



**PADRÕES E VARIAÇÕES:
ARTES GRÁFICAS NA
LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO
EDITORIA, 1932-1962**

Carla Fernanda Fontana

Catálogo na Publicação. Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Fontana, Carla Fernanda

Padrões e Variações: Artes Gráficas na Livraria José Olympio Editora, 1932-1962 / Carla Fernanda Fontana; orientadora Priscila Lena Farias. – São Paulo, 2021.

502 pp.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Design.

1. Editoração. 2. História do Livro. 3. Design Gráfico. 4. História do Design. 1. Farias, Priscila Lena, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em:
<<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

Carla Fernanda Fontana

PADRÕES E VARIAÇÕES: ARTES GRÁFICAS NA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA, 1932-1962

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Doutor em Ciências, no
Programa de Pós-graduação em Design

Área de Concentração: Design

Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Lena Farias

São Paulo
2021

Resumo

Esta tese tem como objeto os livros publicados pela Livraria José Olympio Editora entre 1932 e 1962. Nesse período, a J.O. se consolidou como uma das mais importantes editoras do mercado brasileiro, sendo reconhecida pela relevância cultural dos escritores que fez circular e destacando-se pela qualidade gráfica dos livros de seu catálogo. As publicações da José Olympio são aqui estudadas em seus aspectos visuais e materiais, analisando-se suas capas e ilustrações, os modos como eram produzidas e os artistas gráficos responsáveis por sua elaboração. A tese se apoia em três conjuntos de fontes de informações: os próprios livros publicados pela José Olympio, documentos remanescentes do arquivo da editora e periódicos de época, os quais se articulam de diversos modos e com diferentes pesos nos capítulos que a compõem, divididos em duas partes. A linguagem gráfica das capas dos livros da J.O. e das coleções que criou nos decênios de 1930 a 1950 é apresentada em detalhes na primeira parte, a qual inclui também um capítulo sobre os livros ilustrados que publicou, estabelecendo-se relações entre estratégias editoriais e decisões definidoras do projeto visual dos livros. A segunda parte da tese enfoca os cinco artistas gráficos identificados como os colaboradores mais assíduos da José Olympio no período abordado, com um capítulo dedicado a cada um deles: Tomás Santa Rosa, Luis Jardim, Raul Brito, George Bloow e Poty. Considerando a disparidade de informações disponíveis sobre os capistas e ilustradores, os textos se dedicam ora a reconstituir suas trajetórias, nos casos em que eram pouco ou nada conhecidos, ora a aspectos específicos do que produziram para a José Olympio, trazendo à tona publicações, imagens e nomes pouco valorizados na história da editora. A pesquisa realizada para a elaboração desta tese e as análises apresentadas em seus capítulos sistematizam e ampliam o conhecimento sobre o catálogo da José Olympio, tornando mais completo o entendimento sobre o conjunto de publicações e a linguagem gráfica dos livros da editora, além de evidenciar suas múltiplas visualidades no período estudado.

Palavras-chave: editoração; história do livro; design gráfico; história do design gráfico no Brasil; artes gráficas; ilustração

Abstract

STANDARDS AND VARIATIONS: GRAPHIC ARTS AT JOSÉ OLYMPIO PUBLISHING HOUSE, 1932-1962

The subject of this thesis are the books published by Livraria José Olympio Editora between 1932 and 1962. During that period, José Olympio became one of the foremost publishing houses in Brazil, renowned for the cultural relevance of its writers and for the outstanding graphic qualities of its catalogue. José Olympio's editions are herein studied in their visual and material aspects, with analyses of their covers and illustrations, of the processes through which they were produced, and of the graphic artists in charge of their design. This thesis relies on three data sets: José Olympio's published books in themselves; preserved files from the company's archives; and texts issued in newspapers and magazines of that time. Those data sets are articulated in different ways and with different emphasis in the chapters, which are divided into two parts. Visual aspects of book covers and book series published by José Olympio between the 30's and the 50's are presented in detail in the first part, which features a chapter on J.O.'s illustrated books, establishing relationships between editorial strategies and the decisions that defined the book's visual designs. The second part focuses on five graphic artists, identified as the most assiduous José Olympio's collaborators of that period, with dedicated chapters to each of them: Tomás Santa Rosa, Luis Jardim, Raul Brito, George Bloow and Poty Lazzarotto. Taking into consideration the uneven amount of information available on these five illustrators and book cover designers, the chapters either reconstruct their professional trajectories, when they're not sufficiently well-known, or barely known, or call attention to specific aspects of their production for José Olympio, in order to bring to the fore publications, images and designers undervalued in the publisher's history. The research carried out for this thesis and the analyses undertaken in its chapters systematize and broaden what is known about José Olympio's catalogue, providing a more comprehensive understanding of the company's publications and of the graphic language of its books, highlighting the multiple visual styles they assumed during the period studied herein.

Keywords: book publishing; book history; Brazilian graphic design history; graphic arts; book illustration

Sumário

AGRADECIMENTOS 11

INTRODUÇÃO 13

Procedimentos Metodológicos 16

Estrutura da Tese 18

Acervos Consultados 22

1. A SÉRIE “PROJETOS GRÁFICOS” DA COLEÇÃO JOSÉ OLYMPIO DA BIBLIOTECA NACIONAL E OUTRAS INFORMAÇÕES PRELIMINARES 23

A Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional 27

Caçadores de Micróbios 30

A Organização do Trabalho Gráfico-editorial na José Olympio 38

Parte 1 **A LINGUAGEM GRÁFICA DA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA**

2. PADRÕES E VARIAÇÕES: AS CAPAS DA LIVRARIA

JOSÉ OLYMPIO NOS ANOS DE 1930 43

Variedade Visual no Início Paulistano 43

Literatura Brasileira e o Padrão de Santa Rosa 53

3. A LINGUAGEM GRÁFICA DAS CAPAS DE COLEÇÕES NO DECÊNIO DE 1930 69

Problemas Políticos Contemporâneos 71

Menina e Moça 72

Alfredo Pujol 78

Obras Completas de Humberto de Campos 81

Documentos Brasileiros 83

Obras Educativas	85
Rubáiyát	88
Pensamento Cristão	90
Características Visuais das Capas de Coleções no Decênio de 1930	91
4. AS COLEÇÕES NO DECÊNIO DE 1940: DIVERSIFICAÇÃO DO CATÁLOGO E NOVOS ARTISTAS GRÁFICOS	95
O Romance da Vida	99
A Ciência de Hoje	103
A Ciência da Vida	106
Grandes Romances para a Mulher	107
Fogos Cruzados	110
O Romance para Você	116
Memórias Diários Confissões	117
Grã-Bretanha Ilustrada	118
O Livro Escolar Brasileiro	120
Feira de Vaidades	121
Reuniões de Obras de Escritores Brasileiros	123
Análise Comparativa das Características Visuais das Capas de Coleções dos Anos de 1930 e de 1940	126
Livros Encadernados a Prestação: A José Olympio nos Anos de 1950	129
5. APROPRIAÇÃO, ADAPTAÇÃO, CÓPIA, RECORTA E COLA: AS CAPAS DE OBRAS TRADUZIDAS NOS ANOS DE 1940 E DE 1950	137
Processos de Adaptação	138
<i>Ideias, Sugestões e Apropriação de Elementos</i>	139
<i>Retraçado de Ilustrações</i>	142
<i>Cópias</i>	145
<i>Recorta e Cola</i>	150
As Capas Adaptadas e Copiadas no Catálogo da José Olympio	152
6. OS LIVROS ILUSTRADOS NO CATÁLOGO DA JOSÉ OLYMPIO	159
O Decênio de 1930 e a Edição de Livros Infantis	160
Os Anos de 1940 e as Edições Especiais	169
As Obras Ilustradas de Dostoiévski	176
As Ilustrações da Coleção Rubáiyát	193
As Ilustrações em Conjuntos Encadernados nos Anos de 1950	202

Parte 2 OS ARTISTAS GRÁFICOS

7. UM OUTRO SANTA ROSA	217
Leituras de e sobre Santa Rosa	218
De Contabilista a Poeta, Artista, Cenógrafo...	221
Santa Rosa na José Olympio	234
<i>Entre Vales, Recibos e Pedidos de Socorro</i>	235
<i>Série "Projetos Gráficos"</i>	252
Livros Simpáticos, Elegantes e Distintos	260

8. “EU SOU SEMPRE MEIO ERRADO”: O FAZ-TUDO LUIS JARDIM	263
Do Recife ao Rio, entre a Literatura e as Artes Visuais	264
Luis Jardim na José Olympio: Capas	278
Luis Jardim na José Olympio: Outros Trabalhos	293
Ilustração: Uma Anotação à Margem	299
9. MENÇÃO HONROSA PARA RAUL BRITO	313
As Capas de Raul Brito para a José Olympio	320
10. MR. BLOOW, CARICATURISTA ELÉTRICO	333
Vestígios de uma Produção	337
G. Bloow na José Olympio	348
Ilustrações, Ornatos e Coleções Encadernadas	358
11. POTY COMO ANTÍTESE	367
O Capista Poty	370
CONSIDERAÇÕES FINAIS	391
ANEXO ESTATÍSTICO: J.O. EM NÚMEROS	397
Edições e Reedições, Obras Nacionais e Traduzidas	399
Capas e Capistas	404
Gráficas	409
ANEXO A: OBRAS PUBLICADAS, 1932-1962	411
REFERÊNCIAS	483
FONTE DAS IMAGENS	501

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que possibilitaram a realização deste trabalho e, em especial, aos funcionários das bibliotecas e demais acervos consultados durante a realização da pesquisa. Ainda que não faça menção nominal a todos que me auxiliaram nesse processo, registro meus agradecimentos, na Fundação Biblioteca Nacional, a Luciane Simões Medeiros, chefe da Divisão de Manuscritos, e Rutonio Sant'Anna, da Divisão de Obras Gerais; no Instituto de Estudos Brasileiros, a Daniela Piantola, do Serviço de Biblioteca; na Casa Guilherme de Almeida, a Marlene Laky; na Fundação Casa de Rui Barbosa, a Claudio Vitena; e na Biblioteca da Faculdade de Educação da USP, a Daniela Pires.

Sou grata a Marcos da Veiga Pereira, pelo auxílio para a obtenção de autorização para registrar imagens dos documentos remanescentes do arquivo da Livraria José Olympio Editora, etapa essencial à realização desta tese.

Agradeço também à prof. dra. Mayra Laudanna, pelo incentivo e pelas leituras, desde a graduação; ao Claudio Giordano e ao Ubiratan Machado, pelo interesse e pelo auxílio na busca por capas e exemplares elusivos; ao prof. dr. Plínio Martins Filho e a Tainá Nunes Costa, pela cessão e envio de imagens.

Por fim, agradeço à profa. dra. Priscila Lenas Farias, pela orientação, e aos colegas da FAU, sempre dispostos a ouvir e colaborar.

Introdução

Os decênios de 1930 e 1940 foram um período de crescimento acelerado do mercado editorial brasileiro, beneficiado pelo processo de substituição de importações¹. Aliada a esse aumento da produção livreira, desenvolveu-se e consolidou-se uma nova tendência na literatura brasileira, o chamado “Romance de 30”, marcado, simplificada, por obras de caráter social e regional. Foi nesse contexto que surgiu a Livraria José Olympio, ao mesmo tempo fruto, cerne e símbolo desse período.

As atividades da José Olympio começaram em São Paulo em 1931 com a abertura de uma loja de livros raros e, já no ano seguinte, apareceu o primeiro livro publicado pela empresa. José Olympio Pereira Filho iniciou assim um programa de publicações que colocaria sua editora entre as mais relevantes do mercado brasileiro já nos anos de 1930, com importantes autores em catálogo, tais como Humberto de Campos e José Lins do Rego, para citar apenas dois dos nomes de maior sucesso de público da época.

Apenas cinco anos depois de sua estreia no mundo da edição, José Olympio já era enaltecido, no primeiro número do *Anuário Brasileiro de Literatura*, uma publicação feita por e para editores, como “o maior editor nacional”, responsável pelo “mais belo programa editorial já empreendido no Brasil”². Desde então, e ainda hoje, a história e os méritos da Casa – forma como o editor se referia à sua empresa – têm sido destacados por autores, leitores e estudiosos, tanto assim que mereceu a atenção de pesquisadores de diversas áreas.

De acordo com Laurence Hallewell, além de chamar a atenção por sua linha editorial, que privilegiou autores nacionais, e por métodos ousados de

1. Sergio Miceli, “Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil (1920-45)”, 2001, pp. 147-148; e Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 3ª ed., 2012, pp. 464-465.
2. “Movimento Bibliográfico de 1936”, *Anuário Brasileiro de Literatura*, n. 1, 1937, p. 296.

trabalho, como pagar direitos autorais adiantados e imprimir tiragens consideravelmente maiores que as médias do mercado editorial brasileiro, “os livros com o sinete editorial da José Olympio logo começaram a destacar-se da insípida mediocridade dos concorrentes, pois o editor, desde o início, dedicou cuidadosa atenção ao projeto gráfico”³.

Como revelou a pesquisa realizada, as origens do discurso elogioso à aparência e à qualidade gráfica dos livros da J.O. também remontam ao decênio de 1930: em periódicos da época encontram-se constantes referências à “admirável apresentação gráfica” das obras da editora, bem como às suas belas, notáveis e sugestivas capas⁴.

Essa distinção já nos anos iniciais de funcionamento da editora foi expressa à exaustão na imprensa da época e sobreviveu à passagem do tempo, tornando a qualidade gráfica dos livros da editora lugar-comum repetido em matérias jornalísticas, publicações memorialísticas e estudos acadêmicos, como o que louva o “novo padrão estético”⁵ das capas da José Olympio.

Contra-pondo-se a essa apregoada superioridade gráfica, Rafael Cardoso, escritor que vem se dedicando aos estudos do design brasileiro e à construção de uma bibliografia sobre o assunto, afirma que, em meados do decênio de 1930, o mercado editorial brasileiro atingiu “um novo patamar de expectativas para a aplicação do design gráfico ao projeto de livros” graças à adoção de novas práticas de design nos anos precedentes, quando a “realização de um projeto gráfico cuidadosamente elaborado já era prática comum”⁶, de modo que a melhoria do aspecto visual dos livros nesse período não seria exclusividade da José Olympio.

Partindo da recepção amplamente favorável e consolidada referente à visualidade dos livros editados pela José Olympio, mas sem tomá-la como premissa, esta tese estuda as publicações da editora em seus aspectos gráficos e visuais, abrangendo os primeiros trinta anos de sua atividade editorial, de 1932 a 1962. Analisando em detalhes a história visual dos livros da editora nesse período, são estabelecidas relações entre estratégias editoriais e decisões projetuais e entre as particularidades de projetos e artistas gráficos com o conjunto do catálogo da J.O.

Se é verdade que os livros da José Olympio eram mesmo mais belos e mais bem editados que os de outras editoras atuantes no período, cabe buscar compreender quais poderiam ser os elementos responsáveis por essa diferenciação. Seriam fatores de projeto e de linguagem gráfica, vinculados ao investimento em profissionais das artes gráficas? Ou fatores materiais, como a qualidade dos insumos, tais como equipamentos e papéis, ou o cuidado na impressão e no acabamento? Ou, ainda, apenas maior capa-

3. Laurence Hallewell, *op. cit.*, p. 512.

4. Ver, entre inúmeros exemplos: “A Quinta Edição de *Os Corumbas*”, *Diário de Notícias*, 19 jan. 1936; “Publicações da Semana”, *A Nação*, 10 fev. 1935, p. 7; “Livros Novos”, *Diário Carioca*, 28 jan. 1936, p. 1; e “Livros Novos”, *Gazeta de Notícias*, 3 jan. 1936, p. 7.

5. Silvia Nastari, “Santa Rosa e a Unidade Visual da Editora José Olympio”, in Marcos da Costa Braga e Dora Souza Dias (orgs.), *Histórias do Design no Brasil II*, 2014, p. 209.

6. Rafael Cardoso, “O Início do Design de Livros no Brasil”, in Rafael Cardoso (org.), *O Design Brasileiro antes do Design: Aspectos da História Gráfica*, 2005, pp. 192-193.

cidade de promoção desses aspectos por parte da editora em sua própria divulgação?

A atenção recebida pela José Olympio referente à visualidade de seus livros deve-se, em grande parte, à parcela de seu catálogo dedicada à literatura brasileira. Mormente, o destaque recai sobre o papel desempenhado por Tomás Santa Rosa no estabelecimento de um padrão visual para as capas dos livros de prosa brasileira publicados pela J.O. a partir de meados dos anos de 1930. Santa Rosa já havia associado seu trabalho ao dos escritores da então nascente literatura regionalista ao assinar capas de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos para as editoras Schmidt e Ariel, mas foram as capas que projetou para a J.O. que se tornaram paradigmáticas do decênio de 1930. E, mesmo hoje, “a renovação estética do livro nacional”⁷ que teria sido por ele conduzida parece se restringir a esse segmento do catálogo da José Olympio.

As capas padronizadas de Santa Rosa que consolidaram a marca da José Olympio na história literária e do livro brasileiro representam, todavia, apenas parte do que a editora produzia e, embora sejam sempre lembradas pelo vínculo com as obras dos autores que eram as estrelas da Casa e por apresentarem uma linguagem visual cara à consolidação de uma história do design brasileiro, não eram as únicas encontradas nas livrarias. Outras capas também tinham espaço nas prateleiras, as quais, por se destinarem a um público diverso, apresentavam desenho também diverso, mesmo no caso das obras publicadas pela própria José Olympio ou projetadas pelo mesmo Santa Rosa.

O desenho das capas de obras de outros segmentos do catálogo da J.O. distingue-se, por isso, daquele do nicho da literatura brasileira contemporânea e distancia-se de padronizações. Em livros de história, de política, de literatura estrangeira, de divulgação científica e de assuntos contemporâneos, entre outros, o predomínio das capas com layout uniforme de Santa Rosa dá lugar a uma maior variedade visual e também a outros capistas, em parte anônimos.

Para compreender a importância da José Olympio e verificar sua inscrição na história das artes gráficas brasileiras cumpre, portanto, considerar os variados desenhos de capa projetados para os diversos segmentos de seu numeroso catálogo, em vez de privilegiar apenas uma de suas vertentes: a partir de uma análise ampliada dos livros publicados pela J.O. é possível observar a multiplicidade de assuntos que ela abrangia e a variedade visual de suas capas daí decorrente, o que difere, singularmente, de uma suposta coesão visual da editora, a qual, com base na pesquisa realizada, sabe-se inexistente.

Uma visão mais abrangente da visualidade da J.O. é apresentada aqui, o que se tornou possível pela pesquisa sistemática dos livros por ela publicados entre 1932 e 1962, recuperando-se capas e ilustrações de todas as áreas do catálogo e buscando compreender os modos como a própria J.O. organizou suas publicações e os reflexos dessa organização em aspectos gráficos

7. Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira, “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”, in Rafael Cardoso, *op. cit.*, p. 229.

dos livros impressos, uma vez que decisões editoriais precedem, em geral, a definição de características gráficas e de layouts de capa.

Considerando a pluralidade do catálogo e os diversos modos como foi apresentado aos leitores, verificou-se que, partindo das escolhas e solicitações da editora, os artistas gráficos encarregados de sua configuração foram determinantes para que os livros fossem publicados com a forma com que o foram e, por esse motivo, mostrou-se essencial à pesquisa também compreender o papel dos capistas e ilustradores no estabelecimento da linguagem gráfica das publicações da José Olympio. Os modos como os artistas gráficos se vinculavam com a empresa, as diferentes estratégias que adotavam para atender às encomendas que recebiam e as técnicas que utilizavam na elaboração de seus projetos são por isso investigados, em busca de se compreender as relações entre as particularidades de capas e desenhistas com o conjunto de publicações da editora.

Por conseguinte, foram aqui incluídos outros capistas e ilustradores que, apesar de sua relevância para a construção da imagem da José Olympio, não têm recebido o mesmo destaque dado a Santa Rosa na história da editora. Muitos dos artistas gráficos atuantes nos decênios de 1930 a 1950, sobretudo aqueles que não tiveram carreiras paralelas nas artes plásticas, eram e continuam sendo desconhecidos, e há pouquíssimas informações sobre eles – às vezes, não mais que o nome. Por isso, esta tese reconstitui as trajetórias e detalha as produções daqueles que foram identificados como os colaboradores mais assíduos da J.O., ampliando o que se conhece – e o que se mostra – da visualidade da editora.

Por meio do estudo das capas e dos livros ilustrados de uma das editoras mais relevantes do mercado editorial brasileiro nos decênios de 1930 a 1950, esta tese contribui para o conhecimento da história do livro e da editoração no Brasil nesse período. Ademais, ao destacar a importância dos artistas gráficos envolvidos na produção editorial e recuperar os nomes e os projetos de alguns desses profissionais anônimos, o trabalho contribui para a história das artes gráficas, do design e das artes plásticas e de suas inter-relações, inserindo-se no campo de estudos da memória gráfica, tal como definido e delimitado por Priscila Farias e Marcos da Costa Braga⁸.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta tese se apoia em três conjuntos de fontes de informações: os próprios livros publicados pela José Olympio, documentos remanescentes do arquivo da editora preservados na Coleção José Olympio da Fundação Biblioteca Nacional e no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e periódicos de época, os quais se articulam de diversos modos e com diferentes pesos nos capítulos que a compõem.

A pesquisa realizada reuniu informações bibliográficas sobre a totalidade das quase 2500 edições publicadas pela J.O. no período abrangido

8. Priscila Farias e Marcos da Costa Braga, “O que é Memória Gráfica”, 2018, pp. 10-28.

pela tese⁹, que se estende de 1932 a 1962, recuperou imagens das capas de cerca de 90% desses livros e de ilustrações internas de aproximadamente 150 obras ilustradas lançadas nesses trinta anos.

Considerando a necessidade de organizar e sistematizar uma grande quantidade de informações e imagens, referentes a um conjunto volumoso de livros publicados em um período relativamente extenso – no qual se verificaram mudanças de foco e na estruturação do catálogo da José Olympio –, a tese mescla uma abordagem mais panorâmica de alguns aspectos da história gráfica da editora com análises mais detalhadas de recortes específicos dessa história.

Nesse universo de quase 2 500 publicações, optou-se por análises de conjuntos de livros relacionados entre si, como, por exemplo, as coleções, os livros ilustrados ou as capas de um artista gráfico, o que possibilita examinar segmentos e momentos distintos do catálogo da editora, mostrando semelhanças e diferenças e permanências e rupturas entre uns e outros.

A tese foca, todavia, não apenas no exame dos livros como produtos acabados, mas também na investigação dos seus processos de produção editorial e gráfica e nos diferentes modos como cada um dos artistas gráficos projetava suas capas e ilustrações, os quais resultaram na visualidade múltipla da editora.

Por não se fixar em um único aspecto ou tipo de análise, métodos específicos utilizados em diferentes capítulos são descritos em detalhes nos próprios capítulos. De modo geral, os resultados apresentados derivam dos levantamentos realizados e da pesquisa empreendida nas duas instituições que abrigam o que restou do arquivo da editora, onde foram vistos, lidos, fichados e reproduzidos milhares de documentos oriundos do cotidiano de trabalho na J.O., tais como cartas, memorandos, recibos, projetos e provas de livros, além de esboços, artes-finais e provas de capas e ilustrações.

A capa, muitas vezes, é o que captura o consumidor, sugerindo ao futuro leitor o “cuidado” editorial do livro, sendo essencial na dinâmica comercial do mercado livreiro, e, por isso, as capas assumiram um papel preponderante no decorrer da pesquisa, por terem sido essenciais à fixação da visualidade da José Olympio.

Para o estudo das capas, além do exame dos livros e da reunião de suas imagens, foram cruciais a consulta e a observação dos documentos agrupados na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional¹⁰, os quais se constituíram em fontes de muito do que esta tese se tornou. As descobertas propiciadas por essa parte do arquivo ensejaram

9. A metodologia utilizada para a realização do levantamento é detalhada no “Anexo Estatístico”, pp. 397-410, que também apresenta análises quantitativas possibilitadas por esta etapa da pesquisa, com gráficos e tabelas referentes a diversos aspectos dos livros que foram analisados, tais como número de edições por ano e por períodos, proporção entre primeiras edições e reedições e entre obras de autores nacionais e traduzidas, quantidade de capas elaboradas por cada capista, algumas das características visuais das capas, gráficas responsáveis pela impressão das obras, entre outras.
10. A história da formação do arquivo da José Olympio, bem como informações sobre os caminhos que percorreu e de sua organização na Biblioteca Nacional são detalhadas a seguir, no primeiro capítulo, pp. 23-30.

mudanças no projeto de pesquisa inicialmente proposto para desenvolvimento no doutorado, que focaria os livros ilustrados publicados pela J.O. e passou a se concentrar nas capas dos livros. Mas não somente nas capas impressas, pois as artes-finais originais, as provas e outros materiais consultados contribuíram significativamente para a compreensão do processo de edição da Casa.

Somando-se aos documentos do arquivo da editora, os próprios livros editados pela José Olympio – consultados, lidos e fotografados em dezenas de bibliotecas e outros acervos –, além de objeto de análise em seus aspectos gráficos e materiais, foram fontes fundamentais desta tese: orelhas, quartas capas, colofões, sinopses, anúncios de outros títulos e listagens de coleções veiculados nos exemplares facultam informações significativas, ajudando a fixar uma cronologia das publicações e a estabelecer relações entre elas – o que, por sua vez, elucida o modo de olhar da própria editora sobre as obras, o qual tem repercussões no projeto visual das edições. Igualmente importantes para o exame deste aspecto foram os catálogos produzidos e distribuídos pela editora no período estudado, os quais explicitam as divisões e agrupamentos dos títulos pensados em diferentes momentos pela editora.

Os periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹¹ também foram uma fonte constante de informações, sendo frequentemente consultados para confirmar dados, nomes e datas. Os jornais, revistas e almanaques da época mostraram-se relevantes sobretudo para obter informações acerca dos artistas gráficos menos conhecidos, ausentes da bibliografia, cujas trajetórias foram reconstituídas, na medida do possível, com base em dados fornecidos por esses periódicos.

As informações assim obtidas foram, evidentemente, comparadas com as disponíveis na bibliografia preexistente sobre a editora e os artistas enfocados, ora corroborando o que já se sabia, ora oferecendo diferentes perspectivas, o que levou muitas vezes a novos questionamentos, os quais, por certo, muito contribuíram para a elaboração desta tese.

Desse modo, a partir dos levantamentos realizados, dos documentos consultados e da bibliografia examinada, os livros publicados pela José Olympio são analisados nesta tese do ponto de vista de seu projeto visual e em relação com o meio editorial da época, estabelecendo conexões entre obras, escritores, artistas gráficos e outros fatores envolvidos no funcionamento da editora e investigando o papel desempenhado pelos capistas e ilustradores na definição da visualidade dos livros e suas contribuições para a consolidação da José Olympio como editora de destaque.

ESTRUTURA DA TESE

A conveniência de um duplo ponto de vista, abordando de um lado as decisões e demandas do editor ao encomendar capas e ilustrações para suas publicações e de outro os artistas gráficos responsáveis por sua execução prática, reflete-se na apresentação dos capítulos que compõem esta tese em

11. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>.

duas partes que se complementam. Por isso, após um capítulo inicial que traz informações sobre a constituição do arquivo da José Olympio e sobre a organização atual dos documentos analisados durante a pesquisa, esclarecendo questões relevantes a eles concernentes, os demais capítulos estão divididos em duas partes.

A primeira parte inclui cinco capítulos centrados na linguagem gráfica do catálogo da José Olympio, analisando-o por meio de aspectos visuais e materiais dos livros publicados pela editora. Na segunda parte o eixo se desloca para os artistas gráficos, com um capítulo dedicado a cada um dos cinco capistas mais presentes nas publicações da J.O. no período abordado, sempre destacando o que produziram para a Casa.

O capítulo “Padrões e Variações: As Capas da Livraria José Olympio nos Anos de 1930” investiga o momento inicial do estabelecimento da José Olympio como editora, a publicação das primeiras obras ainda em São Paulo e a busca por uma visualidade própria. Atenção especial é dada aos livros de Humberto de Campos, personagem essencial à consolidação do nome da J.O. nos meios literários e não menos importante para o seu sustento financeiro em seus primeiros anos de atuação. Mostrando capas anteriores ao padrão projetado por Santa Rosa para as obras de literatura brasileira contemporânea, e outras do mesmo período, o texto detalha a linguagem gráfica e traz nuances à análise desse período, destacando a diversidade visual do catálogo e retrazando os caminhos da aproximação entre Santa Rosa e a Casa.

Um olhar abrangente mas ao mesmo tempo detalhado das edições da José Olympio no decênio de 1930 evidenciou a importância das coleções para o desenvolvimento e a organização do catálogo da editora. Por isso, o terceiro capítulo, “A Linguagem Gráfica das Capas de Coleções no Decênio de 1930”, apresenta as soluções visuais adotadas pela J.O. nas oito coleções que publicou nesse período e analisa os recursos e a linguagem gráfica utilizados no layout das capas como forma de ao mesmo tempo diferenciar as coleções e reforçar o pertencimento de volumes a um conjunto, estratégia essencial ao estabelecimento de um padrão reconhecível pelos leitores.

Continuando com as coleções, mas avançando para o decênio seguinte, o quarto capítulo, “As Coleções no Decênio de 1940: Diversificação do Catálogo e Novos Artistas Gráficos”, mostra a J.O. buscando ampliar ainda mais suas linhas editoriais, por meio da diversificação dos gêneros a que se dedicava e da ampliação do número de traduções publicadas. Com novas coleções formadas por livros que entendia como mais populares e, portanto, destinados a outros públicos, a editora se esforçou para alterar o aspecto visual de suas capas e com isso conquistar leitores de segmentos diferentes, nos quais passou a enfrentar a concorrência de outras editoras que já atuavam nessas áreas. O capítulo mostra e analisa as opções gráficas e visuais feitas pela José Olympio nesse contexto, viabilizadas por meio da ampliação de seu grupo de capistas. Por fim, o capítulo se dedica a uma nova mudança de estratégia comercial gestada pela editora no fim dos anos de 1940 e que resultou na publicação de conjuntos encadernados no decênio seguinte, destinados às vendas no crediário.

O quinto capítulo, “Apropriação, Adaptação, Cópia, Recorta e Cola: As Capas de Obras Traduzidas nos Anos de 1940 e 1950”, último centrado nas capas da J.O., destaca e analisa as capas de livros traduzidos publicados nos decênios de 1940 e 1950, abordando especificamente capas que copiaram, adaptaram ou redesenharam modelos estrangeiros. A partir de exemplos dos processos de reelaboração, que podiam resultar em capas mais ou menos próximas às que lhes serviam de modelo, o capítulo discute questões relacionadas ao projeto, à produção e à publicação desses layouts, uma vez que se mostraram de importância no catálogo da José Olympio

O sexto capítulo volta-se a outro aspecto gráfico das publicações, dedicando-se aos livros ilustrados publicados pela Casa. Ilustrações estiveram presentes no catálogo da editora desde seus primeiros anos, ora como elemento acessório ora como elemento central no planejamento das publicações, constituindo também uma frente importante de trabalho para os artistas gráficos vinculados à J.O. O texto apresenta as principais iniciativas da editora voltadas à publicação de livros ilustrados no período abrangido pela tese, mostrando tendências e relações com o mercado da época.

A segunda parte da tese dedica-se aos artistas gráficos, recuperando e apresentando a trajetória daqueles que se mostraram mais relevantes no estabelecimento da identidade visual da José Olympio no período aqui compreendido. Analisando os trabalhos que realizaram para a editora, os capítulos buscam mostrar os elementos que os uniram em torno da empresa e, ao mesmo tempo, o que diferencia a produção de cada um no conjunto das publicações da Casa.

O primeiro deles é, como não poderia deixar de ser, Tomás Santa Rosa, que iniciou sua colaboração com a José Olympio em 1934, logo após a mudança da empresa para o Rio de Janeiro, e continuou produzindo capas e ilustrações para a editora até o ano de sua morte, 1956. A pesquisa realizada permitiu identificar dezenas de capas desenhadas por Santa Rosa anteriormente não mencionadas na bibliografia dedicada à sua obra, especialmente nos anos iniciais de seu vínculo com a editora, de modo que o capítulo foca nessa parcela menos conhecida de sua produção para a J.O., mostrando uma multiplicidade que os estudos disponíveis até o momento deixaram de fora. Por outro lado, o papel desempenhado por Santa Rosa na editora é questionado, uma vez que não foram localizados documentos que corroborem a versão de que ele também teria sido responsável pelo projeto do miolo dos livros da José Olympio.

Na sequência, é a vez de Luis Jardim, artista gráfico que manteve a ligação mais duradoura com a José Olympio. O primeiro trabalho de Jardim para a editora data de 1939, e ele continuou produzindo numerosas capas e ilustrações até o decênio de 1970. Em 1957, também assumiu um cargo fixo no departamento editorial da J.O., passando a ser funcionário da empresa. Escritor de ficção, o artista publicou diversas obras pela José Olympio, incluindo livros de contos, infantis, de teatro e romances, em parte com ilustrações próprias. Apesar disso, a obra gráfica de Luis Jardim é pouco estudada, de modo que o texto a ele dedicado recupera sua vasta produção como capista e ilustrador, detalhando os trabalhos que realizou para a José

Olympio e destacando os vários papéis que desempenhou em seu longo vínculo com a Casa.

Os trabalhos de Raul Brito, objeto do nono capítulo, destacaram-se durante a pesquisa realizada na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, na qual estão preservados dezenas de originais de suas capas para a editora, datadas dos anos de 1940. Desconhecido até o início da pesquisa, já que seu nome não merece mais que menções pontuais na bibliografia, foi a série “Projetos Gráficos” que permitiu sua identificação como um dos artistas gráficos que prestaram serviços regulares à editora. A análise dos livros impressos corroborou a relevância de Raul Brito na história da J.O., mostrando que foi ele o responsável pelos projetos de capas de grande parte das coleções criadas pela Casa no início do decênio de 1940, tendo desempenhado um papel relevante no estabelecimento da linguagem gráfica dos livros da editora – ou, ao menos, de parte de seu catálogo. Este capítulo, portanto, apresenta a trajetória desse artista gráfico, inserindo-o na história da editora e das artes gráficas no Brasil.

O penúltimo capítulo é dedicado a George Bloow, nome quase desconhecido na história das artes gráficas no Brasil. Assim como no caso de Raul Brito, a produção de G. Bloow – forma como seu nome costumava ser creditado nos livros – mostrou-se relevante durante a pesquisa empreendida na série “Projetos Gráficos”, na qual se encontram numerosos originais de capas que projetou para a José Olympio a partir de 1948, além de outros trabalhos, como ornatos e ilustrações. A pesquisa sobre G. Bloow recuperou uma grande quantidade de informações sobre sua longa carreira, revelando uma atuação diversificada em várias áreas. O capítulo apresenta um breve panorama sobre seus outros trabalhos, contextualizando a atuação do artista, para em seguida destacar os que realizou para a J.O.

Cronologicamente, Poty Lazzarotto foi o último colaborador a se juntar à José Olympio que projetou um número relevante de capas no período estudado. Seu primeiro trabalho para a J.O. data de 1953 e ele desenhou capas e ilustrações para a editora até o decênio de 1980, com a maior parte de seus trabalhos se concentrando na segunda metade do decênio de 1950. Sendo Poty um artista gráfico mais conhecido e estudado, este último capítulo se concentra na análise das artes-finais de suas capas presentes na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio, fazendo um exame detalhado das técnicas peculiares por ele utilizadas em seus projetos.

Finalmente, as Considerações Finais apresentam uma síntese dos resultados obtidos a partir da pesquisa realizada para a tese, entrecruzando as trajetórias da editora e dos artistas gráficos que resultaram nas múltiplas visualidades da José Olympio.

ACERVOS CONSULTADOS

Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, Casa de Rui Barbosa (RJ)
Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP (SP)
Biblioteca da Academia Paulista de Letras (SP)
Biblioteca da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade,
USP (SP)
Biblioteca do Livro Didático, Faculdade de Educação, USP (SP)
Biblioteca do Instituto de Psicologia, USP (SP)
Biblioteca Florestan Fernandes, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, USP (SP)
Biblioteca Monteiro Lobato (SP)
Casa Guilherme de Almeida (SP)
Fundação Biblioteca Nacional (RJ)
Instituto de Estudos Brasileiros, USP (SP)
Museu Nacional de Belas Artes (RJ)

A Série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional e Outras Informações Preliminares

No dia a dia do trabalho em uma editora, em meio a prazos e metas a cumprir, é pouco provável que os esforços para a formação e conservação de um arquivo ultrapassem as necessidades mais imediatas de organização do próprio processo de produção editorial, registrando-se, por exemplo, informações úteis para o andamento das publicações e guardando-se materiais que podem ser reaproveitados em reimpressões ou reedições. Assim sendo, os registros armazenados nesse contexto, em geral, são deixados de lado; no entanto, são subsídios valiosos para pesquisas diversas, podendo contribuir para a compreensão da história de uma editora, com os meandros de suas produções, seus contatos com escritores e com artistas, a definição de linhas editoriais, entre outras questões relativas à publicação de livros.

Tendo sido indispensável para esta tese o conhecimento de parte desses materiais e lembrando que o que restou do arquivo da José Olympio encontra-se principalmente na Fundação Biblioteca Nacional, para uma melhor compreensão dos documentos analisados e reproduzidos neste trabalho – e também da ausência de documentos, em alguns casos –, parece-nos importante apresentar o histórico do próprio arquivo e explicitar a forma como ele se organiza hoje, possivelmente já bastante distante de sua função e configuração originais na editora.



O arquivo da Livraria José Olympio Editora, com documentos que remontam à fundação da empresa, encontra-se parcialmente preservado em duas instituições cariocas, o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e a Fundação Biblioteca Nacional.

