A prosa literária dos anos 1920

The literary prose during the 1920's

Milena Ribeiro Martins *
Universidade Federal do Paraná

Resumo

Neste texto, apresento uma parte do meu atual projeto de pesquisa, intitulado *A prosa literária dos anos 1920*, em que proponho uma leitura extensiva dos romances e contos publicados no Brasil na década de 1920. Procuro integrar à análise dos textos aspectos da história do livro e da edição. Algumas das perguntas que fazem parte desta pesquisa são: onde encontrar esse acervo de romances e contos publicados nos anos 1920? Quais editoras os publicavam? Esses livros circulavam por todo o Brasil ou limitavam-se aos grandes centros urbanos? Que temas e aspectos estilísticos ainda estão por ser estudados, para além daquilo que já se escreveu a seu respeito desde então? Por fim, este texto também discute algumas assertivas de historiadores do livro e da leitura a respeito da edição e circulação de livros no Brasil dos anos 1920.

Palavras-chave: História do livro, moderni romance, conto.

Abstract

In this paper, I present a part of my current research project, entitled *The literary prose of the 1920's*, in which I propose an extensive reading of novels and short stories published in Brazil during the 1920's. On this research, I seek to integrate aspects of book history and editing with the analysis of texts. These are some of the questions this research tries to answer: Where can one find the novels and short stories published in the 1920's? Who published them? Did these books circulated throughout Brazil or were limited to major urban centers? Which themes and stylistic aspects are yet to be studied, beyond what has been written about them so far? Finally, this paper presents and discusses some assertions written by historians of the book and reading about the publication and circulation of books in Brazil in the 1920's.

Keywords: History of books, modernism, novel, s story.

● **Enviado em: 15/10/2016**
● **Aprovado em: 21/11/2016**

* Milena Ribeiro Martins, doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp, é professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná.

Pesquisar a ficção brasileira editada nos anos 1920 tem trazido algumas dificuldades e revelado algumas surpresas. A principal dificuldade tem sido encontrar os livros em acervos bibliográficos ou eletrônicos. A despeito de algumas obras já estarem legalmente em domínio público (aquelas cujos autores faleceram até 1944), na prática há poucos livros disponibilizados em bibliotecas virtuais. É em poucas bibliotecas físicas e em alguns sebos que tenho encontrado os exemplares das obras que analiso neste projeto. Tenho procurado lê-las nas suas primeiras edições, na hipótese de que sua materialidade traz indícios importantes para a história de sua edição e circulação.

No acervo da Biblioteca Brasiliana (USP), preciosa fonte para esta pesquisa, encontrei um pequeno romance epistolar, em dois volumes, aparentemente não mencionado pelas histórias da literatura: *A Veranista,* de Abel Juruá,[1] publicado por Monteiro Lobato & C. editores em 1921. Este é o segundo romance da escritora, que publicara *Nhonhô Resende* pela Leite Ribeiro & Maurillo, em 1918, e publicaria outros títulos nos anos seguintes, dentre os quais *Uma aventura* (contos), em 1925, também pela editora de Monteiro Lobato, já registrada como Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato. O fato de ter sido publicada duas vezes pelo mesmo editor pode ser indicativo de boa receptividade do livro. Não parece ter havido sucesso suficiente que motivasse outras edições dos seus livros, mas isso não significa um mau desempenho nas vendas, como sugere esta breve nota, escrita por Carlos Drummond em 1941: "Abel Juruá, que na vida civil era a sra. Iracema Guimarães Vilela, não deixou um grande sulco na nossa literatura, mas tinha leitores fieis, que deploram o seu falecimento."[2]

Chama a atenção o aspecto material do livro: ele inaugura, com seus dois volumes, a coleção *Bibliotheca da Rainha Mab*, caracterizada por livros de dimensões pequenas: 11,7 cm de altura por 8,3 cm de largura — significativamente menores do que as dimensões de outros livros publicados naquela altura. (Vide FIGURA 1)

1 JURUÁ, Abel. *A Veranista*. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato & C. editores, 1921. [Abel Juruá é pseudônimo de Iracema Guimarães Vilella (?-1941), filha do poeta Luís Guimarães Júnior.]

2 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Conversa de livraria, 1941 e 1948*. Porto Alegre: Editora Age; São Paulo: Editora Giodano, 2000. p. 50.

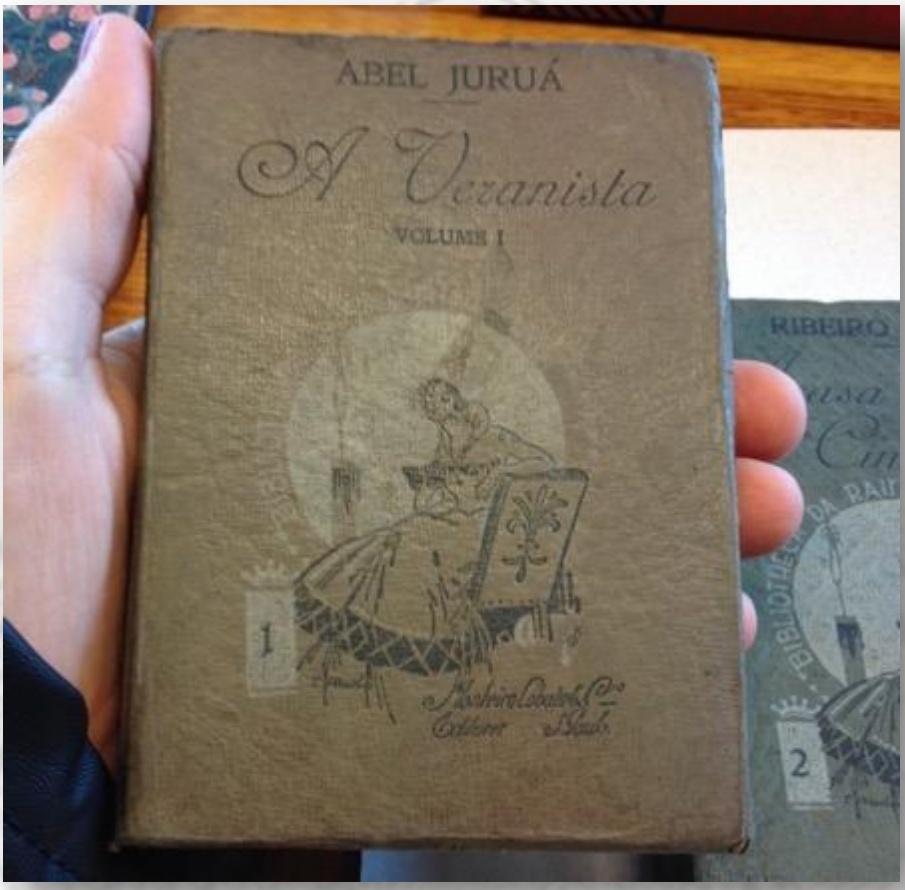


FIGURA 1: Capa da primeira edição do romance epistolar *A Veranista*, de Abel Juruá.[3]
Exemplar da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.

