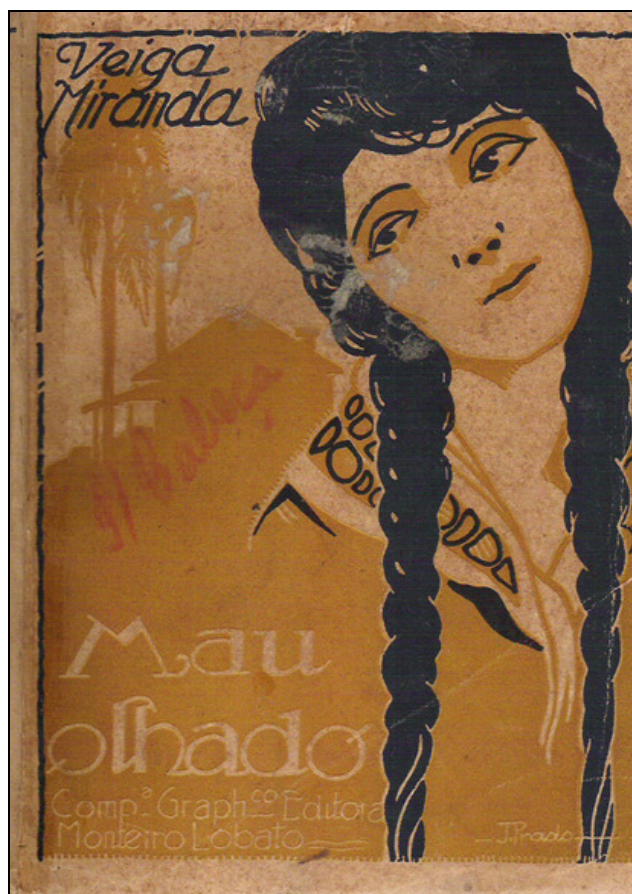


Fig. 7.13 – Capa de J. Prado para *Mau olhado* (1924), de Veiga Miranda.

⁸⁶⁷ *Idem*, imagens pf277.jpg e pf.278.jpg.

7.4 – Lobato contrata Lobato

O editor Monteiro Lobato pagava direitos autorais ao escritor Monteiro Lobato?

Se sim, como o fazia?

Um documento registrado em cartório mais de vinte anos após a falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato dá pistas para possíveis respostas a essas questões. No Livro B número 30 do 1º Oficial de Registro Integral de Títulos, Documentos e Outros Papéis de São Paulo, há o seguinte registro, datado de 10 de maio de 1946:

Pelo Dr. J. B. Monteiro Lobato, foi-me apresentado para registro integral o documento seguinte, apontado sob o nº de ordem 287.625 do Protocolo A nº 15: “S. Paulo, 30 de Abril de 1946. Ilmo. Sr. Dr. J. B. Monteiro Lobato. Capital. Amigo e Sr. Attendendo o pedido seu, vimos por esta confirmar nossa renúncia a propriedade literária de obras de sua autoria que porventura tenhamos adquirido do Bank of London & South America, arrematante da massa falida da Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, por escriptura de 12 de junho de 1926, do 8º Tabelionato desta Capital. Aliás, nos negócios mantidos com V.S. sempre admittimos não nos pertencer a propriedade literária das suas obras, abrindo mão de qualquer direito que nos tivesse conferido a mencionada escriptura. Aproveitamos esse ensejo para nos firmar, com toda estima e consideração, e attenciosamente, (em carimbo): Companhia Editora Nacional (a.) J. Marcondes Ferreira – Diretor Secretário. (no verso, em chancela): Dr. Fernando Nobre Filho – 10º Tabelião Sucessor (...)”⁸⁶⁸.

Em 1946, as *Obras Completas* de Monteiro Lobato eram lançadas pela editora Brasiliense, fundada em 1943 por Caio da Silva Prado, Leandro Dupré, Hermes Lima, Artur Neves e Caio Prado Júnior⁸⁶⁹. No ano seguinte, a Brasiliense passou a publicar os livros de Monteiro Lobato, que deixara a Cia. Editora Nacional. Em fevereiro de 1946, a nova editora ampliou seu capital com a entrada de oito novos sócios, entre eles Monteiro Lobato⁸⁷⁰. Talvez a participação no negócio tenha motivado Lobato a fazer o pedido

⁸⁶⁸ Cf. cd anexo, pasta “Monteiro Lobato”, diretório “Propriedade Literária”, imagens Propriedade Literária1.jpg. e Propriedade Literária2.jpg.

⁸⁶⁹ Cf. AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p. 341.

⁸⁷⁰ *Idem, ibidem.*

mencionado na carta da Cia. Editora Nacional, registrada por ele em cartório pouco tempo depois. Segundo o diretor-secretário J. Marcondes Ferreira, irmão de Octalles, a editora confirmava, a pedido de Lobato, a renúncia à propriedade literária de obras de sua autoria, que por ventura tivesse adquirido do Bank of London & South America, arrematante da massa falida da Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.

Em 1926, a recém-fundada Cia. Editora Nacional teria comprado do banco inglês o estoque de livros, os desenhos e clichês e os direitos autorais adquiridos pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato e arrematados pelo banco, um de seus maiores credores. É o que certifica a “Escritura de venda e compra e fiança”, de 12/06/1926, registrada no 8º Tabelião de Notas de São Paulo. O tabelião atesta que nessa data compareceram

(...) como outorgante vendedor, o “BANK OF LONDON & SOUTH AMERICA”, sociedade anônima com sede em Londres, neste acto representado pelo gerente de sua filial em S. Paulo, F. FORD; como outorgada compradora, A COMPANHIA EDITORA NACIONAL, sociedade anônima, com sede no Rio de Janeiro e filial em S. Paulo, neste acto representada pelo seu Directo [sic], OCTALLES MARCONDES FERREIRA; e como fiador e principal pagador, solidariamente responsável com a outorgada pelo fiel cumprimento da presente são [sic] inteiramente como nella se contem e declara, o dr. THEMISTOCLES MARCONDES FERREIRA, advogado, domiciliado nesta capital, os presentes meus conhecidos e das testemunhas, adeante nomeadas e ao fim desta assignadas, do que dou fé. E, em presença das mesmas testemunhas, pelo Banco, outorgante por seu representante legal, me foi dito que pela presente escriptura, e na melhor forma de direito, na qualidade de arrematante da COMPANHIA GRAPHICA EDITORA MONTEIRO LOBATO, tem justo e convencionado, vendem a COMPANHIA EDITORA NACIONAL, como de fato vendido tem, todo o stock de livro, folhetos, revistas e demais impressos tal como se acham que pertencia a referida MASSA DA COMP. GRAPHICA [sic] EDITORA MONTEIRO LOBATO e que constitue o stock de mercadorias da secção editora daquela companhia e que se acham depositadas nas officinas da Companhia, á rua Brigadeiro Machado, porem com exclusão de todos os livros que forem objecto de reivindicação; que são incluídos na presente venda todos os direitos autoraes adquiridos pela COMPANHIA GRAPHICA-EDITORA MONTEIRO LOBATO, cuja relação será fornecida em separado, bem como todos os direitos sobre edições e contractos sobre edições adquiridos pela COMPANHIA GRAPHICA-EDITORA MONTEIRO LOBATO, excluídos os que forem objecto de reivindicação, que são objecto da presente venda, ainda todos os desenhos e clichês, pertencentes a edições da COMPANHIA GRAPHICA-EDITORA MONTEIRO LOBATO, quer seja de livros já editados, quer seja dos livros por editar; que o preço da venda é o de trezentos contos de réis (Rs300:000\$000) pago nas seguintes condições: setenta e cinco contos de réis (Rs 75:000\$000), neste acto que, o banco, outorgante, por seu