A parte que se encontra na Casa de Rui Barbosa foi doada ainda em vida por José Olympio Pereira Filho, em 1974, doação que foi posterior-

mente complementada pelo filho do editor, Geraldo Jordão Pereira, com outros itens¹. A conservação de documentos dos autores cujos livros foram editados pela J.O. presentes no arquivo da editora relaciona-se ao próprio estabelecimento do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, idealizado por Carlos Drummond de Andrade e Plínio Doyle². Lá está preservada sobretudo a correspondência da casa editorial com escritores, além de documentos administrativos, tais como memorandos, ordens de serviço e relatórios³.

Foi no Arquivo-Museu que se deu um primeiro contato com um tipo de documento que se revelou crucial para esta tese, os recibos de pagamentos a colaboradores da José Olympio por serviços diversos prestados à editora, tais como tradução, revisão, projetos de capa e ilustrações. No caso dos artistas gráficos, esses recibos permitiram desvendar diversos aspectos de suas relações de trabalho com a editora, ajudando a vincular capas a capistas e, assim, estabelecer a autoria de muitos projetos. Da Casa de Rui Barbosa, este trabalho também se beneficiou amplamente da correspondência trocada entre Jorge Amado e José Olympio na segunda metade do decênio de 1930, na qual discutiram longamente sobre os rumos do catálogo da editora, sendo que essa conversa se revelou essencial para o entendimento de decisões editoriais que tiveram implicações diretas na visualidade dos livros.

A outra parte remanescente do arquivo, na qual se encontram itens mais diversificados, relativos ao cotidiano de produção editorial, passou por trajeto mais tortuoso até chegar a seu local de guarda definitiva. Esta parcela do acervo da J.O. foi doada à Biblioteca Nacional em 2006 pelos herdeiros de José Olympio Pereira Filho e de Henrique Sérgio Gregori⁴, empresário que assumiu a editora em 1984, quando foi leiloada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social⁵. O BNDES controlava a maior parte das ações da empresa desde 1975, ano em que fora socorrida de crise financeira pelo governo federal⁶.

Por muitos anos, o responsável por organizar e cuidar do acervo da José Olympio foi Altamir Alves da Silva, que, de acordo com Gustavo Sorá, “inventariava, rotulava e classificava”⁷ os materiais com meticulosidade. Altamir foi funcionário da empresa desde os primeiros anos de funcionamento em São Paulo, tendo exercido a função de gerente da livraria no Rio de

1. Eliane Vasconcellos e Laura Regina Xavier, *Guia do Acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*, 2012, p. 122.

2. *Idem*, pp. 9-10.

3. Uma descrição completa do acervo da José Olympio na Fundação Casa de Rui Barbosa e de sua organização pode ser encontrada no relatório *A Livraria José Olympio Editora no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*, de autoria de Francisco José Tavares do Nascimento, de 2012.

4. “BN Recebe Coleção Original da José Olympio”, *Revista de História da Biblioteca Nacional*, n. 16, jan. 2007, p. 88.

5. “Xerox Fica com a José Olympio”, *Jornal do Commercio*, 29 fev. 1984, p. 6.

6. Danusia Barbara, “Editora José Olympio: Uma Opção pela Cultura Nacional”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1975.

7. Gustavo Sorá, *Brasileiras: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, 2010, p. 22. Ao longo de seu livro, Sorá troca o sobrenome de Altamir, chamando-o de Calmon. O correto é Altamir Alves da Silva.

Janeiro e fazendo também trabalhos de revisão⁸. Não se sabe quando exatamente iniciou suas funções de arquivista, mas, de acordo com um documento encontrado na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, o arquivo chegou a ser batizado “Acervo Editorial Altamir Alves da Silva” em homenagem ao antigo funcionário⁹.



Nos trinta anos que antecederam a construção da sede própria da editora em Botafogo, inaugurada em 1964 na Rua Marquês de Olinda, a José Olympio passou por uma série de endereços alugados no Rio de Janeiro¹⁰, para onde se mudara em 1934, cerca de três anos após a abertura da livraria em São Paulo. A loja carioca foi instalada na Rua do Ouvidor, importante centro do comércio livreiro da cidade desde o século XIX, e permaneceu no mesmo endereço até 1955, quando suas atividades foram encerradas para que o prédio fosse demolido, dando lugar a um mais novo, no qual a livraria deveria ser reaberta¹¹, o que acabou não ocorrendo. Já na segunda metade do decênio de 1930, no entanto, com a necessidade de mais espaço, o escritório de José Olympio Pereira Filho, junto do qual era feito o trabalho editorial, mudou-se para um local separado da livraria, à rua Primeiro de Março, onde também funcionava o depósito da editora¹² [FIG. 1] e onde chegou a funcionar uma segunda loja da J.O.¹³

Entre o início dos anos de 1940 e 1957, o escritório de José Olympio funcionou em prédio localizado na Praça XV de Novembro¹⁴, também no centro do Rio de Janeiro, endereço onde permaneceu por mais tempo antes da mudança para a sede própria, mas ao menos quatro locais abrigaram a editora no período que antecedeu a instalação em Botafogo. São poucas as informações acerca da organização física de seu arquivo durante esse período. Inclusive, pode-se supor que parte da documentação sequer era mantida no escritório ou podia ser guardada em diversos dos locais ocupados pela empresa, entre outras hipóteses. Já no novo prédio, ao menos, tem-se notícia de como o arquivo foi configurado, conforme se lê em Sorá:

[...] o arquivo e a biblioteca foram instalados no quarto andar, núcleo de nobreza cultural da Casa. Em um amplo salão de uns quinze metros de comprimento

8. Lucila Soares, *Rua do Ouvidor 110: Uma História da Livraria José Olympio*, 2006, pp. 48-49.

9. “Acervo Editorial Altamir Alves da Silva”, datiloscrito, 1989.

10. Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 247.

11. Mauro Mota, “Lamentação à Porta do 110, Ouvidor”, *Diário de Pernambuco*, 18 set. 1955.

12. “Onde se Fazem Livros e Escritores”, *O Cruzeiro*, ano XI, n. 11, 14 jan. 1939, pp. 6-7, 60 e 62. O texto informa que o escritório estava “situado entre prateleiras de livros e estantes” e que “desenhos de capas de livros feitas pelo Santa Rosa” podiam ser encontrados pelo ambiente.

13. Fotografias do depósito e desta loja são reproduzidas em folheto comemorativo publicado pela editora em 1942. Genolino Amado *et. all.*, “3 de Julho: Uma Data do Livro Brasileiro”, 1942, pp. 5 e 6.

14. Lucilia Soares, *op. cit.*, p. 168.



FIG. 1. Reportagem publicada na revista *O Cruzeiro* em janeiro de 1939 mostrando diversos ambientes da José Olympio. Na fotografia do editor localizada no canto inferior esquerdo da publicação é possível ver, sobre sua mesa, artes-finais de capas de Santa Rosa. A continuação do texto aparece em outras páginas do periódico, sem outras imagens.

estava disposta, em posição central, uma grande mesa para as reuniões dos conselhos editorial e financeiro. [...] Dois flancos estavam cobertos pela biblioteca, que continha os volumes encadernados, numerados e ordenados cronologicamente de todas as edições e reedições que o selo publicou desde sua origem. A outra das laterais dava lugar ao arquivo¹⁵.

Este teria sido, portanto, o local do arquivo por cerca de vinte anos. A partir de 1983, porém, ainda de acordo com Sorá, o espaço passou a ser comprimido, e a “biblioteca foi armazenada em caixas e o arquivo despejado para o subsolo”¹⁶. Mais tarde, a José Olympio se mudou para um espaço menor, e o arquivo e as caixas com os exemplares da biblioteca foram enviados para o depósito da editora, no bairro da Penha, também no Rio de Janeiro, onde permaneceram, semiabandonados, até a doação para a Biblioteca Nacional.

Sorá, que realizou sua pesquisa no arquivo quando ainda se encontrava nos fundos do depósito da Penha, em 1996, assim descreve a situação:

[...] duas dezenas de móveis-arquivos metálicos, com quatro gavetas para pastas flutuantes cada um, formam um corredor transversal. Em um canto, seis fichá-

15. Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 22.

16. *Idem*, p. 23.

rios 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 arquivo¹⁷.

Na época da pesquisa de Sorá, o arquivo estava aos cuidados de Sebastião Macieira, antigo funcionário da empresa, que por muitos anos exerceu a função de secretário de José Olympio. Ligado formalmente à editora entre 1949 e 1986, Macieira continuou próximo da família Pereira e fora encarregado de cuidar do acervo. Na execução desse trabalho, Sorá escreve que ele selecionava documentos e eliminava os que, segundo seu juízo, eram descartáveis¹⁸.

Dez anos ainda se passaram após a pesquisa de Sorá até que o acervo da José Olympio finalmente chegou à Biblioteca Nacional, em 2006. Depois, houve um novo intervalo de mais de um decênio entre a Biblioteca receber o arquivo, começar a organizá-lo e liberar parte do material para consulta pelos pesquisadores. Ainda em 2021 o acervo não está integralmente catalogado e disponível.

Considerando esse histórico, não é possível saber com exatidão o quanto do arquivo original encontra-se hoje na Biblioteca Nacional, nem porque determinados documentos foram preservados e outros não. Ainda que a José Olympio tratasse com cuidado do arquivo – ao menos em parte de sua trajetória –, não é de se estranhar que uma parcela dos documentos se extraviasse no cotidiano do trabalho. Muitos podem ter sido deixados para trás nas mudanças de endereço da editora, nas transferências do arquivo, ou se deteriorado ao serem armazenados em condições inadequadas. Todavia, mesmo sendo consentido acesso parcial aos documentos, as informações que se obtém ao consultá-los são muitas, mesmo porque a quantidade restante é enorme, o que possibilitaria diversas pesquisas em diferentes áreas, inclusive as que interessaram para este trabalho.

A COLEÇÃO JOSÉ OLYMPIO DA BIBLIOTECA NACIONAL

Na organização do material recebido pela Biblioteca Nacional, diferentes tipos de documentos foram destinados a seções diferentes da instituição e encontram-se em estágios diversos do processo de tratamento, tombamento, catalogação e registro na base de dados.

Cerca de seis mil livros que faziam parte da biblioteca da editora [FIG. 2] foram incorporados à Seção de Obras Gerais da FBN, preservando-se o registro de sua procedência, de modo que é possível saber quais exemplares pertenceram à J.O. Estes livros, como mencionado na descrição de Sorá, eram encadernados e numerados sequencialmente pela José Olympio. A maior parte dos livros oriundos da biblioteca da Casa consultados durante a pesquisa, no entanto, foi encadernada preservando-se a capa da brochura, e parte das imagens de capas reproduzidas nesta tese foi feita

17. *Idem*, p. 17.

18. *Idem*, p. 19.



FIG. 2. Coleção encadernada de obras da José Olympio na sede da editora – possivelmente o escritório da Praça XV. A foto da estante foi publicada no livreto promocional de 1942, no qual se lê que a coleção continha todos os livros editados até julho daquele ano: 566 edições em 577 volumes.

justamente desses exemplares, sendo por isso possível ver nelas um número manuscrito, que corresponde à ordem de sua publicação nos registros da editora¹⁹.

A maior parte dos documentos relativos à produção editorial da José Olympio foi destinada à Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, totalizando cerca de cem mil itens²⁰. Nessa seção, no processo de catalogação do material, os documentos foram divididos em séries, como, por exemplo, “Correspondência”, “Divulgação” e “Projetos Gráficos”. Posteriormente, uma parcela desse material foi transferida para a Seção de Iconografia, sendo que esta parte ainda se encontra inacessível, por não estar catalogada ou por não ter recebido o tratamento técnico necessário para sua conservação. É possível, portanto, que existam materiais relacionados à produção gráfica e ilustração dos livros nesta parte do arquivo destinada à Seção de Iconografia, os quais não puderam ser analisados²¹.

19. Ver, por exemplo, as capas reproduzidas nas **FIGS. 28, 55 e 56** do primeiro capítulo e **27-28** do terceiro capítulo, pp. 52, 63 e 82, respectivamente. Nos exemplares mais antigos, às vezes também foram anotados à mão o mês e o ano da publicação.

20. Eliane Perez (org.), *Guia de Coleções da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional*, 2018, p. 358.

21. Em uma das visitas realizadas à Biblioteca Nacional, em julho de 2017, a servidora responsável pela Seção de Iconografia informou que não havia uma previsão de quando esses documentos passariam a ser disponibilizados para consulta. A situação não havia mudado até o início de 2020, quando a Biblioteca Nacional foi fechada em virtude da

Considerando o que havia disponível para consulta, priorizou-se a série “Projetos Gráficos”, porém foram também analisados documentos de outras séries identificados como de possível interesse para esta tese, em cujos cadastrados constavam termos relacionados às artes gráficas ou nomes de capistas e ilustradores, como, por exemplo, as pastas contendo recibos de Santa Rosa e Luis Jardim, entre outras.

É na série “Projetos Gráficos”, de qualquer modo, que se concentram os materiais remanescentes do processo de produção das capas das obras publicadas pela J.O. São aproximadamente 1500 pastas, cada uma referente a um título da Casa. O conteúdo de todas essas pastas foi examinado para selecionar o que fosse de relevância para este trabalho. Assim, foram compiladas informações e registradas imagens relativas a cerca de quinhentos títulos editados no período abrangido pela tese contemplados na série “Projetos Gráficos”²².

Os dados obtidos a partir do exame de itens dessa série do acervo – tais como materiais e técnicas utilizados na preparação das artes-finais, dimensões de originais e provas etc. – foram sistematizados em uma planilha, para a construção da qual foram necessárias pesquisas adicionais, como, por exemplo, averiguar a data exata de publicação dos livros, que na maior parte dos casos não aparece nas pastas, conferir as informações de autoria presentes nos documentos com o crédito no livro publicado, quando disponível, determinar se a obra fazia ou não parte de alguma coleção da editora, além de, no caso das pastas que continham mais de um layout de capa, buscar associar cada um deles à edição correta da obra.

Nas pastas encontram-se sobretudo esboços, projetos, artes-finais e diversos tipos de provas das capas; em menor quantidade, encontram-se também originais e provas de textos de orelha e de quarta capa; projetos para o miolo dos livros; originais e provas de ilustrações; layouts de anúncios; orçamentos de produção e ordens de impressão de obras. Há pastas com centenas de documentos e outras que contêm apenas um ou dois. Obras que permaneceram em catálogo por muitos anos às vezes contam com documentação que acompanha toda sua trajetória, mas há casos em que estão mal representadas ou totalmente ausentes do arquivo.

No que se refere aos artistas gráficos, também não há um padrão. Há os que estão muito presentes e os que mal aparecem. De Luis Jardim, por exemplo, há mais de uma centena de artes-finais originais; já de Santa Rosa, não chegam a dez, mesmo se sabendo que projetou quase trezentas capas

pandemia de covid-19, assim permanecendo até a conclusão desta tese, sem que fosse possível retornar.

22. Ao todo, foram feitas quatro visitas à Biblioteca Nacional. Nas três primeiras, as pastas da série “Projetos Gráficos” ainda não estavam registradas na base de dados da instituição, não sendo por isso possível fazer qualquer tipo de busca no sistema para seleção prévia do material a ser consultado. Tendo isso em vista, optou-se pelo exame de todas as pastas. Posteriormente, os itens foram aos poucos incorporados à base de dados, sendo possível encontrar seus registros, porém a catalogação não é detalhada, de modo que o método utilizado no início da pesquisa possivelmente não teria se alterado mesmo com a disponibilidade dos registros, pois apenas com o manuseio das pastas é possível saber o que cada uma contém.

para a José Olympio. No caso de Raul Brito e G. Bloow, dois capistas basicamente desconhecidos, foi justamente a presença de seus trabalhos no arquivo que nos levou a estudá-los.

Alguns dos esboços e artes-finais de capas preservados contêm uma anotação a caneta ou a lápis sobre a autoria e/ou o ano de produção das imagens, além de referências às edições em que teriam sido utilizadas²³. Esses apontamentos foram considerados durante a pesquisa, e ajudaram na identificação de capistas e publicações, porém em certos casos se mostraram incorretos, de modo que as informações assim obtidas foram, sempre que possível, confirmadas em outras fontes, tal como o crédito do capista fornecido no livro impresso, ou por outros métodos, como a análise das imagens em busca de características compatíveis em trabalhos diversos de um mesmo artista gráfico.

Infelizmente, são raros na série “Projetos Gráficos” os documentos relacionados a obras anteriores ao decênio de 1940, de modo que é possível que o arquivo com os materiais de produção das capas tenha sido organizado apenas após a mudança da editora para o escritório da Praça XV, ou que os documentos anteriores tenham sido descartados na mudança – por isso, os textos mais focados nas obras publicadas nos anos de 1930 quase não contam com materiais do arquivo²⁴.

Considerando as disparidades mencionadas, a série “Projetos Gráficos” não serviu de base para análises quantitativas da produção da editora e dos artistas, o que foi feito por outro método, o levantamento da produção da José Olympio no período abrangido pela tese detalhado no Anexo Estatístico. A partir do material que nela se encontra é possível, todavia, estudar diversos aspectos do catálogo da editora, processos utilizados pelos artistas em seus projetos, as técnicas então disponíveis nas artes gráficas, entre outros temas. A seguir apresentamos, como exemplo, o conteúdo de uma das pastas da série.

Caçadores de Micróbios

O conteúdo da pasta da obra *Caçadores de Micróbios*, de Paul de Kruif²⁵, é aqui descrita como exemplo do que se encontra na série “Projetos Gráficos”. O livro teve vida longa no catálogo da editora, com cinco edições entre 1939 e 1956, e da pasta constam artes-finais de capas de três dessas edições: a primeira, de 1939; a segunda, de 1941; e a quarta, de 1949. Além disso, há esboços da capa da quarta edição e provas de cor da quinta, de 1956. Com esses documentos como ponto de partida e o auxílio de pesquisas com-

23. Um exemplo pode ser visto no canto inferior direito da FIG. 3, a seguir.

24. As artes-finais de Santa Rosa datadas desse período reproduzidas no segundo (FIGS. 44-45, p. 59) e no sétimo capítulos (FIGS. 64, 66 e 68, pp. 253-254) não fazem parte do acervo da Biblioteca Nacional. Assim como outras desse artista gráfico, foram localizadas *online*, em sites de leilões, de modo que não foi possível descobrir mais informações sobre o paradeiro dos documentos.

25. Paul de Kruif foi um microbiologista americano; autor popular no Brasil entre os anos de 1930 e 1950, além desta obra publicada pela J.O. teve outras três traduzidas pela Livraria do Globo de Porto Alegre.

plementares, é possível reconstituir a trajetória visual da obra em todo o período em que esteve no catálogo da J.O.

A capa da primeira edição é de Santa Rosa. O original preservado – um dos raros dos anos de 1930 e também um dos poucos de Santa Rosa – consiste em uma arte-final desenhada a nanquim sobre cartão, na mesma dimensão do livro impresso. O projeto inclui apenas o desenho da primeira capa e de parte da lombada, deixando os outros elementos em aberto. No original, além dos traços a nanquim, há indicações a lápis para a impressão das cores, porém a análise do material permite afirmar que essas indicações não são referentes à primeira edição, mas à quinta, de 1956, quando o layout foi reaproveitado, trocando-se as cores.

Considerando que as indicações a lápis não se referem à impressão da primeira edição, ao se analisar conjuntamente a arte-final e a capa impressa surge a questão de como teriam sido estabelecidas as cores e a delimitação das áreas do layout em que cada uma delas deveria ser aplicada. Há casos no arquivo em que essas instruções são passadas por meio de anotações manuscritas na própria arte-final, porém na maior parte dos originais não há indicações. Por isso permanece a dúvida: as áreas de cada cor seriam estabelecidas em algum outro documento ou item do projeto, que por algum motivo não é preservado nas pastas? Poderia ser, por exemplo, um bilhete para o clichê ou um *overlay* – como se faria posteriormente. Ou as cores seriam indicadas por outro método, talvez acompanhando pessoalmente o processo de gravação dos clichês?

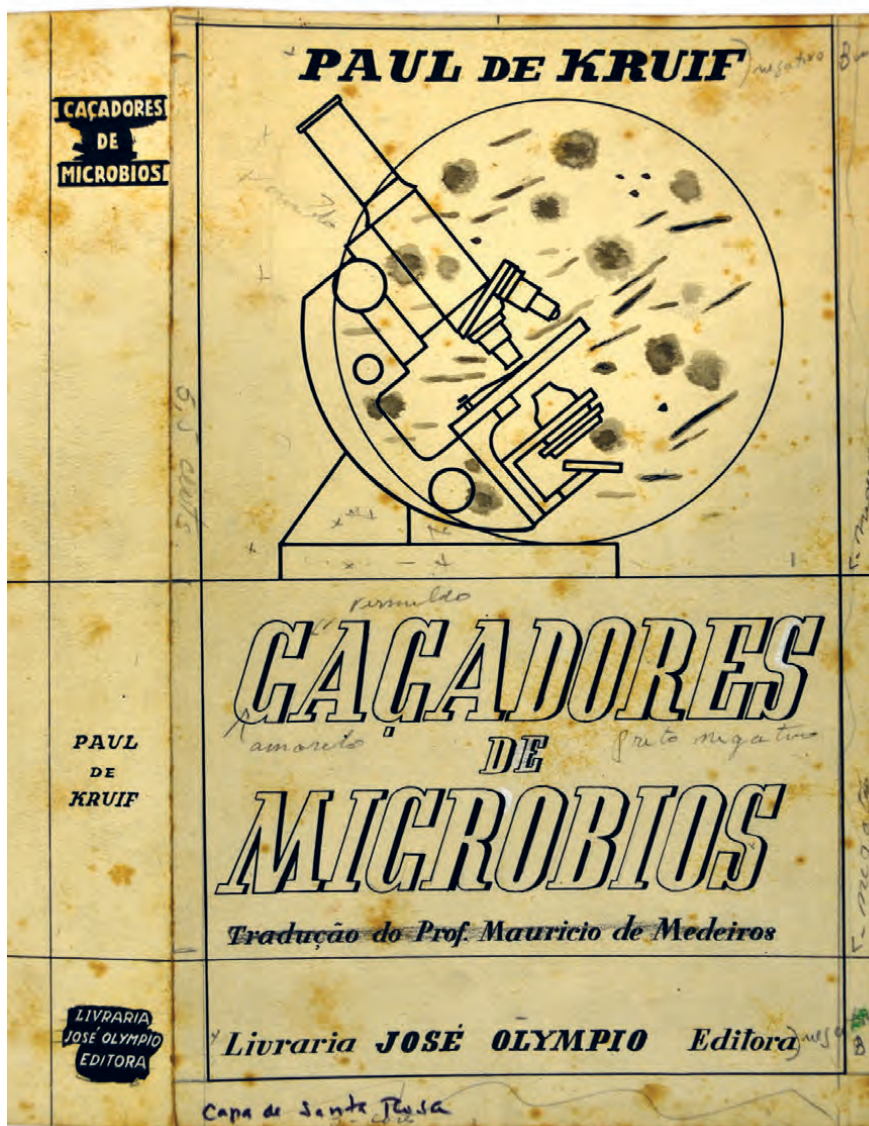
Observando-se a arte-final [FIG. 3] e a capa impressa da primeira edição [FIG. 5], nota-se que do original não consta qualquer preenchimento na área vermelha da parte superior da capa, representando uma placa de Petri para cultura bacteriana. Em que momento do processo, então, determinou-se que esta área seria vermelha, com um leve *dégradé* nas bordas? E quem fez o desenho desta mancha, de modo que fosse gravada com retículas no clichê para a impressão em vermelho, junto com o título?

Questões como essas e muitas outras podem ser feitas em relação aos originais presentes no arquivo – os quais, ao mesmo tempo que permitem elucidar etapas do processo então utilizado pelos artistas gráficos em seus projetos, levam à proposição de novas questões, sugerindo inclusive que outros agentes talvez participassem do desenho das capas.

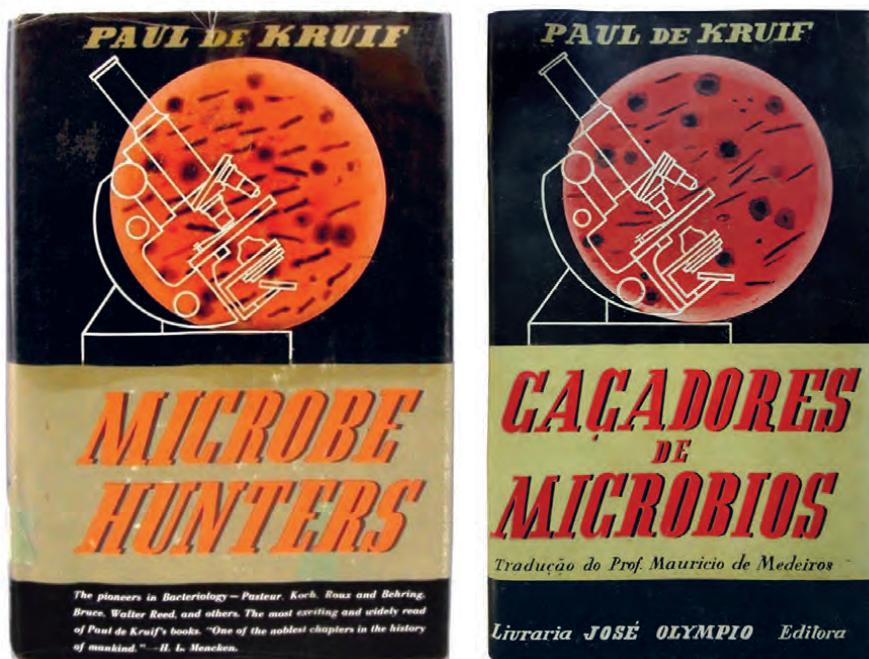
No caso específico desta primeira edição de *Caçadores de Micróbios*, foi possível resolver parcialmente a questão com a localização de uma edição em inglês do livro [FIG. 4]²⁶, cuja capa é igual à da edição da José Olympio. A versão brasileira copiou também o esquema cromático do livro que lhe serviu de modelo, com pequenas adaptações, tendo sido impressa em três cores: preto, vermelho e amarelo ocre no lugar do dourado da capa americana. O livro em inglês pode, então, ter sido utilizado como modelo para a definição e separação das cores, e esta parte do processo pode ter sido feita na empresa encarregada da confecção dos clichês e não pelo artista responsável pelo desenho da capa.

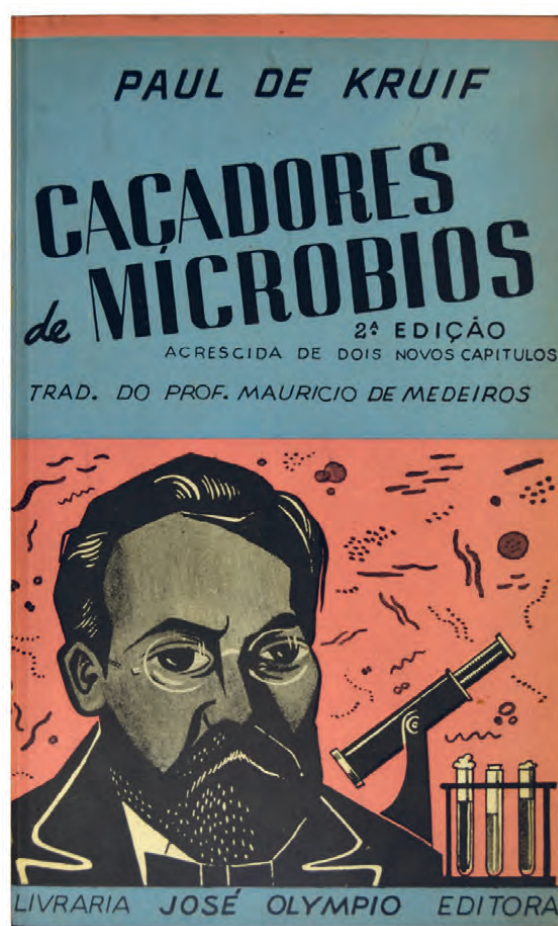
26. Paul de Kruif, *Microbe Hunters*, Nova York, Harcourt, 1939.

FIG. 3. Arte-final de Santa Rosa para a capa de *Caçadores de Micróbios*, de 1939. As anotações a lápis são referentes à impressão da capa da quinta edição da obra, de 1956, que reaproveitou o layout [FIG. 18]. Formato: 21 × 22,9 cm.



FIGS. 4-5. Capas impressas das edições americana e brasileira da obra de Paul de Kruif, 1939.





A localização do livro em inglês, neste caso, acaba por colocar em xeque a autoria de Santa Rosa – informada na página de rosto da edição da José Olympio –, uma vez que o trabalho deste consistiu na cópia – aliás bastante próxima – de um projeto previamente existente²⁷. Como ficou evidente ao se examinar o arquivo, no entanto, adaptar as sobrecapas dos exemplares que serviram de base para a publicação de obras traduzidas era prática comum na José Olympio, de modo que a capa dos *Caçadores de Micróbios* não é um caso isolado. Essa descoberta, possibilitada pela investigação das pastas da série “Projeto Gráficos”, deu origem ao quinto capítulo desta tese, em que esta prática é analisada em detalhes.

Quando da publicação da segunda edição dos *Caçadores de Micróbios*, em 1941, a obra, que narra a vida de cientistas responsáveis por descobertas relacionadas ao avanço do conhecimento sobre os micro-organismos, passou a integrar a coleção O Romance da Vida, que havia sido criada no ano anterior pela José Olympio e era dedicada à publicação de biografias e autobiografias. Uma nova capa foi então encomendada a Santa Rosa²⁸, seguindo o layout padrão adotado para a coleção [FIG. 7]²⁹.

FIGS. 6-7. Arte-final medindo 17,2 × 22,7 cm e capa impressa da segunda edição de *Caçadores de Micróbios*, de 1941, quando o livro entrou para a coleção O Romance da Vida, seguindo o layout padrão adotado nos livros que dela faziam parte. A autoria é de Santa Rosa.

27. Não tendo sido possível analisar um exemplar impresso do livro americano, a autoria da sobrecapa permanece desconhecida.

28. Em *Capas de Santa Rosa*, 2015, Luís Bueno não inclui a capa desta segunda edição de *Caçadores de Micróbios* entre as projetadas pelo artista, mas o crédito consta do verso da página de rosto da própria obra.

29. Para mais detalhes sobre a coleção e suas capas, ver o quarto capítulo, pp. 99-102.



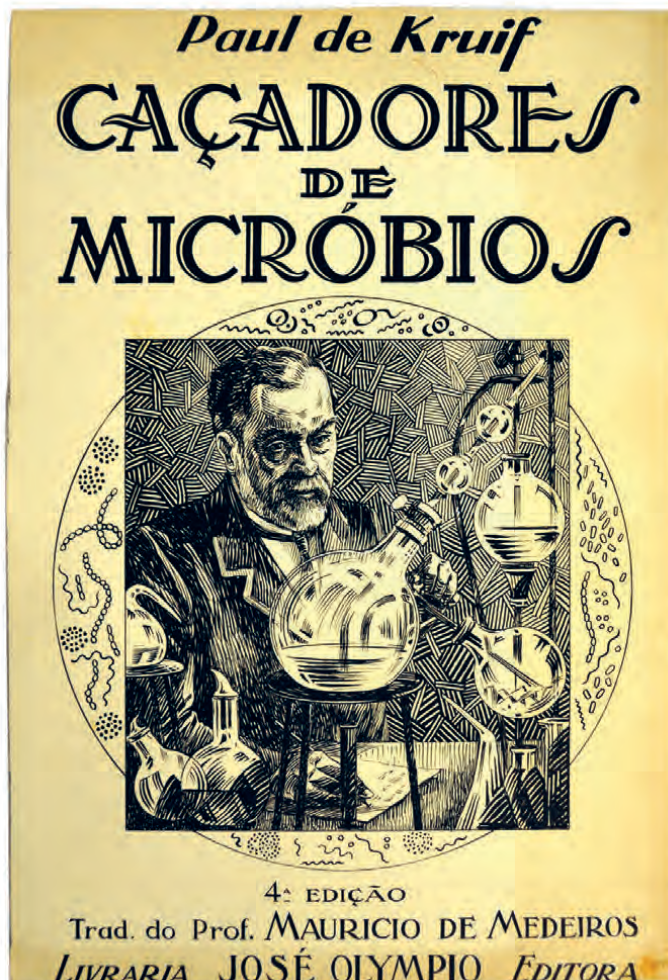
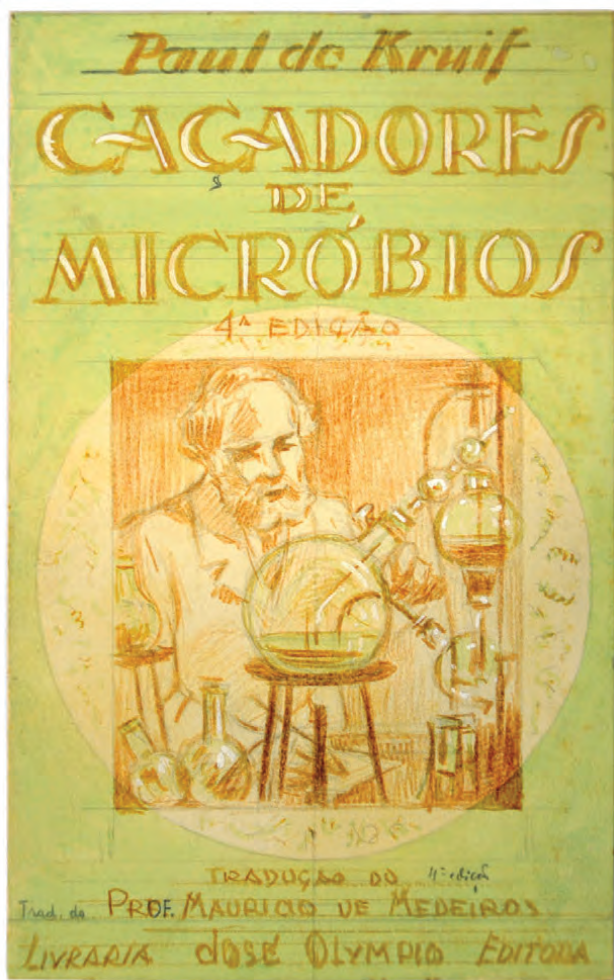
FIGS. 8-9. Ao lado, capa impressa da terceira edição dos *Caçadores de Micróbios*, de 1945, projetada por Luis Jardim, retratando Anton Van Leeuwenhoek, um dos cientistas biografados na obra. Acima, retrato do século XVII que pode ter servido de base para o desenho de Luis Jardim. O original desta capa não se encontra na série “Projetos Gráficos”.



O projeto da capa desta segunda edição também foi desenhado com nanquim sobre cartão, nas mesmas dimensões da capa impressa, e inclui a lombada [FIG. 6]. Não há indicações para a impressão das cores. As áreas a serem impressas em meio-tom, como a pele do rosto, foram preenchidas com aguadas. Em meio às áreas escuras, como o cabelo e a barba, os pontos que deveriam permanecer sem impressão foram abertos com traços brancos, possivelmente feitos com guache, por cima do preto.

A terceira edição da obra continuou a fazer parte da coleção O Romance da Vida, porém o layout padrão foi abandonado pela José Olympio cerca de dois anos depois do início da coleção e a terceira edição dos *Caçadores de Micróbios* foi publicada em 1945 com um novo layout, feito por Luis Jardim, que optou por retratar na capa Anton van Leeuwenhoek, um dos cientistas biografados no livro [FIGS. 8-9]. O original desta versão não se encontra na pasta da obra na Biblioteca Nacional.

Mais quatro anos se passaram e em 1949 uma nova capa foi produzida para a quarta edição do livro, desta vez projetada por G. Bloow. Deste layout o arquivo guarda um esboço a lápis [FIG. 10], a arte-final [FIG. 11] e provas em diversas cores [FIGS. 12-16]. A arte-final de G. Bloow, também em nanquim sobre cartão, foi feita em dimensões maiores que a do livro impresso, tendo cerca de 22,5 × 33,5 cm, necessitando, portanto, de redução para a gravação do clichê. A arte-final considera apenas a primeira capa, de modo que o texto da lombada foi impresso com tipos móveis. O esboço, talvez apresentado pelo artista gráfico ao editor para aprovação do layout, traz os rudimentos do desenho da capa, com elementos mais ou menos



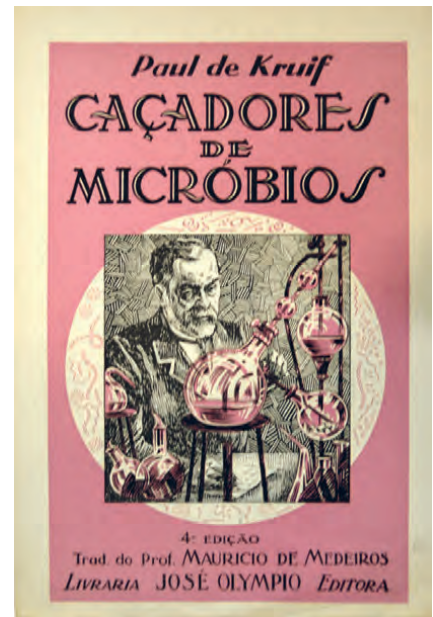
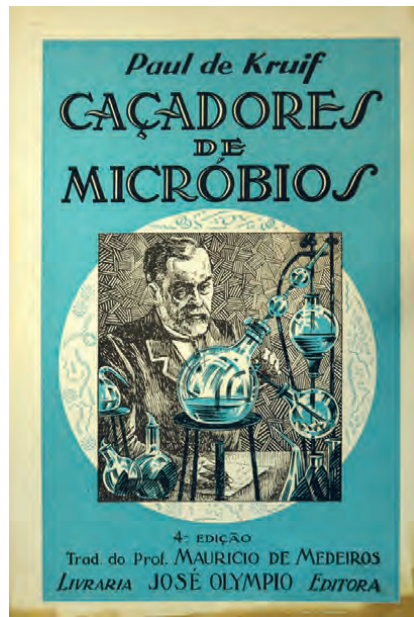
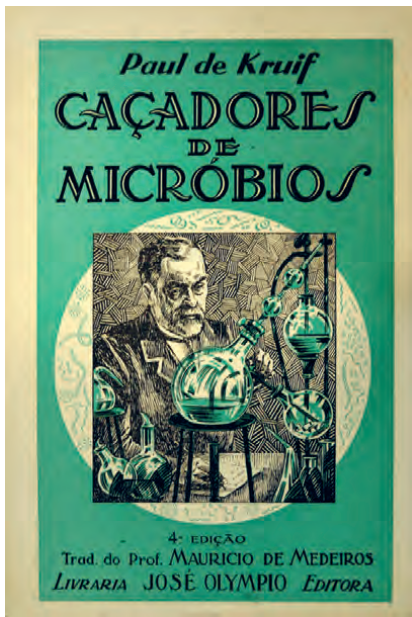
próximos de como apareceriam na versão final. O título e o nome do autor já aparecem no esboço grafados com letras semelhantes às desenhadas na versão definitiva; já o cabelo, a barba e o rosto do cientista são diferentes quando se compara um e outro.