Segundo informa Cilza Bignotto,

> o catálogo de 1923 anuncia a 'Biblioteca da Rainha Mab', 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'. [...] Propaganda no interior dos livros apresentava-os como 'destinados a figurar no cestinho de costura das moças'.[4]

A propaganda parece acentuar uma certa modernidade do livro, ao apresentar a origem *americana* do material de que é feita a capa e, também, ao usar a palavra *artificial*. Ao mesmo tempo, porém, enquadra-se num tipo tradicional de coleção, especialmente destinada às moças, seja pela dimensão, seja pela alusão ao cesto de costura.

[3] A mão aparece nessa foto não por acidente, mas para dar a perceber um aspecto físico significativo nessa coleção, que é o tamanho dos livros.

[4] BIGNOTTO, Cilza. *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato* (1918-1925). Tese Doutorado. Campinas: Unicamp, 2007. p.247.

No que diz respeito ao conteúdo dos livros, essa segmentação de público parece mais uma estratégia de marketing do que uma característica intrínseca aos textos.



FIGURAS 2 e 3: Folhas de rosto dos volumes I e II do romance *A Veranista*, de Abel Juruá. Exemplares da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.

Nos exemplares consultados (dois volumes da 1ª edição), encontram-se dois elementos dignos de menção, ambos relativos à circulação do livro. O primeiro é um selo adesivo da Livraria Loureiro, com telefone e endereço — ela estava localizada na Bahia. O segundo dado é a inscrição do nome do proprietário do livro (ou dos proprietários do livro). Como se pode ver nas FIGURAS 2 e 3, no canto esquerdo da folha de rosto está escrito a tinta o nome "Baptista", a data "22-9-923" e, mais uma vez, a localização "Bahia". Presumivelmente houve um senhor de sobrenome Baptista (mulheres raramente se apresentam por meio do sobrenome) que adquiriu esse romance na Livraria Loureiro, em Salvador-BA. Na folha de rosto do segundo volume, a lápis, também se lê o nome "Maria Cândida", abaixo do sobrenome "Baptista". São pistas que levam a conjecturas. Não parece absurdo supor que Baptista fosse esposo, pai ou irmão de Maria Candida, e que ele tenha comprado o livro para si. Por isso a inscrição do seu nome. Se Maria Candida não era parente de Baptista, ela pode ter adquirido o livro, usado, depois que Baptista ou sua família o vendeu para um sebo.

Ainda que algumas pistas permitam apenas conjecturas, outras levam a dados mais concretos: se não se pode saber quem foram os leitores do exemplar, pode-se deduzir que o livro editado em São Paulo fez parte do acervo de uma livraria baiana e foi parar nas mãos de um leitor, também da Bahia, dois anos após sua edição.

O adesivo da livraria permite conferir, portanto, que livros editados em São Paulo chegavam a estabelecimentos comerciais de outras capitais do Brasil, mesmo que não fossem livros de escritores célebres. Pelo pouco que se sabe sobre Iracema Guimarães Vilella, não há indícios de que ela tenha sido uma escritora famosa, que vendesse muitos livros, e justamente por isso a circulação de sua obra em um estado geograficamente distante do seu (Rio de Janeiro) ou do lugar onde foi editado (São Paulo) dá o que pensar. Essa circulação nos permite colocar sob suspeita a afirmação de Gustavo Sorá de que apenas autores de *best-sellers* eram efetivamente distribuídos pelo país afora:

> Mas a efetiva distribuição nacional dos livros deve ter sido realidade só para alguns títulos de poucos autores, como os do próprio [Monteiro] Lobato ou de Paulo Setúbal, demanda sujeita à exígua capacidade de absorção comercial das escassas livrarias ou pontos de venda do interior.[5]

O pesquisador faz outras generalizações a respeito da circulação de livros no Brasil dos anos 1920 e 1930, para cuja verificação serão necessárias pesquisas históricas mais minuciosas:

> Cada núcleo urbano era um microcosmo social e cultural semifechado, que absorvia influências regionais e estrangeiras, com trocas não regulamentadas e irregulares, por não estar generalizada a presença de intermediários especializados na tarefa de distribuição às outras capitais (filiais, depósitos de editoras, distribuidoras) e por existirem barreiras alfandegárias e legislações mercantis singulares para cada Estado.
>
> Não havia condições para se fazer chegar livros às isoladas comunidades de leitores divididas no interior de uma nação, que ainda teria de esperar uma década para institucionalizar uma unidade territorial e, principalmente, simbólica significativas.[6]

A verificação da circulação, na Bahia, de livro editado em São Paulo faz supor a existência de distribuidores regionais e/ou de pontos de venda de livros em cidades do porte de Salvador. É bom atentar, também, para modos hoje menos tradicionais de circulação e venda de livros: além de livrarias propriamente ditas, também os caixeiros-viajantes atuavam

5 SORÁ, Gustavo. *Brasilianas:* José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. 1.ed. São Paulo: Edusp: Com-Arte, 2010. p. 53.

6 Idem, p. 61-62.

como intermediários entre editoras e leitores. Em *Bugrinha*,[7] romance de Afrânio Peixoto, dois caixeiros-viajantes frequentam a casa de membros da elite baiana, vendem suas mercadorias — dentre elas, livros — e são objeto de interesse de mocinhas casadoiras e de suas famílias.

Além dos canais formais de comércio de livros, supõe-se que tenha havido também maneiras menos regulares de circulação de livros no Brasil dos anos 1920. Pode ser difícil mensurá-los, mas não é razão para não se prestar atenção a eles, quando o objetivo é conhecer melhor os diferentes aspectos da produção literária e de sua circulação pelo país — dando atenção a indícios como o selo de uma livraria, além de indícios textuais alusivos à produção, circulação e recepção de literatura no Brasil dos anos 1920.

LEVANTAMENTO

Para propiciar o conhecimento a respeito dessa produção, estou construindo, no curso desta pesquisa, uma lista com dados relativos aos livros de ficção — romances e contos — editados nos anos 1920. Esse levantamento (que, naturalmente, não está completo) conta com pouco mais de 350 títulos, e continuará a ser alimentado conforme a pesquisa avançar.

Por ora, proponho uma leitura atenta de algumas considerações histórico-críticas a respeito do sistema literário brasileiro de então, considerações formuladas no calor da hora e outras mais recentes.

OS LIVROS DE TRISTÃO

Começo por um artigo de Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima, 1893-1983), publicado em 1921, a respeito da produção bibliográfica do ano de 1920. Escolho esse crítico como ponto de partida devido à sua reconhecida importância no período. Nas palavras de João Luiz Lafetá,

> Todas as obras importantes que surgiram por essa época passaram pelo seu crivo de julgador; foi o crítico do Modernismo, o divulgador de pesquisas literárias das vanguardas de então; sua palavra podia ser decisiva, sua opinião era capaz de consagrar, sua presença era constante e respeitada, seus juízos eram recebidos muitas vezes como definitivos, encerrando discussões.[8]

[7] PEIXOTO, Afrânio. *Bugrinha.* 1.ed. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1922.
[8] LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974, p. 57.

Seu artigo "A literatura de 1920" foi publicado na *Revista do Brasil*, em três partes, nos meses de abril, maio e junho de 1921.[9] Trata das funções da crítica literária, antes de se dedicar a apresentar e analisar (ainda que panoramicamente) a produção literária brasileira do ano de 1920, que, "se não foi dos mais fecundos, conservou a média da produção literária de anos anteriores."[10] O levantamento produzido não é exaustivo, mas dá conta de mais da metade da prosa de ficção editada naquele ano — até onde pude checar.