representante legal, recebem em boa e corrente moeda brasileira, contou e achou exacta do que dou fé, e o restante em notas promissórias acceitas pela COMPANHIA EDITORA NACIONAL, vencendo-se a primeira em 15 de Outubro p. futuro e as demais sucessivamente, no dia 15 de cada mez e todos do valor de quinze contos de reis (Rs 15:000\$000) cada uma sendo que o Banco outorgante dá á outorgada Compradora, da quantia ora recebida plena e irrevogável quitação; que, para garantia do outorgante vendedor, os livros, só serão entregues á Compradora de accordo com os pagamentos effectuados por esta a aquelle: com o primeiro pagamento no feito de setenta e cinco contos de réis (Rs 75:000\$000), poderá a COMPANHIA EDITORA NACIONAL retirar ¼ dos livros de cada uma das edições, e em cada letra que for, paga, poderá a Companhia retirar 1/15 de cada uma das edições restantes. Os livros ficarão depositados em poder do Banco outorgante até Dezembro próximo futuro. Dahi em deante serão depositados em um armazém fechado as ordem [sic] do Banco, correndo o aluguel por conta da COMPANHIA EDITORA NACIONAL; que, desde já, o Banco outorgante cede e transferem [sic] á outorgada compradora toda a posse, jus domínio e acção que exercia em ditos bens ora vendidos, somente sobre aquelles que forem sendo entregues, obrigando-se a fazer em todo e qualquer tempo a presente venda boa, firme e valiosa, na forma da lei. (...) ⁸⁷¹

Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira, sócios da Cia. Editora Nacional, teriam comprado do banco inglês, em junho de 1926, os livros, os desenhos e clichês das edições e os direitos autorais que pertenciam à Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato até a falência. Assim, puderam continuar publicando os autores com os quais já tinham contratado e vendendo os livros que restavam no estoque. Pode ser que a maioria dos autores publicados pela editora falida não tenha entrado com ações reivindicatórias porque, de alguma forma, sabiam que continuariam tendo suas obras impressas e vendidas por Lobato e Octalles. Aqueles que se declararam credores não puderam integrar o catálogo da nova editora, pois suas obras e contratos eram “objeto de reivindicação”.

Não é surpreendente que, entre os direitos autorais arrematados pelo Bank of London & South America e depois comprados pela Cia. Editora Nacional estivessem os do escritor Monteiro Lobato. Afinal, ele havia publicado 13 obras por suas editoras, entre 1918 e 1925: *Urupês*, *Cidades Mortas*, *Negrinha*, *Mundo da Lua*, *O macaco que se fez homem*, *A onda verde*, *Idéias de Jeca Tatu*, *A menina do narizinho arrebitado*, *Narizinho arrebitado*, *O Sacy*, *O marquês de Rabicó*, *Fábulas*, *Fábulas de Narizinho*, *A caçada da onça* e *Jeca Tatuzinho*.

⁸⁷¹ Cf. cd anexo, pasta “Monteiro Lobato”, diretório “Compra Estoque”, imagens certidão1.jpg e certidão2.jpg.

Os direitos autorais de Lobato sobre essas obras teriam passado, portanto, à Cia. Editora Nacional. O problema é que, em 1929, Lobato vendeu suas ações da empresa ao sócio Octalles, para se recompor de perdas sofridas com o *crash* da bolsa de Nova York, onde apostara todos os recursos que pudera reunir⁸⁷². Ao que indica a carta da Cia. Editora Nacional de 1946, desde então a propriedade literária daquelas obras pertenceria somente à empresa, e não mais a Lobato – embora o diretor secretário enfatize, ao final: “sempre admitimos não nos pertencer a propriedade literária das suas obras, abrindo mão de qualquer direito que nos tivesse conferido a mencionada escritura”.

Ora, para que os direitos pertencessem à editora até 1946, seria preciso que Lobato tivesse cedido perpetuamente a propriedade literária daqueles livros às editoras que comandou entre 1918 e 1925. Mas ainda não foram encontrados documentos que possam comprovar essa hipótese ou fornecer mais informações a respeito de como Lobato editor negociou os direitos autorais de Lobato escritor. A escritura de 1926 faz menção a uma “relação” de direitos autorais que seria “fornecida em separado”. Lamentavelmente, a lista não foi integrada à escritura e, se ainda existe, seu paradeiro é desconhecido. Ela poderia revelar o valor dos direitos autorais de todos os autores contratados pelas editoras de Lobato, inclusive os do próprio Lobato.

O conhecimento de que o autor de *Narizinho arrebitado* não tinha mais a propriedade literária de suas obras abre uma série de possibilidades de estudo de sua produção posterior. Se em 1929 ele deixou de ser sócio da Cia. Editora Nacional, e portanto deixou de ser dono de seus próprios livros, podemos ver com outros olhos a reescritura de seus livros infantis a partir de 1931. *A menina do narizinho arrebitado* e *O marquês de Rabicó* sofreram modificações e passaram a integrar, com outras histórias, o volume *Reinações de Narizinho* (1931). *O Saci* e *A caçada da onça* também foram profundamente modificados, bem como *Fábulas*. Teriam essas modificações sido motivadas pela questão dos direitos autorais? Eis um campo ainda por investigar.

O fato de direitos autorais terem valor de compra e venda, tanto quanto livros e clichês, é bastante significativo. Não sabemos a que preço o Bank of London & South America vendeu à Cia. Editora Nacional os direitos autorais pertencentes à massa falida, porque entraram na mesma importância cobrada o estoque de livros, os desenhos e os

⁸⁷² *Apud* AZEVEDO, Carmem Lúcia *et al.* *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, *op. cit.*, p. 247.

clichês das edições. Mas só o fato de eles terem preço e serem negociados como outras mercadorias é extremamente importante na história do livro brasileiro.

Afinal, os direitos de autor percorreram um longo e tortuoso caminho até tornarem-se objeto de compra e venda, conforme vimos no decorrer desta tese.

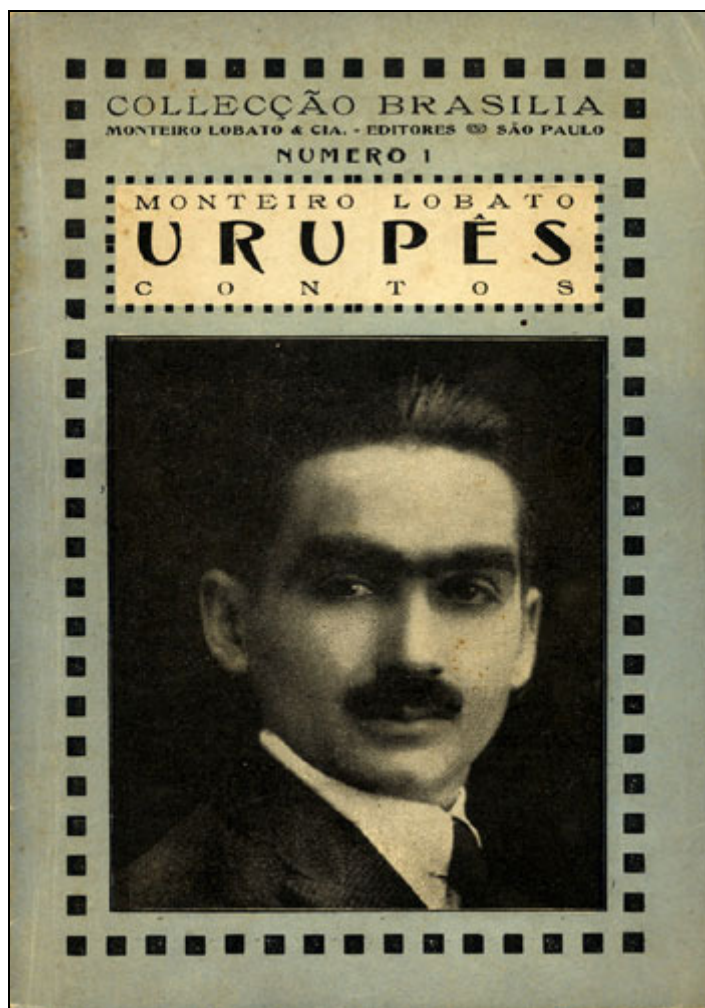


Fig. 7.14 – Capa de *Urupês*, edição de 1921, nº 1 da Coleção Brasília.

