

Da Rua do Ouvidor à Rua São Clemente: encontros e desencontros com José Olympio¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é discorrer sobre as fontes que fundamentaram minha pesquisa de doutorado sobre a Coleção Documentos Brasileiros, realizada entre 2002 e 2006, para a partir daí discutir como elas me possibilitaram analisar esse projeto específico da Livraria José Olympio Editora. Com isso, espera-se evidenciar como a relação entre a documentação encontrada e a não encontrada se mostrou decisiva para que o trabalho tomasse seu rumo e sua forma particulares e, por extensão, como os arquivos das casas editoriais podem ou não ser utilizados como fontes para o historiador.

Palavras-chave:

Livraria José Olympio Editora, Coleção Documentos Brasileiros, arquivos editoriais.

Es extraña la figura del editor en todo el entramado de la literatura: un ser aparentemente silencioso, que toma decisiones invisibles pero definitivas. Un trabajo fundamental, que pareciera tener poco protagonismo frente a la importancia del autor y su obra. Sin embargo, de pronto, no nos dimos ni cuenta y en lugar de seguir a un escritor, a veces seguimos a un editor.
Diego Zúñiga

1. Introdução: um editor e uma editora

Na tarde de 23 de janeiro de 1953, cerca de 500 pessoas se reuniram em um escritório no segundo andar do edifício da Bolsa de Valores, na Praça XV, centro do Rio de Janeiro, para uma festa de aniversário. Políticos, escritores, políticos-escritores, jornalistas, críticos literários e até um padre formavam o eclético grupo, que, já eufórico pela própria ocasião, se alvoroçou ainda mais com a chegada do mais ilustre de todos os convidados, o presidente Getúlio Vargas, acompanhado do ex-chefe

¹ Este artigo originou-se de minha exposição na 2ª Jornada de Fontes do Departamento de História da EFLCH-Unifesp, realizada em novembro de 2014. Agradeço aos queridos colegas Bruno Feitler e Mariana Martins Villaça o convite para dela participar e, agora, a oportunidade desta publicação. Como o propósito da Jornada era discutir o trabalho com arquivos editoriais, é importante informar que aqui apresento e ilustro a minha experiência lançando mão largamente de passagens de minha tese de doutorado, depois publicada em livro: Fábio Franzini. *À sombra das palmeiras: a Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2010.

do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo, Lourival Fontes. Vargas, contudo, não era o homenageado; coube-lhe a honra, de todo modo, de descerrar a placa de bronze dedicada ao personagem que mobilizava toda aquela gente tão variada, na qual se lia: "A José Olympio, amigo dos livros, grande editor a serviço da cultura brasileira, homenagem dos seus editados. Rio, 10-12-1952".²

Aos olhos de hoje, pode parecer impensável uma reunião de tamanha proporção motivada por e dedicada a um personagem dos bastidores do mundo intelectual, um daqueles "intermediários esquecidos da literatura", na precisa expressão de Robert Darnton.³ Impensável e, talvez, estranha e inquietante, uma vez que, arrisco dizer, o nome de José Olympio Pereira Filho (1902-1990) não deve provocar grande eco, se é que provoca algum, nos leitores pouco atentos ao objeto livro. Naquele momento, porém, o evento dava a exata medida do papel e do lugar que esse homem de origem modesta alcançara em sua trajetória de duas décadas à frente da Livraria José Olympio Editora, fundada em 1931: um papel e um lugar centrais não apenas no mercado editorial brasileiro, mas, sobretudo, na vida cultural do país.

A centralidade de José Olympio explica-se pelo investimento que, desde o início, dedicou aos novos autores nacionais que então despontavam, tanto na literatura quanto no pensamento social. José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Dinah Silveira de Queiroz, Guimarães Rosa, Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, entre tantos e tantos outros, eram alguns dos presentes no amplo e sólido catálogo que rapidamente construiu e estrategicamente organizou, conforme gêneros e interesses, em coleções voltadas a públicos específicos, ainda que não excludentes entre si.⁴ Junto aos escritores, abriu espaço também para novos artistas plásticos, como Tomás Santa Rosa, Luis Jardim, Cicero Dias, responsáveis por capas e projetos gráficos que, além de marcarem os títulos e coleções que publicava, deram um novo aspecto e apontaram novos rumos à produção editorial nacional. E, como livros pedem uma livraria, estabeleceu na Rua do Ouvidor, 110, coração do Rio de Janeiro, a sua, que de 1934 a 1955, quando fechou as portas, foi o ponto de convergência dessas atividades e desses atores, que ali se encontravam e se reuniam diariamente para falar de tudo e de todos – um lugar que, segundo o habitué Graciliano Ramos, "daria um romance", pois era "um mundo".⁵

A força do editor e da editora se sustentou até os anos 1960, quando a empresa começou a dar os primeiros sinais de uma crise financeira que, aprofundando-se cada vez mais, levou primeiro a uma intervenção do BNDE, em 1975, e, depois, à sua venda para o empresário Henrique Sérgio Gregori, em 1984. Em ambos os momentos, o fundador permaneceu, nominalmente, à frente do Conselho Editorial, mas sem o poder e a liberdade de atuação de outros tempos. Os tempos eram outros, bem como o país e os interesses e demandas do mercado editorial, tanto local quanto internacionalmente. Hoje, passados 25 anos de sua morte, o selo que definiu a cultura impressa brasileira no século 20 ainda existe, mas desde 2001 é apenas mais um entre as onze marcas que formam o poderoso Grupo Editorial Record, o maior conglomerado editorial da América Latina.

2 Cf. Lucila Soares. *Rua do Ouvidor 110. Uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio/FBN, 2006, pp. 110-111. Antonio Carlos Villaça. *José Olympio: o descobridor de escritores*. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2001, pp. 155-160. A data indicada na placa refere-se ao dia preciso do 50º aniversário do editor, motivo daquela homenagem.

3 Robert Darnton. "Os intermediários esquecidos da literatura". In: *O beijo de Lamourette*. Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 132-145.