É na segunda parte desse artigo que o crítico começa a tratar especificamente da prosa de ficção — primeiro dos contos e crônicas; depois, dos romances:

> [...] Tivemos, em 1920, livros de contos do melhor quilate, como foram os dos srs. Alberto Rangel, Gustavo Barroso, Gastão Cruls, Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Viriato Correia.
>
> O gênero como se sabe, é dos mais cultivados, e esse punhado de livros representa apenas a flor mais fina da grande messe do ano.
>
> Mais do que o romance, deve, o conto refletir a alma do artista, sendo um gênero cuja essência é partir da fantasia para a realidade e não desta para aquela, como no romance.
>
> Pois bem, com os livros de contos, levados a lume em 1920, deu-se um fenômeno literário curioso: os contos que revestem o verdadeiro caráter do gênero são inferiores, esteticamente, aos que inverteram os termos do problema, invadindo a seara do romance. Mais uma vez cedeu a regra aos fatos.
>
> Basta, para isso, confrontar os volumes dos srs. Xavier Marques, Oscar Lopes, Adelino Magalhães ou Veiga Lima, de valor aliás muito desigual entre si como [sic] os acima apontados. Nestes, predomina o feitio maravilhoso, imaginário, simbólico, ou de um subjetivismo todo arbitrário, que perfeitamente se esquadra [sic] na moldura do conto, com suas exigências de fantasia, originalidade e mistério. Nenhum deles, no entanto, se destaca, nem pela audácia da composição, nem pelo efeito das cenas, nem pelo imprevisto das ideias.
>
> Para encontrarmos qualquer coisa de novo, qualquer coisa de forte, de vibrante, de comovente ou pitoresco, é mister recorrer aos realistas, que trataram, o conto com os elementos do romance. Isso não exclui a imaginação[,] antes a supõe e dignifica, pois imaginam dentro de certos limites já fartamente percorridos pelos nossos sentidos, é mais árduo que se lançar na imaginação pura, sem limites de concepção nem de expressão. A arte pode ser tanto mais obscura para o público quanto mais fácil para o artista. [...]
>
> Nos melhores livros de contos de 1920, predominam a imaginação e a observação. Aquela, de preferência nos srs. Alberto Rangel, Gustavo Barroso e Viriato Correia; esta nos dos srs. Gastão Cruls, Monteiro Lobato, Amadeu Amaral ou Lima Barreto. Não se trata, aliás, nem de uma observação

[9] Não é casual que o artigo tenha saído naquele periódico. Criada em 1916 por uma sociedade anônima vinculada ao grupo do jornal *O Estado de S. Paulo*, a *Revista do Brasil* foi adquirida em 1918 por Monteiro Lobato, e esteve associada às primeiras iniciativas editoriais do escritor. Para além dessa relação com o empresário, a *Revista do Brasil* também se dedicava a noticiar e analisar com bastante interesse o que se passava no mercado brasileiro de livros. Vide MARTINS, M.R. *Lobato edita Lobato*: história das edições dos contos lobatianos. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2003. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000301166>. Último acesso em 17/set/2015.

[10] ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil*, n.º 64, abril de 1921. pp.03-15.

> naturalista nem de uma imaginação poética. Uma e outra se adaptam ao gênero e tanto se adorna a observação de fantasia moderada, como se domina a imaginação.[11]

Comecemos por observar que o crítico menciona cerca de dois terços dos livros de contos publicados em 1920 — de acordo com o que esta pesquisa pôde identificar até o momento — e elege sete contistas como "a flor mais fina da grande messe do ano": Alberto Rangel, Gustavo Barroso, Gastão Cruls, Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Viriato Correia. Refere-se com menoscabo a outros quatro contistas: Xavier Marques, Oscar Lopes, Adelino Magalhães e Veiga Lima, em cujas obras ele encontrava excesso de subjetivismo, de imaginação, de elementos maravilhosos e/ou de símbolos. E apenas menciona um último, José Sizenando, sobre o qual não faz comentários.[12]

Dos doze livros de contos mencionados, porém, há indícios de que dois deles não tenham sido publicados em 1920, mas em 1919: *Quando o Brasil amanhecia*, de Alberto Rangel, e *A cidade encantada*, de Xavier Marques. Em outra passagem do mesmo artigo, o crítico se refere a dois outros livros de 1920 que reúnem ao mesmo tempo contos e crônicas: *Velaturas*, de Fernandes Figueira[13], e *Mendigos*, de Alphonsus de Guimarãens. Portanto, se nos ativermos ao ano de 1920, o crítico mencionou doze livros de contos (incluindo aqueles que contêm também crônicas, e incluindo um deles que é composto por uma única narrativa, que o crítico classifica como "novela"), tendo deixado de se referir a sete livros de contos publicados naquele ano.

Eis a lista dos livros de contos mencionados e/ou analisados no seu artigo:[14]

Tabela 1

Contos de 1920 — Livros mencionados por Tristão de Athayde			
LIVROS DE 1919, REFERIDOS COMO SENDO DE 1920:			
AUTOR	**TÍTULO**	**LOCAL**	**EDITORA**
Alberto Rangel	Quando o Brasil amanhecia	Lisboa	A.M. Teixeira
Xavier Marques	A cidade encantada	Bahia	Liv. Catilina de Romualdo dos Santos

11 ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil*, n.º 65, maio de 1921. pp.118-119.

12 Ele sequer menciona Valdomiro Silveira (*Os caboclos*, Edições da Revista do Brasil / Monteiro Lobato & Cia, 1920). Tampouco menciona as coletâneas de contos *Tonel de Diógenes* (ed. Leite Ribeiro & Marillo), do acadêmico Humberto de Campos, ou *Modernos...*, do polêmico e bem vendido Benjamin Costallat (ed. N.Viggiani), nem *Dentro da noite*, de João do Rio (ed. Garnier), todos publicados no Rio de Janeiro em 1920. Além dessas, pode haver outras lacunas.

13 Até o momento, não localizei este livro em bibliotecas nem em sebos.

14 A respeito das TABELAS deste texto: nem todos os dados nelas apresentados foram extraídos do texto de Tristão de Athayde. Em geral, o crítico citou tão somente o título da obra e o nome do seu escritor (nem sempre completo). As demais informações são de minha responsabilidade.