Conclusão

O objetivo desta tese era apresentar documentos inéditos relativos às editoras dirigidas por Monteiro Lobato entre 1918 e 1925 para, por meio deles, oferecer novas perspectivas de análise sobre as atividades do editor, em especial sobre sua relação com autores com os quais conviveu, trocou cartas, e a quem empregou, publicou, recusou publicar. A intenção que guiou esse trabalho foi a de mostrar discursos variados, registrados em contratos, cartas, notícias de jornal, memórias, que estivessem esquecidos ou que nunca tivessem sido publicados, de maneira a trazer mais elementos para o estudo de editoras tão importantes em nossa história do livro e da leitura.

Para poder interpretar esses documentos, no entanto, era preciso mais do que boas teorias, como as de Antonio Candido e Pierre Bourdieu, extremamente úteis. Parecia necessário recuperar alguns aspectos da história da literatura brasileira que costumam ficar de fora da historiografia literária, como práticas editoriais e autorais, a fim de melhor examinar as atividades realizadas por Monteiro Lobato tanto como autor quanto como editor. Somente assim seria possível pôr em perspectiva histórica as atividades de Lobato, a fim de avaliar se foram ou não revolucionárias, por exemplo.

Com essa necessidade em vista, foram redigidos os três primeiros capítulos. Neles, procuramos investigar o modo como as atribuições de autores e editores se modificaram, entre o início do século XIX, quando a imprensa foi estabelecida no Brasil, e o início do século XX, quando Monteiro Lobato iniciou sua carreira como escritor e como editor. Escolhemos alguns escritores e editores considerados representativos para, a partir de suas trajetórias e atividades, testemunhos e documentos, delinear os traços da figura de autor e da figura de editor que se desenvolveram no Brasil ao longo daquele período de mais de cem anos.

Afinal, Monteiro Lobato é herdeiro de José Bonifácio, José de Alencar, Gonçalves Dias, Teixeira e Souza, Machado de Assis, entre tantos outros homens de letras que contribuíram, das mais diferentes formas, para tornar a autoria uma profissão, um direito a ser respeitado, uma identidade única e original. Lobato também é herdeiro de

Paula Brito, de Baptiste-Louis Garnier, de Pedro Quaresma e de tantos outros editores que, desde o oitocentos, procuraram construir uma indústria e um mercado livreiro no país. Foi no terreno preparado por homens e mulheres, livres e escravos, pobres e ricos, participantes dos diferentes estágios do ciclo de vida do livro, que Lobato construiu sua revolução.

Acompanhamos o desenvolvimento da figura do editor, que passou a reunir as atribuições de não apenas imprimir ou vender uma obra, mas cuidar de sua distribuição, de sua publicidade, e mesmo de sua produção junto ao autor. Enquanto Gonçalves Dias tentava, em 1847, arranjar subscritores para seus *Primeiros Cantos* e se esfalfava com a remessa de livros para diversos estados, seu editor, Laemmert, esperava “impávido” o pagamento pela impressão do livro. Não cabia a Laemmert, pelo que vimos, tratar de outras tarefas que não a produção material da obra. Com o passar do tempo, os editores foram assumindo as atribuições de distribuir, anunciar, promover livros. Também passaram a contratar tradutores, revisores, ilustradores, conforme o sistema literário se tornava mais sofisticado.

Quando Lobato iniciou sua carreira como editor, encontrou uma tradição já consolidada de práticas editoriais e autorais, que procurou sistematizar de maneira a torná-las mais eficientes. O envio de exemplares para outros estados, como vimos, era feito – mas de maneira precária. O plano de criar uma rede nacional de distribuição vinha desde Paula Brito, pelo menos, mas não havia estrutura de transportes que permitisse a sua realização. Lobato aproveitou as redes de homens de letras, que existiam desde as Academias do XVII, para espalhar a *Revista do Brasil* e suas publicações pelos lugares do território nacional que já eram servidos por trens e navios, principalmente. Sua circular a comerciantes de todo o Brasil, oferecendo a mercadoria livro, continua sendo um exemplo de inovação. Mas o aproveitamento, de modo profissional, das teias de relações e influências de intelectuais, a fim de aprimorar a distribuição e as vendas dos livros, é algo tão importante e inovador, em nossa perspectiva, quanto o contato feito com donos de armazéns e mercados.

Autores enviavam livros a seus pares desde José Bonifácio, ou antes. Lobato, como autor, também presenteou intelectuais de prestígio com suas obras. Como editor, aproveitou essa prática antiga para aproximar-se de intelectuais célebres em seu tempo e obter artigos favoráveis a suas publicações, novos autores para seu catálogos, contatos úteis para resolver problemas como recebimento de assinaturas, entre outros. As cartas que os

homens de letras trocam entre si, desde antes de haver imprensa no Brasil, foram utilizadas por Lobato para estrelar propagandas, como a da *Revista do Brasil*, ilustrada com carta de Olavo Bilac.

Polêmicas em jornais serviram, desde o tempo de José de Alencar e Gonçalves de Magalhães, para tornar conhecidos autores novatos e para impulsionar as vendas de livros. Lobato, como autor, beneficiou-se da polêmica causada por sua personagem Jeca Tatu. Como editor, viu nas polêmicas e debates em jornais uma forma de publicidade bastante desejável.

A produção editorial de livros para públicos diferentes também era realizada desde o oitocentos, quando Garnier, por exemplo, criava coleções para senhoras ou para a juventude. Herdeiro dessa prática, Lobato a sofisticou, conforme vimos no capítulo 5. Sua busca por agradar ao público levou à reescritura, feita por ele mesmo, de clássicos da literatura romântica, como *A moreninha* e *Memórias de um sargento de milícias*. Como editor, ele pôde ter visão privilegiada do desnível que parecia haver entre autores vanguardistas e a maior parte dos leitores. Diante da barreira que esse desnível representava, optou por reduzir a publicação de autores modernistas e aumentar a publicação de obras cujos moldes já eram consagrados pelo público, como as românticas.

Essa opção, talvez, seja dos aspectos mais polêmicos da carreira de Lobato como editor. Afinal, como autor, ele havia detratado, no final dos anos de 1910, justamente as obras de luminares do Romantismo, como José de Alencar. Além disso, essa decisão provavelmente o levou a recusar obras como *Poesias*, de Manuel Bandeira, e *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, mais tarde institucionalizadas como marcos do Modernismo brasileiro. O modo como Lobato construiu seus catálogos, analisado de forma panorâmica nos capítulos 4 e 5, sugere um movimento que vai da publicação de obras que poderiam inovar o gosto do público, como *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, em 1919, para a publicação de obras que visavam a agradar o gosto já formado pelos leitores, como os romances da “Coleção Popular”, de 1924. No entanto, aparentemente esse movimento nunca chegou a extremos, como o de editar *somente* autores conhecidos, de gêneros consagrados.