4 Cf. Gustavo Sorá. *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/ComArte, 2010. Capítulo 5, "Literatura nacional / literatura estrangeira". Cabe notar que a divisão do catálogo em coleções era uma prática comum à época, como o próprio Sorá não deixa de notar. A este respeito, ver também Maria Rita de Almeida Toledo. *Coleção Atualidades Pedagógicas: do projeto político ao projeto editorial*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

5 Graciliano Ramos. "A Livraria José Olympio daria um romance". In: Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade (org.). *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, p. 443.

Para os interessados na história do livro e da edição no Brasil, não é difícil perceber o quanto pode ser buscado, reconstruído, explorado ao se tomar José Olympio como objeto de estudo. Esta tarefa, no entanto, apenas se inicia, tendo muito ainda a oferecer; como um dos (poucos) pesquisadores que nos últimos anos a ela se dedicaram, meu propósito neste artigo é apresentar as fontes que fundamentaram meu trabalho de doutorado sobre a Coleção Documentos Brasileiros, procurando demonstrar como elas me possibilitaram analisar esse projeto específico da Livraria José Olympio Editora. Com isso, pretendo evidenciar como a relação entre a documentação encontrada e a não encontrada se mostrou decisiva para que o trabalho tomasse seu rumo e sua forma particulares e, por extensão, como os arquivos das casas editoriais podem ou não ser utilizados como fontes para o historiador.

2. A Coleção Documentos Brasileiros: de projeto editorial a objeto de estudo

Lançada em 1936, a Coleção Documentos Brasileiros foi um dos mais marcantes projetos editoriais desenvolvidos no país no século 20, em especial por conta dos autores e títulos que publicou – a começar do inaugural, *Raízes do Brasil*, livro de estreia do jovem crítico literário e professor Sergio Buarque de Holanda. Dirigida inicialmente por Gilberto Freyre (de 1936 a 1938), depois por Octavio Tarquínio de Sousa (de 1939 a 1959) e, por fim, por Afonso Arinos de Melo Franco (de 1962 até seu final), a série avançou até a década de 1980, tendo alcançado a marca de mais de duzentos volumes. Sua época áurea, contudo, concentra-se entre as décadas de 1930 e 1950, quando se constituiu no principal veículo de difusão das mais importantes reflexões então produzidas a respeito da formação histórico-social brasileira. E isto não era pouca coisa, principalmente porque coleções assim, voltadas ao “conhecimento do Brasil”, foram um produto característico daquele momento, elaborado e levado adiante por diferentes editores e selos.

Não por acaso, é difícil entender o surgimento da Documentos Brasileiros sem levar em consideração outra série contemporânea, de nome altamente sugestivo, o qual se tornaria sinônimo desse tipo de “produto”: a Coleção Brasileira, da Companhia Editora Nacional. Iniciada em 1931, sob a direção do respeitado educador Fernando de Azevedo, seu sucesso foi imediato, tendo alcançado a impressionante marca de cem volumes lançados em pouco mais de cinco anos, o que a tornou referência desse tipo de projeto no mercado editorial nacional e entre o público leitor.⁶ Mesmo frente a tão poderoso concorrente, a série da José Olympio veio a se sobressair graças a duas características cruciais: uma, o seu caráter “nacional”, uma vez que contemplava entre os seus editados autores tanto do eixo Rio de Janeiro–São Paulo quanto do Nordeste e, em menor proporção, do Sul, ao passo que suas congêneres se voltavam mais para a produção de seus locais de origem (basicamente, o próprio eixo Rio–São Paulo); outra, o reconhecimento e o prestígio que adquiriu junto aos círculos letrados da época, maior que o das demais e que a tornava “o local de máxima consagração para os autores”, de acordo com Heloisa Pontes.⁷

É preciso dizer, porém, que eu desconhecia a maior parte dessas informações e seus detalhes quando comecei a investigar a coleção, o que aconteceu não sem uma boa ajuda do acaso. No início dos anos 2000, após concluir meu mestrado sobre o futebol e a identidade nacional,⁸ estava à procura de um tema que me permitisse continuar a explorar a constituição do Brasil “moderno”, entre as décadas de

6 Como diz Sorá, “a Brasileira se tornou um modelo e rapidamente impôs um estilo de coleções com ensaios de interpretação do Brasil, explorado até hoje por quase todas as editoras com pretensões culturais”. Gustavo Sorá. *Brasileiras, op. cit.* p. 163.

7 Heloisa Pontes. “Retratos do Brasil: editores, editoras e ‘Coleções Brasileira’ nas décadas de 30, 40 e 50”. In: Sergio Miceli (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*. Volume 1. 2. ed. São Paulo: Ed. Sumaré, 2001, p. 464.

8 Fábio Franzini. *As raízes do país do futebol. Estudo sobre a relação entre o futebol e a identidade nacional brasileira (1919-1950)*. Tese de Doutorado em História: Universidade de São Paulo, 2000.

1920 e 1950, pelo viés da cultura; lecionando no ensino superior e cada vez mais interessado em teoria e história da historiografia, a leitura de *Historiadores do Brasil*, livro póstumo de Francisco Iglésias, me chamou a atenção pela primeira vez para as “grandes coleções de estudos sobre o Brasil”, que desde 1930 ofereciam “centenas de volumes, uma visão do país, com autores patrícios e estrangeiros, na abordagem praticamente de todos os assuntos”.⁹ Embora breve, ou justamente por ser breve, a referência me motivou a saber mais a respeito, o que implicava fazer o básico: a velha e indispensável pesquisa bibliográfica.

O levantamento inicial indicou um caminho que parecia frutífero para um trabalho acerca de tais coleções, ou, o que seria mais viável para o doutorado, de uma ou outra delas. Os poucos artigos e livros encontrados que direta ou indiretamente as abordavam foram suficientes tanto para a apreensão do panorama do mercado editorial do país na primeira metade do século 20 quanto, sobretudo, para demonstrar que havia muito a explorar nesse campo. Foi daí que a Coleção Documentos Brasileiros, pelas razões acima apontadas, se definiu como um significativo objeto de estudo, ainda que (e também por que) um trabalho específico já a abordasse bastante: a tese de doutorado do antropólogo Gustavo Sorá, intitulada *Brasilianas: a Casa José Olympio e a instituição do livro nacional*, defendida no Museu Nacional-UFRJ em 1998.¹⁰