LIVROS DE 1920			
Adelino Magalhães	Tumulto da vida	Rio de Janeiro	Tipografia "Revista dos Tribunaes"
Amadeu Amaral	A pulseira de ferro	São Paulo	Sociedade Editora Olegario Ribeiro
Carlos da Veiga Lima	Cidade harmoniosa	Rio de Janeiro	Leite Ribeiro & Maurillo
Gastão Cruls	Coivara	Rio de Janeiro	Castilho
Gustavo Barroso	A ronda dos séculos		
José Sizenando	*A vida é assim*...	Rio de Janeiro	Leite Ribeiro & Maurillo
Lima Barreto	Histórias e sonhos	Rio de Janeiro	GianLorenzo Schettino
Monteiro Lobato	Negrinha	São Paulo	Ed.da "Revista do Brasil" / Monteiro Lobato & Cia.
Oscar Lopes	Seres e sombras	Rio de Janeiro	Ed.Portugal-Brasil
Viriato Correia	Histórias da nossa História	São Paulo	Monteiro Lobato & Cia.
Livros de CONTOS E CRÔNICAS de 1920 mencionados pelo crítico:			
Alphonsus de Guimarãens	Mendigos	Ouro Preto	Casa Mendes
Fernandes Figueira	Velaturas		

E, abaixo, outros livros de contos que não foram mencionados no artigo, embora tenham sido editados em 1920:

Tabela 2

Contos de 1920 — não mencionados por Tristão de Athayde			
AUTOR	**TÍTULO**	**LOCAL**	**EDITORA**
Benjamin Costallat	Modernos…	Rio de Janeiro	N. Viggiani
Humberto de Campos	Tonel de Diógenes	Rio de Janeiro	Leite Ribeiro
João do Rio	Dentro da noite	Rio de Janeiro	Garnier
Léo Vaz	Ritinha e outros casos	São Paulo	Monteiro Lobato & Cia.
Mário de Alencar	Contos e impressões	Rio de Janeiro	Anuário do Brasil
Roque Callage	Crônicas e contos	Porto Alegre	Augusto Corrêa / Dania Livr.Brasil
Valdomiro Silveira	Os caboclos	São Paulo	Edição da "Revista do Brasil" / Monteiro Lobato & C.

Curiosamente, os livros não mencionados pelo crítico foram editados quase todos em São Paulo e no Rio de Janeiro. Apenas um foi editado em Porto Alegre. Portanto, mesmo livros editados nas maiores cidades do país, onde estavam instaladas as mais representativas editoras, não chegaram às mãos e aos olhos do crítico. É mais difícil supor, embora não seja impossível, que alguns títulos tenham sido ignorados deliberadamente.

Ao analisar a produção dos contistas do ano de 1920, Tristão de Athayde os classifica segundo o predomínio da imaginação ou da observação. O crítico adota inicialmente uma perspectiva normativa, opondo conto e romance não pela extensão ou por unidade de ação e personagens, mas pela matéria original das narrativas: segundo ele, a essência do conto "é partir da fantasia para a realidade e não desta para aquela, como no romance." Apesar dessa normatividade inicial, em seguida o crítico observa que os contistas que fugiram a essa regra do gênero produziram as melhores obras. A transgressão parece, portanto, um valor positivo.

Nos contos que seguem os moldes do gênero, há segundo ele mais fantasia do que observação da realidade. Tristão de Athayde critica, neles, a falta de audácia da composição, a falta de efeito das cenas, a previsibilidade das ideias. Em outras palavras, ao desmerecer a repetição de modelos, de estruturas narrativas muito usadas e a previsibilidade das ideias, o crítico elogia indiretamente a originalidade na estrutura narrativa e nas ideias.

Em sua breve análise, o crítico não leva em consideração outros aspectos aos quais a crítica brasileira tem dado considerável importância, como a ambientação (que tem levado à distinção entre obras regionais/rurais e obras urbanas) e a linguagem (o registro de variantes linguísticas, o registro da oralidade). Quanto à orientação ideológica das narrativas, o crítico dá alguma importância a esse aspecto em sua análise, quando se refere ao posicionamento das obras em relação "ao espetáculo do mal":

> Quando a imaginação cede o passo à observação, surge logo um caráter novo e que vamos encontrar em quasi todos os livros de prosa da época, como adiante veremos — a sátira. — Os livros dos srs. Monteiro Lobato, Lima Barreto e Gastão Cruls e mesmo a novela do sr. Amadeu Amaral, estão impregnados dele.
>
> Há em todos eles uma visão aguda da realidade, trágica ou satírica, conforme a posição do autor perante o espetáculo do mal.
>
> Quer, porém, nos que assentam na imaginação o seu processo literário, quer nos que visam de preferência a observação, há nos melhores livros de contos do ano o mesmo calor de vida, a mesma paixão da verdade, o mesmo realismo inicial, embora sem prejuízo da fantasia necessária.[15]

[15] ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil*, n.º 65, maio de 1921. (p.119)

A sátira ou o elemento trágico são recursos que se somam à representação da realidade, na caracterização distintiva do conto de 1920, de acordo com o crítico. E a consideração de que os escritores escolhem aspectos da sociedade e a respeito deles expressam sua posição — "perante o espetáculo do mal" — se aproxima da noção de literatura engajada, que viria a ser formulada dentre outros por Nicolau Sevcenko, na caracterização da prosa de escritores do mesmo período, nomeadamente Lima Barreto e Euclides da Cunha.[16]

Para além da caracterização crítica e estilística das obras, Tristão de Athayde também considera aspectos editoriais dos livros que analisa — aspectos que tendem a ser deixados de lado pela crítica tradicional, mas que aparecem no seu artigo e em outros textos da mesma *Revista do Brasil*, sugerindo que havia algo de novo no sistema literário brasileiro, seja no âmbito da produção, seja no da recepção crítica.

Tristão de Athayde enuncia dois elementos críticos *negativos*, concernentes à edição de livros no Brasil de então — inicialmente negativos, se comparados aos modos até então tradicionais de produção e circulação da literatura; depois esse julgamento será modificado. Um deles é a relação íntima e intensa entre jornalismo e literatura:

> Um dos aspectos mais expressivos da nossa improvisação literária é a abundância do jornalismo nas letras. Há, entre nós, a tendência incoercível para a produção fragmentária, e ainda os melhores não escapam a essa pressão do temperamento. Em 1920, como em outro momento qualquer de nossa evolução literária, abundaram os livros de crônicas, artigos ou fragmentos publicados em jornais e reunidos em volume. Sintoma de vida difícil, de público apressado, de gosto da publicidade, de impaciência criadora e cultura atropelada, não é possível desdenhá-lo em qualquer estudo consciencioso do nosso fenômeno literário. A crônica é uma das formas preferidas desse jornalismo em via de livro. Pode bem espelhar algumas de nossas qualidades e defeitos: carinho pelas ideias novas, grande piedade humana, muita condescendência, e uma certa hesitação nos comentários, curiosidade de saber e superficialidade de estudos, brilho fugaz da forma e dos paradoxos, extrema variedade de temas.
>
> Dados esses característicos, é fácil compreender como a qualidade mais rara de nossos volumes literários seja a unidade. Tem-se a impressão de que o livro não se forma na mente do autor, como um só corpo, de dentro do qual surjam lentamente os diferentes membros. São parcelas que se agregam, às vezes arbitrariamente, e cuja unidade não passa, em tantos casos, de mero artifício do índice.[17]

O modo de produção da literatura interessa ao crítico, que leva em consideração, na avaliação das obras, algumas condições de trabalho do escritor e, mesmo que em menor

16 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

17 ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil,* n.º 65, maio de 1921. p.121.

medida, aspectos da recepção da obra pelo público.[18] Ironicamente, a crítica à fragmentação da produção literária veio expressa num artigo também publicado de forma fragmentária. E, ainda, o periódico em que o artigo circulou também publicava contos, crônicas e até capítulos de romances que, posteriormente seriam publicados em livros, da mesma forma que os livros a que se refere o crítico. Pode-se argumentar, com razão, que, a despeito da sua divisão em três partes, o artigo de Tristão tem unidade. Sua fragmentação parece antes um recurso demandado pelo espaço disponível no periódico do que por aspectos intrínsecos ao texto. Da mesma forma, alguns livros de contos, de crônicas e romances não se configuram como colchas de retalhos, apesar de sua aparente fragmentação.