É possível, também, que o esboço servisse de referência para o trabalho de preparação dos clichês para a impressão em cores. No manual *As Artes Gráficas*, de 1944³⁰, o autor ensina que, no original de um desenho a ser impresso em cores, “para cada uma das cores componentes se faz o respectivo desenho em preto” – o que não ocorre em nenhum dos originais aqui apresentados –, ou que, alternativamente, o original poderia ser feito como um único desenho em preto, juntando-se a ele um esboço colorido que serviria de referência para a gravação dos clichês.

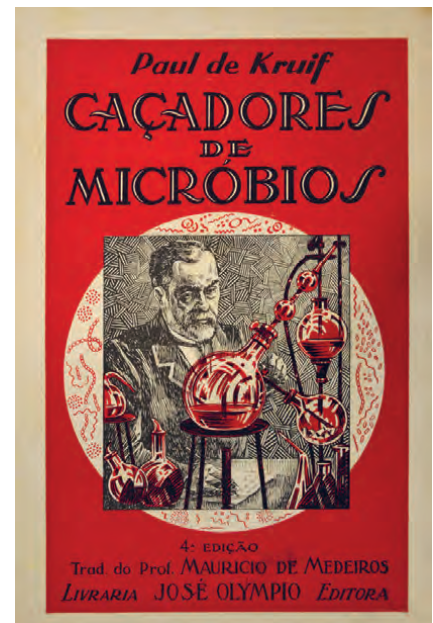
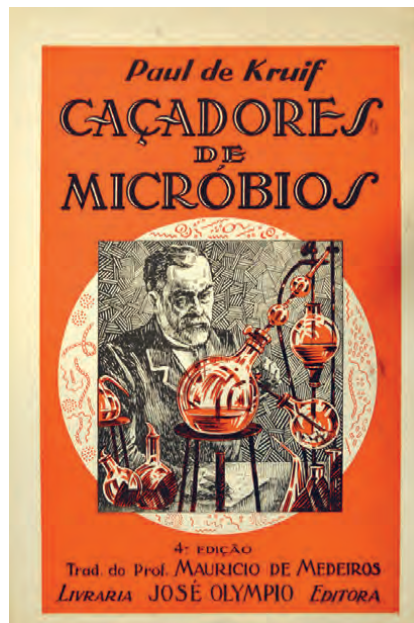
A capa de G. Bloow foi impressa em duas cores. Considerando-se o esboço e a arte-final, aproximadamente, o que no esboço aparece em marrom foi impresso em preto e as áreas em verde foram impressas na segunda cor, não necessariamente a mesma do esboço. Como é comum no arquivo, a pasta contém provas da capa em diversas cores, que neste caso são cinco: verde – como no original –, azul, rosa, laranja e vermelho – a cor escolhida.

FIGS. 10-11. Esboço e arte-final da capa da quarta edição dos *Caçadores de Micróbios*, de 1949. O projeto é de G. Bloow. O esboço mede 14,5 × 23,2 cm e a arte-final, 22,5 × 33,5 cm.

30. Willy Rubli, *As Artes Gráficas: Compêndio para a Fácil Compreensão das Espécies Fundamentais de Impressão e da Técnica Moderna dos Processos de Reprodução Gráfica*, 1944, pp. 16-17.



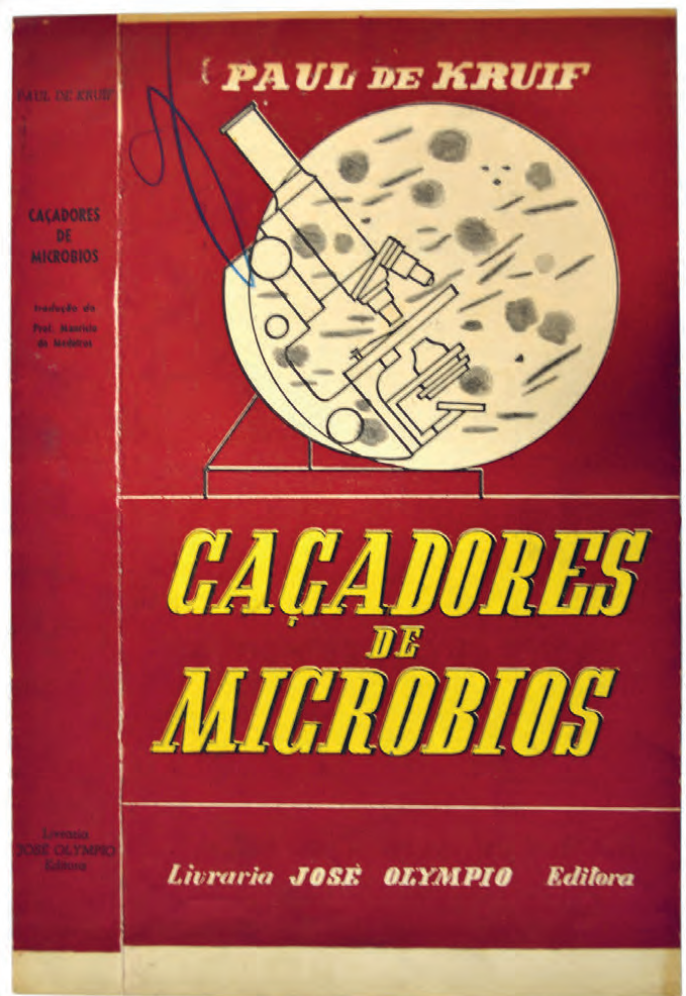
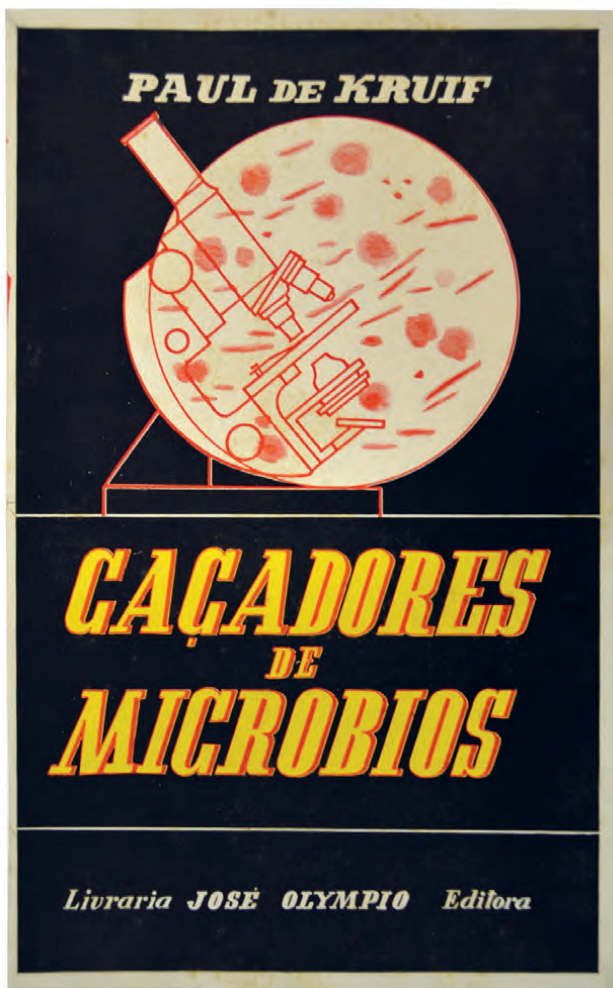
FIGS. 12-16. Provas em diferentes cores da capa da quarta edição dos *Caçadores de Microbios*. A versão escolhida para figurar no livro foi a vermelha. As provas medem 17,5 × 25,7 cm, incluindo as margens, que não aparecem no livro impresso.



No caso desta capa, a arte-final de G. Bloow não traz nenhuma cor além do preto e, portanto, a separação de cores foi definida posteriormente. Outros artistas gráficos costumavam produzir artes-finais já coloridas, mas mesmo nestes casos as cores de impressão da capa eram às vezes alteradas em relação aos originais, confeccionando-se provas em diferentes paletas de cores e escolhendo-se entre estas, independentemente das utilizadas pelo capista³¹.

Para a quinta e última edição da obra, publicada em 1956, a José Olympio reaproveitou o layout de capa da primeira edição, como mencionado. Desta versão, a pasta contém duas provas, uma com o fundo preto e outra com o fundo vermelho [FIGS. 17-18]. Além de trocar as cores utilizadas na impressão, esta versão apresenta outras diferenças em relação à edição de 1939: enquanto nesta as linhas horizontais do original serviram para marcar

31. Ver, por exemplo as FIGS. 40-45 do capítulo sobre Poty, p. 383.



a divisão do fundo em áreas de cores diferentes, na quinta edição o fundo é todo em uma única cor e as linhas aparecem na capa, sem impressão; a área que na primeira versão era preenchida com a mancha vermelha, aqui permanece em branco; e o nome do tradutor foi eliminado. A capa selecionada para a edição foi a de fundo vermelho, cujas três cores correspondem às indicações a lápis presentes no original [FIG. 3].

Esta descrição detalhada do conteúdo de uma das cerca de 1500 pastas da série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional mostra um pouco do que se pode conhecer a partir do arquivo: dos artistas gráficos envolvidos na produção dos livros ao ciclo de vida de uma obra no catálogo, das técnicas utilizadas nos projetos pelos capistas às práticas adotadas pela editora em diversos momentos do processo de edição. Essas pastas guardam informações que não se encontram em outras fontes de investigação, auxiliando assim na recuperação e no entendimento do cotidiano da produção gráfico-editorial nos anos de 1940 e 1950 e, por isso, são inestimáveis para o que se propõe nesta tese.

Mais ainda, essa descrição evidencia como as capas são aqui examinadas: busca, questionamento e identificação de autoria; produção, utilização e reutilização de layouts em edições e reedições; análise comparativa das diversas técnicas e meios adotados por diferentes artistas gráficos em seus trabalhos; análise dos processos de transformação de imagens e textos

FIGS. 17-18. Prova com fundo preto e capa impressa da quinta e última edição da obra *Caçadores de Microbios*, publicada em 1956 reutilizando o layout da primeira edição. As cores na capa impressa, a de fundo vermelho, correspondem às anotações a lápis presentes na arte-final [FIG. 3].

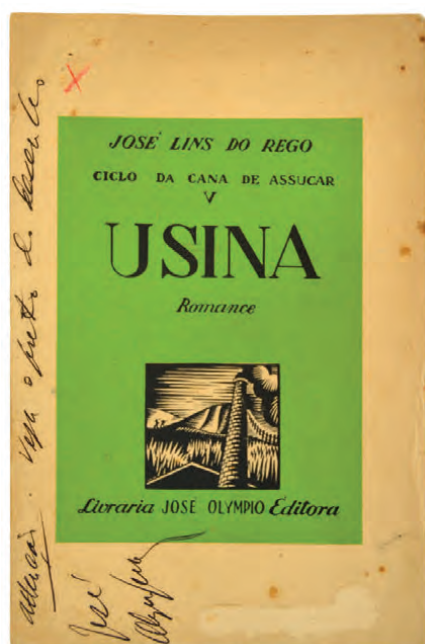


FIG. 19. Prova da capa de Santa Rosa para a primeira edição de *Usina*, de 1936, com anotação manuscrita do editor José Olympio referente à impressão: “Atenção. Veja o preto do desenho”.

presentes nas artes-finais em artefatos impressos por meio de diferentes métodos de reprodução; entre outras considerações pertinentes a cada obra analisada.

A ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO GRÁFICO-EDITORIAL NA JOSÉ OLYMPIO

Não há muitas informações sobre como se organizava o trabalho de produção editorial na José Olympio em seus primeiros anos de funcionamento. É possível, no entanto, que o próprio editor comandasse o processo, incluindo-se aí as encomendas, as decisões e demais providências referentes às capas das publicações [FIG. 19], hipótese que se baseia sobretudo no teor de cartas trocadas entre José Olympio e escritores no período, como, por exemplo, Humberto de Campos e Plínio Salgado³².

Vera Pacheco Jordão, esposa de José Olympio entre 1934 e o início dos anos de 1940, também se envolvia no dia a dia da editora³³, tendo desempenhado importante papel na formação do catálogo da J.O., sobretudo no que se refere à escolha de obras a serem traduzidas, o que continuou ocorrendo mesmo após a separação do casal³⁴. De acordo com Gustavo Sorá, Vera também “opinava” sobre “as formas gráficas e a publicidade”³⁵ e, ainda que não tenham sido localizados documentos mostrando relação direta entre ela e os artistas gráficos que prestavam serviços para a Casa, isso não quer dizer que ela não pudesse de fato emitir suas opiniões sobre esse aspecto das publicações.

Com o crescimento da empresa, diversos membros da família do editor foram se unindo à empreitada, cada um desempenhando uma função. O mais relevante do ponto de vista do trabalho editorial foi Daniel Pereira, um dos irmãos de José Olympio, que, ainda de acordo com Sorá, se mudou para o Rio de Janeiro no decênio de 1940 depois de se formar em direito, assumindo a função de “produtor editorial”³⁶. As atividades de Daniel também incluíam, segundo Lucila Soares, as “providências relativas aos lançamentos” e “o envio de exemplares autografados para a crítica e outros leitores importantes para a divulgação das obras”³⁷.

Em livro de memórias, a escritora Rachel de Queiroz, que teve a maior parte de seus livros publicados pela José Olympio e também trabalhou por décadas traduzindo livros para a editora, escreve que era na sala de Daniel

[...] onde se decidia a vida diária da Casa, onde se pegava dinheiro, onde se apanhavam as provas para revisão, e onde, principalmente, alguns poucos (eu, in-

32. Trechos das cartas podem ser lidos no segundo e no terceiro capítulos, às pp. 47-48 e 72.

33. Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 3ª ed., 2012, p. 482 e ss.

34. Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 244.

35. *Idem*, p. 214.

36. *Idem*, pp. 249 e 251. Rachel de Queiroz, por sua vez, em crônica dos anos de 1960, data de 1936 a mudança de Daniel Pereira para o Rio de Janeiro; não foi possível confirmar o ano de início de suas atividades na editora. Rachel de Queiroz, “Os 30 Anos da ‘Casa’”, *O Cruzeiro*, 9 dez. 1961, p. 162.

37. Lucila Soares, *op. cit.*, p. 80.

clusive) curtíamos a amizade de Daniel, que, num certo sentido era a verdadeira alma da Casa. José era quem atraía e convidava os autores, promovia as reuniões, atiçava as discussões, representando a face visível da editora. Mas no gabinete de Daniel é que a gente entregava os originais, ele que decidia os números da tiragem, ele que mantinha contato com as impressoras, ele que comandava o trabalho da equipe de revisores, ele que decidia as capas, contratava os artistas³⁸.

O contato dos capistas e ilustradores com Daniel Pereira está documentado em cartas a ele enviadas pelos prestadores de serviço, como em exemplos citados nos capítulos sobre Santa Rosa, Luis Jardim e G. Bloow³⁹. Na série “Projetos Gráficos” também foram localizados bilhetes e recados trocados por ele com fornecedores de serviços gráficos, como clichérias e gráficas, relativas a detalhes de projetos, ficando evidente o seu protagonismo no dia a dia de trabalho no departamento editorial da J.O.

Com base na semelhança da caligrafia encontrada em bilhetes por ele assinados e aquela presente em instruções para composições a serem impressas com tipos móveis, é possível levantar a hipótese de que Daniel Pereira também se incumbia de projetos gráficos simples, como, por exemplo, o de páginas de rosto e capas a serem impressas tipograficamente.

A partir de 1957, Luis Jardim, que já trabalhava elaborando capas e ilustrações para a editora desde o início do decênio de 1940, assumiu um cargo efetivo como assistente de Daniel Pereira, passando a dividir com ele parte dos trabalhos do departamento editorial, como discutido no capítulo sobre esse artista gráfico⁴⁰.

Pelo fato de os livros da José Olympio serem em sua maior parte impressos em São Paulo⁴¹, onde também se encontrava uma fatia importante do mercado consumidor de livros, a partir de meados dos anos de 1940 a empresa manteve um escritório e um depósito na cidade, sendo as operações paulistanas comandados por Antonio Olavo Pereira, outro dos irmãos de José Olympio. Antonio Olavo, também escritor de romances publicados pela J.O., fazia a ponte entre o Rio de Janeiro e as gráficas sediadas na capital paulista, além de supervisionar a revisão das provas tipográficas, que era, ao menos em parte, realizada em São Paulo⁴².

Considerando esse arranjo, até onde foi possível compreender a dinâmica do processo de produção gráfica da José Olympio, os capistas e ilustradores parecem ter mantido uma relação de prestadores de serviços externos, recebendo por trabalhos ou conjuntos de tarefas específicas, conforme atestam as centenas de recibos analisados durante a pesquisa, assinados por Santa Rosa, Luis Jardim e outros artistas. A exceção foi Luis Jardim, que em parte do período abrangido pela tese foi funcionário contratado da empresa, desempenhando atividades internas do departamento editorial. A or-

38. Rachel de Queiroz e Maria Luiza de Queiroz, *Tantos Anos*, 4ª ed. 2010, p. 198.

39. Por exemplo, às pp. 249, 303-305 e 362-363.

40. Mais detalhes se encontram no oitavo capítulo, pp. 293-298.

41. Para informações mais detalhadas sobre as gráficas, ver a TABELA 6 do Anexo Estatístico, p. 410.

42. Gustavo Sorá, *op. cit.*, pp. 250-251.

ganização do trabalho na José Olympio era, portanto, diferente da adotada em outras editoras de porte semelhante nos decênios de 1930 a 1950, que mantinham equipes internas de artistas gráficos, tais como a Companhia Editora Nacional e a Livraria do Globo de Porto Alegre⁴³.

Do ponto de vista prático, as capas eram projetadas no Rio de Janeiro e os clichês e as provas eram em geral produzidos por empresas cariocas⁴⁴ e posteriormente enviados para São Paulo para impressão. Assim, os ilustradores e capistas tinham pouco ou nenhum contato direto com as gráficas responsáveis pela impressão de seus trabalhos.

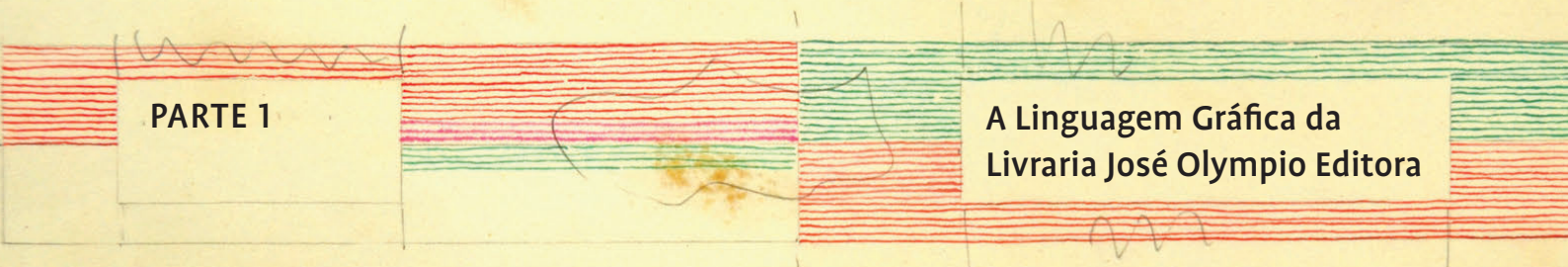
Foi apenas em 1971, já fora do período abrangido por esta tese, que a J.O. instituiu formalmente um Departamento de Arte, contratando para ser seu chefe Eugênio Hirsch⁴⁵, artista gráfico austríaco que atuava desde o fim dos anos de 1950 no mercado editorial brasileiro, projetando capas principalmente para a Editora Civilização Brasileira. Em comunicado interno sobre o fato, assinado por Daniel Pereira e Geraldo Jordão Pereira, filho de José Olympio que a essa altura também havia se juntado à administração da empresa, a mudança é justificada afirmando-se que assim se resolveria “antigo problema cuja solução vinha sendo postergada”, com a complementação “do organograma do Departamento Editorial e do Departamento de Promoção e Publicidade”⁴⁶. Entre as atribuições do novo departamento estariam: “a diagramação de livros, a leiautação e produção de anúncios, prospectos e cartazes e de material de expediente em geral”. Em nota manuscrita sobre cópia mimeografada do documento, Daniel Pereira manda ainda um recado ao irmão Antonio Olavo: “você sabe o que isto significa para a Casa e para nós pessoalmente”, pois, até então, por cerca de trinta anos, ele próprio, auxiliado pelo irmão sediado em São Paulo e em parte desse período por Luis Jardim, gerenciava e exercia essas funções, que foram naquele momento passadas para outras mãos.

43. Informações sobre essas editoras podem ser encontradas em Didier Dominique Cerqueira Dias de Moraes, *Uma Trajetória do Design do Livro Didático no Brasil: A Companhia Editora Nacional, 1926-1980*, 2016; e Carla Fernanda Fontana, *O Atelier de Desenho da Livraria do Globo*, 2004.

44. Entre as empresas registradas por meio de notas fiscais localizadas na Coleção José Olympio da FBN encontram-se Gravura Irmãos Brun e Clicherias Reunidas Latt-Meyer, do Rio de Janeiro, e Clichearte e Grafix Artes Gráficas, de São Paulo. Esta empresa, além de prestar serviços de reprodução e confecção de matrizes de impressão, chegou a assinar capas de obras publicadas nos anos de 1950, como, por exemplo, a da FIG. 33 do quinto capítulo, p. 150.

45. Na série “Projetos Gráficos” há dezenas de artes-finais de capas de Eugênio Hirsch, as quais não foram incluídas nesta tese por serem posteriores ao período aqui analisado.

46. Daniel J. Pereira e Geraldo Jordão Pereira, “Comunicado Interno”, 1º ago. 1971, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa (doravante AMLB-FCRB).



PARTE 1

A Linguagem Gráfica da
Livraria José Olympio Editora

Na página anterior, esboço não aproveitado de Luis Jardim para a lombada de *Cabeça-Torta*, de Nelson de Faria, 1963.

Padrões e Variações: As Capas da Livraria José Olympio nos Anos de 1930

VARIEDADE VISUAL NO INÍCIO PAULISTANO

De livreiro a editor, e de São Paulo ao Rio de Janeiro, foram rápidos e decisivos os movimentos de José Olympio Pereira Filho no estabelecimento e desenvolvimento de sua empresa, a Livraria José Olympio, logo depois Editora. A experiência no ramo livreiro José Olympio havia adquirido nos anos trabalhados na seção de livros da Casa Garraux, entre 1918 e 1931, onde também estabeleceu relações sociais e pessoais com políticos, intelectuais e escritores – as quais seriam igualmente relevantes em sua trajetória e na da editora, em que os vínculos comerciais, familiares e de amizade sempre se embaralharam¹.

Abertas as portas da livraria em São Paulo no fim de novembro de 1931, já no início do ano seguinte saiu o primeiro livro publicado com a imprensa da José Olympio, de modo que, de acordo com Gustavo Sorá, “para José Olympio, o projeto de editar livros foi simultâneo à sua independência como livreiro”².

A primeira obra impressa foi *Conhece-te pela Psicanálise*, de J. Ralph [FIG. 1], única de 1932, ano em que o comércio e a indústria da cidade de São Paulo foram impactados pela Revolução Constitucionalista – que se torna-

1. A história da José Olympio não será tratada em detalhes nesta tese, por já ter sido objeto de diversas obras, com abordagens e escopos distintos, de modo que aqui buscamos manter o foco no aspecto gráfico das publicações. Como referência sobre a trajetória da editora, entre os estudos acadêmicos, destacamos o de Gustavo Sorá, *Brasílianas: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, de 2010, e o capítulo de Laurence Hallewell sobre a editora em *O Livro no Brasil*, 2012, pp. 457-535. Igualmente relevantes para este trabalho foram duas obras memorialísticas: *José Olympio: O Editor e sua Casa*, de José Mario Pereira, de 2008, e *Rua do Ouvidor 110*, de Lucila Soares, de 2006.
2. Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 75.



FIG. 1. *Conhece-te pela Psicanálise*, primeiro livro publicado pela José Olympio, em 1932. Capista não identificado.

ria o mote do segundo livro do catálogo da José Olympio: *Itararé! Itararé!...*, de Honório de Sylos [FIG. 8], publicado quando as atividades editoriais foram reiniciadas, logo no princípio de 1933.

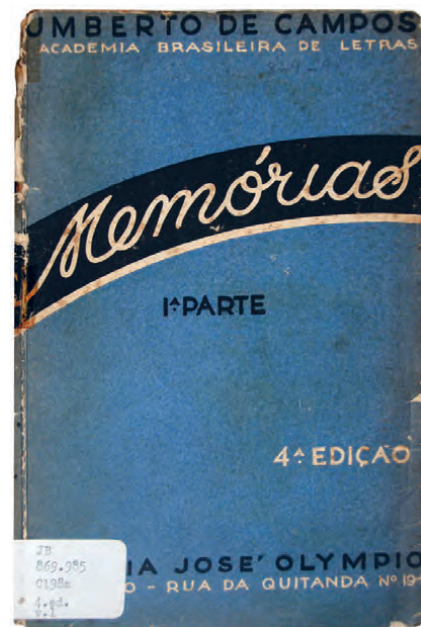
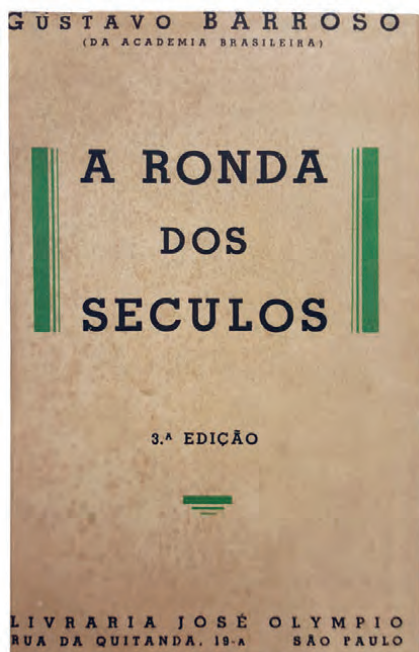
Neste ano de retomada do programa de publicações, foram sete as obras editadas³ [FIGS. 2-8] e em 1934, quando a livraria se mudou para o Rio de Janeiro, o número quase quintuplicou, com 33 obras impressas⁴. A transferência da José Olympio para a então capital do país foi oficializada em 3 de julho, com a inauguração da loja carioca na rua do Ouvidor, endereço das livrarias mais importantes do Rio de Janeiro. Para a impressão dos livros, no entanto, a José Olympio continuou contando preferencialmente com gráficas paulistas, o que a fez abrir um escritório em São Paulo em meados do decênio seguinte.

Das obras publicadas em 1934, sete foram lançadas antes da mudança⁵, totalizando quinze títulos nos dois anos e meio em que a livraria e editora esteve sediada em São Paulo. Em termos de linguagem gráfica, esse conjunto apresenta soluções diversificadas, incluindo capas compostas com tipos móveis, com letras desenhadas, com elementos geométricos e ilustrações. Ainda que predominem as capas com *letterings*, isso não chega a dar qualquer noção de uniformidade visual ao conjunto. Apenas cinco capas paulistas incluem ilustrações.

De 1934, foram localizadas 31 das 33 capas impressas. Dessas, excluindo-se os projetos repetidos em diferentes volumes das coleções iniciadas neste ano⁶, 22 são layouts singulares, nos quais se mantém a predominância de letras desenhadas, em geral combinadas com elementos geométricos, como fios, bordas e áreas de cor. Sete layouts de 1934 contêm elementos pictóricos – ilustrações ou vinhetas –, sendo três projetados ainda em São Paulo e quatro no Rio de Janeiro. Apesar de o número de capas com ilustrações ter aumentado um pouco após a mudança para o Rio de Janeiro, capas sem imagens continuaram prevalecendo no catálogo da J.O. até o fim do decênio de 1930: dos 363 layouts de capa desse período analisados – de um total de 377 –, apenas 131 contêm ilustrações; os demais apresentam pequenas vinhetas, elementos geométricos ou apenas letras, compostas com tipos móveis ou desenhadas. Essa tendência se inverterá apenas nos anos de 1940, quando as capas ilustradas se tornaram maioria⁷.

Nos exemplares consultados de títulos publicados nos primeiros anos da José Olympio, não se localizou crédito dado ao capista no miolo dos

3. Os números de obras editadas apresentados são os averiguados no levantamento realizado durante a elaboração da tese, detalhados no Anexo Estatístico “J.O. em Números” e podem diferir dos de Laurence Hallewell. Em 1933, especificamente, Hallewell contabiliza oito obras publicadas, porém não foi possível corroborar este número, tendo sido localizadas seis primeiras edições e uma reedição. Ver Laurence Hallewell, *op. cit.*, 2012, p. 869.
4. Aqui o número de obras a que chegamos também difere do de Hallewell (*idem, ibidem*), que aponta 32 obras publicadas em 1934, mesma quantidade informada por José Mario Pereira em *José Olympio: O Editor e sua Casa*, 2008, p. 68.
5. Número estabelecido de acordo com a cidade constante na própria capa ou na página de rosto das obras, como era costume à época indicar.
6. As coleções são analisadas no próximo capítulo.
7. Para mais detalhes, conferir o GRÁFICO 6 do Anexo Estatístico, p. 409.



livros. Algumas das capas ilustradas trazem, no entanto, a assinatura do autor no próprio desenho, iniciais ou pseudônimos, sendo por isso possível identificar alguns nomes. Na maior parte dos casos, no entanto, são nomes pouco conhecidos – ou totalmente ignorados – e que não deixaram rastros na história literária ou artística brasileira. Do período paulistano, um exemplo é “js”, autor da capa da primeira edição de *Sombras que Sofrem* [FIG. 16, adiante], de Humberto de Campos, publicada em abril de 1934. Desse desenhista, só foi possível descobrir o nome quase ao fim da pesquisa⁸:

FIGS. 2-7. Parte da produção da José Olympio em 1933. Notem-se as capas diferentes para *Os Párias*, de Humberto de Campos, obra que teve duas edições neste ano. Capistas não identificados.

8. A descoberta se deu através de um mapa com a mesma assinatura “JS” no livro *A Cidade de São Paulo: Estudos de Geografia Urbana*, da Associação dos Geógrafos Brasileiros, publicado em 1958, na qual consta o crédito de João Soukup como cartógrafo. As informações sobre ele constam da p. xxiv do primeiro volume da obra referida, de acordo com as quais ele teria sido “cartógrafo do exército do antigo Império Austro-Húngaro”.

?
ITARARÉ! ITARARÉ!...

AINDA ESTA SEMANA
"ITARARÉ! ITARARÉ!..."
EM TODAS AS LIVRARIAS

AMANHÃ À TARDE, EM TODAS AS LIVRARIAS:
"ITARARÉ! ITARARÉ!..."
(A LUCTA NO SECTOR SUL)
A acção do Batalhão "Tenório" — HONÓRIO DE SYLOS
2.º de Julho, 6.º B. C. R. e 9.º B. C. R. Edição JOSÉ OLYMPIO

EM TODAS AS LIVRARIAS:
"ITARARÉ! ITARARÉ!..."
A lucta no Sector Sul — HONÓRIO DE SYLOS
(Reparos a alguns tópicos de "Palmo a Palmo") (Edição José Olympio)
A ACTUAÇÃO DO BATALHÃO "TENÓRIO"



FIG. 8. ► Capa de Marianno Badenes para *Itararé! Itararé!...*, de Honório de Sylos, segunda obra publicada pela José Olympio.

FIGS. 9-12. ▲ Anúncios de *Itararé! Itararé!...* estampados no jornal paulistano *A Gazeta* nos primeiros dias de janeiro de 1933.

trata-se de João Soukup, agrimensor e cartógrafo, que mais tarde foi professor de cartografia na Universidade de São Paulo, mas que, até onde foi possível apurar, não era um artista gráfico profissional.

A primeira capa ilustrada da José Olympio foi a de *Itararé! Itararé!...*, de Honório de Sylos [FIG. 8], cuja publicação, logo no início de 1933, foi precedida de uma campanha publicitária no jornal paulistano *A Gazeta*, com pequenos reclames que no início não deixavam claro o que anunciavam, visto que nos primeiros só se lia o título da obra acompanhado de sinais de pontuação, mas produziam expectativa no público, chamando atenção para a ainda principiante editora [FIGS. 9-10]. Próximo ao lançamento, esses

É possível que Soukup seja também o autor da capa da terceira edição *Os Párias*, que parece ter a mesma assinatura localizada no canto inferior esquerdo, porém o único exemplar com capa da obra que foi possível consultar [FIG. 20] foi refilado, cortando, portanto, parte da assinatura.

anúncios completam a informação com frases impactantes, se considerarmos que o lançamento da obra deu-se logo após a Revolução Constitucionalista de 1932 [FIGS. 11-12].

A capa é assinada por Badenes, exemplo de artista gráfico obscuro, cuja obra mais conhecida talvez seja justamente esta capa, sempre reproduzida por ser das primeiras da José Olympio, e cujo autor é mencionado, por vezes, por ser sua assinatura de leitura fácil: como se vê, localiza-se no canto superior direito da imagem. Mas a bibliografia não fornece informações adicionais sobre o artista, e foi necessária uma pesquisa em periódicos de época para recuperar um pouco mais de sua identidade e de sua obra. Assim, foi possível saber que se trata de Marianno Badenes, “jornalista espanhol”⁹, que no início do decênio de 1930 era diretor artístico e responsável pelas capas da revista *Vanitas*, publicada em São Paulo com direção literária do poeta Guilherme de Almeida, que posteriormente teve livros publicados pela José Olympio. Foi também um dos fundadores do *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, junto com o escritor e editor Galeão Coutinho, e vencedor de um concurso de cartazes promovido pela Associação Comercial para a campanha “Ouro para o Bem de São Paulo”, durante a Revolução Constitucionalista de 1932¹⁰, tema da obra publicada pela José Olympio para a qual projetou a capa e de outras lançadas pela editora ainda na capital paulista, como, por exemplo, *A Sala da Capela*, de Vivaldo Coaracy [FIG. 4].

Também foi logo após o início do programa editorial da José Olympio, ainda em 1933, que passou a fazer parte de seu catálogo Humberto de Campos, um dos autores mais populares – e prolíficos – no Brasil à época¹¹. Oito dos quinze livros publicados pela José Olympio em São Paulo são de autoria desse político e escritor brasileiro, cujas altas vendas faziam com que suas obras tivessem edições sucessivas, muitas vezes mais de uma em um mesmo ano. As constantes reedições demandavam uma grande variedade de capas, pois nessa época a editora em geral optava por substituí-las a cada nova tiragem, sem seguir qualquer padrão para os livros do escritor.

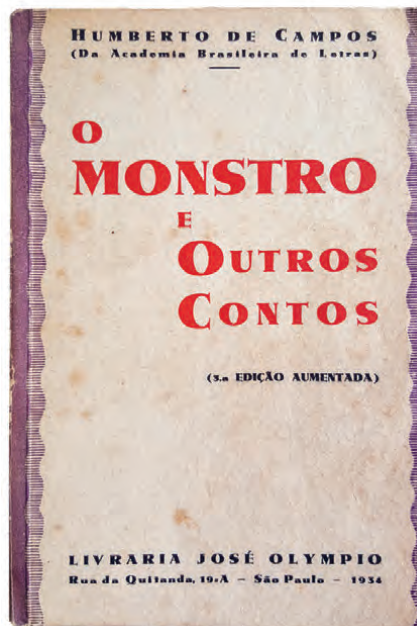
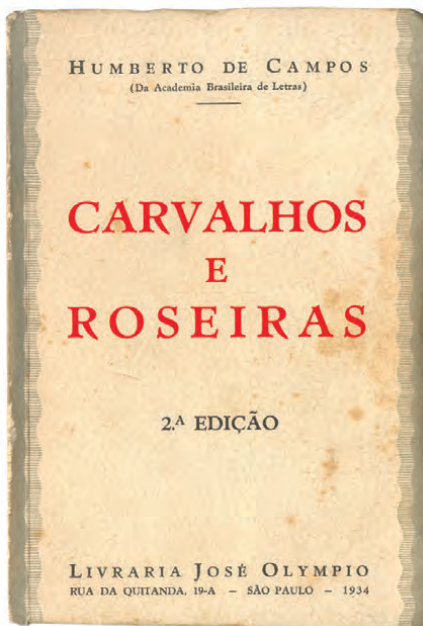
A diversidade, nesse caso, correspondia à vontade de Campos, atendendo a pedido expresso pelo próprio autor em resposta à sugestão feita pelo editor de reunir os livros em forma de “Obras Completas”:

Recebi, ontem, a carta em que você me fala sobre as capas dos meus livros. E você vai permitir que insista discordando de você. Acho, como toda gente de gosto discreto, admirável a uniformidade de aparência nos volumes do mesmo autor. Sei que na França se faz assim, quando esse autor conquista a parcela de glória que lhe cabe na terra. Mas eu não sou francês, e escrevo unicamente para o Brasil, cujas

9. “Vida Mundana”, *Diário Carioca*, 27 set. 1935, p. 12.