Associada a esta bibliografia específica, a leitura de historiadores como Roger Chartier e Robert Darnton também se revelou essencial às primeiras problematizações e hipóteses, com particular destaque ao monumental *O Iluminismo como negócio*, de Darnton.¹¹ Este autor foi ainda crucial à partida porque noutro texto seu encontrei algo que tomaria como fundamentação e justificativa de todo o meu trabalho: a advertência de que “os livros não respeitam limites”, sejam eles linguísticos, nacionais ou disciplinares, embora façam parte de “circuitos de comunicação que funcionam segundo modelos homogêneos, por mais complexos que sejam”. Diante de tal quadro, ao historiador cabe “exumar esses circuitos” para poder mostrar, ainda nas palavras de Darnton, “que os livros não se limitam a relatar a história: eles a fazem”.¹²

Uma vez definido o objeto e delimitado o período de 1936 a 1959 como recorte temporal (isto é, de seu início até o momento que eu identificava como de virada em relação não apenas ao projeto original, mas, sobretudo, à própria época em que a coleção fora concebida), minha questão passou a ser justamente o que estudar, no sentido de ir além daquilo que estava dado pela bibliografia com que trabalhava. Interessado pela historiografia brasileira e inspirado pelos “circuitos de comunicação” apontados por Darnton, iniciei a investigação motivado em buscar os critérios que levaram uma editora comercial a dedicar tão expressivo espaço a obras “de história”, em sentido lato, e, principalmente, aos novos autores que a produziam, muitos deles pouco ou nada conhecidos fora de restritos círculos intelectuais. E assim chegamos, finalmente, à conversa sobre as fontes.

9 Francisco Iglésias. *Historiadores do Brasil*. Capítulos de historiografia brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: UFMG/IPEA, 2000, p. 236.

10 A tese de Sorá depois seria publicada em livro com um título ligeiramente diferente, conforme indicado em notas anteriores: Gustavo Sorá. *Brasilianas*, op. cit. Os outros trabalhos importantes levantados no momento inicial da pesquisa foram: Aníbal Bragança. “A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil”. In: Márcia Abreu (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras/ALB; São Paulo: Fapesp, 1999, pp. 451-476. Aníbal Bragança. “Revisões e provas: notas para a história editorial de *Os sertões de Euclides da Cunha*”. *Revista de História das Ideias*, 20 (1999), pp. 337-352. Antonio Candido. “A Revolução de 30 e a cultura”. *Novos Estudos Cebrap*, 4 (1984), pp. 27-36. Laurence Hallewell. *O livro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2004. Marisa Lajolo e Regina Zilberman. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001. Heloisa Pontes. “Retratos do Brasil”, op. cit. pp. 419-476.

11 Robert Darnton. *O Iluminismo como negócio*. História da publicação da “Enciclopédia”, 1775-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

12 Robert Darnton. “O que é a história dos livros?”. In: *O beijo de Lamourette*, op. cit. pp. 130-131.

3. Um itinerário errante

Doutorado iniciado, o encaminhamento óbvio para o desenvolvimento da pesquisa só poderia ser buscar os arquivos da editora José Olympio – os quais, graças a Gustavo Sorá, eu já sabia que existiam e, mais importante, como existiam:

Nos subúrbios do Rio de Janeiro, nas zonas norte e oeste, alternam-se bairros humildes e regiões industriais. O bairro da Penha não escapa a essa fisionomia, e na rua Belisário Pena, número 510, encontram-se dois galpões, um da empresa Xerox do Brasil e outro da editora José Olympio. Ambos medem uns quarenta metros de comprimento por dez de largura, e possuem tetos metálicos em abóbada, nos quais algumas placas transparentes deixam penetrar algo de luz. Na entrada do depósito da editora estão distribuídas três mesas, umas balanças e um velho sofá. Ali, três ou quatro pessoas mestiças e negras controlam planilhas e pesam pacotes de livros que rumam às distribuidoras ou retornam das gráficas. Nesse local, duas ou três vezes por semana trabalha Sebastião Macieira, um funcionário que tem quase tantos anos quanto a editora. Mas ele realiza um trabalho diferente dos outros. Cuida de um arquivo semiabandonado na parte traseira do depósito. Quase oculta por pilhas de caixas de papelão ainda por armar, de barras de ferro e de pedaços de estantes, duas dezenas de móveis-arquivos metálicos, com quatro gavetas para pastas flutuantes cada um, formam um corredor transversal. Em um canto, seis fichários armazenam detalhes das edições de cada um dos cinco mil títulos publicados por este selo entre 1933 e 1996. Em outro canto, grandes pastas já em desuso contêm descrições daquilo que certa vez foi a ordem desse arquivo. Muitos documentos estão desordenados, outros foram usados em tempos recentes, reunidos em pacotes e amarrados com barbante. Além do arquivo, encontram-se várias caixas contendo o que, em certa época, foi a biblioteca da editora, por reunir, encadernadas e numeradas, todas as edições publicadas desde *Conhece-te pela Psicanálise*, de Ralph.¹³

Não se trata de uma descrição aprazível, é verdade; além disso, ela referia-se a 1996, e nada me fazia supor que as coisas houvessem melhorado desde então. Ainda assim, era o arquivo: mesmo com seus problemas materiais e, sempre é bom lembrar, com as limitações históricas próprias a esse tipo de lugar,¹⁴ ali estava a porta de acesso ao passado que me interessava descortinar.

A tarefa parecia simples. Bastaria entrar em contato com a editora, apresentar-me e apresentar a pesquisa, explicar o meu interesse, solicitar permissão para o trabalho no arquivo; tendo ainda como referência a experiência anterior de Sorá, muito bem recebido na empresa durante a realização de seu doutorado, imaginava que não encontraria nenhum obstáculo interno, ao contrário. Ou seja, a

¹³ Gustavo Sorá. *Brasilianas*, op. cit. p. 17.