A demanda do público parece ter determinado o modo como alguns autores recebiam direitos autorais. Enquanto autores de livros de poesia, gênero que segundo

Lobato não tinha saída, eram pagos com exemplares de suas obras, como Cesídio Ambrogi, autores de livros didáticos e técnicos podiam ser bem pagos, e antecipadamente, por suas produções. Como vimos, as modalidades de contrato utilizadas pelas editoras de Monteiro Lobato variavam, mas pelo visto os autores de livros técnicos e didáticos tinham mais chance de receber pagamento maior de direitos autorais do que autores de obras literárias. No entanto, essa hipótese ainda precisa ser mais investigada.

Ao longo da tese, acabamos por apontar uma série de aspectos relativos não só às editoras de Lobato, mas ao sistema literário da época, que ainda não foram abordados em pesquisas ou devidamente estudados. Não era nosso objetivo inicial fazer esses apontamentos, mas durante a redação do trabalho achamos que poderia ser útil indicar algumas “zonas de sombra”, para usar expressão da professora Tania de Luca, que ainda existem em relação a atividades de Lobato e de outros editores, principalmente.

As conclusões a que podemos chegar nesse momento são parciais mas, como novas hipóteses que podem vir a ser, talvez permitam fazer avançar o conhecimento sobre as atividades de um dos principais editores brasileiros. Acreditamos que Monteiro Lobato foi revolucionário, mas não no sentido em que esse termo lhe é atribuído comumente. Ele não teria criado uma rede nacional apenas com a circular enviada a comerciantes, nem publicado apenas autores novos, nem pagado somente direitos autorais generosos, nem inovado sozinho a indústria gráfica. Mas ele realmente utilizou métodos que transformaram pequenas teias de relações em uma grande rede, publicou autores novos fundamentais para nossa literatura, como Hilário Tácito, Léo Vaz, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, e investiu na renovação gráfica dos livros, até então feita de modo tímido.

Quanto ao pagamento de direitos autorais, ele parece ter sido generoso na medida em que pôde ser. Pelo que observamos, chegou um tempo – provavelmente o ano de 1923 – em que ele não mais podia, por razões econômicas, contratar autores cujas obras não tivessem saída razoável. Ainda faltam estudos, porém, sobre o modo como outros editores do período pagavam seus autores, de modo a confirmar essa hipótese.

Mas isso não impede a conclusão, pelo menos até o momento, de que ele foi revolucionário na medida em que tornou profissionais práticas até então realizadas de maneira quase artesanal. Sua contribuição, nesse sentido, foi notável, a ponto de modificar de modo irreversível alguns aspectos do sistema literário, abrindo caminho para editores

como José Olympio, e para a progressiva profissionalização do setor livreiro, concretizada nas décadas seguintes. A declaração de Lobato à revista *Leitura*, em 1943, de que foi um “revolucionário nos métodos empregados”⁸⁷³, parece definir com justeza a natureza de sua revolução: transformar práticas em métodos, organizando atividades exercidas até então de modo precário em procedimentos planejados e sistemáticos.

Resta pesquisar mais profundamente em que medida os métodos foram prejudicados por iniciativas do editor como as de considerar esgotadas edições antes da efetiva venda total, a fim de pagar antecipadamente direitos autorais ao autor, como no caso de Godofredo Rangel, conforme vimos no capítulo 7. Também é necessário investir em pesquisas que permitam saber se outros editores do período, como Benjamin Costallat e Leite Ribeiro, por exemplo, também transformaram práticas em métodos, e como o fizeram.

O estudo das práticas editoriais de Monteiro Lobato, ou de seus métodos, permite, a nosso ver, refletir sobre as condições atuais do mercado livreiro no Brasil. A dependência que a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato parece ter tido de compras do governo é fato vivido por editoras de hoje. O papel do Estado como mediador da leitura, como observamos, existe pelo menos desde a criação das primeiras faculdades no país e, com elas, das primeiras normas concernentes a direitos autorais. Esse papel, ao que mostram indicadores concernentes ao mercado editorial, continua a ser exercido por governos federais, estaduais, municipais. A subordinação de parte significativa de editoras nacionais a compras do Estado é questão das mais candentes neste começo de século XXI.

Outro tema atualíssimo é a edição de obras literárias cujo gênero teria maior saída comercial. As listas de livros mais vendidos, geralmente tomadas por romances, sugerem que as idéias de Monteiro Lobato a respeito do romance como gênero preferido do grande público merecem ser mais debatidas. Em artigos, conferências e entrevistas, poetas e editores continuam abordando, com frequência, a falta de público que leia poesia e o suposto excesso de poetas. Essas e outras matérias relativas à publicação de poemas, que afligiram Lobato a seu tempo, e por vezes guiaram a edição ou a recusa de determinados

⁸⁷³ LOBATO, editor revolucionário. Entrevista com Monteiro Lobato. In: revista *Leitura*, vol. 10, setembro de 1943. p.13 e 32. Versão modificada dessa entrevista foi publicada em LOBATO, Monteiro. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964. pp. 251-256.

nomes, como vimos nos capítulos 6 e 7, poderiam igualmente figurar em pesquisas em que sejam examinadas com método.

As trocas simbólicas entre editores e homens de letras continuam, bem como o envio de exemplares de livros por intelectuais a seus pares e a formação de grupos de letrados para defender ideais estéticos. O esforço de intelectuais em publicar revistas que divulguem autores, obras e grupos literários segue estampado em periódicos de vida muitas vezes breve, como a das “Violetas” e “Combatentes” de que falava Lobato. A Internet tem tornado esse esforço menos custoso.

Acreditamos que as atividades editoriais de Monteiro Lobato têm muito o que ensinar, nesses tempos digitais e eletrônicos. Que mais pesquisadores se debrucem sobre sua trajetória de editor, ainda tão nebulosa, embora reconhecidamente revolucionária.

Bibliografia

- ABRÃO, Eliane Y. **Direitos de Autor e Direitos Conexos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.
- ABREU, Márcia (org). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP, Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; Fapesp, 1999.
- ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.
- ABREU, Márcia. *O rei e o sujeito: considerações sobre leitura no Brasil colonial*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/index.htm>>
- AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. Prefácio de Nelson Saldanha. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.
- A IDADE d'Ouro do Brasil*. Disponível em: <www.bn.br>.
- ÁLBUM nº 1 de dona Pureza Natividade Lobato. Acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.
- ALENCAR, José. *Ao Correr da Pena*, 26/nov./1854. In: _____. Crônicas Escolhidas. São Paulo: Ática, 1995. p. 59-64.
- ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: _____. **Sonhos d'Ouro**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000. p.11.
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. **Obra dispersa**. Introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.
- AMARAL, Pedro Ferraz. *Lobato e Léo Vaz*. In: O Estado de S. Paulo: 12/08/1967, p. 12 (Suplemento Literário).
- ANDRADA Machado e Silva, José Bonifácio Ribeiro de. Cartas andradinas. In: *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*. 1886-1887. Volume XIV (Fascículo N. 1). Rio de Janeiro: Typographia de G. Leuzinger & Filhos, 1890.
- ANDRADE, Narciso. O centenário de nascimento de Ribeiro Couto. In: *A Tribuna de Santos*, 22 de março de 1998, caderno AT Especial/Leituras. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult006.htm>> Acesso em: 13 out. 2006.
- ANDRADE, Oswald de. “A consciência de Lobato”. In: _____. **Telefonema**. Pesquisa e estabelecimento de texto, introdução e notas Vera Chalmers. São Paulo: Globo, 1996, p. 278-9.
- ANDRADE, Oswald. “Carta a Monteiro Lobato”. In: _____. **Ponta de Lança**. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Oswald de. “Monteiro Lobato”. In: _____. **Telefonema**. Pesquisa e estabelecimento de texto, introdução e notas Vera Chalmers. São Paulo: Globo, 1996. p. 276-277.

ANDRADE, Victor e ZEQUINI, Anicleide. **Papel de Salto**: 110 anos de Evolução e Tecnologia (1889-1999). Edição bilíngue. Salto, SP: Papel de Salto, 1999.