Ironia à parte, Tristão de Athayde abriu uma importante seara em sua incursão crítica pela prosa de 1920: a observação das obras literárias não apenas como *textos*, mas também como *livros*, como produtos *editoriais*. E mesmo que esse seu excerto se refira mais especificamente à crônica, gênero no qual as relações com o jornalismo são viscerais, a suposta fragmentação ou falta de unidade *dos livros* preocupa o crítico. Parece, porém, que a alegada falta de unidade dos livros não podia ser tomada como um traço daqueles tempos modernos, mas possivelmente fosse uma consequência das relações entre literatura e periodismo, relações estreitas também no Brasil do século XIX.

Embora a falta de unidade de coletâneas possa ser discutível e, mesmo quando identificada, não seja um elemento novo na história da edição dos livros brasileiros, é importante observar que o crítico está atento ao percurso de construção dos livros, em busca de compreender alguma lógica subjacente à sua edição. Sua tarefa não se limita, portanto, à crítica textual: no artigo citado, Tristão de Athayde evidencia sua compreensão de que o livro é um produto material e que a observação de aspectos de sua materialidade produz significados a seu respeito e a respeito da sociedade na qual ele foi criado e produzido.

Essa associação entre materialidade e produção de sentido também se mostra em outro momento de seu texto, quando o crítico observa (eis o segundo aspecto negativo concernente à edição de livros) a *falta de ordem*, o *individualismo* e o aspecto *anárquico* da produção literária brasileira — e também da estrangeira:

[18] Suas conclusões a respeito das relações entre jornalismo e literatura lembram algumas das considerações emitidas por escritores ao inquérito de João do Rio (*O momento literário*. org. Rosa Gens. Rio de Janeiro: Edições do Departamento Nacional do Livro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994). Mas ele não chega a apontar aspectos estilísticos dessa proximidade entre jornal e literatura, como o faria Flora Süssekind em *Cinematógrafo de Letras:* Literatura, técnica e modernização no Brasil. (São Paulo: Companhia das Letras, 1987). Sua preocupação se debruça, antes, sobre a qualidade editorial dos livros cujos textos, nascidos de forma dispersa para os jornais, terminam sendo reunidos sob uma suposta unidade em um livro.

> Não admira, portanto, que a observação primordial sobre o movimento literário de 1920 seja essa desordem de produção, que provém de improvisação literária tão a gosto do nosso desejo de publicidade fácil e ampla. Uma imagem vulgar e evidente dessa desordem, é o aspecto de uma estante de livros em que se reúna a produção literária de um ano, como a tenho presente a meus olhos. A literatura, está para a sociedade como a feição tipográfica dos livros para o seu conteúdo. Não é possível imaginar maior variedade de tipos, de capas, de formatos, de cores. Pode-se mesmo dizer que não há dois idênticos e cada autor procura dar ao aspecto externo de sua obra o cunho do seu gosto ou do contrário... É a imagem da nossa produção intelectual e imagem aliás animadora. Esse individualismo pode significar falta de solidez e estabilidade na vida literária, mas indica um seguro desejo de independência e portanto de criação. É do gosto anárquico de inovação que provêm as obras originais e fortes, simbólicas das épocas de vitalidade.[19]

Interessa observar nesse trecho que a crítica inicial à *desordem* da produção se converte, no mesmo parágrafo, em elogio à *vitalidade* e à *diversidade* da produção literária. Nem tudo o que é apontado como negativo, em seu texto, deve ser tomado em definitivo como uma crítica depreciativa. Aponta-se como negativo o que está em processo de transformação, até que o novo se converta em algo suficientemente conhecido — conversão que se dá no mesmo texto, no mesmo parágrafo, indicando que a crítica negativa à variedade não é tão negativa assim; é antes um recurso retórico de aproximação em relação a um novo modo de produção e circulação da literatura.

O crítico dá corpo a esse caráter ao mesmo tempo desordenado e diversificado da produção editorial (especialmente literária) por meio de um elemento visual — a estante de livros. E, com essa imagem, eis-nos dentro do escritório do crítico, diante de sua estante, na qual ele depositara os livros adquiridos e/ou recebidos ao longo do ano de 1920: livros de diferentes formatos, com capas de cores e materiais variados, impressos em tipos e papeis também distintos — sintomas de uma diversidade gráfica algo perturbadora para aquele momento, possivelmente derivada da abertura de editoras nacionais que começavam a ocupar o espaço antes predominantemente tomado por editoras francesas e portuguesas.

Essa estante imaginária nos leva a formular perguntas a respeito da edição de literatura no Brasil de então: quantos terão sido os livros de 1920? quem terão sido seus autores, seus capistas, seus eventuais ilustradores? que editoras os terão publicado? que tipografias? e por meio de quais intermediários esses livros circularam, chegando (terão chegado?) a cidades outras além de Rio de Janeiro e São Paulo?

A história do livro brasileiro, os registros de livros em bibliotecas e sebos e a sua efetiva leitura têm nos permitido construir hipóteses e organizar dados sobre a edição de

[19] ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil*, n.º 66, junho de 1921. pp. 248-253.

livros no Brasil. Mas o universo pode, a princípio, parecer bastante reduzido, quando se acompanham registros como este, de Hallewell, a respeito da cena editorial brasileira em 1917:

> a situação do comércio de livros era extremamente desalentadora. Eram poucos os pontos de venda de varejo e praticamente limitados aos bairros mais ricos do Rio e de São Paulo; a maior parte dos negócios estava baseada na importação, principalmente de Portugal e da França. A produção editorial que ainda tinha lugar no Brasil raramente se aventurava além dos campos seguros dos livros didáticos e de livros sobre legislação brasileira, e não passava de uma atividade casual e secundária das grandes livrarias.[20]

Apesar desse desalento, os anos subsequentes seriam de crescimento e diversificação de tipografias e editoras, justificando a anarquia tipográfica com que o crítico caracterizou a sua estante.

No artigo de Tristão de Athayde, como supostamente em sua estante, os livros graficamente tão diversos foram organizados por gêneros: *poesia, contos, crônicas, romances, filosofia e literatura, viagens, filologia, sociologia e memórias*. A organização por gêneros imprime alguma lógica à aparente anarquia visual. Depois de termos observado os livros de contos, vejamos agora a prateleira em que estão expostos os romances publicados no ano de 1920. Embora se diga animado por algumas estreias, o crítico menciona em seu artigo menos romances do que contos. E dedica menos páginas a analisá-los do que dedicara aos contos.

Tabela 3

Romances de 1920 – mencionados por Tristão de Athayde			
AUTOR	**TÍTULO**	**LOCAL**	**EDITORA**
Afrânio Peixoto	Fruta do mato	Rio de Janeiro	Livraria Francisco Alves
Albertino Moreira	O voo nupcial	São Paulo	Revista do Brasil
Godofredo Rangel	Vida ociosa	São Paulo	Monteiro Lobato Ed.
Hilário Tácito	Madame Pommery	São Paulo	Revista do Brasil
Léo Vaz	O professor Jeremias	São Paulo	Revista do Brasil
Lucilo Varejão	O destino de Escolástica	Recife	Ed. José Soeiro
Medeiros e Albuquerque	Marta	Rio de Janeiro	Alves

[20] HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história.* Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T.A. Queiroz; Edusp, 1985. p.235.