10. As informações sobre *Vanitas* encontram-se em: “Um Realizador de Finuras”, *A Gazeta*, 25 nov. 1931, p. 2, e Paulo de Verbena, “Rabiscos”, *A Gazeta*, 14 maio 1932, p. 2; sobre o *B.B.B.*, em “Circulará Amanhã o Primeiro Número do Boletim Bibliográfico Brasileiro”, *A Gazeta*, 10 ago. 1933, p. 5; e sobre o cartaz, em “O Concurso de Cartazes para a Campanha do Ouro. Marianno Badenes Obteve o Primeiro Prêmio”, *A Gazeta*, 10 set. 1932, p. 3, e “Ouro para a Vitória”, *Diário Nacional*, 11 set. 1932, p. 1.

11. Antes de passarem para a José Olympio, as obras de Humberto de Campos vinham sendo publicadas pela editora Marisa, do Rio de Janeiro.



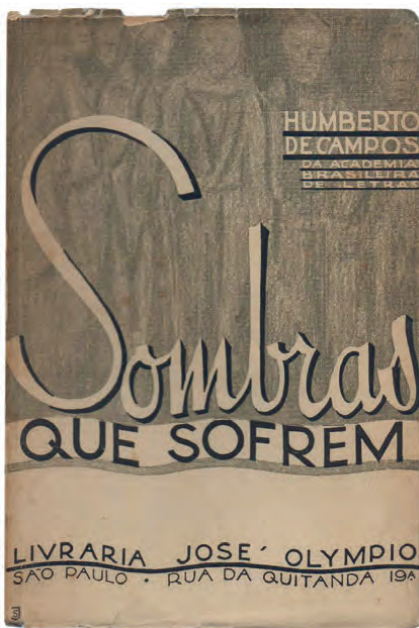
FIGS. 13-15. Layout mais ou menos padronizado que José Olympio tentou adotar para as obras de Humberto de Campos no início de 1934, desaprovado pelo escritor, e capa ilustrada produzida para o lançamento seguinte, *À Sombra das Tamareiras*, atendendo a pedido do autor para que o livro saísse com uma capa “decorativa”. O crédito do artista gráfico não é informado no miolo do livro, porém a assinatura de J.U. Campos pode ser encontrada na margem direita da capa.

condições culturais ainda não permitem essas sutilezas. A capa em um país em que não há crítica, e em que o gosto coletivo é uma hipótese, constitui, infelizmente, o melhor título de recomendação de uma obra, sob o ponto de vista comercial, principalmente na sua primeira edição, quando ainda não circulam as notícias sobre o seu mérito, espalhadas por leitores de elite. E não é só isso. Quem organiza a vitrine da livraria é, pelo menos no Rio de Janeiro, o caixeiro de espírito primitivo, que se preocupa, antes de tudo, com a parte decorativa do seu trabalho. Livro de bonita capa terá boa colocação no mostruário. Sem ela, faz-se mister o esforço individual para conseguir aquilo que, de outra maneira, teria-se conseguido espontaneamente. Por isso, tenha paciência. Vamos fazer capas variadas e sugestivas para os meus livros. Variando sempre, para agradar ao indígena¹².

A iniciativa de José Olympio de padronizar o layout das capas de Humberto de Campos não se adequava aos desejos e ideias do escritor em relação ao aspecto de seus livros. Ao que tudo indica, também não o agradava a opção por letras desenhadas, sem ilustrações, de modo que o autor solicita que as capas de suas obras passem a ser aprovadas previamente por ele antes da impressão, ainda que o processo atrase o lançamento:

Um livro de contos orientais sem uma capa decorativa parece-me mau conselho. Peço-lhe, pois, que embora o livro não apareça dia 20, lhe seja dada a indumentária desejada pelo autor. Creio que a questão das capas deve ser, de agora em

12. Carta de Humberto de Campos a José Olympio, 19 fev. 1934, *apud* Gustavo Sorá, *op. cit.*, pp. 88 e 90. A opinião do autor, no entanto, é oposta no que se refere à composição tipográfica do miolo dos livros. Sobre este aspecto, escreve ao editor: “É propósito meu ir passando para você todos os meus livros, à medida que se forem esgotando aqui. Desejava, por isso, que eles tivessem um tipo uniforme, como nas coleções do mesmo autor. Não poderíamos começar, já, por essa segunda edição dos *Párias*? Ou terá a tipografia deixado a composição pronta, por prevenção?” Carta de Humberto de Campos a José Olympio, 28 ago. 1933, *apud* Gustavo Sorá, *op. cit.*, pp. 84-85.



diante, combinada e resolvida antecipadamente, para que elas percam a uniformidade. Peço-lhe, assim, uma capa ilustrada para o meu livro de contos orientais. Um artista inteligente não precisará de muito fósforo para imaginar alguma coisa, tomando por base o título que lhe dei¹³.

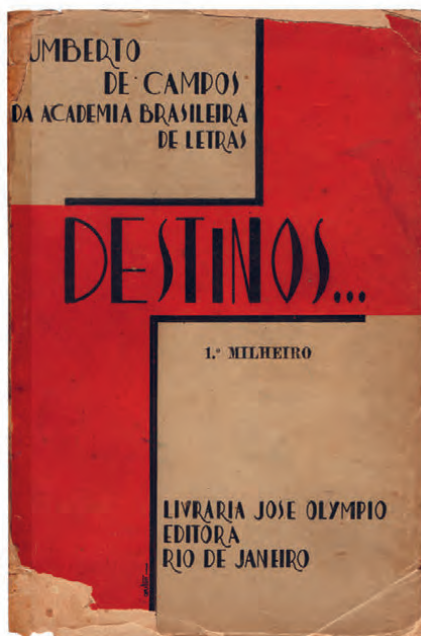
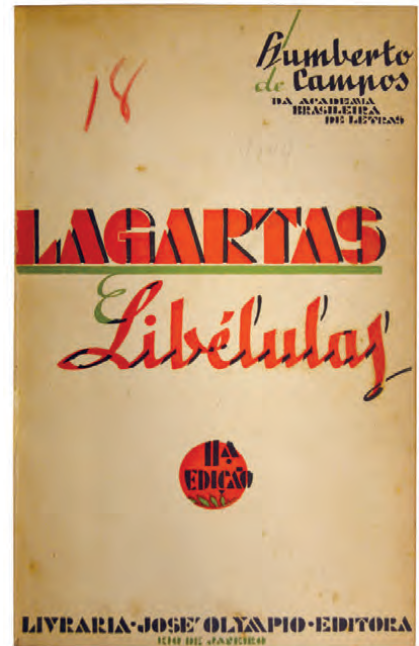
A obra a que se refere Campos é *À Sombra das Tamareiras: Contos Orientais* [FIG. 15], publicada pouco depois da carta, em março de 1934, com capa ilustrada por Jurandir Ubirajara Campos. Diferentemente dos outros que projetaram capas para a José Olympio em São Paulo, J.U. Campos era um artista gráfico renomado, sendo um dos principais capistas da Companhia Editora Nacional, e é possível que a necessidade de atender o pedido de Humberto de Campos e de agradá-lo tenha feito a editora recorrer a um capista reconhecido.

Antes disso, em janeiro e fevereiro, a J.O. publicara a segunda edição de *Carvalhos e Roseiras* e a terceira de *O Monstro e Outros Contos*, ambas seguindo o mesmo projeto de capa [FIGS. 13-14] – possivelmente o objeto da reclamação do autor. A partir de então, o editor acatou em parte as sugestões do escritor, variando os layouts, mas na maioria das capas manteve a opção por letras desenhadas [FIGS. 17-18 e 19-24], de modo que poucos livros de Humberto de Campos foram publicados pela José Olympio com capas ilustradas, sendo exceção, além da de *À Sombra das Tamareiras*, a da primeira edição de *Sombras que Sofrem* [FIG. 16].

Após o falecimento do escritor maranhense no início de dezembro de 1934, a demanda do público leitor por seus livros aumentou ainda mais e o ritmo de lançamentos se intensificou. Muitas edições foram publicadas no primeiro semestre de 1935 e as capas desse período assemelham-se visualmente às que vinham sendo impressas até então [FIGS. 19-24]. Já

FIGS. 16-18. Três primeiras edições de *Sombras que Sofrem*, de Humberto de Campos, de 1934 e 1935, com capas trocadas a cada publicação. A primeira é de autoria de João Soukup, cuja assinatura se encontra no canto inferior esquerdo. As demais não são assinadas, porém foi possível identificar Santa Rosa como capista da terceira edição.

13. Carta de Humberto de Campos a José Olympio, 19 fev. 1934, *apud* Monica Gama, "O Processo de Criação de um Livro: O Arquivo da Editora José Olympio", *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 31, 2016, pp. 39-40.



FIGS. 19-24. Obras de Humberto de Campos datadas de 1934 (em cima) e 1935 (embaixo), com capas sem relação visual entre si. A das *Poesias Completas* é assinada por Binot e a de *Destinos...*, por [Ariston]. As de *Os Párias* e de *Lagartas e Libélulas* permanecem anônimas, porém foi possível identificar Santa Rosa como autor das de *À Sombra das Tamareiras* e de *O Monstro e Outros Contos*.

neste ano, todavia, a J.O. retomou as tentativas de uniformizar as capas das obras do escritor, publicando algumas pertencentes a determinados gêneros – memórias ou crítica, por exemplo – com layouts seguindo um mesmo projeto [FIGS. 25-27]. A padronização em forma de obras completas começou a ser instituída a partir de junho desse mesmo ano¹⁴, mas mesmo após esse período foram publicados livros com capas que não seguiam o projeto da coleção.

A maior parte dos livros de Humberto de Campos, como os demais publicados pela editora, não trazia crédito dos capistas, prática que não se alterou após a transferência da editora para o Rio de Janeiro. As capas

14. Sobre o estabelecimento da coleção Obras Completas de Humberto de Campos, ver o próximo capítulo, pp. 81-83.



de duas obras publicadas no segundo semestre de 1934, no entanto, são assinadas, uma por Binot e outra por [Ariston]¹⁵, autores, respectivamente, dos layouts utilizados na segunda edição das *Poesias Completas* [FIG. 19] e na primeira edição de *Destinos...* [FIG. 22]¹⁶. Não foi possível, de qualquer forma, localizar informações sobre nenhum desses capistas, nem trabalhos por eles realizados para outras editoras. Nesse mesmo período, começaram a aparecer capas projetadas por Santa Rosa, como a da segunda edição de *À Sombra das Tamareiras* [FIG. 23] e a da quarta edição de *O Monstro e Outros Contos* [FIG. 24], além das das obras de crítica [FIGS. 25-27]. Este artista gráfico não assinou suas capas e, como os outros, não está identificado nos livros, porém sua identificação como autor desses layouts foi possível por meio de outros documentos¹⁷.

As obras de Humberto de Campos representam pouco mais de um terço das publicadas em 1934 pela José Olympio, e continuaram parte importante do catálogo da editora até o fim dos anos de 1930, sendo Campos o autor mais editado pela J.O. neste decênio¹⁸. Nesse mesmo ano, no entanto, a editora já começou a investir em diversificação, publicando autores da então nascente literatura regionalista e iniciando suas primeiras coleções, *Menina e Moça* e *Problemas Políticos Contemporâneos*. Desta, fizeram parte auto-

FIGS. 25-27. Obras de crítica publicadas em 1935 com capas seguindo um mesmo projeto, em mais uma tentativa da editora de estabelecer capas padronizadas para os livros de Humberto de Campos. O autor do projeto é Santa Rosa.

15. A assinatura é de difícil compreensão, sendo a transcrição uma leitura possível. A mesma assinatura aparece em outra capa, a de *A Angústia Humana*, de Maurice de Fleury, também de 1935.

16. Este livro, que foi o primeiro póstumo publicado pela J.O., traz impressa a data de 1935, porém já estava disponível nos últimos dias de 1934, de acordo com informações veiculadas em jornais da época: “Correio Literário”, *Correio da Manhã*, 28 dez. 1934, p. 6; e “Literatura em 1934: Os Principais Livros Aparecidos”, *Diário de Notícias*, 30 dez. 1934, p. 19.

17. Para mais detalhes, ver adiante, pp. 55-56.

18. No total, a José Olympio publicou 92 edições de 41 títulos do escritor, números que fazem dele o terceiro autor mais publicado pela J.O. no período abrangido por esta tese. Para mais detalhes, ver a TABELA 3 do Anexo Estatístico, pp. 404.

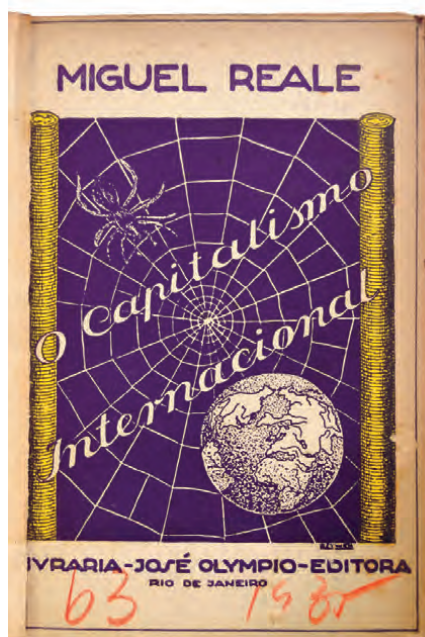


FIG. 28. Capa de *O Capitalismo Internacional*, de Miguel Reale, 1935. Capista não identificado.

res vinculados ao movimento integralista, cujas obras, assim como as de Campos, contavam com leitores certos – tendo em vista o crescente número de adeptos do movimento –, possibilitando a impressão de tiragens numerosas e ajudando na estabilidade financeira da editora¹⁹. Plínio Salgado, o líder do movimento, publicou três obras pela J.O. em 1934, e outras seis até o fim do decênio, totalizando dezoito edições, ao se considerar reedições e reimpressões de seus escritos políticos e literários. Sendo amigo do editor, Salgado teve liberdade para influenciar a formação do catálogo da Casa, intermediando a publicação de obras, participando de decisões editoriais e, inclusive, na produção das capas. Em carta a José Olympio sobre obra de Miguel Reale, seu companheiro no movimento integralista, Salgado escreve:

Agora passemos a um assunto importante para você e o Reale. Acabo de ler o livro dele *Introdução à Economia Moderna*. O livro é de uma amplitude universal. [...] entendo que não deve sair nem com aquele título (que deve ser transformado em subtítulo) e nem na coleção [Problemas Políticos Contemporâneos]. A capa deveria ser um globo terrestre envolvido em cadeias de ferro e com as letras por cima, tendo em redor uma fita com as bandeiras de todas as nações. Esse livro feito assim é para edições sobre edições. Colocado na coleção e com aquele título será objeto de um público mais restrito.

Pense sobre isso. E resolvam. É uma opinião minha com olho mais comercial e de propaganda do que cultural²⁰.

A obra em questão foi efetivamente editada em 1935 e, como proposto por Salgado, não entrou na coleção Problemas Políticos Contemporâneos. Sua opinião em relação ao título também foi seguida pelo editor e o livro foi intitulado *O Capitalismo Internacional: Introdução à Economia Moderna*. Quanto ao projeto da capa, apesar de não refletir exatamente a visão de Salgado, nela veem-se incorporados elementos por ele sugeridos, como o globo terrestre, preso, no entanto, não por correntes, mas pela teia de uma aranha [FIG. 28]. A capa apresenta uma assinatura no canto inferior direito da imagem, porém, por ter saído borrada na impressão, não foi possível identificar o artista responsável pela interpretação das ideias de Salgado e pela execução do projeto²¹.

As obras integralistas permaneceram entre as publicações da editora após 1934, com reedições e novos lançamentos em 1935²² [FIGS. 29-30], e, jun-

19. Sobre o papel da José Olympio na edição de obras integralistas, ver Alexandre Pinheiro Ramos, “Intelectuais, Livros e Política: Schmidt Editor e José Olympio Editora na Divulgação do Integralismo”, *Topoi*, jul.-dez. 2015, pp. 641-666.

20. Carta de Plínio Salgado a José Olympio, 20 maio 1935, *apud* Gustavo Sorá, *Brasilianas*, p. 179.

21. Foram consultados três exemplares diferentes deste livro com a capa da brochura preservada, e a assinatura está ilegível em todos.

22. Plínio Salgado foi mantido entre os editados pela casa, ao menos com suas obras literárias, até 1937, quando a Ação Integralista Brasileira foi extinta por Getúlio Vargas. Posteriormente retornou ao catálogo nos anos de 1970, com reedições de seu romance *O Estrangeiro*.



FIGS. 29-30. *ABC do Integralismo*, de Miguel Reale, e *Camisas Verdes*, de Custódio de Viveiros, obras vinculadas ao movimento integralista publicadas pela J.O. em 1935. Os autores das capas não são conhecidos.

to com os livros de Humberto de Campos, foram o embrião do catálogo da José Olympio. Posteriormente, livros relacionados a temas políticos e outros assuntos de debate contemporâneo continuaram entre as escolhas editoriais da empresa, como, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial ou o governo de Getúlio Vargas, no decênio seguinte.

Nesse momento de formação do catálogo da José Olympio não parece haver um direcionamento claro em relação às capas – haja vista as interferências dos autores nos projetos –, de modo que os livros da editora não apresentam características gráficas marcantes que os identifiquem como um conjunto ou capazes de distingui-los. Nesse início, a J.O. também não adotou um logotipo – o que só fará décadas depois – e mesmo o nome da empresa, em geral incluído no pé das capas, não seguia um padrão, aparecendo, com letras desenhadas de diversas formas, às vezes como Livraria José Olympio, às vezes como Livraria José Olympio Editora, e não sendo sequer mencionado em algumas capas.

Ainda em 1934, outra vertente de publicações foi adicionada ao catálogo e acabou por definir o perfil e a “cara” da editora nos anos subsequentes: a literatura contemporânea brasileira.

LITERATURA BRASILEIRA E O PADRÃO DE SANTA ROSA

Nos meios literários, além de ter se tornado o editor de Humberto de Campos, outro episódio ajudou no estabelecimento de José Olympio como um dos principais editores do decênio de 1930: a oferta que fez a José Lins do Rego de publicar dez mil exemplares de seu terceiro romance, que seria *Banguê*, além de reeditar o primeiro, *Menino de Engenho*, com tiragem de cinco mil exemplares. A proposta foi feita em 1934, ainda antes da mudança para o Rio de Janeiro, e as obras foram lançadas juntas, na inauguração da nova livraria, que contou com sessão de autógrafos do escritor – uma ino-

FIGS. 31-32. Capas de Cícero Dias para *Banguê* e *Menino de Engenho*, obras lançadas pela José Olympio na inauguração da livraria no Rio de Janeiro, em 4 de julho de 1934, com sessão de autógrafos do escritor.



vação no mercado brasileiro, de acordo com Laurence Hallewell²³. Com a publicação dessas duas obras, José Olympio se firmou como o “editor dos novos”, como o próprio José Lins do Rego sugeriu já na ocasião do lançamento²⁴, e a partir daí a literatura brasileira contemporânea se tornou o segmento mais prestigiado do catálogo da J.O.

Ao enviar os originais de suas obras para o editor, José Lins do Rego recomendou, para as capas, “o grande desenhista Santa Rosa Júnior”²⁵, de quem era amigo. Ainda não foi nesse momento, no entanto, que Santa Rosa entrou para o rol de colaboradores de José Olympio, e os livros saíram com capas do artista plástico pernambucano Cícero Dias [FIGS. 31-32].

Em entrevista concedida durante a inauguração, José Olympio chamou a atenção do repórter para a aparência dos livros: “Está vendo a capa? É de Cícero Dias. Interessantíssima, não é?”²⁶ Antes de chegar a essa solução, no entanto, um documento localizado na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional sugere que outra opção pode ter sido estudada: na “Relação de Despesas Gerais e Gastos com Funcionários” da editora consta um pagamento feito em julho de 1934 a Mucio P. Alves pelas capas de *Banguê* e *Menino de Engenho*, com a observação “não aproveitadas”²⁷. Apesar de não ser possível comparar a opção preterida com a efetivamente impressa, é relevante o fato de que o editor dedicou esforços e recursos para ter uma capa que considerasse “interessantíssima”.

23. Laurence Hallewell, *op. cit.*, p. 441.

24. “Uma Nova Casa Editora no Rio. Como o Sr. José Olympio Fala aos ‘Diários Associados’ a Respeito do Programa de Ação que Tem em Vista Executar”, *O Jornal*, 4 jul. 1934, p. 5.

25. Carta de José Lins do Rego a José Olympio, 1934, *apud* Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 138.

26. “Uma Nova Casa Editora no Rio”, *op. cit.*

27. “Relação de Despesas Gerais e Gastos com Funcionários”, jul. 1934, Coleção José Olympio, Seção de Manuscritos, Biblioteca Nacional. Não foram localizadas informações biográficas ou outros trabalhos do artista.

Ainda que não tenha desenhado as primeiras capas de José Lins do Rego²⁸ na José Olympio, a recomendação do escritor não foi em vão: logo Santa Rosa passou a ter seus serviços requisitados pelo editor. A associação entre José Olympio e o trabalho do artista gráfico não começou, contudo, da forma como vem sendo narrada: a localização de recibos assinados por Santa Rosa por trabalhos prestados para a Casa permitiu a identificação de diversas capas que o artista gráfico desenhou para a José Olympio que não se encontram referidas nos estudos sobre sua obra e sobre a editora²⁹. Também foram localizadas capas visualmente semelhantes às desenhadas por Santa Rosa nesse primeiro momento de sua colaboração com a José Olympio, as quais podem ser de sua autoria, quando consideradas as características gráficas das mesmas. Com essas informações, e levando em conta que os recibos preservados têm lapsos e não representam a totalidade dos trabalhos que Santa Rosa realizou para a José Olympio, outras fontes foram consultadas para preencher as lacunas.

Uma pesquisa sistemática em periódicos da época levou à confirmação de alguns títulos mencionados nos recibos³⁰ e à identificação de dezenas de outros projetos de Santa Rosa para a José Olympio desconhecidos de seus estudiosos, permitindo afirmar que ele desenhou suas primeiras capas para a Casa ainda em 1934. Os jornais, ao noticiarem o lançamento das obras, mencionam em algumas resenhas o nome do capista, possivelmente informado pela editora em seu material de divulgação, uma vez que o crédito do artista gráfico, como visto, não aparece nos livros³¹. As capas de Santa Rosa de 1934 identificadas por meio dos jornais são as de *Minhas Memórias dos Outros*, de Rodrigo Octávio, de setembro, da quarta edição de *Os Párias*, de Humberto de Campos³², e a de *O Alambique* [FIG. 33], de Clovis Amorim, estas duas publicadas em novembro³³. Isso não significa que foram as primeiras, ou que são as únicas, pois é possível que outras não estejam documentadas.

28. As capas de Cícero Dias foram as únicas impressas quando do lançamento de *Banguê e Menino de Engenho* em 1934. Como o estoque demorou a se vender, no entanto, cerca de dois anos depois as capas foram substituídas por outras, de autoria de Santa Rosa, para adequar as obras ao padrão gráfico então adotado pela editora e para que passassem a integrar a série “Ciclo da Cana-de-Açúcar”, título coletivo que agrupou os cinco primeiros romances de José Lins do Rego. Essa troca das capas pode levar à confusão de que os livros teriam já sido lançados com os dois layouts de capa, o que não se verifica.

29. Entre outros, Luis Bueno, *Capas de Santa Rosa*, 2015; Silvia Nastari, “Santa Rosa e a Unidade Visual da Editora José Olympio”, 2014; Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira, “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”, 2005; Cássio Emmanuel Barsante, *A Vida Ilustrada de Tomás Santa Rosa*, 1993, e, deste mesmo autor, *Santa Rosa em Cena*, 1982.

30. Para mais informações sobre os recibos, com os quais é possível acompanhar em detalhes as relações entre a editora e o artista gráfico, ver o capítulo “Um Outro Santa Rosa”, pp. 235-251.

31. A pesquisa foi feita nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nos quais foram realizadas buscas por diversos termos relacionados às obras publicadas pela José Olympio.

32. Ver FIGS. 31-32 do capítulo sobre Santa Rosa, à p. 235.

33. “Livros Novos”, *Correio Paulistano*, 18 nov. 1934, p. 19; “Livros Novos”, *Pequeno Jornal*, 28 nov. 1934; “Através dos Prelos”, *Diário da Manhã* (ES), 2 dez. 1934, p. 5; “Livros Novos”, *A Pacotilha* (MA), 15 dez. 1934, p. 6.



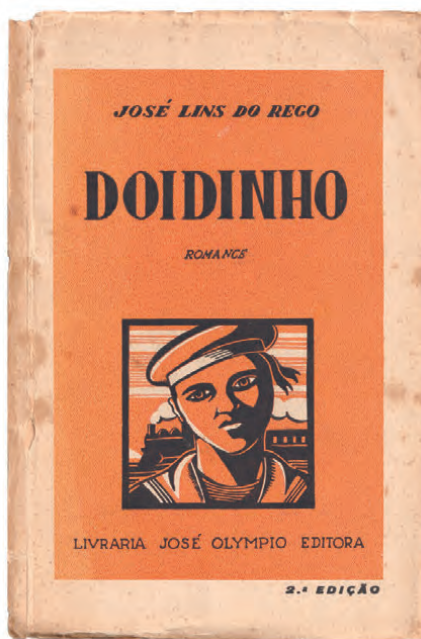
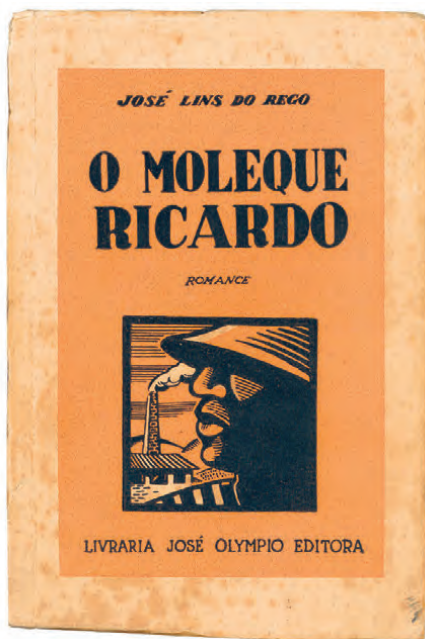
FIGS. 33-35. Capas de Santa Rosa para romances brasileiros contemporâneos publicados pela José Olympio em 1934 e 1935, ainda fora do padrão adotado posteriormente.

Considerando apenas este momento inicial da colaboração, iniciada logo após a mudança da editora para o Rio de Janeiro, a combinação das informações fornecidas pelos recibos e pelos jornais possibilitou a identificação de mais de quarenta “novas” capas de Santa Rosa nos três primeiros anos de trabalho para a José Olympio, sendo que o número de capas listadas nos estudos sobre o artista é apenas 21³⁴. Mais do que uma questão numérica, no entanto, o conhecimento dessas capas importa por chamar a atenção para o fato de que a visualidade da José Olympio é significativamente mais variada e menos padronizada do que se costuma firmar. Ao se considerar a produção individual de Santa Rosa, a inclusão desses trabalhos em seu repertório também o amplia de forma considerável, triplicando o *corpus* de capas de sua autoria publicadas apenas nesses três primeiros anos de produção para a José Olympio e mostrando já nesse início soluções e composições que seriam reutilizadas posteriormente e que, sem as informações aqui explicitadas, parecem “estranhas” à sua produção.

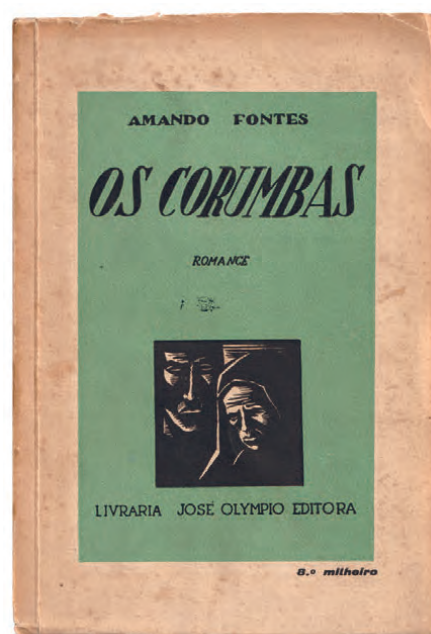
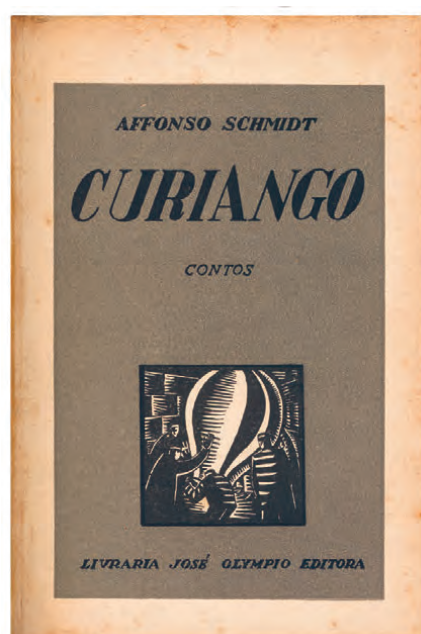
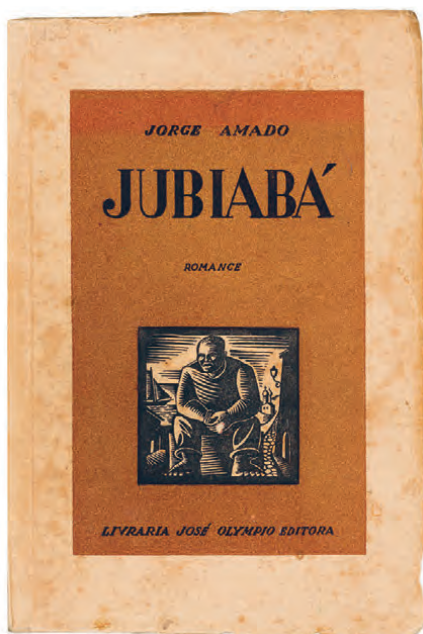
Ao se analisar, por exemplo, as obras de literatura brasileira contemporânea, vê-se que o padrão que Santa Rosa começou a definir em julho de 1935, com a publicação de *O Moleque Ricardo e Doidinho* [FIGS. 36-37], não surgiu como solução imediata para as capas desse segmento do catálogo, pois aos menos três romances foram publicados anteriormente com layouts diferentes, todos de Santa Rosa: o mencionado *O Alambique*, de novembro de 1934; *O Boqueirão*, de José Américo de Almeida, de fevereiro de 1935; e *Salgueiro*, de Lucio Cardoso, publicado em junho, pouco antes das obras de José Lins do Rego [FIGS. 33-35]³⁵. Isso mostra editor e capista tateando em

34. O número de projetos de Santa Rosa previamente conhecidos é baseado no levantamento de Luís Bueno em *Capas de Santa Rosa, op. cit.*, por ser esta a referência mais atualizada sobre a obra gráfica do artista e a que apresenta o maior número de capas até então identificadas.

35. No caso de *Salgueiro*, apesar de a capa não ter sido incluída por Luís Bueno em seu levantamento, a autoria do projeto por Santa Rosa já havia sido apontada por Ésio Ma-



FIGS. 36-37. ◀ Publicados em julho de 1935, *O Moleque Ricardo* e a segunda edição de *Doidinho*, ambos de José Lins do Rego, foram os primeiros livros da José Olympio a aparecerem com as capas cujo layout, com pequenas variações, viria a ser adotado pela editora como padrão para as edições de romance e de contos de autores brasileiros.



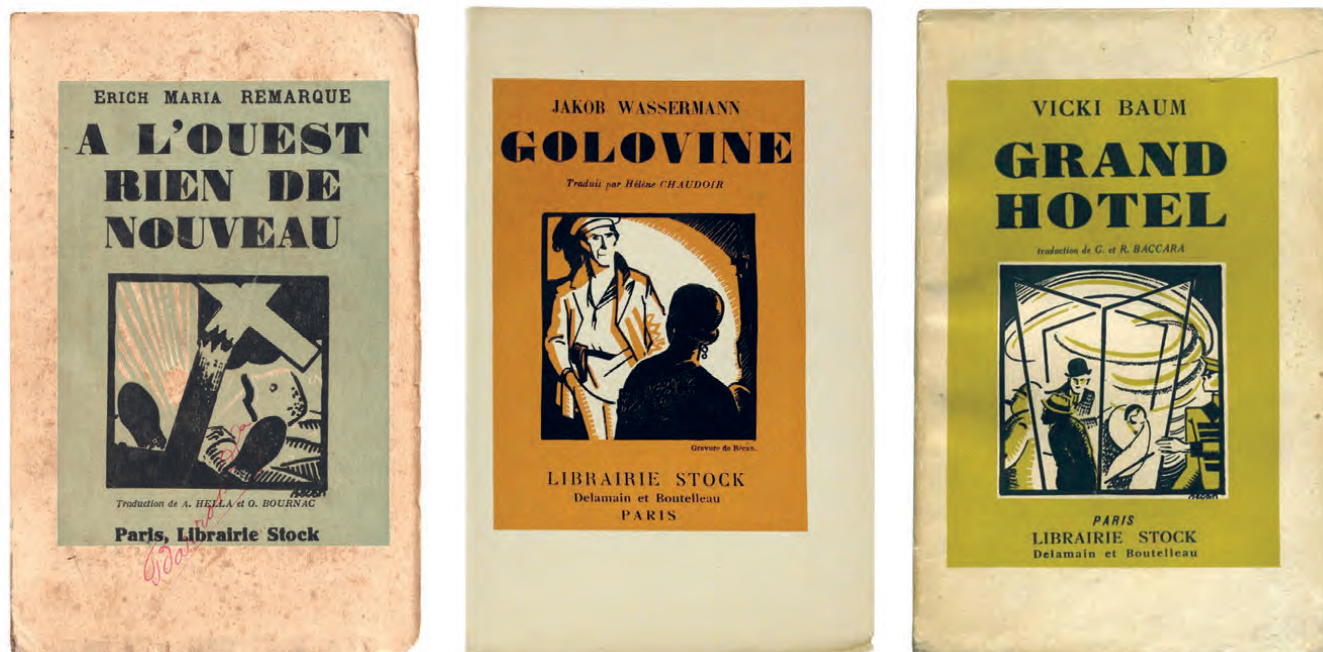
FIGS. 38-40. ▲ O padrão finalmente definido, em obras editadas em outubro de 1935: um fundo de cor chapada sobre o qual se imprimiam em preto o nome do autor, o título, o gênero do livro e o nome da editora, sendo este fundo pouco menor que as dimensões do livro, deixando uma borda com a cor do próprio papel, e vazado por um quadrado contendo uma ilustração impressa também em preto.

busca de uma identidade visual para os livros, o que, de qualquer modo, parece verossímil, em se tratando de uma editora e de um catálogo ainda em formação.

O recibo em que aparece *Salgueiro*, que é o mais antigo preservado na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, está datado de 2 de abril de 1935³⁶; o referente a *O Moleque Ricardo* e *Doidinho* é de pouco mais de um mês depois, 6 de maio de 1935. A proximidade temporal é grande e também a semelhança visual das capas: ainda que o fundo de cor chapada e a ilustração a traço característicos do padrão ainda não apareçam no livro de Lúcio Cardoso, a estrutura e a disposição dos elementos é a mesma – o que tam-

cedo Ribeiro em *O Riso Escuro ou o Pavão de Luto: Um Percurso pela Poesia de Lúcio Cardoso*, 2006, p. 169.

36. Ver FIG. 33 do capítulo sobre Santa Rosa, p. 236.



FIGS 41-43. Exemplos de capas francesas da Librairie Stock: *A l'Ouest Rien de Nouveau* é de 1929, *Golovine*, de 1931, e *Grand Hotel*, de 1933. Todas as ilustrações são de Becan. O formato dos livros é de aproximadamente 12 × 18,5 cm, um pouco mais estreitos, portanto, que os da José Olympio, que tinham 13 × 18 cm.

bém se verifica nas outras duas capas, a de *O Alambique* e a de *O Boqueirão*, sendo esta a que mais se distancia do padrão que então se delineava, por trazer o título em letras egípcias, diferenciando-se das demais, nas quais Santa Rosa desenha letras serifadas de eixo vertical.

Mesmo no layout de *O Moleque Ricardo* e de *Doidinho*, Santa Rosa ainda não chegara ao padrão definitivo para as obras de literatura brasileira contemporânea da José Olympio, estabelecido, finalmente, na capa de três obras publicadas três meses depois, em outubro: *Jubiabá*, de Jorge Amado, *Curiango*, de Afonso Schmidt, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes [FIGS. 38-40]. Essa nova versão do layout mantém a disposição dos elementos e o fundo de cor chapada, porém diminui a dimensão da ilustração, que também perde as áreas preenchidas com a segunda cor de impressão, passando a aparecer apenas com os traços em preto. Ao todo, 41 livros foram publicados com esse layout de capa, entre 1935 e 1937.