A NOVELLA semanal. Anno I, nº 1. São Paulo, 2 de maio de 1921.

ANSELMO, Artur. **Estudos de história do livro**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

ANTUNHA, H. C. G. **A instrução pública no Estado de São Paulo**: a reforma de 1920. In: *Estudos e Documentos*. São Paulo: Faculdade de Educação – USP.

ASSIS, Machado de. Garnier. *Gazeta de Notícias*, 08/10/1893. In: _____. **A semana**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1946. Disponível em:
<<http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/garnier.htm>> Acesso em: 27. nov. 2006.

ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. O voto de saias: a Constituinte de 1934 e a participação das mulheres na política. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em:
<<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 11 dez. 2006.

AZEVEDO, Carmen Lucia, CAMARGOS, Marcia e SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato**: furacão na Botocúndia. 2ª ed. São Paulo: Senac, 1998.

AZEVEDO, Elciene. **Orfeu de carapinha**: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Centro de Pesquisa em História Social, 1999.

AZEVEDO, Philadelpho. **Direito moral do escriptor**. Rio de Janeiro: Alba, 1930.

AZEVEDO, Sânzio de. **Aspectos da literatura cearense**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará/ Academia Cearense de Letras, 1982.

BARBOSA, Alaor. **Um Cenáculo na Paulicéia**: um estudo sobre Monteiro Lobato, Godofredo Rangel, José Antônio Nogueira, Ricardo Gonçalves, Raul de Freitas e Albino de Camargo. Brasília: Projecto Editorial, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

BARRETO, Lima. **Correspondência ativa e passiva**. 2ª ed. Tomo 1. Prefácio de Antônio Noronha Santos. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BARRETO, Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Ática, 1997.

BARRETO, Tobias. **Estudos de Direito I**. Edição comemorativa. Organização e notas: Paulo Mercadante e Antonio Paim, com a colaboração de Luiz Antonio Barreto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record: Aracaju, SE: Secretaria de Cultura e Meio Ambiente, 1991.

BEACH, Sylvia. **Shakespeare & Company**: uma livraria na Paris do entre-guerras. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

BEDA, Ephraim de Figueredo. **Octalles Marcondes Ferreira**: formação e atuação do editor. Dissertação de Mestrado (orientação: Célia Berrettini). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (ECA/USP), 1987.

BEVILÁQUA, Clóvis. **Código Civil dos Estados Unidos do Brasil** comentado por Clovis Beviláqua. 4ª ed. vol. III. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1933.

- BEVILÁQUA, Clóvis. **Direito das Coisas**. Edição histórica. Rio de Janeiro: ed. Rio, 1976.
- BIGNOTTO, Cilza Carla. Monteiro Lobato e a edição de *Mistério*. In: ADAMI, Antonio et al (org.). *Mídia, cultura e comunicação 2*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p.303-311.
- BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens Infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato**: convergências e divergências. Dissertação de Mestrado (orientação Marisa Philbert Lajolo). Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1999. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/Cilza/index.html>>
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. O campo intelectual: um mundo à parte. In: _____. **Coisas ditas**. Trad. de Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 2004. pp.169-178.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BRAGANÇA, Aníbal. **Eros pedagógico**: a função editor e a função autor. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2001.
- BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves na história editorial brasileira. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt04/gt04a11.pdf>>
- BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves, uma editora sesquicentenária (1854-2004). Disponível em: <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/handle/1904/1265>>
- BRAGANÇA, Aníbal. Lendo a história editorial de *Os Sertões* de Euclides da Cunha: as edições Laemmert. *Revista Horizontes / Dossiê: Memória Social da Leitura*, Bragança Paulista, v. 17, Universidade São Francisco, 1997. p.155-179.
- BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BRITO, Francisco de Paula. A mãe-irmã. In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p.185-196.
- BROCA, Brito. **Horas de leitura**: primeira e segunda séries. Projeto original: Alexandre Eulálio. Organizador: Carlos E. ° Berriel. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- BROCA, Brito. **Memórias**. Texto organizado, anotado e com introdução de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- BROCA, Brito. **O Repórter Impenitente**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas**: vida literária do realismo ao pré-modernismo. Projeto Original: Alexandre Eulálio. Organizador: Luiz Dantas. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.
- CAMARGO, Mário. **Gráfica: arte e indústria no Brasil**: 180 anos de história. 2 ed. São Paulo: Edusc: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CAMARGO, Oswaldo. **O negro escrito**: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

CAMARGOS, Marcia. **Villa Kyrial**: crônica da Belle Époque paulistana. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

CAMINHA, Adolfo. **Cartas Literárias**. Rio de Janeiro, s.e., 1895.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira** (Momentos Decisivos). 7ª ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 7ª edição. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: _____. (org.) **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosacnaif, 2005.

CARONE, Edgar. **A evolução industrial de São Paulo** (1889-1930). São Paulo: Senac, 2001

CARVALHO, Lilian Escorel de. **Edição lobatiana das Memórias de um Sargento de Milícias**: um caso de co-autoria na história do livro e da literatura no Brasil. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/index.htm>>

CASSAL, Sueli Tomazini Barros. **Amigos escritos**: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2002.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira**: origens e unidade. (1500-1960). São Paulo: Edusp, 1999.

CASTELLO, José Aderaldo (org.). **Textos que interessam à história do Romantismo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1961.

CASTRO, Ruy. Roquete Pinto: O Homem Multidão. In: *Site da Rádio Mec*. Disponível em: <<http://www.radiomec.com.br/roquettepinto/ohomemmultiplicacao.asp>> Acesso em: 10 mai. 2006.

CATÁLOGO das últimas edições – Livraria Editora Leite Ribeiro. In: CRYSANTHÈME. *Uma estação em Petrópolis*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

CAVALHEIRO, Edgard. **A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, s.d.

CAVALHEIRO, Edgar. **Monteiro Lobato**: vida e obra. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.

CAVALLO, Guglielmo (Dir.). **Libros, editores y público en el mundo antiguo**: guia histórica y crítica. Version española de Juan Signes Codoñer. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: _____. (org.) **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Nãif, 2005.p.168

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: **História da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v.3.

CHARTIER, Roger (dir). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Trad. Mary Del Priori. 2ª ed. Brasília: UnB, 1999.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. **Um Jeca nos vernissages**. São Paulo: Edusp, 1995.

COBRA, Rubem Queiroz. Ercília: culta e destemida modernista brasileira. Disponível em: <<http://www.cobra.pages.nom.br/ft-ercilia.html>> Acesso em: 11. dez. 2002.

CÓDIGO Commercial do Brazil. Annotado (...) pelo conselheiro desembargador aposentado Salustiano Orlando de Araujo Costa. 7.a ed. Tomo II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

COLARES, Otacílio. Aves de arribação, romance diferente. In: _____. SALES, Antônio. **Aves de Arribação**. Organização, atualização ortográfica, introdução crítica e notas de Otacílio Colares. Rio de Janeiro/ Fortaleza: José Olympio/ Academia Cearense de Letras, 1979.

COLEÇÃO das leis do Império. Site da Câmara Federal. Disponível em: <www.camara.gov.br>

CONTE, Alberto. **Monteiro Lobato: o homem e a obra**. São Paulo: Brasiliense, 1948.

CONSTITUIÇÃO Política Do Imperio Do Brazil (De 25 de Março de 1824). Disponível em: <http://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm> Acesso em: 20 mar. 2006.

COSTA, Hipolito José da. **Correio braziliense ou armazem literario**. Projeto e coordenação de Alberto Dines; apresentação Barbosa Lima Sobrinho, José Mindlin, Alberto Dines. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto UNIEMP, 2000.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998.

COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Introdução de Beatriz Rezende e textos críticos da imprensa da época. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

CORREIA, Viriato. Uma entrevista com Euclides da Cunha. In: *Revista Brasileira*. Fase VII, Janeiro-Fevereiro-Março 2002, Ano VIII, Nº 30.p.219-126. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/memoria3.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CRESPO, Regina Aída. **Messianismos culturais: Monteiro Lobato, José Vasconcelos e seus projetos para a Nação**. Tese de Doutorado (orientação Maria Inez Machado B. Pinto). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

CRUZ, Heloisa de Faria (org.). **São Paulo em revista: catálogo de publicações da imprensa cultural e de variedade paulistana – 1870-1930**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1997.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

- DANTAS, Paulo (org.) **Vozes do tempo de Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.
- DANTAS, Paulo. **Presença de Lobato**. São Paulo: Editora do Escritor, 1973.
- DARDIS, Tom. **Firebrand**: the life of Horace Liveright. New York: Random House, 1995.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. Tradução de Denise Bottman. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- DEAECTO, Marisa Midori. **No império das letras**: circulação e consumo de livros na São Paulo oitocentista. Tese (Doutorado em História Econômica). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLHC), Departamento de História, Universidade de São Paulo (USP), 2005.
- DEAN, Warren. **A industrialização de São Paulo (1880-1945)**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Difusão Européia do Livro/Edusp, 1971.
- DIAS, Gonçalves. Correspondência ativa de Gonçalves Dias. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 84. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações da Biblioteca Nacional, 1964.
- DINES, Alberto. Aventuras e desventuras de Antônio Isidoro da Fonseca – nova documentação sobre a malograda Tipografia do Rio de Janeiro no século XVIII, com achegas aos 190 anos da imprensa brasileira. In: DINES, Alberto; FALBEL, Nachman; MILGRAM, Avraham (org.) **Em nome da fé**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DONATO, Mário. O meu Lobato. In: *O Estado de S. Paulo*, 18.04.1982.p.6.
- DOSSIÊ Tráfico de Escravos no Brasil. In: *Site da Biblioteca Nacional*. Disponível em: <<http://consorcio.bn.br/escravos/galeriaefemeros.html>> Acesso em: 30 jan 2006.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 11 dez. 2006.
- EL FAR, Alessandra. **A encenação da imortalidade**: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924). Rio de Janeiro: FGV/Fapesp, 2000.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- EPSTEIN, Jason. **O negócio do livro**. Trad. de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002.
- ESTIVALS, Robert. Création, consommation et production intellectuelles. In: ESCARPIT, Robert (org.). *Le littéraire et le social*: éléments pour une sociologie de la littérature. Paris: Flammarion, 1970.pp.165-203.
- EULÁLIO, Alexandre. Verso e reverso de Gonzaga. Dirceu, pastor e prisioneiro. In: Gonzaga, Tomás Antônio. **Os melhores poemas**. São Paulo: Global, 1983.
- FAUSTO, Boris. **Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)**. São Paulo: Difel, 1976.
- FERNANDES, Florestan. **A Revolução Burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- FERRAZ, Geraldo. **Depois de tudo**. São Paulo: Paz e Terra: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Teixeira e Souza: “O filho do pescador” e “A fatalidade de dous jovens”. In: SOUZA, Antonio G. Teixeira. O filho do pescador. São Paulo: Melhoramentos, p.5-26. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>>

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**: introdução à bibliologia brasileira. São Paulo: Melhoramentos, Edusp, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

FLORESTA, Nísia. **Cintilações de uma alma brasileira**. Edição bilíngüe português-italiano. Introdução de Constância Lima Duarte. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: ed. Mulheres, 1977.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel Barros da Mota. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 602.

FRÓES, Leonardo. Romantismo: uma estética de loucos. In: *Poesia Sempre*. Ano 8, n. 13. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000. p.25-37.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Os sertões” faz cem anos: o alcance das idéias de Euclides da Cunha. In: *Revista Brasileira*. Fase VII, Janeiro-Fevereiro-Março 2002, Ano VIII, Nº 30, p.97-113. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/ciclo.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2006.

GILMER, Walker. **Horace Liveright**: publisher of the twenties. New York: David Lewis Inc., 1970.

GIORDANO, Cláudio. **Monteiro Lobato editor**. São Paulo: ABER e Editora Giordano, 1996.

GLEASON, Paul. International copyright. In: ALTBACH, Philip G. and HOSHINO, Edith S. **International book publishing**: an encyclopedia. (Garland reference library of the humanities; vol. 1562).

GOLDEN, Eve. Little white lies: the elusive life of Pearl White. Disponível em: <<http://www.classicimages.com/1997/july97/white.html>> Acesso em: 10 dez. 2006.

GOMES, Yainha Pereira. Rui desservindo Lobato. In: _____. **Colcha de Retalhos**. São Paulo: Editorial Hélios, 1926. p. 17-25.

GONDIM, Eunice Ribeiro. **Vida e obra de Paula Brito**. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1965.

GRINBERG, Keila. **Código Civil e cidadania**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GUEDES, Fernando. **Os Livreiros em Portugal e suas associações desde o séc. XV até aos nossos dias**. Lisboa: Verbo, 1993.

GUERRA, Fernanda. Tardes com Lobato: A professora Lygia Fumagalli Ambrogi revela memórias das visitas que recebia do escritor taubateano ao lado do marido Cesídio Ambrogi. In: *Vale Paraibano*, Taubaté, 20 de abril de 2004. Disponível em: <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2004/04/20/viv01/alygia1.html>> Acesso em: 15 set. 2006.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin Editorial; Edusp, 2004.

GUIMARÃES, Hélio. Romantismo: terceira geração. *Mini-enciclopédia de poesia e crônica* do Instituto Itaú Cultural. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1985.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HERCULANO, Alexandre. Da propriedade litteraria e da recente convenção com a França. Ao Visconde d'Almeida Garret. In: _____. **Opúsculos**: questões públicas. Tomo II. Lisboa: Viúva Bertrand & Cia, 1873.p. 83-85.

HISTÓRIA da tipografia no Brasil. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo, 1979.

Holanda, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: Magalhães, Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1939. p.xi, p.xvi.

IPANEMA, Marcello de. **Legislação de Imprensa**: Primeiro volume: leis de Portugal e leis de D. João. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1949.

JANOVITCH, Paula. A mecanização da imprensa através dos semanários paulistanos de narrativa irreverente (1900-1911). In: *Revista de História*. nº 149. São Paulo: Humanitas; FFLCH; Usp, 2003.p. 211-233.

JORGE, Fernando. **Vida, obra e época de Paulo Setúbal**: um homem de alma ardente. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

KENYON, Frederic G. **Books and readers in ancient Greece and Rome**. Chicago: Ares Publishers Inc., 1980.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato**: intelectual, empresário, editor. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

KUPSTAS, Márcia. **Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. In: *Letras de Hoje*, 15 (3): 15-22.

LAJOLO, Marisa. A leitura na *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido. In: De la Serna, Jorge. **Antonio Candido**: Homenagem. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

LAJOLO, Marisa. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LAJOLO, Marisa. Leitores brasilienses: um público rarefeito? (ou homenagem ao leitor desconhecido). In: *Site Observatório da Imprensa*. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/alm050820031.htm>>

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**: um brasileiro sob medida. São Paulo: Moderna, 2000.

LAJOLO, Marisa. “Monteiro Lobato, o mal amado do modernismo”. In: LAJOLO, Marisa (org.) Monteiro Lobato: **Contos escolhidos**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.07-12.

LAIJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. In: *Moara* - Revista dos Cursos de Pós Graduação em Letras da UFPA, Belém do Pará, v. 21, p. 33-47, 2004.