¹⁴ Sempre é bom lembrar, como dito, que "o testemunho assim como o arquivo dito escrito revelam por sua própria existência uma falta, ideia esta tomada emprestada a Michel de Certeau. O vestígio é, por definição, o indício daquilo que foi irremediavelmente perdido: de um lado, por sua própria definição, o vestígio é a marca de alguma coisa que foi, que passou, e deixou apenas o sinal de sua passagem; de outro, esse vestígio que chega até nós é, de maneira implícita, um indício de tudo aquilo que não deixou lembrança e pura e simplesmente desapareceu... sem deixar vestígio – todos os arquivistas sabem que perto de nove décimos dos documentos são destruídos para um décimo conservado. Que historiador um dia não foi tomado de desespero diante da tarefa que o espera e dos milhões de documentos a serem lidos, para, no dia seguinte, ser tomado de vertigem diante de tudo o que jamais poderá saber, de tudo o que nunca será nem 'memória', nem 'história?'. Henry Rousso. "O arquivo ou o indício de uma falta". *Estudos Históricas*, 17 (1996), p. 90.

documentação que sustentaria a minha tese não parecia ser um problema. Quanta ingenuidade.... Logo no primeiro telefonema, no início de 2003, a gentileza do atendimento veio acompanhada da informação desalentadora: a empresa estava de mudança, os papéis e documentos do galpão da Penha haviam sido encaixotados, logo não seria possível consultá-los naquele momento. Embora sugerissem que eu ligasse novamente em seis meses para saber das futuras condições de acesso, ninguém ali poderia garantir nada nesse sentido, e eu mesmo não ficara com muita esperança de sucesso. Quando, no final do ano, telefonei novamente e a situação permanecia a mesma, ficou claro para mim que, por paradoxal que fosse, eu teria de escrever uma tese sobre um projeto editorial sem contar com a documentação que lhe era própria. Ou, então, simplesmente desistir do trabalho, alternativa sempre posta a qualquer pesquisador, ora como sombra, ora como tentação.

Como, no caso, tratava-se de uma sombra, passado o pânico inicial restava investir na diferença entre "próprio" e "apropriado" e reorientar a pesquisa em busca de outras fontes, as quais me permitissem, de alguma maneira, uma aproximação consistente à Documentos Brasileiros. Naturalmente, o caminho que se impôs primeiro foi aquele que trilhava desde o começo do doutorado, antes mesmo do contato com a editora, quando ainda o via como complementar: o levantamento e análise da crítica, veiculada tanto em periódicos de história, nacionais e estrangeiros (Revista do IHGB, Revista de História, Annales, Revue Historique), quanto literários (em particular, o Boletim de Ariel e a Revista do Brasil, em sua terceira fase), todos pesquisados em instituições de fácil acesso, como as bibliotecas da USP e da Unicamp. Sem deixar de considerar os limites desse tipo de interpretação e as armadilhas colocadas pelas próprias fontes – por exemplo, as relações pessoais entre críticos e criticados –, tais revistas foram muito importantes para se averiguar a percepção contemporânea e, por extensão, uma certa recepção da coleção. Resenhas, comentários e mesmo breves notas propiciaram, assim, a apreensão da expressividade de seus títulos e autores à época e, eventualmente, do próprio conjunto que formavam.¹⁵

Ainda com relação às publicações, uma descoberta crucial para o trabalho foi a do Anuário Brasileiro de Literatura, criado em 1937 por Irmãos Pongetti, empresa gráfica carioca que passara também ao ramo das edições, acompanhando a expansão do setor na década de 1930. Como seu diretor, J. L. Costa Neves, afirmou na apresentação do primeiro número, o Anuário nascia para ser o "órgão de coordenação e de aproximação que faltava para completar este surto admirável da indústria do livro brasileiro", cuja medida era dada poucas páginas adiante por outro artigo, no qual Henrique Pongetti afirmava que em 1937 o Brasil lia "como só imagináramos que pudesse ler em 1960".¹⁶ Editado até 1944, suas características gerais foram bem descritas por Sergio Miceli:

Além do "Movimento Bibliográfico" [seção dedicada à apresentação sumária dos títulos lançados e reeditados no ano de referência], continha balanços críticos a respeito dos lançamentos anuais nos diversos gêneros, uma resenha da vida literária internacional, um panorama da vida intelectual nos estados, matérias e entrevistas com editores, uma

¹⁵ Na edição de maio de 1942 da *Revista do Brasil*, por exemplo, uma pequena nota dizia ser "bastante significativo o gosto do público literário do país pelas obras de estudo relativas à vida brasileira nos seus vários aspectos", percebido pelo "sucesso de algumas coleções especializadas organizadas pelas principais editoras nacionais". Como se ressaltava na sequência, "não é possível tocar no assunto sem referir à *Brasiliana*", cujos 220 volumes representariam "o mais variado repertório de estudos sobre temas brasileiros", refletindo "o corpo e a alma do Brasil". A *Documentos Brasileiros*, porém, "não lhe fica[va] atrás", pois, mesmo contando então com menos de 35 obras, todas haviam sido "escolhidas com o maior rigor, e quase todas [eram] de singular importância do ponto de vista histórico, sociológico ou literário". Cf. "Livros sobre o Brasil". *Revista do Brasil*, 43 (1942), p. 88.

¹⁶ J. L. Costa Neves. "Leitor amigo!". *Anuário Brasileiro de Literatura*, 1 (1937), p. 6. Henrique Pongetti. "Em dez curtos anos...". *Idem*, p. 10.

lista de endereços de intelectuais e escritores do Rio de Janeiro e dos estados, pequenos contos e novelas, poemas, anúncios de lançamentos, reedições, novas coleções, artigos sobre a vida literária, resenhas etc. O veículo centralizava informações a respeito dos editores particulares, que eram os principais interessados nesse trabalho de divulgação e quase os únicos anunciantes.¹⁷

Com tal motivação e organização, o Anuário revelou-se decisivo para compreender o lugar central do editor e da editora José Olympio, bem como de seus produtos, no cenário da edição do país entre os anos 30 e 40. Em suas páginas, essas três dimensões de um mesmo nome constantemente apareciam em destaque, e nem poderia ser diferente: como se afirmava no número inaugural, José Olympio já era "o maior editor nacional na lídima acepção da palavra", cujas ações não poupavam esforços "no sentido de converter a pequena ou, digamos com mais propriedade, a inexistente indústria do livro genuinamente brasileiro numa realidade brilhante". E mais:

Em torno dele aglomeram-se os nomes dos intelectuais de mais prestígio no nosso mundo culto. Tem "descoberto" gente nova e boa, prodigaliza concessões quando se lhe apresenta um escritor de mérito real e, muitas vezes deixando de lado a ideia de lucro, abrindo mão de qualquer vantagem financeira, tão justificável aliás, apenas cuida de 'lançar' um nome que virá aumentar o prestígio das letras pátrias e crescer de mais uma pedra o nosso edifício literário, que, um dia, ainda virá a figurar entre os mais belos de quantos se têm erguido no mundo.¹⁸

Não é necessário dizer, entretanto, que, por ser uma publicação de editores voltada, sobretudo, aos próprios editores, as informações colhidas no Anuário também necessitavam ser vistas sob alguma contraluz. Em busca de outros ângulos de observação, voltei-me a crônicas, memórias e entrevistas de escritores, historiadores e literatos do período, as quais não acrescentaram muito àquilo que já havia encontrado, mas em alguns casos sugeriram uma complexidade não notada nas fontes "oficiais", por assim dizer, do mundo do livro. Em suas Memórias de um escritor, por exemplo, Nelson Werneck Sodré – autor de quatro livros publicados na Documentos Brasileiros – faz o seguinte retrato de José Olympio:

Ao editor interessava a qualidade das obras que pretendia editar, por oferecimento dos autores ou por sua própria escolha, não importando a posição política de quem as escrevera, até o limite, muito natural, do risco para sua empresa. Havia os títulos que eram aceitos ou procurados porque o público os preferia. E havia outros em que os prováveis, às vezes certos, prejuízos eram compensados por outra forma de lucro não contábil, por exemplo, a de amizade que poderia ser útil adiante, seja para o crédito bancário, seja para a obtenção de algum favor ou concessão do poder. Naquele tempo, José Olympio, amigo dos poderosos, era-o também dos que não tinham nenhuma afinidade com o poder. Tornou-se íntimo de Lourival Fontes, que, dirigindo

¹⁷ Sergio Miceli. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 264, nota 18.

¹⁸ "Livraria José Olympio Editora". *Anuário Brasileiro de Literatura*, op. cit. p. 296.

o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão publicitário da ditadura [do Estado Novo], encarregado inclusive da censura e do controle da imprensa, lhe era útil, e editou os seus livros. Mas a verdade é que essa amizade durou até a morte de Lourival Fontes, cujos livros foram editados todas as vezes que desejou. Já o lançamento do romance de um dos sucessores de Lourival no DIP não poderia ter outra justificativa senão a necessidade de viver em bons termos com o diretor de órgão que tanto interferia com a cultura e seus meios e processos de divulgação. Original assinado por banqueiro não era recusado; todos os banqueiros eram gênios por definição. Mas, ao lado disso, havia o enorme acervo de autores que José Olympio revelou ao país ou aos quais proporcionou condições que, até aí, eram privativas dos consagrados.¹⁹

Graças a todo o material descrito até aqui, pouco a pouco eu delineava o enquadramento de meu objeto, embora ele mesmo ainda aparecesse de modo apenas tangencial. Por conta disso, outro encaminhamento foi procurar na própria coleção indícios do seu projeto editorial, o que me fez dedicar atenção especial aos paratextos de cada volume, em especial seus prefácios e apresentações, guiado pelo teórico da literatura Gérard Genette. Para Genette, qualquer obra raramente dispensa "o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como o nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações"; tais produções envolvem e, mais importante, prolongam o "texto" à medida que "o apresentam, no sentido habitual da palavra, mas também em seu sentido mais forte: por lhe dar presença, por assegurar sua existência no mundo, sua 'recepção' e seu consumo sob a forma (ao menos em nossa época) de um livro". O paratexto, portanto, é "aquilo pelo qual um texto se faz livro e se propõe como tal a seus leitores e, de modo mais geral, ao público".²⁰

Nesse sentido, a opção por examinar a "instância prefacial" dos livros da Documentos Brasileiros visou buscar entre as informações ali apresentadas a justificativa de sua existência na coleção e, no limite, a existência da própria coleção. De saída, a apresentação do seu primeiro volume, assinada por Gilberto Freyre, me permitiu encontrar dados muito significativos para a compreensão do projeto:

A série que hoje se inicia com o trabalho de Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, vem trazer ao movimento intelectual que agita o nosso país, à ânsia de introspecção social que é um dos traços mais vivos da nova inteligência brasileira, uma variedade de material, em grande parte ainda virgem. Desde o inventário à biografia; desde o documento em estado quase bruto à interpretação sociológica em forma de ensaio.

O característico mais saliente dos trabalhos a ser [sic] publicados nesta coleção será a objetividade. Animando-a, o jovem editor José Olympio mais uma vez se revela bem de sua geração e do seu tempo. Ao interesse pela divulgação do novo romance brasileiro ele junta agora o interesse pela divulgação do documento virgem e do estudo documentado que fixe, interprete ou esclareça aspectos significativos da nossa

19 Nelson Werneck Sodré. *Memórias de um escritor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, pp. 94-95.

20 Gérard Genette. *Umbralés*. México: Siglo Veintiuno, 2001, p. 7 (tradução minha, grifos do original). Há tradução brasileira: *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê, 2009.

formação ou da nossa atualidade. Não podia ser mais oportuna nem mais feliz a sua iniciativa.²¹

Ainda nesse texto, após um rápido parágrafo sobre o livro e o autor inaugurais, Freyre destaca que não entrava em cena “uma aventura editorial”, mas “uma coleção planejada e organizada com o maior escrúpulo e com todo o vagar, visando a corresponder não só às necessidades do estudioso como à curiosidade intelectual de todo brasileiro culto pelas coisas e pelo passado do seu país”. Por isso, abria espaço a memórias, biografias, livros de viagem e de expedições científicas ao Brasil, relatórios de época, “documentos e estudos sobre os vários traços de influência estrangeira [...] que se encontram em nossa formação social e étnica”, “estudos documentados sobre as nossas populações atuais” e traduções de obras que de algum modo se encaixassem em tal perfil. Ou seja, a essência do empreendimento revelava-se pelo compromisso com aquilo que já trazia em seu nome e era aí tantas vezes reiterado pelo diretor: o documento. Desencavado do passado ou produzido no presente, em “estado quase bruto” ou analisado de forma criteriosa, ele deveria estar na base dos trabalhos a serem publicados, como era dito praticamente a cada parágrafo. Numa palavra, tratava-se de afirmar o conhecimento rigoroso sobre o Brasil, elaborado por especialistas que construía assim a “história social do brasileiro”.²²