Esse padrão de fundo chapado que emoldura as informações do livro, referido como “a cara da literatura brasileira da época”³⁷, ou como “matriz multiplicadora de mensagens de brasilidade”³⁸, teve sua gênese, no entanto, em projeto bastante distante de qualquer regionalismo: visualmente, o layout de Santa Rosa é muito similar a um que figurava nos livros da Librairie Stock, de Paris, desde o decênio anterior [FIGS. 41-43]. As semelhanças entre as capas da José Olympio e as da editora francesa estão na composição e no posicionamento dos elementos, no esquema cromático e no desenho das letras do título, não se tratando, muito possivelmente, de mera coincidência, ainda que as ilustrações das capas francesas, assinadas por Becan³⁹, nem sempre respeitem um quadro delimitado no centro do layout, como ocorria nos desenhos de Santa Rosa.

37. Luís Bueno, *op. cit.*, p. 35.

38. Gustavo Sorá, *op. cit.*, p. 188.

39. Pseudônimo de Bernhard Kahn (Estocolmo 1890–Paris 1943), ou Bernard Cahn, como



FIGS. 44-45. Artes-finais de Santa Rosa para capas de *Cacau* e de *Suor*, publicados em julho de 1936.



FIGS. 46-47. Detalhes das capas impressas de *Cacau* e *Suor*, nas quais pequenas diferenças nas letras usadas no nome do autor e no título do ciclo de romances de Jorge Amado mostram que foram gravados clichês diferentes para cada uma das capas. Note-se, entre outras, as diferenças no “J” do nome e o espaçamento entre o “M” e o “A” do sobrenome do autor.

A hipótese de que o projeto francês serviu de base para o de Santa Rosa considera, além da similaridade visual, o fato de que a prática de adaptar e copiar layouts estrangeiros era comum nas publicações da José Olympio, com dezenas de ocorrências registradas nos decênios de 1930, 1940 e 1950, como será visto no quinto capítulo. Ademais, o próprio Santa Rosa, em artigo de 1947, externa sua admiração pelas edições da Librairie Stock, entre as de outras editoras francesas, mencionando-as como “autênticas lições da arte de fazer livros”⁴⁰.

No layout de Santa Rosa, em geral considerado uma solução “econômica”, como escrevem Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira⁴¹, dentre outros pesquisadores, a repetição do padrão em nada contribuiu para um possível barateamento da impressão, uma vez que não havia elementos reaproveitados de uma capa para outra. Elas eram traçadas por inteiro para cada título [FIGS. 44-45] e novos clichês precisavam ser gravados

grafava o nome em francês, artista gráfico atuante em Paris entre os decênios de 1910 e 1930 que trabalhou desenhando cartazes de cinema e teatro, charges e capas e ilustrações para livros, entre outros.

40. Santa Rosa, “Sobre Livros”, *Letras e Artes*, 4 maio 1947, p. 6.

41. Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira, “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”, in Rafael Cardoso, *op. cit.*, p. 212.

para a reprodução tanto dos elementos textuais como das ilustrações de cada capa, considerando que pequenas variações na dimensão e no posicionamento impediam que os clichês fossem reaproveitados, como mostra a comparação de duas capas de Jorge Amado impressas juntas em julho de 1936 [FIGS. 46-47]. A utilização de apenas duas cores na impressão da capa é, sem dúvida, uma opção econômica, mas utilizar apenas duas cores em um layout não impede a realização de trabalhos compositivos diversos, e isto sem que se alterem os custos de produção.

Sendo assim, repetir o mesmo layout de capa em diversas obras possivelmente não teve como objetivo o barateamento dos livros, podendo-se supor que a padronização servia ao estabelecimento de uma identidade visual, auxiliando na identificação dos livros pelos leitores, o que pode funcionar, inclusive, como parâmetro de escolha⁴². A repetição, além de facilitar o trabalho do capista, por agilizar a produção da arte-final, realizada a partir de um modelo, era tendência que se iniciava na José Olympio, que passou a agrupar títulos conexos, o que, graficamente, se traduzia em layouts fixos de capa.

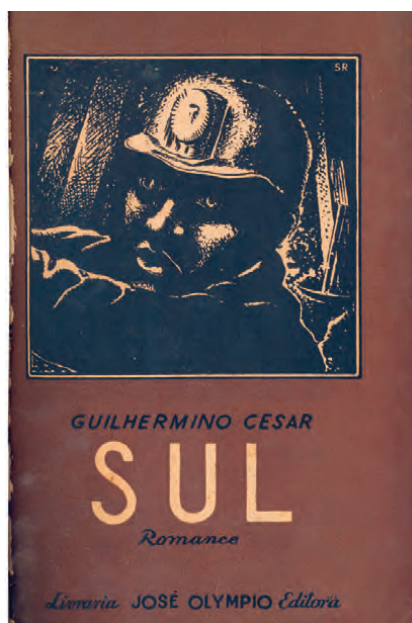
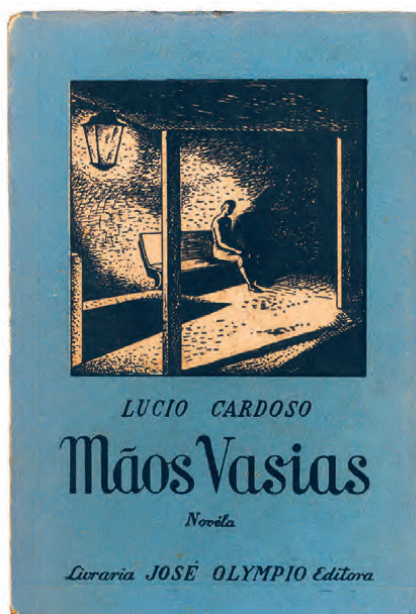
No caso das obras de literatura brasileira, apesar de a J.O. agrupá-las por meio das capas, não se estabeleceu formalmente uma coleção, como ocorreu de maneira mais clara em outros conjuntos de livros publicados pela editora. Em catálogos, periódicos de época e correspondência existem referências à “coleção de romances e contos”, sendo às vezes chamada de “O Romance e O Conto”. Todavia, o tratamento dado pela própria J.O. a essas obras variou muito ao longo do tempo, e elas ora eram agrupadas todas juntas, ora por gênero, ora por autor, entre outras classificações⁴³. Os exemplares, além disso, não trazem qualquer identificação de que pertenciam a uma coleção, e os livros não traziam numeração. Assim, apesar de indiscutivelmente formarem um dos segmentos mais destacados do catálogo da editora, as obras de literatura brasileira publicadas pela José Olympio não são aqui consideradas uma coleção no sentido restrito que hoje entendemos ou na acepção da própria editora, sabendo-se que outros conjuntos de livros foram por ela nomeados coleções, tal qual as analisadas no capítulo seguinte. Aliás, destaque-se, seria impossível delimitar com clareza quais títulos fazem ou não parte desse conjunto, sobretudo levando-se em conta sua expansão nos decênios seguintes.

Não considerar as obras de literatura brasileira uma coleção, contudo, não impede que as capas padronizadas de Santa Rosa sejam analisadas como projeto gráfico e editorial. Dos quase 130 “Romances Brasileiros dos Anos 30” listados por Luís Bueno em *Uma História do Romance de 30*⁴⁴, 47 saíram em primeira edição pela José Olympio e outros quinze foram por ela reeditados ainda no decênio de 1930, depois de primeiras edições finan-

42. Ver, por exemplo, a FIG. 54 do sétimo capítulo, p. 244.

43. Nos catálogos dos anos de 1930, os livros são listados, juntos ou separadamente, como “Romances” e “Contos”, sem menção à coleção. No catálogo de março de 1944, aparecem em uma listagem intitulada “O Romance e o Conto Brasileiro”, também não se usando a palavra coleção. Já no catálogo de março de 1946, os livros são separados em duas coleções, uma de romances e outra de contos, classificação que se mantém no catálogo de 1949.

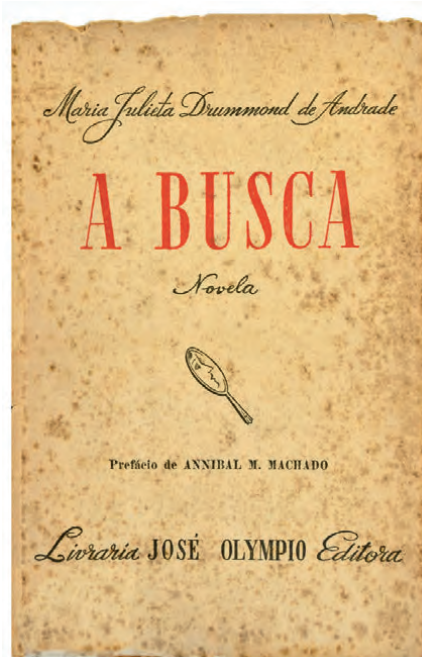
44. Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30*, 2015, pp. 665-668.



FIGS. 48-51. Capas de Santa Rosa no segundo padrão adotado para obras de literatura brasileira publicadas pela J.O. em 1938 e 1939: *S. Bernardo* e *Mãos Vazias* são de 1938 e *Maria Perigosa* e *Sul*, de 1939. O formato dos livros permaneceu o mesmo, 13 × 18 cm.

ciadas pelos próprios autores ou por outras editoras, sobretudo a Ariel e a Schmidt. A J.O. respondeu, assim, por praticamente metade da circulação dessas obras, quase todas elas publicadas com as capas de Santa Rosa, não sendo à toa sua forte associação aos escritores desse período que, em parte, continuaram ativos nos decênios seguintes, mantendo-se, também em parte, fiéis à José Olympio.

Com o tempo, variações do primeiro padrão introduzidas por Santa Rosa substituíram o projeto inicial, mantendo a impressão em duas cores, a composição centrada e o destaque dado ao título do livro. A primeira alteração substancial ocorreu em 1938, quando o chapado do fundo passou a ocupar toda a área da capa e a ilustração, em dimensões maiores, foi deslocada para a parte superior do layout, seguida pelo nome do autor e o título da obra, logo abaixo [FIGS. 48-51]. Outra mudança que se observa nesse novo padrão é uma maior variação no desenho das letras dos títulos, nos



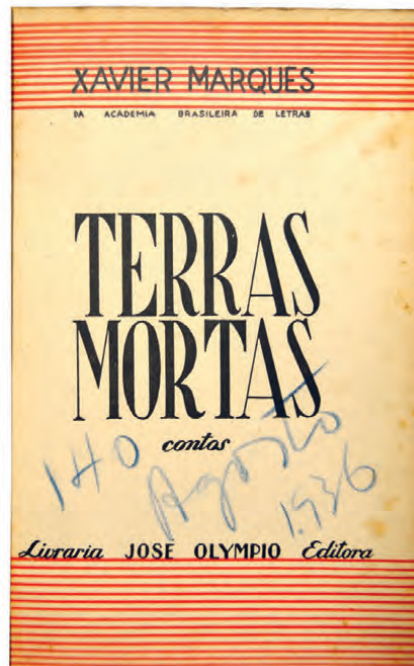
FIGS. 52-54. Capas de Santa Rosa no terceiro padrão adotado pela José Olympio para romances e outras obras de literatura brasileira publicadas a partir de 1940. *O Desconhecido* é de 1940; *A Busca*, de 1946; e *Ele*, de 1954, sendo este um dos últimos livros com capa neste modelo projetadas por Santa Rosa.

quais o capista passou a utilizar letras minúsculas, escriturais e sem serifa, sendo que no primeiro padrão predominavam as letras romanas maiúsculas serifadas. Este segundo modelo foi utilizado até o fim dos anos de 1930, aparecendo em 32 edições.

No início do decênio seguinte, a José Olympio adotou um terceiro padrão, desta vez sem a impressão chapada no fundo e com a ilustração não mais delimitada em um retângulo. A segunda cor de impressão passou a ser utilizada nos títulos, desenhados, a partir de então, em letras com ainda mais variações de livro para livro [FIGS. 52-54]. Este terceiro projeto, menos característico, foi o mais longo, permanecendo em utilização até meados do decênio de 1950.

Cabe destacar que mesmo após o estabelecimento de um layout uniforme para as obras literárias de escritores brasileiros a José Olympio esporadicamente as publicou com capas diferentes dos padrões, não sendo possível afirmar, como o faz Luís Bueno, que “entre 1934 e 1939 nenhum livro de ficção brasileira publicado pela José Olympio saiu com outro projeto de capa”⁴⁵. Do período em que vigorou o primeiro padrão, entre 1935 e 1937, podem ser mencionados como exemplos as obras *Terras Mortas*, de Xavier Marques, e *Alma do Oriente*, de Malba Tahan, ambas publicadas em 1936 com capas de Santa Rosa, porém fora do layout padrão [FIGS. 55-56]. Talvez se possa argumentar que essas duas obras não se encaixariam com as dos “autores novos”, e podem por isso ter sido graficamente apartadas, mas não deixam de ser prosa brasileira e, nos próprios catálogos da editora, eram listadas junto das demais obras ficcionais. Já da época do segundo padrão, vale mencionar o romance *Floradas na Serra*, de Dinah Silveira de Queiroz, publicado em setembro de 1939 com capa assinada por Vicente Leite [FIG. 57], a qual foi substituída na segunda edição, saída poucos meses depois, em dezembro, por projeto de Santa Rosa, no segundo padrão [FIG. 58].

45. Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, op. cit., p. 39.



FIGS. 55-56. Capas de Santa Rosa para obras de literatura brasileira publicadas pela José Olympio fora do padrão em geral adotado para livros do gênero, ambas de 1936.



FIGS. 57-58. Capas da primeira e da segunda edições de *Floradas na Serra*, ambas de 1939. A primeira é de Vicente Leite e a segunda, de Santa Rosa.

Aqui a razão não pode ter sido literária, e são desconhecidos os motivos pelos quais a obra foi lançada com uma capa diferente – a qual foi retomada no decênio de 1950, a partir da sexta edição, depois de três layouts diferentes de Santa Rosa terem sido utilizados.

Nos anos de 1940, os desvios tornaram-se mais frequentes e, além disso, também ocorre de outros artistas gráficos desenharem capas para obras de literatura brasileira com características semelhantes às do terceiro padrão iniciado por Santa Rosa, sobretudo Luis Jardim⁴⁶, mas também outros. Anteriormente, no primeiro e no segundo padrões, a execução das capas permanecera quase que exclusividade de Santa Rosa⁴⁷.

46. Ver as FIGS. 36-39 do oitavo capítulo, p. 282

47. As exceções, já apontadas por Luís Bueno em *Capas de Santa Rosa*, p. 20, foram quatro romances de Plínio Salgado – *O Estrangeiro* e *O Esperado*, de 1936, e *A Voz do Oeste* e



FIGS. 59-61. Capas da segunda metade dos anos de 1940 nas quais de Santa Rosa rompe com o padrão que vinha sendo adotado para as obras de literatura brasileira desde o início do decênio: *Eurídice* é de 1947; e *Não Era a Estrada de Damasco* e *O Herói Imperfeito*, de 1948.

Com o novo modelo, mais aberto e menos característico, há ainda outras sobreposições, pois o próprio Santa Rosa passa a projetar capas similares para obras de outros segmentos do catálogo, como poesia, ensaios ou mesmo literatura estrangeira, de modo que a organização e diferenciação das publicações da editora por meio de suas características visuais se torna menos consistente.

Nas segunda metade do decênio de 1940 e início dos anos de 1950, apesar de ainda adotado, o padrão perdeu protagonismo como referência para identificação das obras de prosa brasileira publicadas pela J.O., com uma incidência maior de layouts sem relação visual uns com os outros, assinados tanto por Santa Rosa como por outros capistas. Já em 1947, por exemplo, Santa Rosa rompe com o padrão substituindo as ilustrações a traço por uma colorida, reproduzida em tricromia na capa de *Eurídice*, de José Lins do Rego [FIG. 59], e em 1948 abandona o fundo sem impressão nas capas de *Não Era a Estrada de Damasco*, de Novelli Júnior [FIG. 60], e *O Herói Imperfeito*, de Nelson Tabajara [FIG. 61]. Nos anos de 1950 os layouts se tornaram ainda menos coesos, incluindo a publicação de alguns livros com sobrecapas, nas quais as ilustrações de Santa Rosa ganharam maiores dimensões, passando para a quarta capa [FIGS. 62-63].

Nos anos de 1950 não apenas as capas dos livros de literatura brasileira deixaram de apresentar uma unidade visual, como também os artistas gráficos responsáveis pelos layouts se tornaram mais variados. Esse processo começou ainda antes do decênio de 1950 mas se intensificou a partir de 1955 – anteriormente, portanto, ao falecimento de Santa Rosa, ocorrido em 1956. Entre os que assinaram capas de obras de literatura brasileira nesse período podem ser citados Luis Jardim, Danilo Di Prete⁴⁸, Luiz Cana-

O Cavaleiro de Itararé, de 1937 –, no primeiro padrão, e *Renúncia*, de Jayme R. Pereira, de 1939, no segundo padrão.

48. Mais detalhes sobre Di Prete podem ser encontrados no sexto capítulo, p. 185.



FIGS. 62-63. ...A Seara de Caim, de 1952, e Cangaceiros, de 1953, romances brasileiros publicados com sobrecapas nas quais Santa Rosa ampliou a área utilizada para as ilustrações.



brava⁴⁹ e Poty Lazzarotto [FIGS. 63-66], responsáveis, cada um, por um certo de número de capas, além de outros, mais esporádicos, tais como Antonio Bandeira, Percy Deane, Manuel Segalá, Candido Portinari, Darel Valença Lins⁵⁰ e Lilyan Schwartzkopf.

Encerrou-se dessa forma, por assim dizer, um ciclo em que Santa Rosa teve, se não exclusividade, primazia na determinação da visualidade de um

49. Luiz Canabrava projetou ao menos quinze layouts de capa para a José Olympio no decênio de 1950, a maior parte deles para obras traduzidas. Também escritor, em 1954 publicou pela editora o livro de contos *Sangue de Rosaura*, com ilustrações e capa de sua própria autoria. Detalhes sobre o artista podem ser encontrados na dissertação de Leonardo Tadeu Nogueira Palhares, *Sangue, Alegoria e Estética na Escrita de Luiz Canabrava (Uma Leitura de Sangue de Rosaura)*, 2018.

50. Ver, por exemplo, a FIG. 61 do capítulo sobre Poty, p. 389.

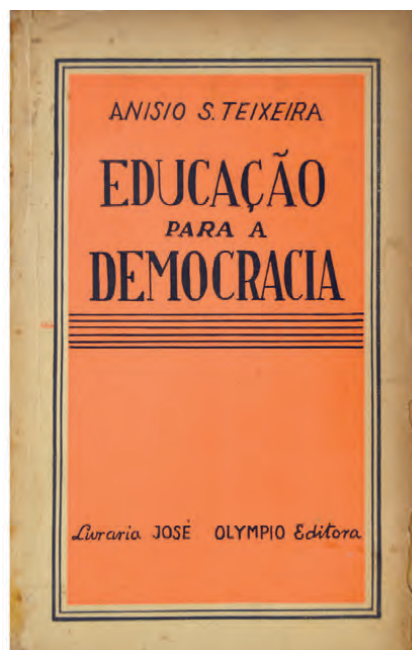
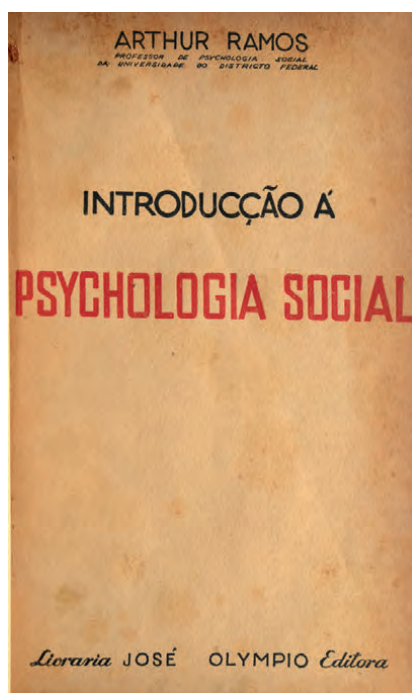
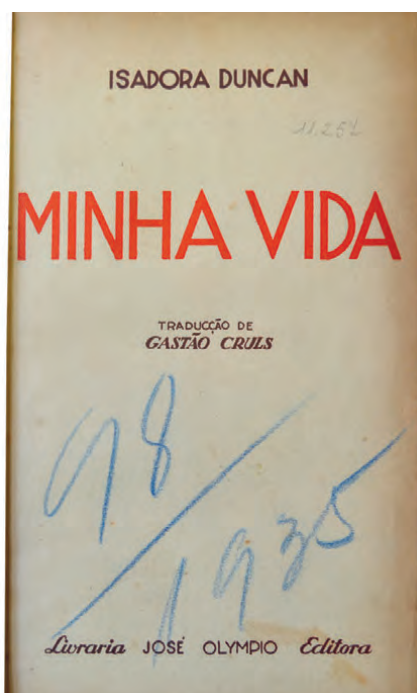
FIGS. 64-67. Romances brasileiros publicados a partir de fins do decênio de 1940 pela J.O. com capas de outros artistas gráficos que não Santa Rosa: a de *Três Romances*, de 1948, é de Luis Jardim; a de *O Visitante*, de 1955, é de Luiz Canabrava; a de *Marcoré*, de 1957, é de Danilo Di Prete; e a de *Rua do Tempo-Será*, de 1959, é de Poty.



segmento do catálogo da José Olympio, sendo certo que a variedade visual permaneceu presente nas capas de outros gêneros que também eram publicados pela editora durante os decênios de 1930 e 1940.

Ainda que a literatura brasileira tenha sido o carro-chefe da J.O., elevando o nome de Santa Rosa ao associá-lo à história literária, o artista gráfico também projetava as capas dos outros lançamentos da editora, tendo se tornado, na segunda metade do decênio de 1930, senão o único, o principal capista da editora.

A maior parte das outras capas que Santa Rosa projetou nesse período, sobretudo aquelas para livros de não-ficção de autores nacionais, como, por exemplo, de crítica literária, história e sociologia, apresentava layouts bastante simples, com letras desenhadas e composição quase sempre centrada,



FIGS. 68-71. Capas de Santa Rosa para obras não ficcionais publicadas pela José Olympio em 1935 – *Minha Vida* e *Gente Nova do Brasil* – e 1936 – *Introdução à Psicologia Social* e *Educação para a Democracia*.

sem ilustrações ou cor de fundo [FIGS. 68-69]. Às vezes, outros elementos como fios e bordas desenhadas entravam na composição [FIGS. 70-71], mantendo, porém, a sobriedade⁵¹.

Posteriormente, apesar de a editora manter a opção por layouts simples para obras desses segmentos publicadas fora de coleções, parte das capas passou a ser composta com tipos móveis, recurso pouco utilizado nos anos de 1930 e que se tornou mais comum nos decênios subsequentes.

Nos anos finais do decênio de 1930 aumentou ligeiramente o número de obras ficcionais traduzidas publicadas pela José Olympio. Nesta nova

51. Detalhes e mais capas deste período encontram-se no capítulo sobre Santa Rosa, como, por exemplo, as FIGS. 42, 46 e 53, às pp. 239, 240 e 243, respectivamente.

frente de lançamentos, também há uma diferenciação das capas em relação às aquelas das obras de literatura brasileira, ainda que em sua quase totalidade tenham sido projetadas também por Santa Rosa⁵², que foi, ainda, o responsável pelo layout de seis coleções iniciadas pela José Olympio entre 1935 e 1939. As capas dessas coleções são analisadas em detalhes no próximo capítulo.

Foi com a transição do catálogo em direção aos livros traduzidos, que se intensificou no início dos anos de 1940, acompanhada pela busca por uma nova visualidade, que Santa Rosa perdeu a exclusividade como “definidor” da identidade gráfica da editora, ainda que tenha permanecido bastante ativo. As novas estratégias editoriais traçadas por José Olympio nesse período, que se materializaram nas coleções lançadas a partir de 1940 e tiveram implicações diretas na visualidade dos livros da editora, são examinadas detalhadamente no quarto capítulo, evidenciando o contraste entre as capas de um e de outro período.

52. Ver, por exemplo, a capa de *A Cidadela*, p. 255.

A Linguagem Gráfica das Capas de Coleções no Decênio de 1930

A estruturação de coleções foi uma estratégia utilizada pela José Olympio para a organização dos títulos de seu catálogo e sua oferta aos leitores desde o início da história da editora, sendo que as duas primeiras coleções foram lançadas em meados de 1934, logo após a mudança da livraria para o Rio de Janeiro. A partir daí, o agrupamento de títulos foi recorrente, com coleções pensadas por público, por temática, por gênero, por autor etc. Até o final do decênio de 1930, foram criadas oito coleções, nas quais foram publicados 101 títulos [TABELA 1], ou 35% das 288 obras lançadas pela editora no período, considerando-se apenas as primeiras edições¹, números que evidenciam a relevância das coleções para o planejamento da editora nesse período inicial de formação do catálogo.

Acompanhando o processo de desenvolvimento das coleções da José Olympio, observa-se que elas não necessariamente eram planejadas com diretrizes claras desde o início. Em muitos casos, pelo contrário, as coleções parecem ter ido se formando aos poucos, à medida que as obras eram lançadas. Em termos editoriais, isso significa que os livros de uma coleção podem formar um conjunto mais ou menos coeso, o que, por sua vez, graficamente, pode se traduzir em uma uniformidade visual maior ou menor entre as capas.

1. Considerando-se também as reedições, a J.O. publicou 377 obras no decênio de 1930, de acordo com o levantamento detalhado no Anexo Estatístico, pp. 309-402. Esses números diferem dos de Laurence Hallewell, que aponta que a J.O. teria lançado 358 livros no decênio de 1930, sendo 236 deles primeiras edições (Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 3ª ed., 2012, p. 869).

TABELA 1. Coleções da José Olympio no decênio de 1930

Coleção	Início	Fim	Volumes publicados nos anos de 1930	Volumes totais
Menina e Moça	1934	1967	5	56 ²
Problemas Políticos Contemporâneos	1934	1937	19	19
Alfredo Pujol	1935	1936	7	7
Obras Completas de Humberto de Campos	1935	1940	32	32
Documentos Brasileiros	1936	1994	22	206
Série Obras Educativas	1938	[1951]	[7]	[29]
Rubáiyát	1938	1961	5	48
Pensamento Cristão	1939	1942	4	6
Total			101	403

A identificação das coleções publicadas pela José Olympio no decênio de 1930 foi realizada consultando catálogos da editora, exemplares dos livros e o acervo bibliográfico da Biblioteca Nacional. Em seguida, foi feito o levantamento dos volumes de cada uma das coleções, o que permitiu a construção do *corpus* de obras para análise, além da sistematização de informações, como ano de início e fim e número de títulos publicados no período. Neste capítulo, são consideradas coleções os conjuntos de obras formalmente identificados como tal nos catálogos ou anúncios da editora ou nas próprias obras, assim como aquelas referidas em periódicos de época. Resulta desses critérios, elaborados a partir dos princípios que a própria editora seguia para constituir uma coleção, não se considerar aqui as obras de literatura brasileira contemporânea, as quais foram analisadas no segundo capítulo.

A seguir, apresentamos as coleções e a descrição analítica da linguagem gráfica de suas capas, descrevendo os recursos utilizados nos layouts como forma de reforçar o pertencimento dos livros a um mesmo conjunto e também aqueles adotados como modo de diferenciar os volumes entre si. Cotejando o resultado dessas análises com aspectos da história da editora e com o conteúdo das obras editadas, é possível relacionar a ampliação e a diversificação do catálogo da editora a alterações no projeto visual dos livros, mostrando as tentativas da José Olympio de se adequar a diversos públicos leitores por meio de diferenciações no projeto visual das publicações, estratégia esta que teria continuidade no decênio seguinte.

2. Esta coleção foi abandonada e retomada ao menos cinco vezes entre os anos de 1930 e 1960. A cada nova fase, os volumes foram renumerados e alguns títulos foram reeditados em mais de uma fase. O número aqui apresentado não reflete, portanto, a numeração da coleção no catálogo da editora, em nenhuma de suas fases, mas o total de títulos publicados, excluindo-se as obras repetidas por terem sido reeditadas. Ver a descrição detalhada da coleção a seguir, 72-79.



PROBLEMAS POLÍTICOS CONTEMPORÂNEOS

A coleção Problemas Políticos Contemporâneos foi a primeira lançada pela José Olympio, em meados de 1934. A maior parte de seus volumes é de autoria de líderes ou simpatizantes do movimento integralista, tais como Plínio Salgado e Miguel Reale. Esses autores, como visto no segundo capítulo, foram importantes no momento inicial da formação do catálogo da José Olympio, e suas obras contavam com uma base de leitores garantida entre os adeptos do movimento.

As capas dessa coleção [FIGS. 1-3] são impressas em três cores. Uma delas é usada para formar um padrão quadriculado, que ocupa a maior área do layout. A segunda cor forma uma tarja vertical posicionada na lateral esquerda e o preto é utilizado em textos e para dar destaque ao título, que aparece com letras vazadas em uma tarja horizontal posicionada no centro óptico do layout.

A diferenciação entre os volumes é obtida com a variação das cores do padrão quadriculado e da tarja da esquerda. A tarja do título aparece sempre em preto, utilizado também para as outras informações textuais: nome e volume da coleção, na parte superior; nome do autor, um pouco acima do título; e identificação da editora, no pé da capa.

Nos primeiros nove livros da coleção, todo o texto parece ter sido desenhado a mão. Isso muda a partir do décimo volume, no qual o *lettering* do título é substituído por composição com caracteres tipográficos. Os demais elementos textuais permanecem iguais, pois a editora, como se observa, reaproveitava os clichês de um volume a outro.

Em carta enviada a Plínio Salgado em outubro de 1934, poucos meses depois de iniciada a coleção, José Olympio discute detalhes da produção de *A Quarta Humanidade*, um dos quatro livros do autor publicados como parte da Problemas Políticos Contemporâneos, e menciona o processo de produção das capas da coleção:

FIGS. 1-3. Volumes iniciais da coleção Problemas Políticos Contemporâneos, de 1934, com as letras desenhadas à mão, e, à direita, o volume 14, de 1936, com o nome do autor e o título compostos com caracteres tipográficos.

Sei que as provas de *A Quarta Humanidade* já se encontram em suas mãos; peço-lhe que, estando em São Paulo, providencie a capa do livro. Como faz parte da coleção de Problemas Políticos, não será necessário novo desenho, o clichê é o mesmo. Combine com o Cupolo as cores que deseja e pode incumbi-lo de mandar desenhar o título³.

O Cupolo a que José Olympio se refere é, possivelmente, Eugênio Cupolo, dono da tipografia que levava seu nome, uma das mais utilizadas pela editora no início de suas atividades editoriais⁴ e responsável pela impressão de diversos volumes da coleção, sobretudo os iniciais. Os livros não trazem o crédito do autor da capa, que permanece desconhecido, porém a carta de José Olympio sugere que a própria gráfica era em grande parte responsável pela definição dos elementos variáveis do layout, como a combinação das cores de impressão e o desenho das letras do título.

Entre os dezenove volumes da coleção, há outras pequenas variações, como a posição do número da edição, incluído quando alguns dos livros foram reeditados. A capa do volume 11, de 1935, destoa dos demais, por ter todo o texto composto com caracteres tipográficos, visualmente diferentes das letras utilizadas como padrão. Isso ocorreu, possivelmente, porque o volume foi impresso no Rio de Janeiro, nas Oficinas Gráficas d'A Noite, sem a utilização dos clichês reutilizados nos demais volumes.

MENINA E MOÇA

Menina e Moça foi a segunda coleção lançada pela José Olympio. Era dedicada a publicar romances curtos para meninas e adolescentes. Atender o público feminino era tido como essencial pela editora, que buscou se inserir nesse mercado, que já contava com coleções de outras editoras⁵. A iniciativa, no entanto, de início, foi efêmera, tendo sido lançados apenas cinco títulos no segundo semestre de 1934.

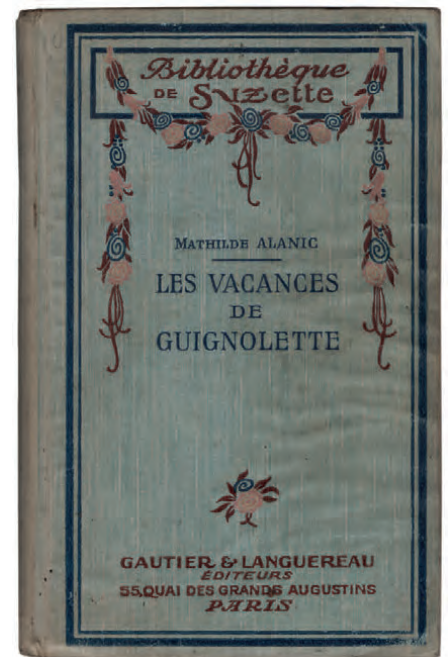
Posteriormente, a coleção foi retomada em outros três períodos, em novas tentativas da editora de se aproximar das leitoras: em 1943, quando durou pouco mais de um ano e menos de uma dezena de títulos; em 1947, desta vez tendo alcançado maior longevidade, com cerca de quarenta títulos publicados até 1954; e, finalmente, em 1964 – já fora do período abrangido por esta pesquisa –, quando parte dos títulos de fases anteriores foi reeditada. A cada nova fase um novo projeto de capa foi adotado para a coleção.

Os romances da Menina e Moça foram todos traduzidos do francês, escolhidos entre obras originalmente editadas na Bibliothèque de Suzette, coleção que vinha sendo publicada pela editora parisiense Gautier et Lan-

3. José Olympio Pereira, Carta a Plínio Salgado, 27 out. 1934, Arquivo Público Histórico de Rio Claro. À época da carta, José Olympio já havia se mudado, assim como a livraria, para o Rio de Janeiro, mas, como informado nos capítulos precedentes, o editor continuava imprimindo suas obras preferencialmente em São Paulo.

4. Números detalhados se encontram na TABELA 6 do Anexo Estatístico, p. 410.

5. Ver discussão no próximo capítulo, pp. 107-109.



FIGS. 4-6. ▲ Capas da coleção Menina e Moça, 1934, e capa da coleção Bibliothèque de Suzette, em exemplar de 1923.

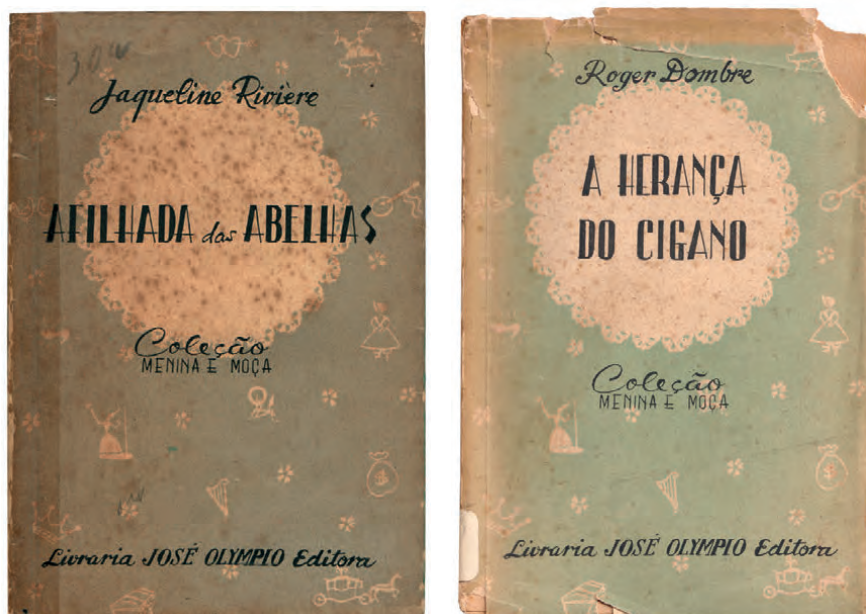
FIGS. 7-8. ◀ Detalhes da cercadura com o título e o slogan da coleção na capa e do logotipo da Menina e Moça na quarta capa de um dos livros, 1934.

guereau desde 1919. A coleção francesa forneceu à da José Olympio as obras a serem traduzidas, e claramente serviu de inspiração para seu primeiro projeto de capa, cujo autor é desconhecido.

As capas da Menina e Moça [FIGS. 4-5], impressas em três cores, trazem o nome da coleção dentro de uma cercadura na parte superior, assim como a coleção francesa [FIG. 6]. As demais informações seguem a mesma disposição em ambos os layouts: autor e título mais ao centro e a identificação da editora na parte inferior. Completam a capa motivos florais: uma vinheta logo acima do nome da editora e um festão, que nas capas da Bibliothèque de Suzette pende a partir da cercadura superior e na versão brasileira foi deslocado para as laterais.

Chama a atenção, nas capas da Menina e Moça, a execução um tanto informal do layout. Com exceção do título e do nome do autor, impressos com tipos móveis e substituídos a cada volume, os demais elementos foram desenhados a mão. Os traços são bastante irregulares, sobretudo na cercadura com o nome da coleção [FIG. 7], na qual tanto o traçado das letras como seu espaçamento são pouco uniformes, e nas duas letras M ligeiramente diferentes usadas no logotipo [FIG. 8], impresso na quarta capa.

A resolução da capa pode, talvez, sugerir “imperícia” técnica. Todavia, considerando-se o caminho já trilhado pela José Olympio e lembrando de algumas de suas estratégias de divulgação, como a utilizada para a obra *Itararé! Itararé!...*, não parece adequado supor que as capas elaboradas para



FIGS. 9-10. Livros da segunda fase da Menina e Moça publicados em 1943 seguindo o projeto de Alceu.

essa coleção provenham de mãos amadoras, antes sim supõe-se terem sido realizadas propositadamente de modo a parecer terem sido realizadas por mãos infantis, justamente para se obter a atenção do público a que essa coleção se destinava.