LAIJOLO, Marisa. Orixás não tomam chás de academias. In: *Brasil/ brasis: literatura e pluralidade cultural*. Curso a distância realizado pelo Itaú Cultural, em parceria com a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob a coordenação de Marisa Lajolo e Márcia Abreu. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/brasil_brasis/apresentacao00.htm> Acesso em: 8 dez. 2006.

LAIJOLO, Marisa. “Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história?”. In: FREITAS, Marcos Cezar (org.) **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Universidade São Francisco, Ed. Contexto, 1998.

LAIJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 2000.

LAIJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura: leis e números por detrás das letras**. São Paulo: Ática, 2001.

LANDERS, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1996.

LE MOS, Renato. **Uma história do Brasil através da caricatura: 1840-2001**. Rio de Janeiro: Bom Texto: Editora Letras e Expressões, 2001.

LEVIN, Orna Messer. **As figurações do dândi**. Campinas: Edunicamp, 1996

LIMA, Ivana Stolze. Com a palavra a cidade mestiça. Imprensa, política e identidade no Rio de Janeiro, 1831-1833. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>>

LIMA, Yvone Soares de. **A ilustração na produção literária: São Paulo – década de 20**. São Paulo: IEB/ USP, 1985

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LOBATO, Monteiro. **Cartas escolhidas**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. São Paulo: Revista do Brasil, 1919.

LOBATO, Monteiro. **Conferências, artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1959

LOBATO, editor revolucionário. Entrevista com Monteiro Lobato. In: revista *Leitura*, vol. 10, setembro de 1943. p.13 e 32.

LOBATO, Monteiro. *Histórias diversas*. 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LOBATO, Monteiro. **Obras Completas**. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LOBATO, Monteiro. **O sacy-perêrê**: resultado de um inquerito. São Paulo: Secção de Obras d'O Estado de S. Paulo, 1918.

LOBATO, Monteiro. Site oficial. Disponível em: <http://www.lobato.com.br>> Acesso em: 20 nov. 2006.

LOBATO, Monteiro. Um governo deve sair do povo como o fumo sai da fogueira. Entrevista Monteiro Lobato & Joel Silveira para *Diretrizes*. In: _____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1957. pp. 155-166.

LUCA, Tania Regina de. **A Revista do Brasil**: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

LUSTOSA, Isabel. No centro das preocupações do Estado: entrevista de Isabel Lustosa para Letícia Nunes. Publicada em 18/11/2003 no site *Observatório da Imprensa*. Disponível em:<<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/ipub181120032.htm>>

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Labirinto**. Organização, apresentação e notas de Jefferson Cano. Campinas, SP: Mercado de Letras, Cecult; São Paulo: Fapesp, 2004.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: Uerj, 2001.

MACLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**. Trad. de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Cia Editora Nacional: Edusp, 1972.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **A vida vertiginosa de João do Rio**. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1978

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **José de Alencar e sua época**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **O império em chinelos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **Olavo Bilac e sua época**. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.

MARQUES, Gabriel. **Os condenados** (contos atrozes). São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1922.p.31.

MARROCOS, Luiz Joaquim dos Santos. Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa, de 1811 a 1821. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Vol. LVI. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1934. p.47-48.

MARTIM Francisco, o terceiro, herdeiro-mor da glória andradina. In: *Tribuna de Santos*, edição especial de 7 de setembro de 1972, comemorativa do sesquicentenário da Independência do Brasil. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0175f.htm>> Acesso em: 13 out. 2006.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania de. **Imprensa e cidade**. São Paulo: Unesp, 2006. (Coleção Paradidáticos)

MARTINS, José de Barros. Menotti del Picchia, editor. *In: Leitura*, nº 28, ano XVIII, outubro de 1959, p.46

MARTINS, Milena. **Lobato edita Lobato**: história das edições dos contos lobateanos. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/index.htm>>

MARTINS, Samuel. **Direito Autoral**: seu conceito, sua história e sua legislação entre nós. Recife: Oficinas da Livraria Francesa, 1906.

MARTINS, Wilson. **A idéia modernista**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2002

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Ática, 1996.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis**: 1839-1870: Ensaio de biografia intelectual. Trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MASIERO, André Luís. A Psicologia racial no Brasil (1918-1929). *Estud. psicol. (Natal)*, Natal, v. 10, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 17 Out 2006.

MENEZES, Raimundo. **José de Alencar**: literato e político. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo**: vida e obra (1857-1913). Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MEYER, Marlise. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

MICELLI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MISKOLCI, Richard. A hora da eugenia: raça, gênero e nação na América Latina. *Cad. Saúde Pública*. [online]. 2006, vol. 22, no. 1 pp. 231-233. Disponível em: <<http://www.scielosp.org/>> Acesso em: 20 nov. 2006.

MOLLIÉ, Jean-Yves. **L'argent et les lettres**: histoire du capitalisme d'édition – 1880-1920. Paris: Fayard, 1988.

MONARCHA, Carlos; LOURENÇO FILHO, Ruy (org.). **Por Lourenço Filho**: uma bibliografia. Brasília: Inep/MEC, 2001.

MONTELLO, Josué. Introdução. *In: Gonçalves Dias na Amazônia*: relatórios e Diário da viagem ao Rio Negro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. p. X. (Coleção Austregésilo de Athaíde).

MORAES, Marcos Antonio (org.). **Correspondência**: Mário de Andrade & Manuel Bandeira. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de. “Monteiro Lobato e a constituição das editoras nacionais”. In: REIS, Elisa ; ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de ; FRY, Peter (org.) **Política e cultura** – visões do passado e perspectivas contemporâneas. São Paulo: Hucitec/ANPOCS, 1996.

MORAES, Rubem Borba de. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1979.

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

MOTT, Maria de Barros. História de uma romancista corajosa. Disponível em: <<http://cucamott.sites.uol.com.br/romancista.htm>> Acesso em: 11 dez. 2006.

MUZART, Zahidé L. (org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: Antologia. Ed. Mulheres/Edunisc, 1999.

NAGLE, Jorge. **Educação e sociedade na primeira república**. 10ª ed. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

NETO, Coelho. **A conquista**. Versão digitalizada pelo *site* Biblioteca Virtual de Literatura. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/CoelhoNeto/aconquista.htm>> Acesso em: 15 dez. 2006.

NETO, João Pinheiro de Barros. A difícil missão de vencer distâncias. In: Revista *Nossa História*. São Paulo, ano 3, nº 34, p.32-36.

NETO, Lira. **O inimigo do Rei**: uma biografia de José de Alencar. São Paulo: Globo, 2006.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. Do privilégio à propriedade literária: a questão da autoria no Brasil imperial (1808-1861). In: *Site do I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Disponível em: <www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luciabastosneves.pdf>

NUNES, Cassiano (org.) **Monteiro Lobato e Anísio Teixeira**: o sonho da educação no Brasil. São Paulo: s/ed., 1986.

NUNES, Cassiano (org.) **Monteiro Lobato Vivo**. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986.

NUNES, Cassiano. **A correspondência de Monteiro Lobato**. Brasília: Roberval, 1998.

NUNES, Cassiano. **Cartas de Monteiro Lobato a uma senhora amiga**. São Paulo: s/ed., 1983.

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato**: o editor do Brasil. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRÁS, 2000.

NUNES, Cassiano. **O patriotismo difícil**: a correspondência entre Monteiro Lobato e Artur Neiva. São Paulo: Copidart, 1981.

NUNES, Cassiano. **O sonho brasileiro de Lobato**. Brasília: s/ed., Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1979.

NUNES, Cassiano. **O último sonho de Monteiro Lobato: o georgismo**. São Paulo: Copidart, 1983.