Em vários outros textos introdutórios pude encontrar mais elementos acerca da coleção, os quais em geral reiteravam os propósitos anunciados no volume de estreia – incluindo o papel ativo do editor em sua arquitetura, como nota Octavio Tarquinio de Sousa em seu prefácio para *Dom João VI no Brasil*, livro de Oliveira Lima que, publicado pela primeira vez em 1908, em 1945 passou a integrar a *Documentos Brasileiros*:

Ao lançar há pouco mais de oito anos a Coleção “Documentos Brasileiros”, pensou logo o editor José Olympio em fazer uma nova edição do grande livro de Oliveira Lima, *Dom João VI no Brasil*. Mais do que ninguém o animou a isso Gilberto Freyre, primeiro diretor desta brasileira, ligado ao historiador pernambucano por uma amizade que encontrava na admiração o seu mais forte estímulo. Inclinado, entretanto, a publicar de preferência trabalhos inéditos, foi José Olympio levado a adiar o seu projeto, que, afinal, agora se realiza.²³

Junto ao que se escrevia aqui e ali a respeito da coleção, a atenção à materialidade das edições colaborou nos esforços de decifração de seu projeto. Perceber que a apresentação de Gilberto Freyre desaparece de *Raízes do Brasil* a partir da segunda edição do livro, lançada em 1948, permite pensar que os objetivos anunciados em 1936 se tornaram de reconhecimento público com os títulos que se seguiram, ao mesmo tempo em que alerta para a importância de se trabalhar sempre com edições originais quando se toma um livro como fonte. “Ler” as capas das obras, criação de Santa Rosa,²⁴ também foi um bom exercício interpretativo: em papel-cartão claro, elas traziam no topo o nome da coleção e, separada por

21 Gilberto Freyre. “Documentos Brasileiros”. In: Sergio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1936, p. 5.

22 *Idem*, pp. 6-9.

23 Octavio Tarquinio de Sousa. Prefácio. In: Oliveira Lima. *Dom João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1945, p. 3.

24 Tomás Santa Rosa (1909-1956), de importância reconhecida também como cenógrafo, foi responsável por grandes inovações como diagramador, ilustrador e capista, sendo considerado, de acordo com Hallewell, “o maior produtor gráfico de livros do Brasil, responsável, quase sozinho, pela transformação estética do livro brasileiro nos anos de 1930 e 1940”. Laurence Hallewell. *O livro no Brasil*, op. cit. p. 462.

um filete de cor variável e em corpo pouco menor, a inscrição "dirigida por Gilberto Freyre" (alterada à medida que os diretores se sucederam), seguida do número do volume e do nome de seu autor; pouco abaixo, o título do livro, em grandes, mas proporcionais letras de cor também variável. No centro exato da página não havia nada, mas evitava-se a sensação de vazio graças ao elegante desenho de uma discreta palmeira, o símbolo da coleção, que dominava praticamente toda a metade inferior, completada no rodapé pelo sinete "Livraria José Olympio Editora". Em resumo, a "forma" parecia corresponder, ou expressar, o "conteúdo" projetado para o leitor, pautado pelos critérios de rigor e objetividade reivindicados por Freyre.

Efetivamente, porém – e sem desconsiderar a relevância de todas as fontes citadas até aqui –, o ponto de virada da pesquisa deu-se quando encontrei o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Ali, na Rua São Clemente, em Botafogo, preserva-se o Fundo Livraria José Olympio Editora, cujas seções, séries, subséries e dossiês reúnem uma documentação ampla e variada, que vai de papéis da administração da empresa àqueles próprios à atividade editorial, passando por registros das relações institucionais da editora e das relações contratuais e pessoais do editor com seus editados. À primeira vista, pode parecer inusitado um acervo como este, formalmente "empresarial", em meio a fundos e coleções de escritores e críticos literários; a estranheza, porém, logo se dissipa quando se descobre os caminhos cruzados que o levaram até lá:

No início de 1970, Plínio Doyle, que tinha sido o advogado da editora José Olympio nos primeiros trinta anos da empresa, saía de seu posto como diretor da Biblioteca Nacional para presidir a Casa Rui Barbosa. Ali reuniu condições para tornar realidade uma ideia que Carlos Drummond de Andrade teria feito pública num dos famosos almoços semanais na Casa José Olympio: fundar um museu com objetos, documentos, registros não editados de gente como ele, "que tinha feito a cultura de uma nação". Em 1960, a José Olympio era uma poderosa sociedade com capitais na Bolsa, em que a palavra história era valorizada sob os cuidados de Altamir Calmon, o metucioso arquivista. Problemas financeiros, internos e externos, derrubaram a empresa em poucos anos e, na segunda metade da década de 1970, a editora só subsistia graças à salvação aplicada pelo presidente Geisel a um Patrimônio Cultural da Nação. A empresa foi adquirida e saneada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social. Sem o controle total da nave, José Olympio sofreu uma forte fase depressiva, desmoronou ao ritmo do esvaziamento do catálogo. Os amigos o rodearam e, para reanimá-lo, lhe mostraram sua história. Ele tentou como pode escrever memórias em forma de cartas aos presidentes, anedotas para seu neto, confissões sobre coisas que só ele viu no seio do poder. Plínio Doyle convenceu-o a doar seu arquivo. Assim, um grande volume de cartas, algumas fotografias, o banquinho de Graciliano Ramos, algumas estantes da ex-biblioteca do acadêmico Alfredo Pujol foram depositadas na Casa Rui Barbosa. A seleção de documentos e objetos foi encarregada a Altamir Calmon. Incluiu um apreciável conjunto de cartas, predominando aquelas entre editores e escritores de renome. [...]²⁵

25 Gustavo Sorá. *Brasilianas*, op. cit., pp. 25-26. Para alguns exemplos de cartas de tais "escritores de renome", veja-se Antonio Carlos Villaça. *José Olympio: o desco-*