Em termos de acabamento as coleções se diferenciavam. A francesa era editada em volumes com capa dura e os livros da José Olympio eram brochuras, em formato aproximado de 11,2 × 18,5 cm. Os volumes custavam 3\$000, valor bem mais baixo que o de um romance adulto, o que talvez explique a baixa qualidade do papel utilizado⁶.

Um anúncio da José Olympio de junho de 1934⁷ listava cinco títulos a serem publicados em julho e cinco em agosto. Em outubro do mesmo ano, no entanto, outro anúncio⁸ indica que apenas cinco livros estavam disponíveis, apresentando outros seis como próximas publicações. Logo em seguida, todavia, a coleção foi descontinuada, e os registros indicam que apenas cinco volumes foram efetivamente impressos em 1934.

Quase um decênio depois, em fins de 1942, a J.O. relançou a coleção, em nova fase, editando parte dos títulos abandonados em 1934, reeditando outros daquele ano e incluindo novas obras. Mais uma vez, a editora optou por um layout padrão para a capa dos livros, sem similaridades com o dos livros franceses. Também impressa em duas cores, a capa consiste em um fundo impresso em uma cor chapada, a qual podia variar, com pequenas vi-

6. A comparação é feita com base em valores apresentados em catálogo da editora datado de novembro de 1936, no qual os romances são anunciados por valores entre 6\$000 e 10\$000. A afirmação sobre a qualidade do papel é baseada no manuseio dos próprios livros: bastante raros, exemplares da primeira fase da coleção só foram encontrados no acervo da Biblioteca Nacional, e um único na Biblioteca Monteiro Lobato, em São Paulo. Em todos os livros, o papel encontra-se muito oxidado e quebradiço, em situação pior de conservação que a de outras obras publicadas pela editora no mesmo período.

7. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1934, p. 20.

8. *Beira-Mar*, 27 out. 1934, p. 46.

nhetas vazadas; os elementos textuais são impressos em preto, sendo que o título aparece sobre um box circular, também vazado no fundo, que sugere trabalho manual feito por mãos femininas, habitual na época, com bordas rendadas [FIGS. 9-10]. O *lettering*, todo manuscrito, apresenta um desenho de letras mais refinado em comparação com o da capa da primeira fase da coleção.

Na orelha dos volumes desta nova fase, a editora anuncia os planos para a Menina e Moça, destacando o “excelente acabamento gráfico”⁹ dos livros. Os volumes, no entanto, são brochuras simples, no formato 12,6 × 18,5 cm, com qualidade padrão para a época.

O projeto é de autoria de “Alceu”, de acordo com crédito que se encontra no próprio livro; possivelmente se trata de Alceu Penna, artista gráfico atuante no Rio de Janeiro a partir dos anos de 1920 e ilustrador de um livro infantil publicado pela José Olympio no decênio anterior¹⁰.

É possível que a editora estivesse trabalhando no relançamento da coleção desde ao menos o ano anterior: em carta enviada a Daniel Pereira em julho de 1942, Santa Rosa cobra o acerto do “projeto para a coleção Menina e Moça”¹¹. Não foi possível, no entanto, encontrar registros de que o projeto de Santa Rosa tenha sido utilizado, nem dos motivos pelos quais não teria sido aproveitado. Já em 1945, há um recibo de Luis Jardim referente à produção de duas capas para a coleção, os últimos volumes desta segunda fase; porém, os livros não foram localizados e, por isso, não foi possível saber se estas capas encomendadas a Jardim seguem o padrão estabelecido em 1942 ou apresentam um layout diferente.

Na sequência, ainda em 1945, a coleção foi abandonada mais uma vez, após a publicação de nove títulos, para ser novamente retomada dois anos depois, em 1947, desta feita em sua fase mais longeva. A *Bibliothèque de Suzette* foi mais uma vez fonte de títulos e modelo para o layout da Menina e Moça em sua terceira fase.

As capas das edições brasileiras impressas entre 1947 e 1950 reproduzem layout que havia sido adotado pela coleção na França em 1936¹². Esse projeto, diferentemente dos anteriores, apresenta ilustrações coloridas, de traços simples, as quais ocupam toda a área da capa e da quarta capa. O título aparece em um retângulo branco, em dimensão e posição variáveis, dependendo da ilustração [FIGS. 11-13]. O formato adotado desta vez foi 14,5 × 23 cm, que se tornou o mais comum em livros da J.O. em meados do decênio de 1940 e maior que os anteriormente usados na coleção.

Os desenhos das capas francesas copiados nesta terceira fase da Menina e Moça teriam sido encomendadas à *Maison Tolmer*¹³ e, ao menos em parte,

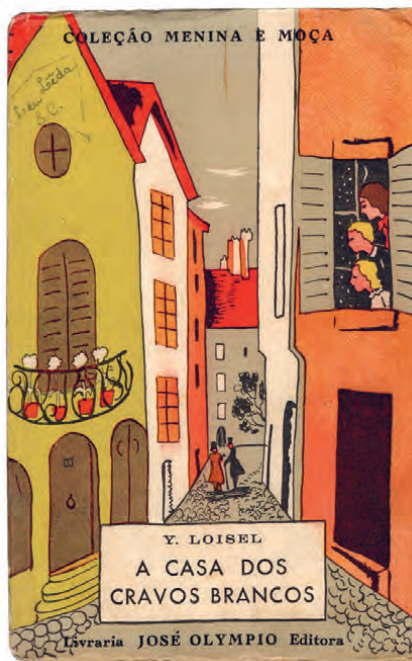
9. Em Jaqueline Rivière, *Afilhada das Abelhas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, orelha.

10. Para mais detalhes sobre este artista gráfico, ver o sexto capítulo, p. 162.

11. Tomás Santa Rosa, Carta a Daniel Pereira, 2 jul. 1942, AMLB-FCRB.

12. Em um anúncio de 29 de outubro de 1936, a editora comenta o novo layout: “Os volumes em brochura são apresentados com uma linda capa brilhantemente ilustrada, em cinco cores com ilustrações especiais para cada livro”. “*Bibliothèque de Suzette*”, disponível em <http://nouvellesuzette.canalblog.com/archives/2007/07/09/9097872.html>. Acesso em 2 jul. 2021.

13. [Anna Levi], “A Short History of Gautier-Languerou and *La Semaine de Suzette*”, dispo-



FIGS. 11-13. Volumes 7, 17 e 19 da terceira fase da coleção Menina e Moça, publicados em 1947 e 1948 com capas copiadas de novo projeto da Bibliothèque de Suzette, utilizado na França a partir de 1936.

são assinadas por Alfred Tolmer¹⁴. Nas capas da J.O. as imagens parecem ter sido decalcadas das originais, com adaptações mínimas, não sendo, porém, ao que tudo indica, reproduções fotomecânicas dos impressos franceses. As pequenas diferenças entre as imagens levam a crer que as cópias tenham sido feitas à mão por um artista gráfico, que possivelmente as retrçou, hipótese reforçada pela inclusão de contornos na maior parte das figuras, os quais eram usados com parcimônia nas capas francesas. Não foi possível identificar o responsável ou responsáveis pela execução das cópias.

Há casos em que os livros da José Olympio não usam o mesmo desenho de capa do volume da Bibliothèque de Suzette do qual foram traduzidos, e há repetição de imagens: diversos volumes da coleção da J.O. apresentam o mesmo desenho, trocando as cores de preenchimento. As imagens, portanto, não eram necessariamente vinculadas às histórias contadas nos livros e passaram a ser atribuídas aleatoriamente aos volumes. Ao todo, a José Olympio parece ter utilizado quinze desenhos diferentes, os quais foram sendo alternados nos volumes publicados com este layout até 1950. A prática de repetir imagens também ocorria em volumes da coleção francesa, que não usavam, todavia, o recurso da substituição das cores de impressão.

Como exemplo das repetições mencionadas podem ser citadas as capas dos livros *Senhorita Indesejável*, de Mario Donal, *A Herdeira de Ferlac*, de Marguerite Bourcet, e *A Afilhada do Imperador*, de Jean Rosmer – volumes 11, 20 e 31 da coleção da J.O., publicados, respectivamente, em 1947, 1948 e

nível em <http://www.letteraturadimenticata.it/BIBLDESUZETTE/G&L.htm>. Acesso em 2 jul. 2021.

14. De acordo com Steven Heller, Alfred Tolmer, da Maison Tolmer, “teve papel importante na indústria gráfica e publicitária parisiense”, sendo da terceira geração responsável pela “prestigiada gráfica”, especializada em publicações e embalagens de luxo. Tolmer também foi autor de *Misen en Page: The Theory and Practice of Layout*, publicado em 1932 em francês e inglês, que Heller diz ter se tornado “a bíblia das bíblias do design”. Steven Heller, *Teaching Graphic Design History*, 2019.



FIGS. 14-17. ◀ ▶ Ao lado, *L'Exil de Solange*, editado na França em 1941, cuja capa foi copiada em três volumes da Menina e Moça, em 1947, 1948 e 1950 (embaixo). Notem-se as pequenas diferenças entre os desenhos, como o bigode da figura no canto inferior direito e as folhagens dentro e em torno do bambolê. A capa da José Olympio também adicionou contornos nas figuras – por exemplo, no vestido e nos braços da menina ao centro, os quais não existem no livro francês.



FIG. 18. ▶ *O Exílio de Solange*, volume 27 da Menina Moça, publicado em 1948 com desenho de capa diferente da edição francesa.



1950 – que reproduzem a imagem da capa de *L'Exil de Solange*, de Claude Saint-Ogan, editado na França em 1941¹⁵ [FIGS. 14-17]. Esta obra também foi publicada na Menina e Moça em 1948, com o título *O Exílio de Solange*, porém com outro desenho de capa [FIG. 18]. Outros exemplos de imagens que se repetem são as das capas dos volumes 7 [FIG. 11] e 26; 9, 17 [FIG. 12] e 30; 10, 19 [FIG. 13], 28 e 32; 14 e 34; e 16 e 27 [FIG. 18].

Na primeira metade do decênio de 1950 a J.O. deu continuidade à Menina e Moça, seguindo a numeração iniciada em 1947 e mantendo o mesmo formato, porém substituindo o layout das capas. Assim, em 1951, no lugar dos desenhos copiados da Bibliothèque de Suzette, os volumes da coleção

15. Na Bibliothèque de Suzette, o mesmo desenho foi repetido ao menos uma vez, na segunda edição de *Sept petit filles: très sages*, de Andrée Marti, de 1945.

FIGS. 19-20. Dois dos projetos de Nico Rosso para capas da coleção Menina e Moça, em volumes publicados em 1951 e 1952.



apareceram com capas em parte assinados por Nico Rosso [FIGS. 19-20], artista gráfico e quadrinista ítalo-brasileiro, lembrado, no meio editorial, sobretudo pelas capas que produzia para a Coleção Saraiva. Esses layouts foram utilizados em títulos novos ou em reeditados publicados em 1951 e 1952, sendo novamente trocados já no ano seguinte, desta vez por capas – também em parte – desenhadas por Luiz Canabrava [FIGS. 21-22], utilizadas nos exemplares em brochura publicados em 1953 e 1954. Nesses dois períodos, manteve-se a prática de reutilizar a mesma imagem em mais de um título, como ocorria com os copiados das edições francesas. Em meados do decênio, porém, a maior parte dos exemplares da Menina e Moça passou a ser comercializada em um conjunto encadernado lançado pela J.O. em 1954, o qual reuniu trinta títulos da coleção em quinze volumes, com o projeto da capa dura realizado por G. Bloow [FIG. 23]¹⁶.

Posteriormente, em 1964, a coleção foi retomada pela última vez, com uma nova numeração e com outras dimensões, desta vez 13 × 18,5 cm. Os onze volumes editados entre 1964 e 1967 já haviam sido todos anteriormente publicados na coleção e saíram com capas de Eugênio Hirsch.

ALFREDO PUJOL

Nas obras publicadas como parte da coleção Alfredo Pujol, datadas de 1935 e 1936, não há menção ao fato de pertencerem a um conjunto, o que também não fica evidente nas capas dos livros, que não seguem qualquer padrão gráfico. Nos catálogos e anúncios da José Olympio a Alfredo Pujol também não deixou vestígios, pois o nome da coleção não é mencionado e

16. Detalhes da encadernação podem ser vistos nas FIGS. 59-60 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 364.



FIGS. 21-22. Capas de volumes da coleção Menina e Moça publicados em 1954. O layout da direita é assinado por Luiz Canabrava, mas outros deste período, como o da esquerda, permanecem anônimos.

* 30 romances
 * Encadernadas em 15 volumes
 * 5.000 páginas de leitura palpitante

★ A BIBLIOTECA IDEAL PARA SUA FILHA

2 autorizadas opiniões sobre a COLEÇÃO.

Tristão de Althayde
 "Devo a ler a minha filha de 13 anos. Fico encantada. Creio que é a melhor coisa de que o mundo de José Olympio, com esta sua coleção, é altamente invejável. São livros de tanta beleza, tanta graça, tão partilhados. Uma coleção como esta, com que a qualidade de leitura não partilha o nível comum e vulgar, é um grande serviço prestado à mocidade brasileira."

Padre Negrão
 "É uma coleção que pode estar em todas as bibliotecas escolares, universitárias, enciclopédicas, etc. etc."

Para as jovens de 10 a 16 anos, A ÚNICA COLEÇÃO EXISTENTE NO BRASIL é a

COLEÇÃO MENINA E MOÇA

FIG. 23. Cartaz de meados do decênio de 1950 mostrando a Coleção Menina e Moça encadernada, tal como comercializada pela José Olympio à época.



FIGS. 24-26. Capas de Santa Rosa para volumes da coleção Alfredo Pujol. *Filosofia da Arte* e *Introdução à Medicina do Espírito* são de 1935 e *Letras e Literatos* de 1936.

as obras não são apresentadas em conjunto. Matérias de jornais da época, no entanto, dão bastante destaque à coleção, comparando-a, em importância, à Brasileira da Companhia Editora Nacional¹⁷.

Uma descrição aparece, por exemplo, nos “Registros Bibliográficos” do *Diário de Notícias*:

Com o lançamento da coleção Alfredo Pujol, a Livraria José Olympio Editora veio beneficiar grandemente as letras e o público nacional. Iniciou a coleção com *Filosofia da Arte*, de Licínio Cardoso, e *Introdução à Medicina do Espírito*, de Maurice Fleury. Logo depois, lançava *A Vida Inquieta de Raul Pompeia*, a grande biografia de Eloy Pontes, e já tem no prelo *Educação para a Democracia*, de Anísio Teixeira, *Os Tipos Étnicos do Brasil*, de Oliveira Vianna, *Machado de Assis*, de Sylvio Romero, e *Romancistas*, de Agripino Grieco. É nessa coleção que acaba de aparecer um grande livro, *Minha Vida*, de Isadora Duncan¹⁸.

Não foi possível encontrar registros de que tenham sido efetivamente editados os livros de Oliveira Vianna e de Agripino Grieco mencionados pelo *Diário de Notícias*. À lista apresentada, de fato, só foi adicionado mais um volume, *Letras e Literatos*, de José Veríssimo, publicado em 1936 [FIG. 26]. A coleção foi abandonada logo em seguida.

Uma outra matéria do mesmo *Diário de Notícias* situa a Alfredo Pujol, em importância, “entre a Brasileira da [Companhia] Editora Nacional e

17. “Coleção Alfredo Pujol”, *Diário de Notícias*, 22 mar. 1936, p. 19.

18. “Registros Bibliográficos”, *Diário de Notícias*, 9 fev. 1936, segunda seção, p. 15. Outro exemplo é a coluna “Bibliografia”, da *Gazeta de Notícias*, de 9 de fevereiro de 1936, p. 10, cujo texto elogia a iniciativa de editora: “é realmente muito grande a importância que está tomando para as letras nacionais a Coleção Alfredo Pujol, que a Livraria José Olympio Editora vem lançando desde os fins do ano passado”.

a Biblioteca de Divulgação Científica da Civilização Brasileira Editora”¹⁹. De acordo com essa longa reportagem sobre a coleção, foram inicialmente programados para saírem como parte da Alfredo Pujol alguns títulos que acabaram sendo publicados em outra coleção da José Olympio, a Documentos Brasileiros, lançada em 1936 sob a direção de Gilberto Freyre. É o caso, por exemplo, de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, e *Nordeste*, do próprio Gilberto Freyre, primeiro e quarto volumes da Documentos Brasileiros, publicados em 1936 e 1937, respectivamente. Ainda que o perfil das duas coleções não seja o mesmo, é possível que a Alfredo Pujol tenha sido descontinuada para dar lugar à Documentos Brasileiros, que se tornaria a coleção mais longeva da editora.

Em termos gráficos, nas capas da Alfredo Pujol não há, como mencionado, nenhum indício de que as obras faziam parte de uma coleção [FIGS. 24-26]²⁰. A única característica em comum dos volumes é o formato, 14,5 × 22,5 cm, maior que o mais comumente adotado pela José Olympio à época. As capas são impressas em duas ou três cores, e em algumas capas aparecem áreas de cor, fios ou molduras. Nenhuma traz elementos pictóricos.

Ainda que as capas não compartilhem uma linguagem gráfica uniforme, a disposição dos elementos verbais é sempre a mesma: nome do autor no topo, título do livro em corpo maior no centro óptico e nome da editora no pé, todos centralizados. O *lettering* dos títulos é, no geral, o elemento de maior destaque do layout e não há desenhos de letras que se repitam entre os volumes, num esforço de variação.

Nenhum dos volumes da coleção traz o crédito do capista, porém, por meio de outras fontes – periódicos da época e recibos assinados pelo artista gráfico –, foi possível saber que Santa Rosa foi o autor de seis das sete capas da coleção: *Filosofia da Arte*, *A Vida Inquieta de Raul Pompeia* e *Educação para a Democracia*, de 1935, e *Machado de Assis*, *Minha Vida* e *Letras e Literatos*, editados em 1936. Apenas para a capa de *Introdução à Medicina do Espírito* não foram localizados documentos que indiquem Santa Rosa como responsável pelo projeto, porém, considerando suas características gráficas, é possível que também se trate de um projeto do artista gráfico paraibano.

OBRAS COMPLETAS DE HUMBERTO DE CAMPOS

Humberto de Campos entrou para o catálogo da José Olympio em 1933 e, como autor de grandes *best-sellers* do período, ajudou a consolidar a editora, financeira e culturalmente²¹. No total, a Casa publicou 41 títulos do escritor maranhense entre 1933 e 1940, alguns dos quais chegaram a ter diversas edições em um mesmo ano. Apesar de tentativas anteriores de padronizar as capas das muitas obras do escritor, um layout padrão começou

19. “Coleção Alfredo Pujol”, *Diário de Notícias*, 22 mar. 1936, p. 19.

20. Outras capas da coleção podem ser vistas na FIG. 68 do segundo capítulo e na FIG. 41 do sétimo capítulo, às pp. 67 e 239.

21. O segundo capítulo, às pp. 47-51, traz mais detalhes sobre a relação entre a editora e o escritor.

FIGS. 27-28. Capas da coleção Obras Completas de Humberto de Campos, 1935 e 1936.



a ser efetivamente adotado em 1935, quando os livros passaram a ser agrupados na coleção Obras Completas de Humberto de Campos, após a morte do escritor.

As capas da coleção foram impressas em duas paletas diferentes, utilizadas para distinguir as obras das duas facetas do escritor: verde para as obras “sérias” – de literatura, crítica e memórias – e vermelho para as obras de cunho satírico, assinadas com o pseudônimo Conselheiro xx [FIGS. 27-28].

Impressas em três cores, as capas apresentam uma série de molduras concêntricas delimitadas por linhas em preto. A moldura mais externa é preenchida com uma das cores, verde ou vermelho, que sangra a área da capa. Uma segunda cor – verde mais claro na primeira variação e rosa na outra – é usada em outra moldura, mais central, dentro da qual uma área sem preenchimento é usada para as informações textuais: coleção em cima, título ao centro, informações sobre a edição e/ou milheiro logo abaixo e assinatura da editora no pé dessa moldura. No caso das obras satíricas, imediatamente abaixo da identificação da coleção aparece “Série Conselheiro xx”.

O nome da coleção e da editora aparecem sempre grafados em letras sem serifas, desenhadas a mão, mas idênticas em todos os volumes, o que permite supor que era utilizado sempre o mesmo clichê. Já o título do livro, as informações sobre a edição e/ou o milheiro, além da série – ou seja, todos os elementos que variavam – eram compostos com tipos móveis. Inicialmente, os tipos escolhidos eram serifados, mas com o passar do tempo houve variações e diferentes famílias tipográficas foram utilizadas.

Como nas outras coleções apresentadas até aqui, esta também não traz o crédito do capista nos volumes. É possível, no entanto, que o projeto seja de Santa Rosa. A atribuição se baseia em um recibo assinado pelo artista gráfico em junho de 1935 pela capa de “obras de Humberto de Campos”²², o

22. Santa Rosa, recibo datado de 1º de junho de 1935, Coleção José Olympio, FBN.

qual, sobretudo por ter data próxima de quando a coleção começou a aparecer, leva a crer que se trate das Obras Completas. Além disso, as resenhas de pelo menos duas obras da coleção publicadas em jornais indicam Santa Rosa como o autor do layout: uma de junho de 1936, sobre a publicação da segunda edição de *O Mealheiro de Agripa*, a qual, além de elogiar a apresentação gráfica do volume, informa que a capa é de Santa Rosa²³; e outra do mesmo mês e ano, sobre *O Brasil Anekdotico*, que menciona a “sóbria capa de Santa Rosa”²⁴.

DOCUMENTOS BRASILEIROS

A coleção Documentos Brasileiros, lançada em 1936 sob a direção de Gilberto Freyre, foi a brasileira da José Olympio. Dedicada à publicação de estudos sobre o Brasil, à moda de outras coleções então disponíveis no mercado, ajudou a marcar a posição da editora como instituição culturalmente relevante. De acordo com Gustavo Sorá, o investimento do editor na coleção simbolizou “os rumos da diferenciação de sua editora como o selo pelo qual todo escritor desejava ser editado, como antessala de ingresso a um panteão de nomes e mensagens representativos da nação”²⁵. A Documentos Brasileiros foi a coleção mais longeva da José Olympio, com mais de duzentos volumes publicados até os anos de 1990.

As capas da Documentos Brasileiros [FIGS. 29-30] são de autoria de Santa Rosa, e esta foi a primeira coleção da editora a trazer o crédito do capista no miolo do volume. O projeto, simples e sóbrio, é, talvez, um dos mais conhecidos do artista gráfico, por ter permanecido em uso por mais de vinte anos e, também, pelo destaque dado à coleção na história da editora.

A disposição dos elementos textuais da capa segue o mesmo padrão adotado nas outras coleções lançadas até então, com o acréscimo de uma informação que não aparece em nenhuma das anteriores: o nome de seu diretor, posicionado logo após a identificação da coleção, no topo da capa²⁶.

As capas eram impressas em duas cores: uma mais escura (marrom no primeiro volume e preto nos subsequentes) e uma segunda cor variável, utilizada no título e em uma barra horizontal após o nome da coleção, auxiliando na diferenciação dos volumes.

Assim como em outras coleções, os elementos que se repetiam nas capas eram impressos a partir de clichês [FIGS. 52-55, adiante] e os demais

23. “Registro Literário”, *A Federação* (RS), 16 jun. 1936, p. 3.

24. “Livros Novos”, *Diário da Manhã* (PE), 16 jun. 1936, p. 10

25. Gustavo Sorá, *Brasilianas: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, p. 29. Sobre a história da coleção e o que ela representou para os estudos sobre o Brasil, ver Heloisa Pontes, “Retratos do Brasil: Um Estudo dos Editores, das Editoras e das ‘Coleções Brasileiras’ nas Décadas de 1930, 40 e 50”, 1988, e Fábio Franzini, *À Sombra das Palmeiras: A Coleção Documentos Brasileiros e as Transformações da Historiografia Nacional (1936-1959)*, 2007.

26. O nome de Gilberto Freyre apareceu na capa dos primeiros dezoito volumes da coleção; a partir do 19º, passou a figurar o nome de Octavio Tarquínio de Souza, que assumiu a direção em 1939.



FIGS. 29-30. Capas de Santa Rosa para a coleção Documentos Brasileiros, de 1936 e 1937, com as letras do nome do autor e do título desenhadas à mão por Santa Rosa.

eram compostos para cada nova obra²⁷. Nos primeiros livros, possivelmente até o sétimo volume, o título e o nome do autor foram desenhados à mão²⁸, mas, posteriormente, já em 1937, esse *lettering* deu lugar a composições com caracteres tipográficos. Em ambos os casos, o desenho das letras do título variava, sendo, junto com a segunda cor, um fator de particularização dos volumes.

O layout de capa da coleção foi mantido quase inalterado pela editora até meados dos anos de 1950 e, apesar de as letras desenhadas terem sido substituídas por composições tipográficas, a forma de apresentação dos nomes da coleção e da editora permaneceu igual [FIG. 32]. Nessa época, ainda mantendo o padrão nas capas, apareceram alguns volumes com sobrecapas ilustradas, tais como a da segunda edição de *A Vida de D. Pedro I*, de Octavio Tarquínio de Souza [FIG. 31], a de *Igrejas de São Paulo*, de Leonardo Arroyo, de 1954, e a das *Memória da Cidade do Rio de Janeiro*, de Vivaldo Coaracy, de 1955²⁹. As sobrecapas podiam ou não trazer informações sobre a coleção.

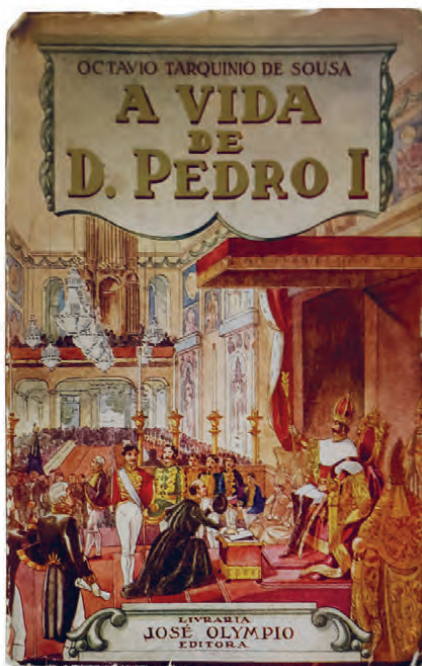
Mais para o final do decênio de 1950, os clichês no topo e no pé da página foram abandonados, com os nomes da coleção e da editora passando a também serem compostos com tipos móveis [FIG. 33], configuração que se manteve até meados dos anos de 1960, quando começaram a aparecer capas diferentes, que não seguiam o layout original da coleção.

O único elemento pictórico da capa, a palmeira, símbolo da coleção, continuou sendo reproduzido mesmo após o abandono do layout padrão,

27. O clichê com o nome da José Olympio desenhado para a Documentos Brasileiros foi reaproveitado em diversas outras capas da editora, como pode ser visto, por exemplo, nos volumes da *Menina e Moça* publicados nos anos de 1950 [ver FIGS. 19-20].

28. Há recibos de Santa Rosa para, além da capa do primeiro volume da coleção, os volumes 3, 4, 5 e 6, todos de 1937.

29. Ver FIG. 105 do sexto capítulo, p. 210.



perdurando como vestígio do projeto de Santa Rosa em capas dos anos de 1970 e 1980. No final deste decênio, o layout original foi finalmente – e nostalgicamente – retomado nos últimos volumes publicados na coleção³⁰.

SÉRIE OBRAS EDUCATIVAS

O projeto das capas da Série Obras Educativas foi utilizado pela primeira vez em 1936, no livro *Educação dos Pais*, de W. Stekel [FIG. 34]. Não há como ter certeza se, nessa época, a editora já considerava a obra como início e/ou parte de um conjunto, pois no exemplar não há referência a série ou coleção, mas é possível que sim, tendo em vista que a orelha do livro traz o anúncio de outro título que, dois anos depois, seria publicado com o mesmo layout [FIG. 35].

A obra anunciada era *Encabulamento e Timidez*, de L. E. Gratia, lançada em 1938 como *O Acanhamento e a Timidez*. Essa e pelo menos outras três obras foram impressas nesse ano utilizando o mesmo desenho de capa, mas ainda sem qualquer informação sobre a coleção, cujas obras tratavam de temas relacionados ao comportamento humano.

Apesar de nos exemplares impressos em 1938 não haver menção a uma coleção, em anúncios deste ano³¹ e no catálogo de março de 1939³² os livros já aparecem agrupados como “Obras Educativas”. Nos próprios livros,

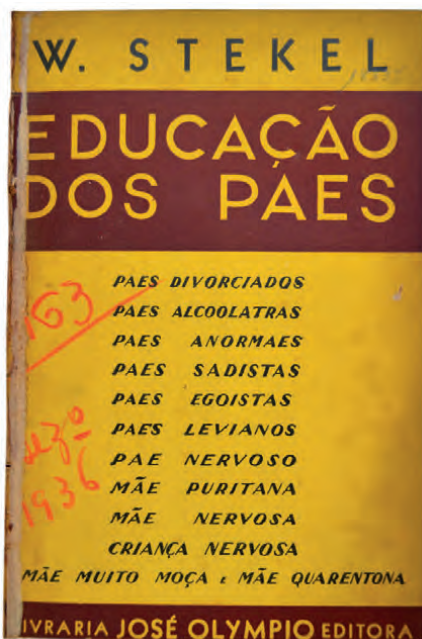
FIGS. 31-33. Volumes da Documentos Brasileiros de meados dos anos de 1950 e início dos 1960. Na segunda edição de *A Vida de D. Pedro I*, de 1954, a editora optou por incluir uma sobrecapa ilustrada, cujo autor não foi identificado. No volume 75, do mesmo ano, os clichês no topo e no pé da capa ainda eram utilizados como no decênio de 1930, apesar de no título o *lettering* ter sido substituído por tipos móveis. Note-se que, em relação aos volumes iniciais da coleção, a palmeira aparece maior e posicionada mais embaixo. No volume 102, de 1960, apesar de a capa manter a estrutura do projeto original, os elementos textuais são compostos com caracteres tipográficos.

30. De acordo com os registros da Biblioteca Nacional, o último volume da coleção, de número 206, foi publicado em 1989. Posteriormente, apenas *Raízes do Brasil*, de Sergio Buarque de Holanda, o primeiro volume da Documentos Brasileiros, continuou sendo publicado como parte da coleção, tendo sua última edição pela José Olympio, a 26ª, saído em 1994. No ano seguinte a obra passou a ser editada pela Companhia das Letras.

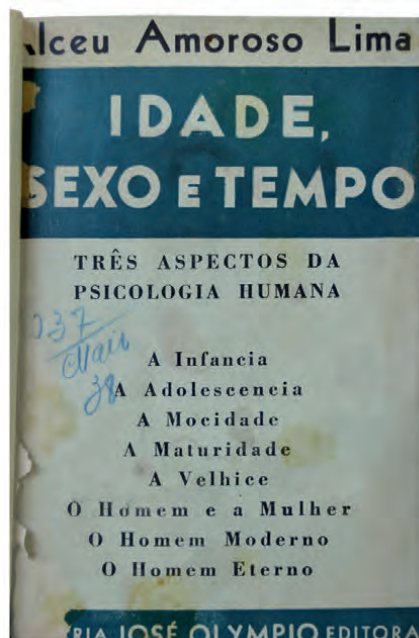
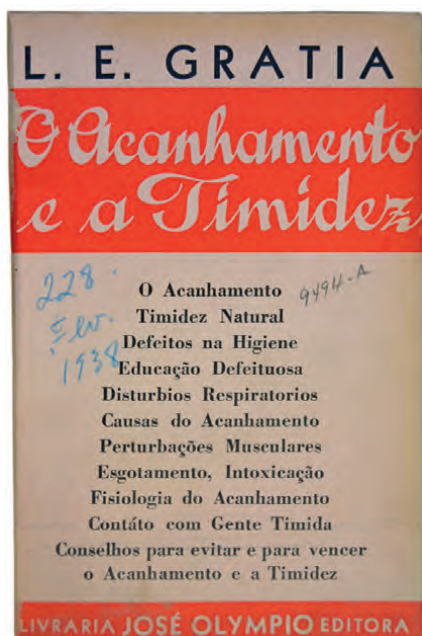
31. Por exemplo, na segunda edição da obra *Receitas para Você*, de Tia Evelina, de 1938.

32. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março 1939, pp. 6-7.

FIGURAS 34-35. Capa de Santa Rosa para *Educação dos Pais*, publicado em 1936, e anúncio de *Encabulamento e Timidez*, na orelha do volume.



FIGS. 36-37. Dois volumes da Série Obras Educativas publicados em 1938 seguindo o projeto de dois anos antes.



no entanto, em 1940 as listagens agrupando os títulos como parte de uma série aparecem sem um nome para ela, precedidas apenas por “volumes publicados nesta série”³³. Assim, o título Série Obras Educativas parece ter sido oficializado apenas no segundo semestre de 1940, quando passou a ser mencionado em periódicos³⁴.

33. Por exemplo, nas páginas iniciais da segunda edição de *O Acanhamento e a Timidez*, de 1940. A editora Civilização Brasileira publicava uma coleção com o mesmo nome nos anos de 1930.

34. Ver, por exemplo, “Movimento Literário”, *Carioca*, 31 ago. 1940, p. 9, noticiando a publicação de *Ciência de Viver*, de Alfred Adler; “Livros e Folhetos”, *Diário de Pernambuco*, 3 maio 1941, p. 2, sobre o lançamento de *O Novo Guia das Mães*, de Béla Schick e William Rosenson; e “Livros Novos”, *O Cruzeiro*, 1º nov. 1941, p. 16, sobre *Desperta e Vive!*, de Dorothea Brande.



FIGS. 38-39. Artes-finais dos títulos de dois volumes da Série Obras Educativas, com indicações para a gravação dos clichês. A de *Conservai a Saúde do Espírito* foi utilizada na segunda edição do livro, de 1947, e é de autoria de Luis Jardim. Já a de *Vícios da Imaginação* apareceu na quarta edição da obra, de 1948, e sua autoria é desconhecida.

A base do que seria a unidade gráfica das capas já havia sido estabelecida, de qualquer maneira, em 1936, e a autoria pode ser mais uma vez atribuída a Santa Rosa, responsável pelo layout de *Educação dos Pais*³⁵.

Utilizando três cores, o espaço da capa é dividido em quatro faixas horizontais impressas em duas dessas tintas. Sobre a primeira e a terceira faixas, sempre em tons mais claros, o preto é utilizado para o nome do autor e para linhas de texto que descrevem o conteúdo do livro. Na segunda faixa, impressa com cor mais escura, fica o título do livro, impresso na cor mais clara ou vazado em branco. O mesmo acontece com o nome da editora, posicionado na última faixa de cor, no pé da capa [FIGS. 36-37].

Como em outras coleções, a diferenciação dos volumes era obtida com a troca das cores – exceto o preto – e a variação das letras do título, as quais, na maior parte dos livros, eram desenhadas à mão [FIGS. 38-39]; no entanto, há algumas capas dessa coleção que foram compostas com tipos móveis. Na capa de 1936, a descrição do conteúdo também utiliza caracteres desenhados, porém esse *lettering* foi substituído por letras tipográficas já a partir de 1938.

Para a maior parte das capas da coleção não foi possível identificar os responsáveis pelo desenho das letras dos títulos; entretanto, sabe-se que ao menos parte deles é de autoria de Luis Jardim, de quem foram localizados recibos referentes a sete obras publicadas entre 1946 e 1948.

35. Recibo datado de 16 setembro de 1936, Coleção José Olympio, Biblioteca Nacional.

Muitos dos volumes da Série Obras Educativas foram sucessos comerciais, com diversas reedições publicadas ao longo dos anos. Até o início dos anos de 1950 as novas edições eram em geral indicadas acrescentando-se o número da edição impresso sob o texto descritivo em uma quarta cor, na maior parte das vezes vermelho. Posteriormente, mais para meados do decênio, o layout padronizado foi aos poucos abandonado e novas reedições passaram a ser publicadas com capas sem relação umas com as outras.

RUBÁIYÁT

A Rubáiyát foi mais uma das coleções da José Olympio que parecem ter ido se moldando aos poucos, conforme os volumes foram sendo lançados e agrupados. Os dois primeiros títulos – *Rubáiyát*, de Omar Kháyyám³⁶, e *O Jardim das Carícias*, de Franz Toussaint – foram publicados em 1938. Nesse primeiro momento, contudo, Rubáiyát ainda não era utilizado como nome da coleção, o que só passou a ocorrer em 1943, após a adoção temporária, entre 1939 e 1942, do título Série de Poemas Orientais. Os volumes da coleção eram em grande parte traduzidos do francês, tendo como base edições publicadas na coleção Ex Oriente Lux, da L’Edition d’Art H. Piazza, as quais, em meados dos anos de 1940, também serviram de fonte para ilustrações reproduzidas no miolo de livros da coleção³⁷.

O projeto de capa, que não tem relação com as edições francesas, é de Santa Rosa, que optou por uma composição centralizada para os elementos verbais e pictóricos, envoltos por uma cercadura ornamentada [FIGS. 40-41]. Uma novidade da coleção é o destaque dado ao nome dos tradutores, posicionado no topo da capa. Na sequência aparecem o título do volume, em corpo maior, e o nome do autor, em corpo menor que o do tradutor. Completam a capa uma vinheta, sempre relacionada ao conteúdo do livro, e o nome da editora.