Ao todo, Tristão de Athayde cita apenas sete romances, quatro dos quais ele considera "de primeira qualidade": *Fruta do Mato, Vida Ociosa, Madame Pommery* e *O professor Jeremias.* Três desses, é curioso notar, foram editados por Monteiro Lobato, sendo alguns pelo selo da *Revista do Brasil,* outros pela editora que leva seu nome. Num primeiro momento, isso leva a pensar que o crítico poderia estar agindo em favor do editor, que afinal de contas também era o dono da revista na qual seu artigo viria a ser publicado. Porém, assim como louva romances publicados pela *Monteiro Lobato editores* ou pelas *Edições da Revista do Brasil* (ambas empresas de Lobato), Tristão de Athayde parece desconhecer alguns outros romances lançados pelo editor naquele mesmo ano, como se pode ver na tabela abaixo:

Tabela 4

Romances de 1920 — não mencionados por Tristão de Athayde			
AUTOR	**TÍTULO**	**LOCAL**	**EDITORA**
Afrânio Peixoto, Coelho Neto, Viriato Correa e Medeiros e Albuquerque	O mistério	São Paulo	Monteiro Lobato Ed.
Avelino Fóscolo	Vulcões	Porto	Casa Editora de Carlos Ventura e Comp. Ltda.
Avelino Fóscolo	O Jubileu	Juiz de Fora	A Commercial João Madeira
Canto e Mello	Recordações	São Paulo	Typ. Ed. O Pensamento
Canto e Mello	Relíquias da memória	São Paulo	Monteiro Lobato Ed. ou O pensamento (?)
Carlos de Vasconcelos	Casados… na América	New York	(?)
Jerônimo Osório	Ana Rosa: romance de costumes paulistas	São Paulo	Casa Duprat
Papi Júnior	Sem crime: scenarios de Belém, Pará	São Paulo	Revista do Brasil

Tabela 5

Outros livros de 1920 — não mencionados por Tristão de Athayde — gênero ainda não identificado			
AUTOR	**TÍTULO**	**LOCAL**	**EDITORA**
José Agudo	A pedra que fala	São Paulo	Casa Editora O Livro
Luiz Lavenère	Zefinha: scenas da vida alagoana	Maceió	Livraria Machado
Mário de Melo	Tomé o vaqueiro	Rio de Janeiro	Ed. Leuzinger
Zeferino Galvão	O mosteiro de Nimes	[Pesqueira]	Tip. da "Gazeta de Pesqueira"

Houve, portanto, pelo menos mais oito romances publicados em 1920, além daqueles sete identificados por Tristão de Athayde. É provável que o crítico não tenha tomado conhecimento deles, naquele momento.

Em sua consideração a respeito dos romances publicados no ano de 1920, o crítico volta a se referir à *improvisação*: tratava-se, segundo ele, de característica prejudicial à produção romanesca:

> [...] a tendência geral do nosso romance contemporâneo, e provam-no bem os exemplos de 1920, é fugir do romanesco aproximando-se da vida. Não somos fecundos em romancistas [...]. Se há justamente uma observação a fazer sobre os nossos romancistas é a relativa exiguidade de entrecho, perante a abundância de episódios e pormenores. Nos nossos romances modernos, em geral, não se passa grande coisa. [...] Não é, porém, de ausência ou pobreza de imaginação que, deriva a nossa carência de romancistas [; é] antes daquela nossa predileção já apontada pela literatura improvisada. O romance exige, naturalmente, além de qualidades estéticas que possuímos, aquisições técnicas que ainda não nos são comuns.
>
> Foram, portanto, escassos os romances vindos a lume em 1920.[21]

Além da produção improvisada, Tristão de Athayde também lamenta a falta de *entrecho* nos romances daquele ano. Em lugar disso, identifica neles *excesso de episódios e pormenores*. Embora neste ponto ele não tenha mencionado o periodismo, seu modo de produção mais fragmentário parece ser tomado como um grande mal naquele momento.

De forma algo semelhante, naquele mesmo ano Sérgio Buarque de Hollanda (1902-1982) também lastimara a diminuição da produção de romances, num artigo publicado na revista *A Cigarra:* o jovem crítico associa o apreço pelo gênero conto ao *yanquismo*, entendido por ele como um processo de *incontestável americanização do globo*, que levaria à "substituição do livro pelo jornal" e "dos homens de letras pelos simples *reporters* e pelos *noticiasinhadores* de jornais." Ele não se refere apenas a edições de livros, mas também a publicações periódicas. Em seu breve texto, significativamente intitulado "A decadência do romance", ele conclama os leitores: "É necessário pois impedir entre nós a queda do romance que fez a glória da literatura do século passado."[22]

Tanto um crítico como o outro diagnosticam um movimento de mudança quantitativa e qualitativa na produção de romances e contos, com diminuição da quantidade de romances e aumento da quantidade de livros de contos, além de mudanças estruturais nas formas de

21 ATHAYDE, Tristão de. "A literatura em 1920" in *Revista do Brasil*, n.º 65, maio de 1921. p.122.

22 HOLLANDA, Sérgio Buarque de. "A decadência do romance" in *O espírito e a letra.* Estudos de crítica literária. Vol.1. Org., introdução e notas: Antônio Arnoni Prado. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp.105-107.

narrar. No que diz respeito aos números, pretende-se que o levantamento da produção literária em prosa dos anos 1920 traga futuramente elementos para quantificar a produção de contos e romances naquele ano e nos anos subsequentes. Quanto à análise qualitativa, estudos indicam que as transformações tecnológicas das comunicações do início do século se tornaram evidentes na prosa literária, seja quando foram tematizadas pelo texto ficcional, seja especialmente quando foram incorporadas a novos modos de narrar. Não apenas o jornal, mas também o telégrafo, o fonógrafo, a publicidade e o cinema foram agentes dessas transformações na linguagem, na estrutura e nos temas das narrativas:

> *Há um jogo direto ou indireto com as novas formas de impressão, reprodução e difusão, assim como com as condições do trabalho intelectual no período, que enforma a técnica literária desses autores.* Desde o seu traçado de personagens à noção de tempo com que se passa a trabalhar nos romances. Desde a reconstituição do perfil do narrador à sua substituição por um processo de sucessivas montagens. Desde a preferência por uma poesia cheia de interiores a uma literatura-quase-cartaz.[23]

A perspectiva histórica permitida pelo distanciamento temporal é um dos aspectos que distingue a análise de Flora Sussekind da de Sérgio Buarque. Resistente às mudanças, ele observa que a prosa ficcional se tornava menos essencial e mais acessória:

> Os letrados não têm paciência para perder tempo com ridicularias quando tempo é dinheiro. E o romance, bem pensado, dizem, é um acréscimo estafante de pormenores inúteis ao conto que só fazem tomar tempo ao ocupadíssimo leitor. E assim nestas épocas de corre-corre, o conto vai insensivelmente tomando o lugar do romance. Já os Zolas de hoje não mais podem dizer que o romance tornou-se a ferramenta do século, a grande investigação sobre o homem, como o diziam vinte anos atrás. É que tomado no sentido geral de literatura amena, ele é menos um espelho da sociedade contemporânea que uma narração inverídica em que o autor procura fazer ressaltar o entrecho.[24]

Incomodam-no algumas mudanças observadas no estilo narrativo de romances do seu tempo e na diminuição da importância atribuída à literatura pelos seus próprios produtores. As transformações observadas decorrem, segundo a sua interpretação, de mudanças na percepção do tempo, experimentadas tanto por escritores como também por leitores.