Tendo um “arquivo” enfim à disposição, o elemento de maior destaque do conjunto, a correspondência passiva do editor José Olympio, me possibilitou adentrar os bastidores da Documentos Brasileiros. Por meio das cartas de suas figuras-chave no período estudado, Gilberto Freyre e Octavio Tarquinio de Sousa, de autores por ela publicados, como Sergio Buarque de Holanda e Nelson Werneck Sodré, e de outros intelectuais que a pesquisa revelou relevantes para a construção da coleção, com destaque para Rodrigo Mello Franco de Andrade e José Lins do Rego, pude fazer entrecruzamentos e articulações entre as dimensões “privadas” do projeto e aquelas “públicas”, expressas na crítica, nas memórias e nos próprios livros. Pela mesma razão e com o intuito de reconstituir, na medida do possível, a mão dupla dessas cartas, fui buscar em outras instituições acervos semelhantes: na Fundação Gilberto Freyre, em Recife, a correspondência passiva do historiador-sociólogo pernambucano; no Arquivo Central da Unicamp, que guarda o Fundo Sergio Buarque de Holanda, a correspondência passiva deste autor. A esta documentação específica se juntara, por fim, duas coletâneas de cartas do mesmo Freyre, que encontrei já editadas e publicadas: as Cartas do próprio punho sobre pessoas e coisas do Brasil e do estrangeiro e as Cartas de Gilberto Freyre: correspondência passiva de José Lins do Rego.²⁶

Talvez seja desnecessário dizer que a ênfase no primeiro diretor não foi casual. Por um lado, porque à medida que avançava nas pesquisas me ficava mais evidente que a concepção da série emulava largamente a perspectiva de uma “história social” que ele próprio apresentara em *Casa-grande & senzala* (1933) e em *Sobrados e mucambos* (1936),²⁷ algo que a correspondência só fazia confirmar: em 16 de dezembro de 1936, por exemplo, José Olympio lhe escreve para perguntar, sem “constrangimentos”, se poderia “programar na nossa coleção o livro do Eloy Pontes sobre Euclides da Cunha e o do Agripino [Grieco] sobre romancistas”.²⁸ Na resposta, datada de três dias depois, Freyre argumentava:

Quanto aos livros do Eloy e do Agripino, tanto um como o outro têm nome e dariam assim brilho à coleção. Mas é preciso notar o seguinte: a coleção tem o seu caráter, os seus limites, os seus fins precisos e é preciso que o livro que saia como Documentos Brasileiros corresponda àquele caráter e àqueles fins. Se o Euclides do Eloy for como o Pompeia [referência ao livro *A vida inquieta* de Raul Pompeia, publicado em 1935 pela mesma editora] – com aquele luxo de documentação virgem –, corresponde. Seria necessário examinar este ponto para lhe poder dar uma resposta conscienciosa. Quanto ao livro de Agripino, por quem tenho uma [ilegível] admiração, temo que, pelo seu caráter de crítica impressionista, não corresponde. Isto nada reflete de desfavorável sobre o livro – é uma questão de ser ou não ser – do ponto de vista, vamos dizer técnico, do caráter da coleção. [...]²⁹

Por outro, a atenção a Gilberto Freyre justificava-se porque mesmo depois de deixar a direção

bridor de escritores, op. cit., pp. 169-178. Além disso, o inventário sumário do Fundo pode ser acessado *on line* pela página web da Fundação Casa de Rui Barbosa: http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/texto/FCRB_AMLB_Arquivo-Livraria-Jose-Olympio-Editora.pdf.

26 Gilberto Freyre. *Cartas do próprio punho sobre pessoas e coisas do Brasil e do estrangeiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1978. Sônia Maria van Dijck Lima e Nestor Figueiredo Júnior (org.). *Cartas de Gilberto Freyre: correspondência passiva de José Lins do Rego*. João Pessoa: Funesc, 1997.

27 Mais tarde, na arguição da tese, o Professor Ricardo Benzaquen de Araújo notaria, nesse sentido, que *Casa-grande & senzala* pode ser visto como o “volume zero” da Documentos Brasileiros.

28 Carta de José Olympio a Gilberto Freyre. Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1936. Acervo da Fundação Gilberto Freyre, Recife. Documento CRB200p1doc7.

29 Carta de Gilberto Freyre a José Olympio. Recife, 19 de dezembro de 1936. Arquivo José Olympio. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (AJO/AMLB/FCRB). Documento 79/1388.

ele continuou a agir como agia nos tempos em que a tinha sob sua responsabilidade, o que não era nada surpreendente: como declarara ao editor ainda em abril de 1939, “já não sou nada na coleção, mas ainda me interesso por ela. V. tenha cuidado com ela”.³⁰ Valendo-se dos laços de amizade que o uniam a José Olympio e a Octavio Tarquinio, fazia contato com potenciais autores e incentivava outros a escrever, indicava livros e remetia originais para o Rio de Janeiro, discutia ora com o novo diretor, ora com o editor a publicação dos seus próprios títulos – e estes, a julgar pela correspondência consultada, não apenas não se incomodavam como ainda estimulavam suas intervenções, embora nem sempre as acatassem. Afinal, como a pesquisa não deixou de indicar, Octavio Tarquinio também tinha interesse em projetar sobre a Documentos Brasileiros a sua concepção de história.

Autor de biografias dos principais nomes da vida política do primeiro Reinado, sob sua direção a coleção abria grande espaço a esse gênero, que então se distanciava da tradicional narrativa laudatória dos “grandes feitos de grandes homens” para buscar entender o indivíduo, suas ações, suas contradições, sem sobrepô-lo a seu tempo ou consagrar-lhe características “heroicas”.³¹ Portanto, além de administrar, e muito bem, a casa-grande arquitetada e levantada por Gilberto Freyre e José Olympio, Octavio Tarquinio ainda incorporou a ela novos personagens, os quais ampliaram significativamente o seu alcance.