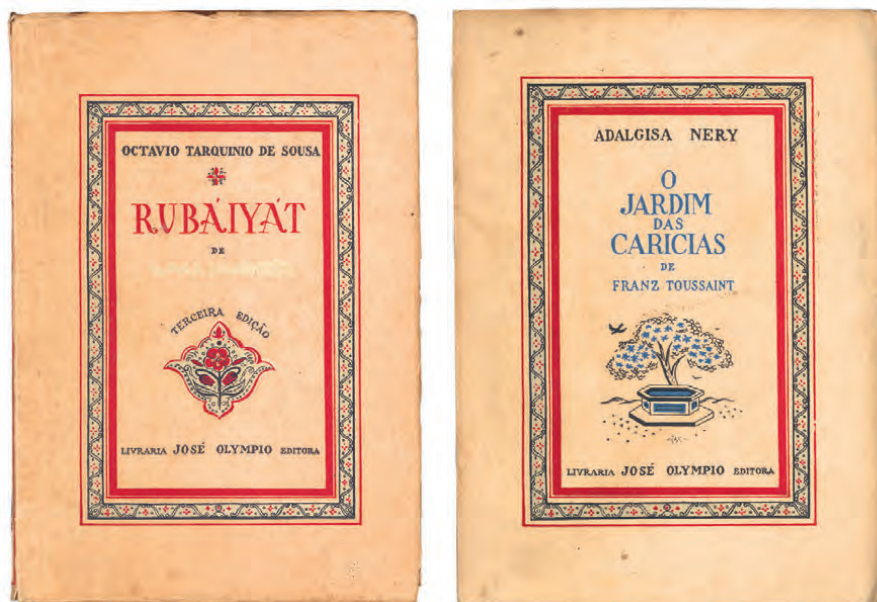
Além da vinheta da capa, o projeto da Rubáiyát previa uma segunda vinheta diferente na quarta capa [FIGS. 42-43], e, posteriormente, passou a incluir também uma lombada personalizada a cada novo volume da coleção.

A capa do primeiro volume foi impressa em três cores e, em obras posteriores, foram utilizadas até quatro cores. Mais uma vez, a variação das cores de impressão foi utilizada como elemento de diferenciação dos volumes, além da substituição das vinhetas. A dimensão e o desenho das letras utilizadas também variava, característica que se manteve mesmo posteriormente, quando, no fim do decênio de 1940, foram adotados caracteres tipográficos para a composição dos elementos textuais da capa.

Com quase cinquenta volumes publicados, a Rubáiyát foi uma das coleções mais duradouras da José Olympio, tendo se mantido no catálogo

36. A edição de 1938 foi, na verdade, a terceira da tradução de Octavio Tarquínio de Souza, que já havia sido editada em 1928, pela Imprensa Nacional, e em 1935, pela própria José Olympio, com capa de Gilberto Trompowsky.

37. Para mais detalhes sobre os livros da coleção publicados com ilustrações, ver o sexto capítulo, pp. 193-202.

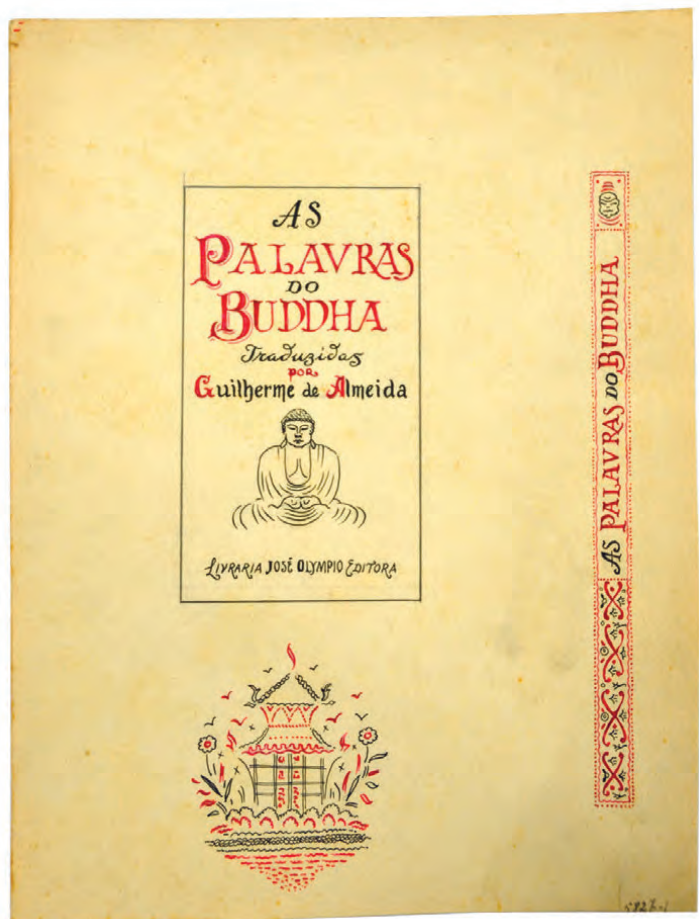


FIGS. 40-43. ▲ Capas de Santa Rosa para os dois primeiros volumes da coleção Rubáiyát, de 1938, e vinhetas na quarta capa dos livros.

FIGS. 44-45. ◀ Capas da primeira e da segunda edições de *Pássaros Perdidos*, de 1946 e 1952, nas quais podem ser observadas as mudanças sofridas pelo projeto da Rubáiyát ao longo dos anos, ainda que a mesma vinheta, de autoria de Luis Jardim, tenha sido reutilizada.

até 1961, sempre com o mesmo formato e o mesmo projeto de capa, ainda que com o passar do tempo o layout tenha sofrido inúmeras pequenas variações [FIGS. 44-45]. O nome dos tradutores, por exemplo, foi mantido no topo da capa até meados dos anos de 1940, depois trocou de posição com o dos autores e por fim deixou de ser elemento obrigatório nas capas, passando, em parte dos livros, a aparecer apenas no miolo. Outro exemplo de mudança é o nome da coleção, que originalmente não aparecia na capa e, no fim do decênio de 1940, passou a ocupar a parte superior do layout. A cercadura desenhada por Santa Rosa foi o único elemento que se manteve intacto nas capas da Rubáiyát até o último livro da coleção, variando-se as cores em que era impressa de acordo com as escolhidas para cada volume publicado.

Nas reedições, não havia um padrão, e as capas podiam ser mantidas ou substituídas, de modo que um mesmo volume da coleção pode ter mais de uma capa diferente.



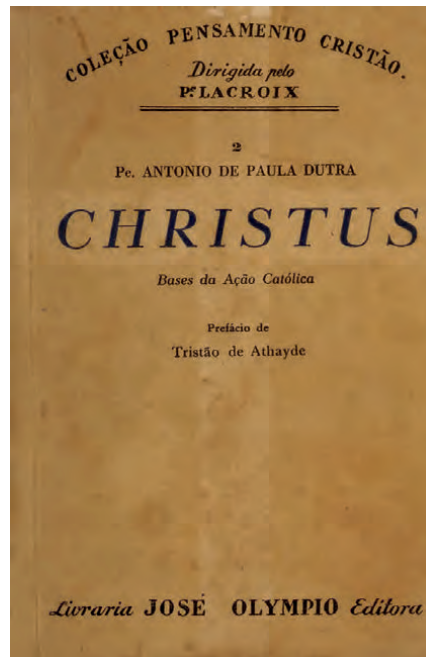
FIGS. 46-47. Artes-finais de Luis Jardim para diferentes partes de duas capas da Rubâiyât. *Vinha, Vida e Amor* foi publicado em 1946 e *As Palavras do Buddha* em 1948. Note-se que os projetos não incluem a cercadura, para a impressão da qual utilizavam-se sempre os mesmos clichês.

Ainda que o projeto de capa de Santa Rosa tenha sido mantido até o fim da coleção, já no início do decênio de 1940 outros artistas gráficos assumiram a tarefa de desenhar os elementos variáveis do layout. Luis Jardim foi o capista de aproximadamente metade dos livros da coleção, tendo sido o responsável por pelo menos 24 layouts diferentes publicados entre 1942 e 1961 [FIGS. 46-47]. George Bloow executou as capas de diversos volumes na primeira metade do decênio de 1950 e parte dos layouts não teve o autor identificado.

PENSAMENTO CRISTÃO

A coleção Pensamento Cristão foi a última a ser iniciada pela José Olympio no decênio de 1930, tendo seus quatro primeiros volumes publicados a partir de julho de 1939. A iniciativa não durou muito tempo e apenas mais duas obras foram lançadas, em 1941 e 1942.

As capas trazem, no topo, o nome da coleção e de seu diretor – padre Lacroix. Uma barra dupla separa essas informações do número do volume e do nome do autor, que ficam logo abaixo. O elemento de maior destaque é sempre o título, posicionado no centro óptico da capa, sobre o traço horizontal de uma cruz formada pelo espaço sem impressão entre quatro retângulos posicionados a partir dos cantos e que cobrem quase toda a área da capa. O nome da editora vem no pé da capa [FIGS. 48-49].



FIGS. 48-49. Capas dos dois primeiros volumes da coleção Pensamento Cristão, de 1939.

São utilizadas três cores na impressão das capas: uma delas variável, para o título, preto para os demais elementos textuais e uma terceira cor clara para os retângulos que formam a cruz³⁸.

Os exemplares não trazem o crédito do responsável pelo projeto da capa. Sua linguagem gráfica, no entanto, se assemelha à da coleção Documentos Brasileiros, pois dela empresta a estrutura. Por esse motivo, e também pelo desenho de parte das letras utilizadas, que repetem modelos utilizados por Santa Rosa em outros trabalhos, é possível que o projeto da capa dessa coleção seja também desse desenhista.

CARACTERÍSTICAS VISUAIS DAS CAPAS DE COLEÇÕES NO DECÊNIO DE 1930

As soluções gráficas e visuais adotadas nas capas das coleções publicadas pela José Olympio, de certo, consideravam a necessária exposição dos volumes nas livrarias para sua comercialização, e a padronização das capas servia ao estabelecimento de uma identidade visual, auxiliando na identificação dos livros pelos leitores. Há coleções com acabamento mais sofisticado, certamente visando agradar a um público mais refinado, e outras pensadas para baratear o preço dos volumes, aumentando o número de leitores.

O exame dos exemplares permitiu o detalhamento das características visuais das capas e a sistematização dos elementos analisados neste capítulo, tais como a presença ou ausência de ilustrações, utilização de layout fixo ou variável, numeração e identificação dos volumes, formatos e cores de impressão, os quais são mostrados na TABELA 2.

38. Com a oxidação do papel no decorrer dos anos, essas áreas de cor e a própria cruz se tornaram quase imperceptíveis nos exemplares examinados.

TABELA 2. Características visuais das coleções da Livraria José Olympio Editora no decênio de 1930.

	Layout	Elementos pictóricos	Volumes numerados	Identificada nos livros	Formato	Cores de impressão	Capista
Problemas Políticos Contemporâneos	padrão	não	sim	sim	12,6 × 18,6	3 (preto + 2 variáveis)	sem informação
Menina e Moça (1ª fase)	padrão	sim	não	sim	11,5 × 18,5	3 (fixas)	sem informação
Alfredo Pujol	variável	não	não	não	14,5 × 22,5	2 ou 3 (variáveis)	Santa Rosa
Obras Completas de Humberto de Campos	padrão	não	não	sim	12,8 × 18,8	3 (fixas)	Santa Rosa
Documentos Brasileiros	padrão	sim	sim	sim	15 × 23	2 (preto ³⁹ + uma variável)	Santa Rosa
Série Obras Educativas	padrão	não	não	não no dec. de 1930	14 × 20	3 (variáveis)	Santa Rosa
Rubáiyát	padrão	sim	não no dec. 1930	não no dec. de 1930	13,3 × 19,2	3 ou 4 (variáveis)	Santa Rosa
Pensamento Cristão	padrão	sim	sim	sim	12,1 × 18,5 (refilado)	3 (preto + 2 variáveis)	[Santa Rosa]

Nos anos de 1930, são poucos os elementos pictóricos utilizados nas capas de coleções da José Olympio, predominando os elementos textuais e esquemáticos. A disposição dos elementos textuais segue um padrão em quase todas as capas, e as informações são apresentadas na seguinte sequência, de cima para baixo: nome da coleção, número do volume (quando há), nome do autor, título, número da edição (mais comum em reedições) e nome da editora. Outros elementos, menos frequentes, são os subtítulos – logo após o título, quando ocorre –, o diretor da coleção (apenas em Documentos Brasileiros e Pensamento Cristão) e o nome do tradutor (somente em Rubáiyát).

Apenas as coleções Menina e Moça, Documentos Brasileiros e Rubáiyát apresentam elementos pictóricos nas capas. Nos dois primeiros casos é utilizada a mesma vinheta em todos os volumes e somente a Rubáiyát conta com uma vinheta produzida especialmente para cada livro, a qual guarda relação com o conteúdo da obra.

Na quase totalidade das coleções – sete de oito – o editor optou por um layout padronizado, isto é, capas contendo elementos que se repetiam para dar uniformidade gráfica ao conjunto. Isso não implicava, contudo, a repetição de capas idênticas, pois os projetos quase sempre permitiam variabilidade entre os volumes, de modo que cada capa apresentava soluções individuais.

Das oito coleções analisadas, apenas uma, Menina e Moça, mantém todos os elementos inalterados nos diversos volumes, trocando-se apenas o título e o nome do autor, impressos sempre com os mesmos tipos.

39. Como visto, apenas no primeiro volume a cor mais escura utilizada foi marrom e não preto.



FIGS. 50-51. Detalhes das vinhetas e das cercaduras mostrando a variação das cores de impressão nas capas de dois volumes da coleção Rubáiyát – *O Gitanjali* e *A Lua Crescente*, publicados, respectivamente, em 1939 e 1942. Os desenhos são de Santa Rosa.

Nas demais, diversas estratégias foram adotadas para diferenciar um volume do outro, individualizando-os sem que se perdesse a noção de conjunto.

A variação das cores de impressão foi o principal recurso adotado para diferenciar os volumes das coleções, eventualmente acompanhada pelo uso de elementos esquemáticos, ou, mais raramente, pictóricos, além de variações nas formas de letras, principalmente naquelas usadas para os títulos dos livros. Por exemplo, na coleção Rubáiyát a cercadura se repete, mas são trocadas as cores utilizadas e a vinheta [FIGS. 50-51]; já na Série Obras Educativas, mantém-se a mesma estrutura, alterando-se as cores e o *lettering* do título [FIGS. 36-39].

A repetição de elementos gráficos, como cercaduras e áreas de cor, foi um método recorrentemente empregado para a uniformização visual das capas das coleções, como, por exemplo, na coleção Obras Completas de Humberto de Campos [FIGS. 27-28]; outra estratégia foi a repetição de vinhetas, como na Documentos Brasileiros [FIGS. 29-30].

Em todas as coleções iniciadas no decênio de 1930 pela José Olympio os volumes foram publicados com medidas padronizadas, porém há bastante variação entre elas, não existindo um formato predominante. As medidas variam de 11,5 × 18,5 cm na coleção com menor formato, proporcionalmente mais estreito (*Menina e Moça*), e 15 × 23 cm naquela com maiores dimensões (*Documentos Brasileiros*).

Em termos do número de cores utilizadas na impressão, também não há um padrão entre as coleções e, mesmo dentro das coleções, podiam ocorrer variações entre os volumes. Quatro das coleções utilizavam sempre três cores. Identificou-se também o uso predominante de cores sólidas na impressão das capas.

FIGS. 52-55. Nome da coleção e assinatura da editora em dois volumes da coleção Documentos Brasileiros de 1937. A editora conservava prontos os clichês que serviam de matrizes de impressão de elementos recorrentes nas capas, mantendo-os, assim, idênticos nos diversos volumes



O método de impressão dominante na capa das coleções é o tipográfico. Os elementos que se repetiam, como o nome da coleção e a assinatura da editora, eram impressos a partir de clichês, guardados e reutilizados [FIGS. 52-55]. Já os elementos variáveis, tais como título e nome do autor, eram desenhados ou compostos a cada volume. Em parte das coleções, com o passar do tempo, elementos textuais originalmente desenhados à mão passaram a ser compostos com tipos móveis.

O exame dos exemplares mostrou que em apenas duas das coleções foi dado crédito ao capista, no caso, Tomás Santa Rosa, responsável pelo projeto de capa das coleções Documentos Brasileiros e Rubáiyát. Pesquisa documental realizada em periódicos da época e documentos da editora custodiados pela Biblioteca Nacional permitiu, contudo, atribuir a Santa Rosa projetos de capas de outras três coleções – Alfredo Pujol, Obras Completas de Humberto de Campos e Série Obras Educativas. A análise comparativa da linguagem gráfica permitiu atribuir a Santa Rosa também o padrão definido para as capas da coleção Pensamento Cristão. Com isso, permanecem anônimos apenas os projetos de capa das duas primeiras coleções da José Olympio: Problemas Políticos Contemporâneos e Menina e Moça. Nas coleções, contudo, uma vez estabelecido o modelo, a composição e a execução das artes-finais de volumes posteriores podiam ser assumidas por outros artistas gráficos.

Entre as coleções iniciadas nos anos de 1930, poucas prosperaram após a passagem para o decênio seguinte, quando a editora fez novas apostas editoriais.

No próximo capítulo, são analisadas as novas coleções criadas a partir de 1940, as quais alteraram significativamente o perfil do catálogo da José Olympio, distanciando-se, também visualmente, do que vinha sendo adotado pela editora até então.

As Coleções no Decênio de 1940: Diversificação do Catálogo e Novos Artistas Gráficos

No decênio de 1930, a José Olympio se lançou como livraria e editora e em poucos anos se tornou uma das empresas mais importantes do mercado livreiro nacional, consolidando-se como principal editora para os autores da literatura brasileira do período. Partindo dessa base e valendo-se da experiência e do prestígio acumulados até então, a J.O. iniciou os anos de 1940 lançando novas coleções, planejadas com o objetivo de ampliar o catálogo e diversificar os gêneros publicados e, conseqüentemente, alcançar um maior número de leitores.

As discussões sobre a necessidade de se contemplar segmentos diferentes de público para aumentar as vendas da editora e sustentá-la financeiramente, ao que tudo indica, ocupavam os pensamentos de José Olympio desde pelo menos meados dos anos de 1930. Em carta de fevereiro de 1937, por exemplo, o editor escreve para Jorge Amado que estava cada vez “mais desanimado de literatura”¹, pois as vendas dos livros andavam fracas. Nesse contexto, a diversificação era vista como saída para a estagnação do negócio:

Mas vamos mudar de rumo, aliás já estamos. Vamos fazer apenas os grandes romances, os livros populares já estão bem encaminhados – detetive e para moças. Na Doc. Brasileiros só farei por ora livros de sucesso positivo, e seu Jorge, vamos fazer livros de modinha se for preciso, mas vamos tratar de ver o que o povo quer. Na hora das nossas aflições não há ninguém que nos socorra. Amanhã se eu fracassar nem uma grata lembrança dos próprios escritores a quem ajudei estou certo de que não teria².

1. José Olympio, Carta a Jorge Amado, 16 fev. 1937, AMLB-FCRB.

2. *Idem*.

Jorge Amado, que nessa época era autor da José Olympio, fora também, desde outubro de 1934, “diretor de publicidade” da editora, e à época da carta se encontrava em viagem pelo Nordeste, afastado de suas funções publicitárias, mas ainda tratando dos interesses da empresa – inclusive intermediando encomendas de livreiros e compras de governos estaduais. Nas cartas entre José Olympio e Jorge Amado, o escritor insiste na necessidade de ampliar a abrangência do catálogo, nele incluindo obras populares que pudessem equilibrar as receitas da editora, ajudando a neutralizar os “abacaxis” – termo que usa para se referir às obras que traziam prestígio intelectual mas pouco ou nenhum lucro financeiro.

Em carta sem data, possivelmente do fim de 1936, é este o diagnóstico de Jorge Amado:

EDIÇÕES DE LIVROS POPULARES: V. na sua carta toca nesse ponto e sobre ele eu gostaria de conversar com v. Aliás v. há de se recordar que eu sempre bati pela necessidade de nós fazermos coleções de livros populares. [...] Pois bem, José, eu acho que o Humberto³ está acabando, dando o restinho que podia dar. Pelo menos entre os livreiros da Bahia e Sergipe é a opinião geral. A aceitação dos livros já não é a mesma. O Pedro⁴ me falou muito do assunto. Os livros últimos de crônicas já não têm aquela mesma saída. É preciso ver esse caso do Humberto pelo lado comercial, afastando as razões afetivas. O xx⁵ pelo que penso não está correspondendo. A venda por aqui é muito pequena. Mesmo os demais livros não têm aquele sucesso dos anteriores e *só poderá declinar*. Dou-lhe um exemplo: o Nascimento, livreiro daqui, [...] já não vende o Humberto. Note que nos últimos pedidos dele não foi nenhum livro do Humberto. E sabe por quem o Humberto está sendo substituído? Pela “Biblioteca da Mulher Moderna” da Civilização e outras coleções iguais. Os livros do Humberto já não trazem novidades. É opinião de livreiros de dois estados. Ora, os livros do Humberto (literatura popular no sentido de venda) era[m] a base comercial da casa, o que aguentava o *luxo*, o lado intelectual das edições dos livros grandes velhos e antigos do Brasil. Nestes haviam uns tantos autores que davam lucro: Zé Lins, eu mesmo, Amando⁶, alguns livros integralistas, Isadora⁷, uns tantos. É verdade que o número de abacaxis não é crescido. Mas o lucro desses livros não pode deixar de ser pequeno. Edições pequenas. Mesmo a coleção do Gilberto vai ser assim⁸. Pelo seguinte: porque certos livros de pequena e mesmo pequeníssima venda v. não pode deixar de fazer porque serão intelectualmente ótimos e mante-

3. Humberto de Campos, escritor *best-seller* dos anos de 1930 no Brasil. Para mais detalhes sobre a edição de suas obras pela José Olympio, ver o segundo capítulo, pp. 47-51.

4. Pedro Ghignone, proprietário da Livraria Editora Bahiana, de Salvador.

5. Conselheiro xx, pseudônimo com que Humberto de Campos assinava suas obras de cunho satírico.

6. Amando Fontes, autor de *Os Corumbas*, romance popularíssimo à época.

7. Isadora Duncan, dançarina norte-americana, de quem a José Olympio publicara em 1935 a obra biográfica *Minha Vida*, que teve sucessivas edições, permanecendo em catálogo até hoje. Capas de três dessas edições, publicadas como parte da coleção O Romance da Vida, podem ser vistas adiante [FIGS. 8-10]. A capa da primeira edição foi reproduzida no segundo capítulo, FIG. 68, p. 67.

8. A coleção Documentos Brasileiros, dirigida por Gilberto Freyre em seus volumes iniciais, lançada pouco antes da carta.

rão o prestígio da coleção. Quero dizer: o lucro que derem certos livros será absorvido pelo prejuízo dos outros. Pode ser que eu esteja sendo exagerado. Mas vejo a coisa assim: a base popular da casa (livros de Humberto) começa a falhar e a queda será rápida, precisamos fazer imediatamente coleções populares. V. vai lançar uma: a Detetive. Acho que ela deve ser lançada quanto antes. Esses livros continuam a ter uma venda enorme⁹.

A longa carta de Jorge Amado continua com considerações sobre o público leitor, sobre as coleções que as outras editoras vinham publicando, sobre o possível fracasso comercial de títulos que se encontravam em processo de edição na José Olympio e dando sugestões de coleções que o editor deveria iniciar, com destaque para o público feminino, que ele diz ser imprescindível contemplar. O aspecto gráfico dos livros não foge à análise de Jorge Amado, que prossegue, em relação à tal coleção Detetive [FIG. 1], que a editora nunca chegou a editar:

Sobre essa coleção, só que lhe lembrar duas coisas: 1. que seja numerada; 2. que quando v. encomendar as capas ao Santa diga-lhe que não quer sobriedade. É preciso lembrar que essa coleção não se destina ao mesmo público que a do “Romance e Conto”. A própria coleção do Gilberto está com uma capa sóbria demais. Veja a Brasileira¹⁰. A impressão daqui geral é que a capa está “sem graça”. Calcule uma capa de uma coleção detetive. Acho que deve ser assim como a Negra¹¹, uma coisa meio escandalosa¹².

Ainda que o projeto de diversificação do catálogo e de lançamento de novas coleções, mais populares, demorasse cerca de três anos para se concretizar, o fato é que quando as obras foram publicadas o editor seguiu muitas das ideias de Jorge Amado, incluindo o tratamento diverso que deu à aparência dos livros.

As novas coleções começaram a aparecer logo no início de 1940, ano em que foram lançadas cinco coleções, com perfil editorial bastante diferente das do decênio anterior. Todas foram formadas exclusivamente com volumes traduzidos, sendo duas de divulgação científica, A Ciência de Hoje e A Ciência da Vida; duas de literatura estrangeira, Fogos Cruzados e Grandes Romances para a Mulher; e uma de biografias, O Romance da Vida. Com isso, em 1940 as traduções representaram 52% dos lançamentos da editora, mantendo-se em patamares elevados a partir daí, sendo que até o ano anterior essa porcentagem não chegava a 20%¹³ – com exceção do ano

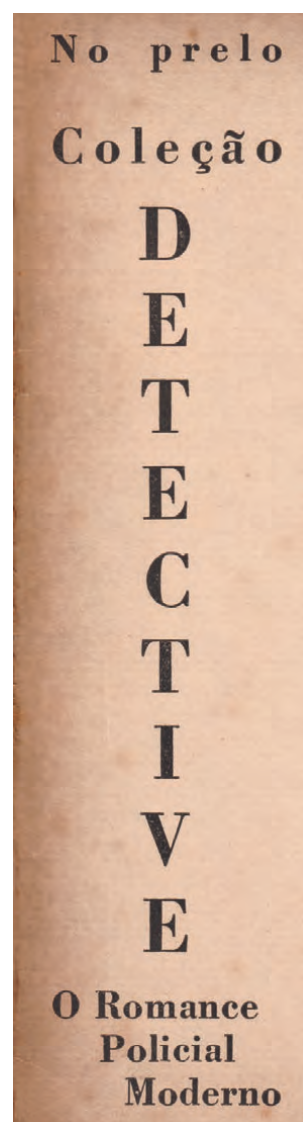


FIG. 1. Anúncio da Coleção Detetive em orelha da obra *Reminiscências...*, de Humberto de Campos, publicada em novembro de 1935, mais de um ano antes da carta de José Olympio a Jorge Amado, o que mostra que, apesar de nunca lançada, a coleção esteve entre os planos da editora por um longo período.

9. Jorge Amado, Carta a José Olympio, [1936], AMLB-FCRB. Grifos do autor.

10. Série Brasileira, publicada a partir de 1931 pela Companhia Editora Nacional como parte da Biblioteca Pedagógica Brasileira.

11. Série Negra, dedicada aos romances policiais, também da Companhia Editora Nacional, publicada a partir de 1934.

12. Jorge Amado, Carta a José Olympio, [1936], *op. cit.* Grifos do autor.

13. Esses números, como os demais mencionados neste capítulo, são derivados do levantamento detalhado no Anexo Estatístico, pp. 397-410; ver, especialmente, a TABELA 2 e o GRÁFICO 3. Eles diferem dos apresentados por Laurence Hallewell, de acordo com os

de 1932, primeiro de atividade editorial da J.O., em que o único livro editado foi uma tradução.

Em todo o decênio de 1940, a José Olympio lançou treze coleções [TABELA 1], as quais somaram 276 títulos publicados no período – cerca de um terço do total de 677 primeiras edições impressas pela J.O. nos anos de 1940 –, o que mostra sua relevância para a organização e desenvolvimento do catálogo da editora no período.

TABELA 1. Coleções lançadas pela José Olympio no decênio de 1940

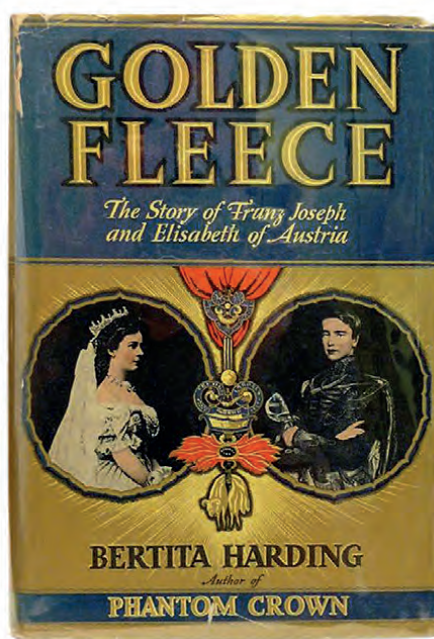
Coleção	Início	Fim	Volumes publicados anos 1940	Volumes totais
O Romance da Vida	1940	1952	46	47
A Ciência de Hoje	1940	[1951]	16	16
A Ciência da Vida	1940	1960	9	9 ¹⁴
Grandes Romances para a Mulher	1940	1943	13	13
Fogos Cruzados	1940	1952	96	109
O Romance para Você	1942	1946	6	6
Memórias Diários Confissões	1944	1949	29	29
Grã-Bretanha Ilustrada	1944	[1949]	14	14
O Livro Escolar Brasileiro	1944	1949	18	18
Feira de Vaidades	1945	1948	11	11
Obras Completas de Agrippino Grieco	1947	1957	6	11
Obras de Gilberto Amado	1947	1952	2	3
Obras de José Lins do Rego	1947	1961	10	13
Total			276	299

Para atrair novos públicos, de segmentos nos quais necessitava enfrentar a concorrência de outras editoras que já atuavam nessas áreas, a J.O. buscou se adaptar, inclusive contratando outros capistas. Nesse processo, os projetos de capa das novas coleções lançadas no início dos anos de 1940 diferenciaram-se significativamente dos anteriores e, com mais imagens e cores, distanciaram-se do excesso de “sobriedade” que teria sido criticado pelos livreiros e, ao mesmo tempo, das capas das obras de literatura brasileira, que não só continuaram no catálogo como permaneceram sendo sua face mais visível e prestigiosa.

A descrição detalhada das características visuais de suas capas, apresentada a seguir, seguindo a ordem de lançamento das coleções, auxilia a distinguir as novas produções em relação às anteriores.

quais as traduções teriam sido apenas 15% dos lançamentos em 1940 (*O Livro no Brasil*, 3ª ed., 2012, p. 869).

14. Todos os nove volumes foram publicados entre 1940 e 1942. Posteriormente foram feitas apenas reedições, sendo a última publicada em 1960.



FIGS 2-3. Capa de Raul Brito para o primeiro volume da coleção O Romance da Vida, de 1940, e capa americana na qual o layout se baseou.

O ROMANCE DA VIDA

O Romance da Vida, coleção de biografias cujos volumes iniciais foram publicados em março, foi a primeira das cinco coleções lançadas pela José Olympio em 1940, colocando em prática a estratégia que vinha sendo gestada há alguns anos de editar livros mais populares.

O primeiro projeto de capa desta coleção também marcou uma mudança na história gráfica da José Olympio, pois foi assinada por Raul Brito, o que encerrou a predominância de Santa Rosa como principal escolha da Casa para projetos de capas de coleções.

Inaugurada com a obra *A Coroa Fantasma* (*The Phantom Crown*), de Bertita Harding, o layout da coleção foi, na verdade, baseado na sobrecapa da edição americana de outra obra da autora, *Golden Fleece*, publicada pela editora Bobbs-Merrill em 1937¹⁵. As semelhanças da capa da J.O. com a do livro americano são várias, ainda que nenhum de seus elementos visuais seja uma cópia do original: o desenho das letras do título e as cores são diferentes, a insígnia foi trocada, assim como as imagens dos retratos que a ladeiam, e foi acrescentado na parte inferior da composição mais um retrato [FIGS. 2-3]¹⁶.

A estrutura da capa da publicação brasileira, baseada na americana, compõe-se pela divisão em faixas horizontais. No topo e no pé da capa aparecem duas faixas finas, por vezes cortadas em exemplares refileados, tal como o de *A Coroa Fantasma* aqui reproduzido, mas que podem ser vistas nas FIGS. 4-7, a seguir. As outras três faixas, de cima para baixo, destinam-se a primeira ao título, a segunda às imagens, ou imagem, e a terceira ao nome

15. Posteriormente, em 1942, esta obra também foi publicada pela José Olympio, com o título *O Tosão de Ouro*, fazendo parte da mesma coleção.

16. A prática de copiar e adaptar capas de edições estrangeiras era comum na José Olympio. Sobre esse assunto, ver o próximo capítulo, pp. 137-158.



da editora. Nos volumes posteriores lançados pela J.O., essa estrutura foi mantida. Todavia, embora essa divisão seja a guia para identificar a coleção, as capas que a compõem apresentam bastante variedade, com diferenças nas cores, nos elementos textuais e nas imagens utilizadas. Há, por exemplo, capas que trazem retratos, outras desenhos, e outras ainda reproduções fotomecânicas de obras de arte.

A estrutura do layout padrão foi mantida nos primeiros dezenove volumes da coleção, permanecendo no catálogo da editora até 1942. Ao todo a coleção teve 47 volumes, porém a partir do vigésimo essa estrutura foi abandonada e as capas deixaram de ter relação entre si. O último título inédito dessa coleção foi publicado em 1950 e a última reedição, em 1952.

Apesar de o primeiro volume ter sido projetado por Raul Brito, ele não produziu as capas de todos os livros que saíram com o layout padronizado de *O Romance da Vida*. Das dezenove capas, ele foi o responsável por seis, outras doze foram desenhadas por Santa Rosa e uma por Luis Jardim¹⁷. Sendo assim, portanto, e lembrando a semelhança entre as capas e que seguiam a mesma estrutura elaborada a partir do modelo americano, não é possível sustentar o argumento de Luís Bueno que, em seu livro sobre as *Capas de Santa Rosa*, atribui a este artista a autoria do projeto dessa coleção¹⁸. Qualquer um dos dois artistas, Santa Rosa ou Raul Brito, poderia ser o adaptador da estrutura de capa do livro americano, não se descartando, ainda, a hipótese de que a escolha do projeto tenha partido do editor¹⁹.

Mais ainda, vários volumes dessa coleção foram publicados em um espaço curto de tempo – nove livros entre março e agosto de 1940 –, o que

17. Raul Brito projetou as capas dos volumes 1, 3, 5, 10, 11 e 13; Santa Rosa, a dos volumes 2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 16, 17, 18 e 19; e Luis Jardim, a do volume 15.

18. Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, 2015, p. 49.

19. A prática de adaptar capas estrangeiras na publicação de obras traduzidas foi amplamente utilizada pela José Olympio e é discutida em detalhes no capítulo seguinte.



FIGS 4-7. (nesta e na página anterior) Capas dos volumes 2, 3, 4 e 5 da coleção O Romance da Vida mostrando a alternância entre Santa Rosa e Raul Brito na execução das capas da coleção e também a diferença de abordagem entre os dois. Os layouts de *A Vida Trágica de Van Gogh* e de *A História de Minha Vida* são de Santa Rosa e os de *A Ilha do Diabo* e *O Navio Fantasma*, de Raul Brito. Todas as obras saíram em 1940, no formato 14,5 × 23 cm.

leva a crer que estavam em produção concomitantemente. Esse acúmulo de capas a serem executadas pode ter levado a editora a dividir o trabalho entre os dois artistas gráficos, que se revezaram na produção das capas dos seis primeiros volumes, publicados em março, abril e maio de 1940.

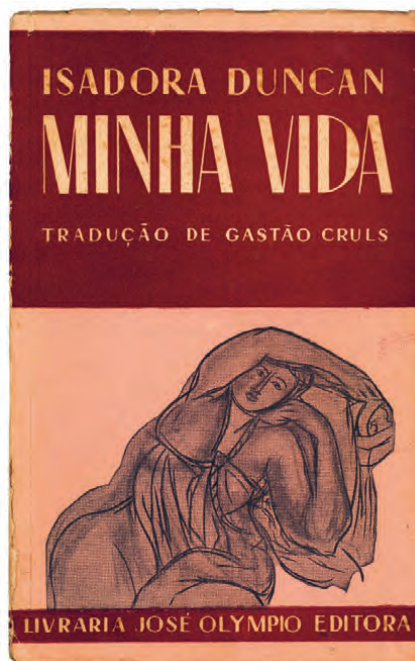
Na comparação das seis primeiras capas da coleção, é interessante notar que Santa Rosa sempre destaca, em suas ilustrações, o rosto do biografado, enquanto Raul Brito privilegia imagens que dão uma ideia mais geral do livro, como, por exemplo, a representação de acontecimentos ou passagens da narrativa [FIGS 4-7]. Essas preferências permanecem nos volumes posteriores de cada um: dos seis projetados por Raul Brito, apenas um traz um retrato na capa; já nos doze de Santa Rosa, apenas dois não retratam os personagens.

Como mencionado, a partir do vigésimo volume o layout fixo foi posto de lado e os livros passaram a ser publicados com capas variegadas. Nessa nova fase, apesar de Santa Rosa ainda assinar as capas dos volumes 20, 21 e 22 e Raul Brito retornar à coleção na segunda metade dos anos de 1940, projetando a capa de alguns de seus últimos volumes²⁰, foi Luis Jardim quem produziu a maior parte dos layouts, inclusive fazendo novas capas para diversas reedições dos volumes iniciais. Um exemplo é a obra *Minha Vida*, de Isadora Duncan, sétimo volume de O Romance da Vida, que teve quatro edições, da terceira à sexta, publicadas na coleção: a capa da terceira edição, de Santa Rosa, foi a única que seguiu a estrutura inicialmente utilizada [FIG. 8]; as edições subsequentes saíram com capas de Luis Jardim, já fora do padrão²¹ [FIGS. 9-10].

O Romance da Vida traz outra novidade para a visualidade das coleções da José Olympio, a adoção de selos próprios, utilizados para numerar os

20. Ver as FIGS. 24-25, 28-29 e 43-44 do capítulo sobre este artista gráfico, às pp. 325, 326 e 331.

21. A obra foi reeditada também em 1956, já fora da coleção, com capa Poty (ver FIG. 16 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 374).