É curioso notar como podem ser semelhantes a formulação de um crítico e a de um ficcionista, no que diz respeito à percepção dessas transformações nos modos de narrar, no tempo dedicado à leitura, na função social da literatura. Sérgio Buarque e Monteiro Lobato

23 SÜSSEKIND, 1987, op.cit., p.87. [destaques do original]
24 HOLLANDA, Sérgio Buarque de. "A decadência do romance". op.cit., p.106.

identificam e analisam de forma bastante semelhante as aludidas transformações associadas à mudança na percepção do tempo. Fazem-no em gêneros textuais diferentes: o crítico num artigo que denuncia, conclama e convida a pensar; o ficcionista num conto que satiriza, faz pastiche e também convida a pensar.

O conto em questão é "Marabá", publicado pela primeira vez em 1923, dois anos depois do artigo de Sérgio Buarque. Nele, o narrador é um escritor que se mostra em plena atividade criativa, recontando uma antiga lenda, adaptando-a ao sabor e ao ritmo dos tempos modernos. Atento aos novos modos de fruir a produção cultural, atento sobretudo ao apelo popular da narrativa cinematográfica, esse narrador-escritor inicia seu texto com comentários a respeito de diferentes modos de narrar; em seguida apresenta de maneira sucinta e jocosa os "ingredientes" do enredo da lenda da índia loura e, aumentando o grau de diálogo com o leitor, muda o rumo da prosa:

> Entre parênteses.
>
> Uma coisa me espanta: que haja inda hoje, nestes nossos atropelados dias modernos, quem escreva romances! E quem os leia!...
>
> Conduzir por trezentas páginas a fio um enredo, que estafa!
>
> Nada disso. Sejamos da época. A época é apressada, automobilística, aviatória, cinematográfica, e esta minha, Marabá, no andamento em que começou, não chegaria nunca ao epílogo.
>
> Abreviemo-la, pois, transformando-a em entrecho de filme. Vantagem tríplice: não maçará o pobre do leitor, não comerá o escasso tempo do autor e ainda pode ser que acabe filmada, quando tivermos por cá miolo e ânimo para concorrer com a Fox ou a Paramount.
>
> Vá daqui para diante a cem quilômetros por hora, dividida em quadros e letreiros.[25]

Do mesmo modo que Sérgio Buarque de Hollanda observara, esse narrador lobatiano se mostra impaciente com "ridicularias", ou com detalhes; mostra-se também interessado em poupar tempo (seu e do leitor) e eventualmente fazer dinheiro com seu novo modo de narrar; substitui um modo ambicioso de narrar por outro, menos pretensioso, mas de maior alcance; usa um enredo tradicional, mesmo que soe inverossímil para os anos 1920. O resultado, porém, não é uma obra *cinematográfica* que espelhe o seu tempo; é uma obra *literária* que apresenta e discute com humor, ironia e referências metaliterárias alguns modos antigos e novos de narrar, e alguns modos antigos e novos de fruir as narrativas produzidas. Se transforma em cena de cinema a trama lendária e romanesca, também transforma em cena literária a reação final dos seus receptores — os espectadores do filme narrado no conto. Há

[25] LOBATO, M. "Marabá" in *O macaco que se fez homem*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia. editores, 1923. p.168.

pelo menos dois receptores nesse texto: os leitores ficcionalizados, inscritos na trama, que choram antes do acender das luzes, conduzidos ingenuamente pelo narrador que reconta uma história tradicional com técnica nova; e aqueles que, menos enredados, observam o jogo entre formas tradicionais e técnicas modernas e terminam podendo rir dos procedimentos narrativos postos em ação. O escritor produz, assim, um texto denso, com múltiplas camadas de referência e significação, em que o próprio ato de narrar está sob observação e análise, assim como estão sob sua lente observadora os receptores de obras literárias e cinematográficas.

Se há semelhanças em aspectos do texto crítico e do ficcional, o tom usado por cada um deles é, no entanto, bastante diferente. Sérgio Buarque denuncia mudanças nos modos de narrar e conclama seus leitores à ação; bate-se contra o que diagnostica como *yanquismo*, dominação cultural norte-americana, e se volta numa perspectiva tradicionalista para o elogio do abrangente romance realista.[26] Lobato por outro lado observa as referidas mudanças nos modos de escrever e de ler ficção, faz seu narrador-personagem se valer delas e termina conduzindo a uma análise debochada dos modos de produzir e consumir ficção. Não são perfeitos nem os modos antigos, nem os modos modernos de narrar, segundo sugere sua narrativa. Tampouco há uma linha definitiva separando o antigo do novo. O antigo sobrevive dentro do novo, perspectiva nada contraditória com relação às suas escolhas como editor e escritor: como se sabe, Lobato reeditaria naquela década uma variedade de obras do século XIX e anteriores; também na literatura infantil, o trabalho de aproveitamento dos clássicos foi essencial para sua produção.

UMA ESTANTE MEIO CHEIA OU MEIO VAZIA?

A imagem da estante de Tristão de Athayde — tipograficamente diversificada, plural, ao mesmo tempo animadora e perturbadora — leva a crer que houve um movimento de alguma importância na edição de livros brasileiros. O crítico não reclama de uma estante vazia, mesmo quando observa (juntamente com Sérgio Buarque) a diminuição da produção romanesca.

Se esse movimento editorial existiu de fato, como caracterizá-lo? Em outras palavras: quase um século depois, ainda será possível documentar e analisar esse movimento editorial,

[26] "Assim, o pensamento de Sérgio Buarque nesses primeiros escritos, anteriores ao seu contato com os modernistas de São Paulo, revela certo pendor para o conservadorismo, para a afirmação das tradições." (p.56) THIENGO, Mariana. *A crítica entre a literatura e a história:* o percurso da crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda dos verdes anos à profissionalização do ofício. Tese de Doutorado. UFMG, 2011. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8EEMN8?show=full> acesso em 9 de março de 2016.

para além dos registros das histórias da literatura, recuperando-lhe as obras, analisando sua materialidade, perseguindo pistas da trajetória dos livros pelo território brasileiro, pelas mãos de leitores?

Consideremos a primeira parte da reflexão, por um instante: o movimento editorial no Brasil dos anos 1920 terá sido digno de relevo, ou não passou de uma percepção distorcida do crítico e de alguns estudiosos extemporâneos? Essa pergunta é necessária porque, para alguns analistas, como vimos, a circulação de livros no Brasil dos anos 1920 foi de pequena importância. Avançando inclusive pela década seguinte, Gustavo Sorá defende que:

> até a segunda metade da década de 1930 [...] não havia condições políticas e econômicas para garantir a distribuição dos materiais impressos por todo o território nacional. Isso somente era possível para editores de livros com público cativo, como os didáticos da Francisco Alves ou os jurídicos da Saraiva.[27]

As dificuldades na distribuição foram, seguramente, muito grandes há quase um século. E o número de leitores sem dúvida era pequeno, já que mais de 70% da população brasileira era analfabeta em 1920. O cenário não era dos mais animadores. Mas parece-me que a imagem construída por Sorá lança sombras sobre o período, perturbando a compreensão a respeito da produção literária de então.