O FAROL Paulistano. In: Site da Biblioteca Nacional. Disponível em <www.bn.br>

PAES, José Paulo. *Monteiro Lobato: os milagres de um santo caseiro*. Jornal da Tarde: 11/08/1986, p. 9D.

PAINE, David. German iron nail memorials. Site *The Western Front Association*. Disponível em: <<http://www.westernfront.co.uk/thegreatwar/articles/research/nagelfiguren.htm>> Acesso em: 29 mai. 2006.

PAIXÃO, Fernando (coord.). **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo, Editora Ática, 1996.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil**. Bauru, SP: Edusc, 2003.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto**. Rio de Janeiro: Qualitymark/ Dunya, 1997.

PEREIRA, Bárbara C. e MORTATTI, Maria R. L. Análise da configuração textual da cartilha *Meu livro* (1909), de Theodoro de Moraes. Comunicação apresentada no Congresso de Iniciação Científica, 14., 2006, São Carlos. In: *Anais de Eventos da UFSCar*, v. 2, p.588, 2006. Disponível em: <<http://cic.nit.ufscar.br/follow/upload/uploads/C25/C25-019.pdf>> Acesso em: 20 out. 2006.

PICCHIA, Menotti del. **A semana revolucionária**. Campinas, SP: Pontes, 1992.

PICCHIA, Menotti del. **Menotti del Picchia: o Gedeão do modernismo: 1920/22**. Introdução, seleção e organização: Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

PINHEIRO, Alessandra Santos. Baptiste-Louis Garnier: o homem e o empresário. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos.shtml>>

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo, e GARCIA, José Maurício Nunes. Fora o Regresso. In: **Viagem pelo Brasil**. Cd de áudio. São Paulo: Ministério da Cultura: OESP, 2000.

PORTOLOMEOS, Andréa. Um *best-seller* esquecido. In: *Nossa História*, nº 23, ano 3, dezembro de 2005, pp.80-83.

PRADO, Antonio Arnoni. **Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PROJETO Memória de Leitura. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria>> Acesso em: 27 nov. 2006.

PROJETO Monteiro Lobato (1882-1948) e outros Modernismos Brasileiros. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/>> Acesso em: 20 nov. 2006.

RIO, João do. O krak da literatura diante da necessidade da vida. In: **João do Rio por Renato Cordeiro Gomes**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. pp.164-168. (Nossos Clássicos)

RIO, João do. **O momento literário**. Organização Rosa Gens. Rio de Janeiro: Edições do Departamento Nacional do Livro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

RIZZINI, Jorge Messias. **Vida de Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora Difusora Cultural Ltda, 1953.

RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil: 1500-1822**. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Kosmos, 1945.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio**: uma biografia. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

ROPPO, Enzo. **O contrato**. Trad. Ana Coimbra e M. Januário Gomes. Coimbra: Almedina, 1988.

SALES, Germana Maria Araújo. Palavra e Sedução: Uma Leitura dos Prefácios Oitocentistas (1826 - 1881). Tese (Doutorado em História e Teoria Literária) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>

SANCHEZ, Edney C. T. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2003.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Malditos tipógrafos. Texto apresentado no I Seminário Brasileiro sobre livro e história editorial, realizado de 8 a 11 de janeiro na Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (RJ). Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>> Acesso em: 4 dez. 2006.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Ronda Paulistana. In: FLOREAL, Sylvio. **Ronda da meia-noite**: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo. São Paulo: Boitempo, 2002. p.11-17.

SCHMIDT, Afonso. A legítima história de um romance famoso. In: DUMAS, Alexandre. **A mão do finado**. Tradução revista por Nelly Cordes. São Paulo: Clube do Livro, 1958.

SCHMIDT, Afonso. Sylvio Floreal. *A Tribuna*, Santos, 26 de janeiro de 1939.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O dia em que Portugal fugiu para o Brasil. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: MEC, julho de 2005. Ano 1, nº 1. p.20-27.

SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

71 ANOS da Academia Paulista de Letras. São Paulo: s/ed, 1980.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole**: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama revisitada**: cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, 2000

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza**: recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado. Tomo 1. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza**: recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado. Tomo 1. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.p.647.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. 4ª ed. atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Alberto. **Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas...)**. Edição d'O São Paulo Imparcial. São Paulo: Typographia Piratininga, 1918.

SOUZA, Octavio Tarquinio de. Almanak geral do Imperio do Brasil – 1836. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Vol. 106. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1986.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça. Adaptações e livros baratos para a corte: folhetos editados na Impressão Régia do Rio de Janeiro entre 1808 e 1822. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/simonecristinasouza.pdf>> Acesso em 13 jan. 2006.

STATUTE of Anne. An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned. In: *Site The History of Copyright*. Disponível em: <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>> Acesso em: 20 nov. 2006.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery**. Introdução, estabelecimento do texto e notas por Júlio Castañon Guimarães.

TAUNAY, Visconde de. **Reminiscências**. 2ª ed. São Paulo, 1932.

TERRA de Sol, revista de arte e pensamento. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, n. 4, abril de 1924.

THIELEN, Eduardo Vilela; SANTOS, Ricardo Augusto dos. Belisário Penna: fotografias biográficas. Hist. cienc. saude-Manguinhos., Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br>> Acesso em: 26 out. 2006.

TIN, Emerson. A Correspondência do Editor Monteiro Lobato: Sistema Literário e Sociabilidade nos Anos 1920. I Seminário Brasileiro sobre Livro & História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa / Universidade Federal Fluminense, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TRAVASSOS, Nelson Palma. **Livro sobre livros**. São Paulo: Hucitec, 1978.

TRAVASSOS, Nelson Palma. **Minhas Memórias dos Monteiro Lobatos**. São Paulo: Clube do Livro, 1974.

TORRES, Vasconcellos. **Oliveira Vianna, sua vida e sua posição nos estudos brasileiros de sociologia**. Rio de Janeiro / São Paulo: Freitas Bastos, 1956.

TORRESINI, Elisabeth Rochadel. **Editora Globo**: Uma Aventura Editorial nos Anos 30 e 40. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. (Memória Editorial, 1).

VASCONCELOS, Sandra. A formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas). Site Caminhos do Romance. Disponível em: < <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>

VAZ, Léo. Lobato comerciante. In: *O Estado de S. Paulo*, 24/04/1955.

VAZ, Léo. **O professor Jeremias**. Rio de Janeiro: Bom Texto/ Casa de Rui Barbosa, 2001.

VAZ, Léo. **Páginas vadias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

VENANCIO, Gisele Martins. Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Viana. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 28, 2001. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/308.pdf>> Acesso em: 15 out. 2006.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/JoseVerissimo/mhistbras.htm>> Acesso em: 20 mar. 2006.

VIANNA, Hélio. **Dom Pedro I : jornalista**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

VIANNA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

VIDA Fluminense. In: Site da Biblioteca Nacional. Disponível em <www.bn.br>

VIEIRA, Adriana Silena. **Viagens de Gulliver ao Brasil** (Estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato). Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2004. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/resultado_teses.htm> Acesso em: 10 dez. 2006.

VILANOVA, Lourival. Gilberto Freyre – aspectos de sua obra: a sociologia como ciência cultural. In F. Quintas (org.). *A obra em tempos vários*. Recife, Massangana, 1999.

XAVIER, Elódia. O pseudônimo Chrysanthème e a personagem de Pierre Loti: Um Simples Empréstimo? In: Site GT A Mulher na Literatura/Anpoll. Disponível em: <<http://www.amulhermaliteratura.ufsc.br/index1.htm>> Acesso em: 11 dez. 2006.

WOODMANSEE, Martha. **The author, art, and the market**: rereading the history of aesthetics. New York: Columbia University Press, 2000.

ZILBERMAN, Regina (org.) **Atualidade de Monteiro Lobato**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.