4. Considerações finais: o nó desatado

Informado e delimitado por tais fontes, pude compreender a Documentos Brasileiros a partir de duas chaves interpretativas muito expressivas. A primeira delas foi a da pessoalidade: tanto a concepção quanto o desenvolvimento do projeto passaram em larga medida pelas relações pessoais estabelecidas entre o editor, os diretores e os autores, bem como pelas redes de sociabilidade intelectual que as envolviam.³² A segunda, por sua vez, foi a dos interesses e predileções dos diretores como critérios orientadores da escolha de autores e títulos: mais que mera extensão dos laços de amizade ou afinidade intelectual, tratava-se também de dar uma identidade bem definida à coleção, identidade essa que, ao menos no decorrer dos pouco mais de vinte anos cobertos pela pesquisa, pode ser caracterizada pela produção daquela “nova inteligência brasileira” que emergira na década de 1930. E, para evitar qualquer eventual mal-entendido, há que se dizer que tais características não diminuem em nada o valor do empreendimento; ao contrário, foi justamente devido a ambas que ele pode se constituir como um lugar legítimo e respeitado de divulgação de um conhecimento mais bem fundamentado sobre o Brasil.

A apreensão da dinâmica interna da coleção e o contraste desta com a sua “vida exterior”, dos paratextos à recepção, ainda me possibilitou tanto responder à questão inicial do trabalho, acerca das motivações e expectativas da editora com uma coleção de história, como ir além. Num plano mais geral, foi possível compreender em larga medida a dinâmica do campo intelectual brasileiro entre os anos 1930 e 1950, isto

30 Carta de Gilberto Freyre a José Olympio. Recife, 2 de abril de 1939. AJO/AMLB/FCRB. Documento 79/1406.

31 Sobre Octavio Tarquinio e seu trabalho como historiador, ver Marcia de Almeida Gonçalves. *Em terreno movediço: biografia e história na obra de Octavio Tarquinio de Sousa*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2009.

32 O exemplo mais eloquente disso talvez esteja na própria escolha de Gilberto Freyre para comandar a coleção, a qual se deu não apenas por conta do respeito e prestígio que seu nome alcançara com *Casa-grande & senzala*, mas sobretudo graças à sua amizade de longa data com o escritor José Lins do Rego, por sua vez muito próximo de José Olympio, que publicava seus livros desde 1934. Nas palavras do próprio Freyre, quase meio século depois, “eu estava me sentindo dono de casa todo própria – o livro intitulado *Casa-grande & senzala*, casa própria e construída por mim, quando a mão fraterna de José Lins do Rego levou-me a outra casa que se tornaria para mim como se fosse também própria: a Editora José Olympio, construída por José Olympio Pereira, o grande J. O. Desde então, me sinto tão da Editora José Olympio como de *Casa-grande & senzala*. Sem esquecer a Casa de Apipucos, que há quase meio século vem sendo a da minha vivência telúrica. Três casas distintas e uma só verdadeira”. Discurso de Gilberto Freyre em homenagem promovida pela Livraria José Olympio Editora aos seus oitenta anos de idade. Rio de Janeiro, 5 de março de 1980. *Apud* Antonio Carlos Villaça. *José Olympio: o descobridor de escritores*, op. cit., p. 193. Cf. também Gustavo Sorá, *Brasílicas*, op. cit., pp. 168-ss.

é, como e por onde se moviam seus atores; no plano específico da produção do conhecimento histórico, essa abordagem me levou ao questionamento de certos lugares-comuns sobre a história da historiografia brasileira, em particular aquele que “canoniza” Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior. Sem menosprezar as inovações e os impactos da obra destes três autores (longe disso!), as pesquisas realizadas demonstraram com muita clareza que as novas interpretações do Brasil surgidas a partir dos cruciais anos trinta, entre as quais as da tríade citada, inserem-se num cenário pulsante, que mobilizou autores, editores, críticos e, dentro dos limites da época, o chamado “público leitor”. Ou seja, o trabalho desenvolvido nos marcos da história do livro e da edição acabou por revelar-se também um trabalho de história da historiografia.

É impossível dizer, obviamente, que tese eu teria escrito caso tivesse podido visitar o depósito da Penha. É necessário ressaltar, em contrapartida, dois pontos importantes, os quais sintetizam o labor de minha pesquisa e, ao mesmo tempo, o projetam muito além dos limites da coleção Documentos Brasileiros. O primeiro: no Brasil, é muito difícil lidar com os arquivos das casas editoriais. Como o pioneiro Gustavo Sorá bem observou após sua experiência com a José Olympio, observação que a minha própria experiência corrobora, “a atitude da empresa para com o arquivo é a norma de quase toda empresa cultural: o arquivo é um reservatório prático para administrar assuntos financeiros, jurídicos, produtivos”; sua constituição, portanto, “não é guiada por objetivos patrimonialistas. O interesse em preservar a memória da edição não parece nascer dos próprios editores”.³³ A despeito disso – e este é o segundo aspecto que quero destacar –, a atividade do mundo do livro deixa muitas marcas, muitos ecos, muitos vestígios, os quais não deixam de funcionar, na prática, como um acervo também editorial, ainda que paralelo, senão a contrapelo. Nunca, porém, desprezível.

Em suma, o pesquisador que envereda por esses caminhos logo descobre o quanto eles são fascinantes e surpreendentes, mesmo a posteriori. No meu caso, quando a tese estava praticamente pronta, em fins de 2006, veio a ótima notícia de que a Biblioteca Nacional receberia, por doação, a documentação da José Olympio até então encaixotada; hoje, depois de passar pelo devido tratamento e catalogação, ela encontra-se disponível à consulta dos interessados, o que abre inúmeras perspectivas para os historiadores do livro e da edição. Entre a Rua do Ouvidor do passado e a Rua São Clemente do presente, agora também a Avenida Rio Branco passa a ser um ponto de encontro (e desencontro) com José Olympio.

33 Ainda segundo este autor, “a explicação desse fato tem relação com as representações do editor e sua função no mundo cultural: o editor é ao escritor como o mercado é à cultura. Se, desde que foi organizada como mercados de bens simbólicos, a cultura se define como negação da economia, a presença do editor como ator dos cenários literários põe em risco as crenças mais firmes sobre o gênio criador e seu poder de representação das grandezas simbólicas da nação. [...] É raro, portanto, que surja um museu ou arquivo da edição. É muito provável, em contraposição, que haja um museu da literatura”. Gustavo Sorá. *Brasílianas*, *op. cit.* p. 23. Uma grande iniciativa nesse sentido, cabe registrar, é o Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC), localizado em Saint-Germain la Blanche-Herbe, próximo a Caen, na França: <http://www.imec-archives.com/>.