Apesar de reconhecer que as atividades editoriais de Monteiro Lobato estavam associadas à *Revista do Brasil*, e que "as alianças e intercâmbios que o periódico assegurava permitiam sua distribuição e difusão pelas principais capitais",[28] estranhamente Sorá não cogita que essa rede de distribuição da revista tivesse servido à editora. Ele se aproxima disso quando, numa nota de rodapé, demanda sensatamente por evidências, sem as quais não poderia construir um retrato diferente do movimento editorial daquela década. Escreve ele:

> Quais evidências sustentam a generalização da já mítica circular de Lobato às farmácias e comércios de armarinhos, como locais constantes de vendas de livros, além de Urupês? O que procuro salientar é o conjunto de evidências sobre a dinâmica da edição e da atividade livreira local no Rio e em São Paulo, que fragmentariamente reúno aqui, desvia-se da possibilidade de se generalizar a concretização de um mercado nacional permanente na década de 1920.[29]

27 SORÁ, Gustavo. op.cit., p.30.
28 Idem, ibidem.
29 Idem, p.53-54.

Buscando outras fontes, Cilza Bignotto encontrou evidências que lhe permitiram afirmar que existiu de fato o comércio de livros a varejo capitaneado pelas editoras de Lobato (mesmo que não se possa afirmar com segurança que a referida circular tenha existido). Com base em depoimentos, cartas, anúncios publicitários e outros documentos que analisa em sua tese, Bignotto conclui que:

> Lobato realmente distribuía livros para pontos distantes de São Paulo, empregando o método da consignação. [Os documentos consultados] 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'. / 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.[30]

Fica claro, portanto, que Lobato se valeu da já existente rede de distribuidores da *Revista do Brasil* para fazer circular os livros por ele editados. Por sua vez, a rede formada pelos intelectuais associados à revista pode ter se valido da experiência do jornal *O Estado de S. Paulo*, à qual ela esteve associada umbilicalmente.[31] Bignotto apresenta algumas considerações a respeito da distribuição bem-sucedida do jornal:

> O Estadão mantinha uma rede de correspondentes internacionais 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 acessíveis. Essa estrutura [...] pode ter ajudado Monteiro Lobato a criar a rede de distribuição utilizada por suas editoras.[32]

Se Gustavo Sorá constrói uma imagem desoladora com relação à circulação de livros nos anos 1920, para Laurence Hallewell as dificuldades de distribuição remontam aos anos 1910:

> Antes de 1918, parcela muito pequena do que se publicava em literatura no Brasil conseguia alguma distribuição eficiente ou qualquer impacto real fora da elite intelectual do Rio de Janeiro e de algumas das maiores capitais dos estados. Apenas os livros didáticos atingiam a consciência de toda a nação, e

30 BIGNOTTO 2007, op.cit., p.284-285.

31 Para compreender a relação entre a *Revista do Brasil* e *O Estado de S. Paulo*, vide LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil:* um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999. E MARTINS 2003, op. cit.

32 BIGNOTTO 2007, op. cit., p.179.

> através deles é que a grande massa dos brasileiros tinha algum contacto com sua herança literária.[33]

Hallewell atribui grande importância à atuação de Monteiro Lobato, como se sabe, contribuindo para a construção da imagem de um editor revolucionário.[34] Por isso ele escolhe o ano de 1918 como um divisor de águas: no final de 1917 Lobato ensaiou seus primeiros passos como editor na organização e edição de *O Sacy-Pererê, resultado de um inquérito;* e em 1918 editou seu livro de contos *Urupês*, que logo se tornou um *best-seller* e lhe facilitou o início das suas atividades como editor, primeiro por meio das "Edições da Revista do Brasil", depois por meio da Monteiro Lobato & Cia. editores e, em seguida, por meio da Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.

Outros historiadores são menos específicos e elegem a década de 1920 como paradigmática. É o caso de Nicolau Sevcenko, que assim a caracteriza:

> A indústria editorial paulista [...] assiste a um *boom* inesperado a partir dos anos 20. [...] 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'.[35]

Valendo-me do estudo das obras e da materialidade dos livros, tenho procurado, nos desdobramentos desta pesquisa, apresentar e analisar parte da produção literária e editorial dos anos 1920, com a intenção de participar da construção de uma imagem da hipotética estante em que estivessem reunidos os livros do ano de 1920 — e, ampliando o espectro, para uma estante que reunisse os livros da *década* de 1920. Procuro responder a algumas questões, derivadas de uma questão principal: houve um movimento editorial significativo na década de 1920 no Brasil?

Ao mapear esse movimento, tenho como objetivo central a análise dos textos e, de forma associada, a compreensão do funcionamento das editoras que promovem a circulação

---

33 HALLEWELL 1985, op. cit., p. 214.

34 Sua imagem foi matizada e suas realizações foram analisadas com mais objetividade por Bignotto, na tese citada.

35 SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole:* São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.95.

dos livros, na tentativa de compor um quadro vivo do sistema literário brasileiros dos anos 1920 — com todas as limitações de um projeto que está em andamento.

O registro e a análise da materialidade gráfica dos livros atende ao um duplo interesse: o *primeiro* é o de registrar aspectos significativos da materialidade de livros que, tendo tido apenas uma edição, "ganharam" o *status* de raridade, tamanha é a dificuldade de se encontrarem exemplares em bibliotecas e sebos. Essa dificuldade advém não apenas da tiragem das edições, mas também da qualidade do seu papel. Rubem Borba de Moraes, escrevendo a respeito da indústria do livro no Brasil, assim qualifica os "livros publicados em torno de 1922":

> São tão 'ordinários' que é quase impossível, hoje em dia, encontrar-se um exemplar sem manchas. Quase todos os livros impressos nesses papéis de qualidade inferior desaparecerão. Já se estão desfazendo. Os colecionadores de primeiras edições de autores brasileiros dessa época importantíssima vão ter muito trabalho. Será, em breve, mais fácil encontrar uma primeira edição do Caramuru, publicado em 1781, que um exemplar de Macunaíma, saído em 1928.[36]

E o *segundo*, não menos importante, é o de incorporar, à análise textual, os sentidos que os suportes carregam, os efeitos que produzem sobre o texto e sobre o leitor. A *história do livro e da leitura* advoga que também as formas materiais produzem efeito e são, portanto, objeto de atenção de quem estuda textos e seus significados:

> As obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro. Compreender os princípios que governam a "ordem do discurso" pressupõe decifrar, com todo o rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros (e de outros objetos que veiculem o escrito). Mais do que nunca, historiadores de obras literárias e historiadores das práticas e partilhas culturais têm consciência dos efeitos produzidos pelas formas materiais. No caso do livro, elas constituem uma ordem singular, totalmente distinta de outros registros de transmissão tanto de obras canônicas quanto de textos vulgares. Daí, então, a atenção dispensada, mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro.[37]

---

36 MORAES, Rubem Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. 3.ed. Brasília-DF: Briquet de Lemos/Livros; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998. p.201. [A primeira edição é de 1965. É a essa data, portanto, que a expressão "hoje em dia" se refere.]

37 CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros:* leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad.: Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999. p.08.