FIGS 8-10. Edições de 1940, 1943 e 1945 do sétimo volume da coleção O Romance da Vida; a capa em cima, à esquerda, é de Santa Rosa e as demais, de Luis Jardim. O mesmo layout da quinta edição foi repetido também na sexta, de 1949, trocando-se as cores de impressão.



FIG. 11. Selo na lombada da coleção O Romance da Vida.



volumes e, possivelmente, ajudar em sua identificação como parte de um conjunto. No caso de O Romance da Vida, o selo [FIG. 11] aparecia apenas na parte superior da lombada, e continuou a ser usado mesmo quando a editora abandonou o layout padrão da coleção. Em outras coleções, como veremos a seguir, o selo também aparecia na página de rosto dos volumes. Não se sabe ao certo quem foi o responsável pelo desenho dos selos, porém, considerando-se que aparecem ao mesmo tempo em que Raul Brito fez o projeto de diversas coleções, é possível que tenha sido este artista gráfico o responsável por seu desenho, seguindo, também possivelmente, orientações do editor.

A CIÊNCIA DE HOJE

A coleção A Ciência de Hoje, cujo primeiro volume foi publicado em abril de 1940, era anunciada pela José Olympio como uma “maravilhosa enciclopédia popular de divulgação científica”²² e tinha o objetivo de dar “ao leitor noções claras e uma cultura científica geral” ao mesmo tempo que apresentava “linguagem saborosa e exposição cativante”²³, com “bela apresentação gráfica”²⁴. Aproximava-se, pelo perfil, da Ciência da Vida, lançada no mês seguinte, porém era mais abrangente, por contemplar diversas áreas do conhecimento e reunir obras de diferentes autores.

Em termos gráficos, também há semelhanças entre o projeto de capa das coleções, ambos de Raul Brito. Os dois layouts utilizam cores chapadas no fundo e apresentam pequenas vinhetas a traço, além de textos descritivos do conteúdo dos volumes. A capa de A Ciência de Hoje, porém, apresenta mais variáveis, por abarcar uma maior diversidade de temas e autores: as ilustrações, que sempre aparecem em uma faixa na lateral à esquerda, repetida na quarta capa, eram substituídas a cada volume, para se adequarem ao assunto tratado, e não há um *lettering* padrão, alterando-se o desenho das letras a cada volume – ao menos no título.

Inicialmente as capas eram impressas em duas cores, mas já a partir do terceiro volume passou-se a utilizar três cores de impressão [FIGS. 12-14].

Na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional a pasta referente ao primeiro volume de A Ciência de Hoje – *Biografia do Embrião*, de Margaret Shea Gilbert – guarda esboços de outros projetos de capa propostos para a coleção: um a lápis, com composição centrada e uma pequena vinheta, e um a guache, com linguagem gráfica semelhante ao que foi efetivamente adotado [FIGS. 15-16]. O esboço a lápis é mais próximo das capas de coleções dos anos de 1930 e das obras de literatura publicadas pela José Olympio, e o fato de ter sido preterido é um indício de que a editora buscava uma linguagem gráfica diferente. Nenhum dos dois esboços tem o autor identificado, porém é possível que o projeto a lápis tenha sido feito por outro artista gráfico, uma vez que não foram encontrados outros trabalhos de Raul Brito apresentados dessa forma. Já o segundo é de Raul Brito, por conter soluções bastante semelhantes ao escolhido: o pontilhado entre as áreas de cor distintas, as vinhetas a traço e também a composição da lombada.

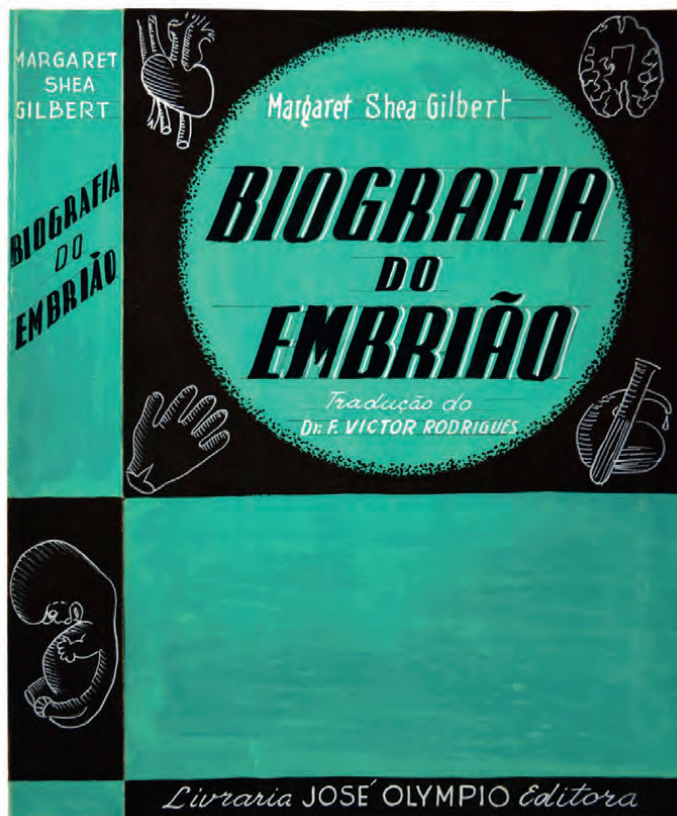
A Ciência de Hoje também contava com um selo para identificá-la e usado como moldura para a numeração dos volumes, o qual aparecia na lombada e na página de rosto: uma coruja, escolhida, possivelmente, por simbolizar o conhecimento a ser passado aos leitores pelos livros da coleção [FIGS. 14 e 17].

Com um total de dezesseis volumes, A Ciência de Hoje permaneceu no catálogo da José Olympio até pelo menos 1951, sendo que no final dos anos de 1940 algumas reedições foram publicadas com capa fora do padrão.

22. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março 1944, p. 4.

23. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, 1949, p. 88.

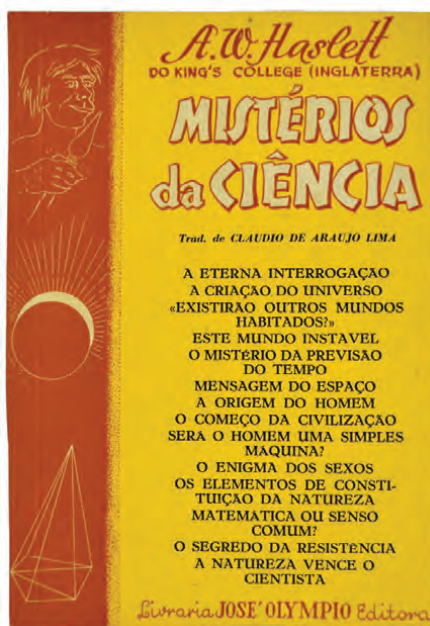
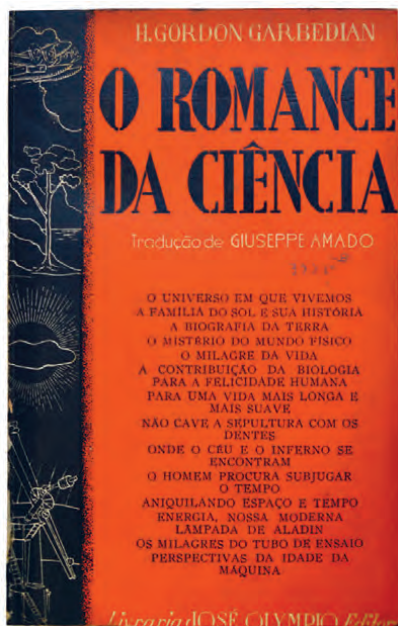
24. Descrição da coleção em Margaret Shea Gilbert, *Biografia do Embrião*, 1940, p. 2.



FIGS. 15-16. ▲ Projetos de capa para a coleção A Ciência de Hoje, não aproveitados.

FIG. 17. ► Prova da capa do primeiro volume da coleção A Ciência de Hoje, com o selo na lombada, ainda sem os elementos textuais descritivos do conteúdo que seriam compostos e impressos com tipos móveis.





FIGS. 12-14. Capas de A Ciência de Hoje, todas de autoria de Raul Brito. O *Romance da Ciência*, segundo volume da coleção, é de 1940, assim como *Maravilhas da Medicina*, o terceiro, cuja capa é aqui reproduzida a partir de uma prova, na qual se veem as figuras repetidas na quarta capa e o selo na lombada. O outro livro, *Mistérios da Ciência*, foi publicado alguns anos depois, em 1947, sendo o décimo quarto volume da coleção.



FIGS. 18-20. Capas da coleção Ciência da Vida. O primeiro e o quinto volumes foram publicados em 1940, em brochura, e o terceiro, de 1941, é um exemplar cartonado.

A CIÊNCIA DA VIDA

Esta obra em nove volumes, lançada em maio de 1940, era dedicada, como A Ciência de Hoje, à popularização de conhecimentos científicos. Os livros de H.G. Wells, Julian Huxley e G.P. Wells propunham a “sistematização e divulgação da biologia”, apresentando “uma visão panorâmica fascinante da totalidade dos problemas que dizem respeito à existência da vida sobre a terra, desde a sua origem”²⁵.

O layout da capa, fixo para todos os volumes, foi projetado por Raul Brito, como mencionado, e privilegia os elementos textuais, com a apresentação de uma série de informações: nome dos autores no topo, título e volume da coleção na sequência, título do volume em destaque ao centro, nome do tradutor, uma listagem dos tópicos abordados em um box no terço inferior e assinatura da editora no pé [FIGS 18-20].

Os livros da coleção foram em sua maioria comercializados em brochura, como era a praxe da José Olympio, porém, por dois cruzeiros a mais, a editora também disponibilizava aos leitores exemplares em capa dura, cartonados²⁶, com o mesmo layout e no mesmo formato das brochuras, 12,8 × 18,8 cm [FIG. 19].

A variação de duas das três cores de impressão era como os volumes se diferenciavam entre si, além, claro, da substituição dos títulos. As letras destes, desenhadas pelo capista, seguem um mesmo padrão, adaptando-se na largura à extensão maior ou menor dos títulos. Já a listagem de tópicos abordados em cada um dos volumes é composta com tipos móveis. O layout inclui ainda quatro vinhetas que se repetem em todos os livros, as quais são vazadas no clichê que imprime a cor mais escura do fundo, sendo

25. Descrição da coleção nas páginas iniciais do primeiro volume publicado: H.G. Wells, Julian Huxley, G.P. Wells, *O Nosso Corpo*, 1940, p. 1.

26. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março 1944, p. 8.

preenchidas com o tom mais claro utilizado também em outros elementos da capa, tais como as letras dos títulos e o box com as informações.

Apesar de esta coleção ter sido programada com um número predeterminado de volumes, sendo todos dos mesmos três autores e traduzidos de uma coleção preexistente em inglês, a editora não publicou todos os livros ao mesmo tempo e os volumes não saíram em sequência. Assim, em 1940 foi publicada metade da coleção (volumes 1, 2, 5, 7 e 9) e o restante saiu em 1941 e 1942. A coleção, de qualquer modo, conservou sua unidade gráfica e, mesmo posteriormente, quando os volumes foram reeditados, o layout de capa foi mantido.

No decênio de 1950, quando a J.O. investia na publicação de obras encadernadas para vendas no crediário²⁷, a coleção *A Ciência da Vida* foi reformulada e os livros, recompostos e reeditados em um novo formato, deixaram de ser vendidos separadamente e passaram a ser comercializados apenas em conjuntos encadernados, em dez volumes²⁸. A primeira publicação no novo formato saiu em 1952, com reedições em 1955, 1957 e 1960.

GRANDES ROMANCES PARA A MULHER

Como visto na correspondência entre José Olympio e Jorge Amado, ter uma coleção dirigida ao público feminino era considerado essencial pela editora, que já em 1934 fizera uma tentativa de se inserir nesse mercado, com a *Coleção Menina Moça*²⁹. Apesar da fraca repercussão dessa primeira experiência, interrompida em poucos meses, a coleção seria retomada no decênio de 1940, juntando-se a novas apostas também direcionadas às leitoras, sendo a *Grandes Romances para a Mulher* a primeira delas. Jorge Amado, na carta já mencionada, escreve especificamente sobre este segmento do mercado:

Por exemplo, José, há um público, que talvez seja 40% do público, que perdemos e que perderemos totalmente quando dentro de pouco tempo os livros do Humberto forem abacaxis. É o público feminino. Que temos nós para oferecer às mulheres? Só Humberto. Isadora (dando um exemplo) é aqui no norte³⁰ (lembre-se que as cidades pequenas leem) proibida às moças pelos pais. Os romances (eu, Zé Lins, Graci³¹, etc.) idem. Só temos o Humberto. Esse está acabando. Será que vamos perder este público que é bem 40% do total do público? A *Menina e Moça* fracassou mas precisamos, com a maior urgência, de uma coleção para moças. Digo melhor: uma coleção para mulheres em geral. [...] Já imaginei mais de vinte planos para uma biblioteca para mulheres. Sempre encontro nas outras editoras uma que se parece e que já está popularizada. Porém acho que este é um problema que deve ser resolvido

27. Para mais detalhes, ver adiante, pp. 129-130.

28. Ver **FIGS. 84-85**, p. 134. O décimo volume traz apenas um índice remissivo, referente ao conteúdo dos nove volumes originalmente publicados.

29. Para mais detalhes sobre esta coleção, ver o terceiro capítulo, pp. 72-79.

30. Note-se que Jorge Amado escreve da Bahia e, à época, o Nordeste era referido como “norte”.

31. O escritor alagoano Graciliano Ramos.

imediatamente. Porque v. não conversa com d. Vera³² sobre ele? Porém diga a ela que eu tomo a liberdade de lembrar que não pense somente nas moças e senhoras de São Paulo, Rio e Recife. A mentalidade dessas moças difere totalmente das moças das cidades do interior. Uma coleção para mulheres deve ser de tal maneira feita que abranja esses dois públicos totalmente diversos: as mulheres das grandes cidades, que já leem a Zé Lins e a mim, e as mocinhas do interior que só leem a Zé Lins e a mim escondidas e que nunca comprariam um livro assim nas livrarias, compreende? Dou-lhe um exemplo: o Pedro³³, os demais livreiros da Bahia e daqui se queixam do declínio de venda de certos livros “fortes demais” da Biblioteca da Mulher Moderna da Civilização. Vergonha de comprar. Tomo essa biblioteca como exemplo porque ela “abafou a banca”. Também as moças já não querem somente aquele romantismo exagerado da Delly³⁴, etc. Um meio termo, seu José. Porque v. e d. Vera não pensam nisso? Veja que nós não podemos perder esse público que é colossal e veja como todas outras editoras se preocupam com ele³⁵.

Quando, finalmente, a J.O. lançou a coleção Grandes Romances para a Mulher, todavia, distanciando-se de leituras mais populares, como sugerido por Jorge Amado, a editora buscou diferenciar sua coleção do que chamou de “literária secundária”, selecionando obras que “além do amor refletem a própria vida”, perdurando “na memória pela beleza do seu enredo e pelo enriquecimento espiritual que traz a verdadeira literatura”³⁶. Assim, também graficamente, as capas da coleção não seguiram a linguagem visual então adotada em outras coleções voltadas ao público feminino, dispensando ilustrações realistas retratando personagens.

O padrão da coleção, na verdade, foi adotado apenas a partir da publicação, em agosto de 1940, de seu segundo volume – *Eu Soube Amar*, de E. Warthon. O primeiro livro editado – *A Luz que se Apaga*, de Rudyard Kipling –, saiu em junho, com capa sem relação com as demais que compõem a coleção. A capa reproduz uma cena da adaptação cinematográfica da obra, lançada um ano antes nos EUA e que estreou no Brasil no mesmo mês em que foi publicada a tradução da José Olympio [FIG. 21]. Estratégia, mesmo porque a editora, inclusive, patrocinou uma sessão especial do filme para intelectuais, no dia 28 de maio de 1940, com a presença de diversos autores

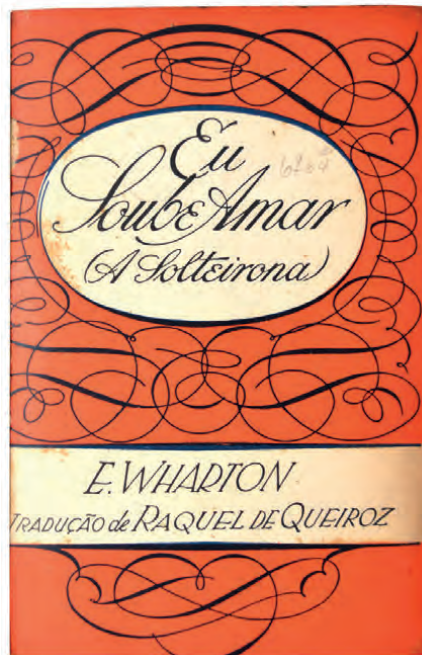
32. Vera Pacheco Jordão, esposa de José Olympio entre 1934 e o início dos anos de 1940. Trabalhando desde o início junto com o marido, Vera teve papel importante na formação do catálogo da editora, sobretudo no que se refere à escolha de obras a serem traduzidas, como apontou, entre outros, Rachel de Queiroz, em depoimento a Gustavo Sorá. Ver Gustavo Sorá, *Brasilianas: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, 2010, p. 244.

33. Ver nota 4, p. 96.

34. M. Delly, pseudônimo dos irmãos Frédéric Henri Petitjean de la Rosière (1870-1949) e Jeanne Marie Henriette Petitjean de la Rosière (1875-1947), escritores franceses de romances de grande sucesso entre o público feminino. Nos anos de 1930 e 1940, as traduções brasileiras de suas obras eram publicadas pela Companhia Editora Nacional como parte da Biblioteca das Moças.

35. Jorge Amado, Carta a José Olympio, [1936], AMLB-FCRB.

36. “Grandes Romances para a Mulher”, descrição da coleção no primeiro volume publicado: Rudyard Kipling, *A Luz que se Apaga*, 1940, p. 1.



da casa³⁷, o que rendeu, posteriormente, diversos elogios dos escritores ao livro. Vincular o lançamento do livro ao do filme, ajudando na divulgação e impulsionando as vendas, é estratégia até hoje utilizada pelas editoras, aqui e no exterior, e a José Olympio não perdeu a oportunidade de fazê-lo, ainda que em detrimento da unidade gráfica da coleção que iniciava.

A partir do segundo volume as capas da coleção dispensaram imagens e passaram a contar com um padrão de ornamentos caligráficos ao fundo, com espaços abertos entre eles para os elementos textuais: um box oval no centro óptico para a inscrição do título e uma tarja horizontal na metade inferior da capa para os nomes do autor e do tradutor [FIGS. 22-23].

A coleção não mantinha uniformidade no que se refere ao desenho das letras utilizadas, variando-se o *lettering* a cada livro publicado. Em alguns volumes adotaram-se letras escriturais combinando com os ornamentos caligráficos do fundo, porém na maior parte das capas aparecem outros estilos de letras. Em parte da coleção o nome da editora não aparece na capa, e em parte ele divide o espaço com os nomes de autores e tradutores.

As capas da *Grandes Romances para a Mulher* eram impressas em duas, três ou quatro cores, dependendo da paleta adotada: no segundo volume foram utilizadas apenas duas cores, uma escura para os ornamentos e os elementos textuais e um laranja para o fundo, deixando-se sem impressão o box e a tarja onde apareciam os textos. Na maior parte da coleção, no entanto, utilizaram-se três cores: uma escura para os elementos textuais, uma mais clara para o fundo e uma terceira cor para os ornamentos, sendo estes impressos, em parte dos volumes, com uma tinta especial metalizada [FIG. 23], recurso raro no *corpus* abrangido por esta tese. Em outros volumes, somou-se ainda mais uma cor para o box e a tarja, totalizando quatro cores.

FIGS. 21-23. Capas do primeiro e do segundo volumes da coleção *Grandes Romances para a Mulher*, de 1940, e da segunda edição do terceiro volume, de 1943.

37. "Luz que se Apaga para os Intelectuais", *Diário Carioca*, 28 maio 1940, p. 6; e "Luz que se Apaga em Sessão Especial para os Intelectuais", *Diário Carioca*, 30 maio 1940, p. 6.



FIGS 24-25. Selo da Fogos Cruzados e página de rosto com cercadura desenhada, ambos do primeiro volume.



FIG 26. Segundo modelo de selo usado na lombada dos volumes da coleção Fogos Cruzados.

Esta foi a única entre as coleções lançadas em 1940 que não contou com capa de Raul Brito – ou, ao menos, assinada por ele, uma vez que os volumes não trazem crédito do responsável pelo projeto. Ainda que outros livros da coleção também tenham sido adaptados para o cinema, o layout padrão da coleção foi mantido: inclusive, *A Luz que se Apaga*, que reproduzia cena do filme homônimo, quando reeditada em 1943 teve a capa redeseenhada de acordo com o padrão.

Mantida no catálogo da editora apenas até 1943, totalizando treze volumes, ao que tudo indica a coleção Grandes Romances para a Mulher não correspondeu às expectativas da editora, sendo substituída por novas tentativas de agradar ao público feminino: o lançamento da coleção O Romance para Você, em 1942, a retomada da coleção Menina e Moça, em 1943, e o início de mais uma nova coleção em 1945, a Feira de Vaidades.

FOGOS CRUZADOS

Última das coleções iniciadas em 1940, a Fogos Cruzados teve apenas seu primeiro volume lançado neste ano, em novembro. Destinada a publicar obras literárias clássicas e contemporâneas, os livros selecionados deveriam ser “representativos do momento”, além de apresentar “perfeição literária e forte intensidade humana”, de acordo com a descrição da editora no primeiro volume³⁸. Mantida no catálogo até 1952, a Fogos Cruzados tornou-se a coleção mais bem-sucedida entre as iniciadas em 1940, com mais de uma centena de volumes.

As capas da Fogos Cruzados não seguiam qualquer padrão, e o único elemento externo que identificava os livros como parte de um conjunto era um selo retangular na lombada, com o nome da coleção e o número do volume [FIG. 24]. No miolo, nos primeiros volumes foi utilizada uma mesma cercadura ornamentada na página de rosto, com o nome da coleção na parte de cima, em letras góticas [FIG. 25]. A cercadura, o nome e a decoração que ladeia o número da coleção, à direita e à esquerda deste, foram desenhados à mão. Apesar de mantida em alguns livros da coleção, certamente para a identificação visual da mesma, essa linguagem da página de rosto destoa das capas.

O selo da lombada e a cercadura da página de rosto foram, de qualquer forma, logo abandonados. Já a partir do sétimo volume, de 1942, o selo foi substituído por um segundo modelo, redondo e de dimensões menores [FIG. 26]. Já a cercadura desenhada foi trocada por outra, composta com elementos tipográficos; o nome da coleção foi mantido na parte superior da página, mas passou a ser impresso com tipos móveis.

Na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional há um recibo de Luis Jardim datado de 16 de dezembro de 1941 referente ao desenho de “vinheta de frontispício da Coleção Fogos Cruzados”. Nenhuma vinheta parece ter sido usada no miolo da coleção, contudo, de modo que não se sabe ao certo o que exatamente foi produzido por Luis Jardim, mas é possível que tenha

38. “Fogos Cruzados”, in Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*, 1940, p. 1



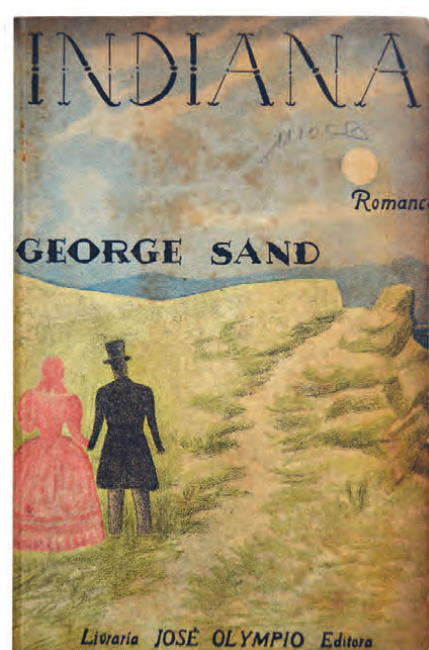
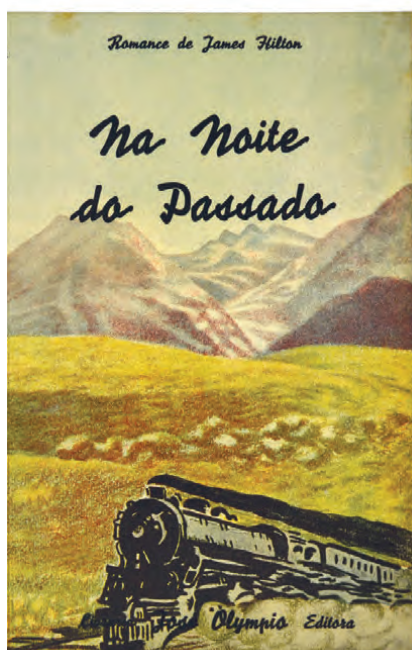
sido o segundo modelo de selo utilizado na lombada, o qual apareceu pela primeira vez em abril de 1942 em *Náufragos*, de Erich Maria Remarque³⁹, sétimo volume da coleção, como mencionado.

Raul Brito foi o responsável pelo projeto de capa dos primeiros cinco volumes da *Fogos Cruzados*, publicados em 1940 e 1941. Já a partir do ano seguinte, todavia, diversos artistas gráficos desenharam capas para a coleção, entre eles Santa Rosa, Luis Jardim, Guilherme Salgado, Danilo di Prete e George Bloow. Luis Jardim foi o capista que mais assinou capas da coleção: ao menos 56 layouts diferentes, lembrando que um mesmo título podia ter mais de um desenho de capa, uma vez que era comum na editora substituir os projetos em reedições.

Apesar de a *Fogos Cruzados* nunca ter tido um layout padrão, em certos períodos é possível identificar projetos similares produzidos por algum dos artistas gráficos, formando pequenos grupos de capas semelhantes dentro da coleção. Assim, por exemplo, logo no início, nas quatro primeiras capas, de autoria de Raul Brito, predominam *letterings* rebuscados, deixando pouco espaço para imagens [FIGS 27-29]. A partir do quinto volume, contudo, o estilo já começa a mudar e, ainda que a capa seja de Raul Brito, ganha destaque uma imagem, como seria a praxe a partir deste momento. Nos anos iniciais da coleção, também há um conjunto de capas de Guilherme Salgado, artista gráfico responsável por ao menos sete layouts entre 1942 e 1946, nos quais as imagens ocupam sempre toda a área da capa [FIGS. 30-32]. Com ilustrações feitas a pastel, as reproduções em geral resultam em imagens pouco nítidas e sem integração com os elementos textuais, os quais, na maior parte das capas, foram inseridos posteriormente a partir de letras desenhadas ou compostos com caracteres tipográficos. Sendo esses

FIGS 27-29. Capas de Raul Brito para os três primeiros volumes da *Fogos Cruzados*. *Orgulho e Preconceito* é de 1940 e *Fuga* e *A Sonata a Kreutzer*, de 1941. Nesse início os livros da coleção tinham 12,8 × 19 cm, aproximadamente.

39. A capa deste livro, de autoria de Guilherme Salgado, pode ser vista na FIG. 28 do próximo capítulo, p. 148.



FIGS 30-32. Capas de Guilherme Salgado para os volumes 18, 21 e 28 da Fogos Cruzados. *Em Cada Coração, um Pecado!* é de 1942 e *Na Noite do Passado* e *Indiana*, de 1943. Note-se a grande diferença entre estas capas e as iniciais, de autoria de Raul Brito. A imagem da obra de James Hilton aqui reproduzida é uma prova e apresenta uma diferença no posicionamento do nome da editora em relação à capa publicada.

os únicos trabalhos que esse capista fez para a José Olympio, é possível considerar a hipótese de que a editora estivesse testando um nome novo, o qual, todavia, não ofereceu os resultados desejados pela Casa, não continuando, portanto, entre seus colaboradores⁴⁰.

Mais para meados da década, se formaram alguns conjuntos de capas de Luis Jardim com características visuais semelhantes, os quais, às vezes, se sobrepunham às divisões do catálogo da editora. Em 1945 e 1946, por exemplo, Jardim projetou uma série de capas com molduras decoradas para a Fogos Cruzados – *O Moinho do Rio Floss* [FIG. 33] e *Ressurreição*, de 1945, e *Cranford*, *Os Quarenta Dias de Musa Dagh* [FIG. 34] e os três volumes da Crônica dos Forsythe, de 1946 – e utilizou o mesmo modelo em uma capa da coleção O Romance da Vida, a segunda edição de *A Vida Trágica de Van Gogh*, de 1945 [FIG. 35]. Um outro conjunto teve início também em 1946 e se estendeu até 1948, apresentando molduras coloridas que circundam as informações da obra, modelo esse usado nos volumes *A Princesa Branca* e *A Mulher de 30 Anos*, da coleção Fogos Cruzados [FIGS. 36-37], e em *Vitória, Rainha da Inglaterra* e na terceira edição de *Em Busca do Amor* [FIG. 38], da coleção O Romance da Vida. Em outro conjunto de capas da Fogos Cruzados, Luis Jardim testou produzir capas com desenhos a pastel reproduzidos em uma cor, logo abandonados após a publicação de *Sob a Luz das Estrelas* (2ª ed.)⁴¹ e *O Jovem Renny*, ambos de 1945, mas retomados em *Aventuras de Mark Twain*, volume da coleção Memórias Diários Confissões editado em 1946.

No caso de escritores com mais de uma obra dentro da coleção Fogos Cruzados, podia ocorrer de que fossem publicadas com capas assemelha-

40. Fora da José Olympio, também há poucas referências a capas projetadas por Guilherme Salgado, sendo algumas para a Martins, de São Paulo (ver Ubiratan Machado, *A Capa do Livro Brasileiro (1820-1950)*, 2017, pp. 502 e 506). Também não foi possível localizar informações sobre sua biografia.

41. Ver FIG. 63 do capítulo sobre Luis Jardim, p. 291.



das, como nos casos de Jane Austen – *Mansfield Park*, 1942, *Orgulho e Preconceito*, 3ª ed., 1944, e *Razão e Sentimento*, 1944 [FIGS. 39-41] – e C. S. Forester – *A Longa Viagem*, 1943⁴², *Águas de Espanha*, 1946, e *A Última Aventura*, 1947 –, cujas capas foram desenhadas por Luis Jardim. Esta não era, contudo, uma regra, e livros de outros autores com diversos títulos editados na

42. A obra é datada de 1943, porém o recibo assinado por Luis Jardim pelo projeto da capa é de 13 ago. 1946. Como não há registros de que o livro tenha sido reeditado, é possível que a capa da edição lançada em 1943 tenha sido substituída para uniformizar a aparência das três obras de C. S. Forester editadas pela José Olympio, cujo personagem principal é o mesmo. Essa prática não era frequente, mas há outros casos em que foi adotada pela editora – como, por exemplo, nos romances de José Lins do Rego mencionados no segundo capítulo –, sendo possível, portanto, que também aqui tenha ocorrido a substituição.

FIGS. 33-38. Conjuntos de capas semelhantes projetadas por Luis Jardim para obras publicadas nas coleções Fogos Cruzados e O Romance da Vida. Os desta última coleção são os livros à esquerda: *A Vida Trágica de Van Gogh* e *Em Busca do Amor*.



FIGS. 39-41. Conjunto de capas de Luis Jardim para obras de Jane Austen editadas como parte da Fogos Cruzados. *Mansfield Park* e a terceira edição de *Orgulho e Preconceito* saíram em 1942 e *Razão e Sentimento*, em 1944.

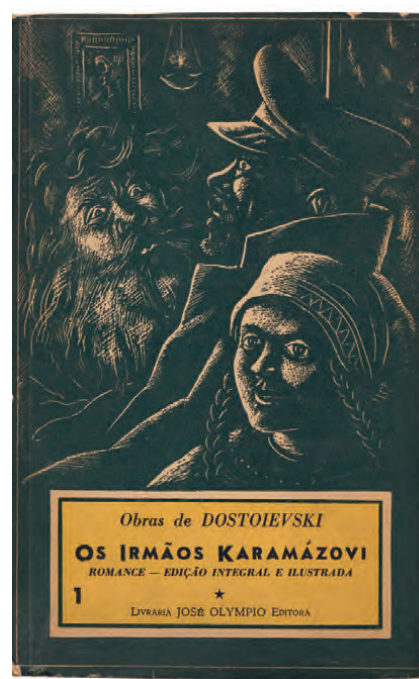
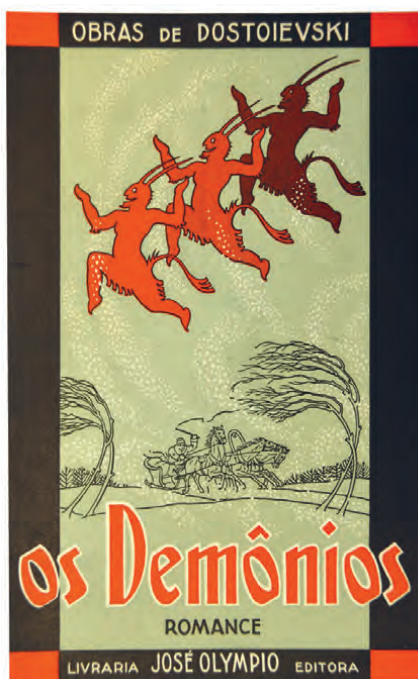
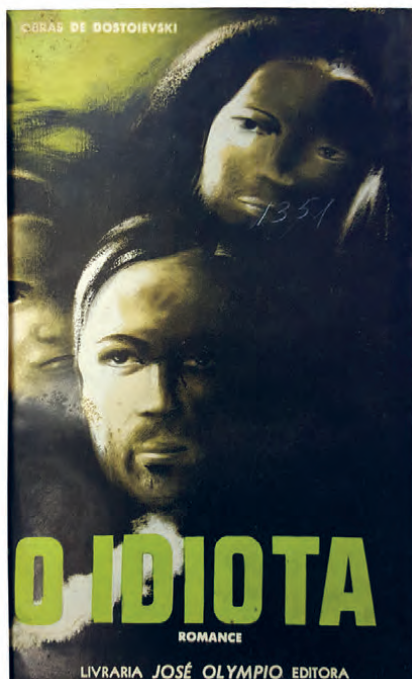
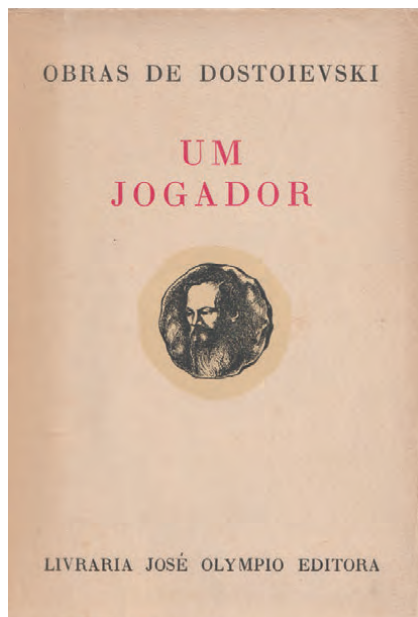
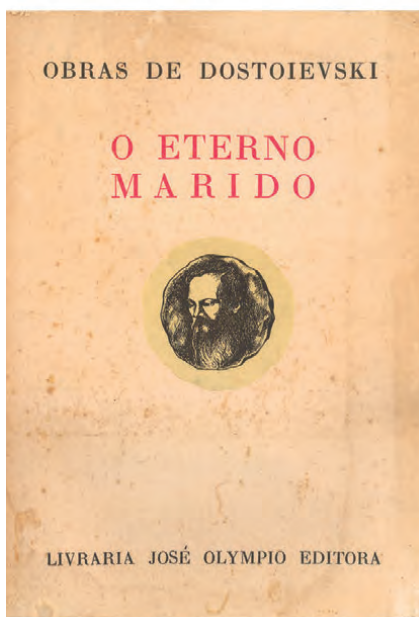
Fogos Cruzados saíram com capas sem relação umas com as outras, como, por exemplo, A. J. Cronin, Pearl Buck e Mazo de la Roche.

No caso das obras ilustradas de Dostoiévski, que também faziam parte da Fogos Cruzados, a José Olympio criou uma “coleção dentro da coleção”, em uma estratégia ambígua que, ao mesmo tempo, mantinha o autor russo vinculado à coleção da editora destinada a publicar clássicos traduzidos e destacava-os do conjunto maior, agrupando-os em uma “subcoleção” intitulada Obras Completas de Dostoiévski⁴³. Os três primeiros livros – *O Eterno Marido*, *Humilhados e Ofendidos* e *Um Jogador* – foram publicados em 1944 com capas padronizadas projetadas por Santa Rosa [FIGS. 42-44], cujo layout foi mantido em mais dois volumes lançados em 1945 e 1947, *Recordações da Casa dos Mortos* e *Nietótkha Niezvanova*. Nessas cinco obras, que correspondem aos volumes 40, 44, 47, 50 e 72 da Fogos Cruzados, curiosamente, no entanto, as informações sobre a coleção maior aparecem apenas nos exemplares da edição “normal”, impressa no mesmo formato dos demais volumes da coleção. Essas mesmas obras também foram comercializadas em edições de luxo, lançadas concomitantemente, nas quais todas as menções à Fogos Cruzados foram omitidas, mantendo-se apenas o registro da “subcoleção”. Os exemplares das edições especiais eram numerados, publicados em papel de melhor qualidade e em formato maior, mas, de resto, eram idênticos aos normais, mantendo-se a mesma composição do texto do miolo e não havendo diferenças também na impressão das ilustrações⁴⁴.

Posteriormente, entre 1949 e 1952, a José Olympio publicou mais quatro livros de Dostoiévski dentro da Fogos Cruzados: *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Os Demônios* e *Os Irmãos Karamázovi*, respectivamente, volumes 97, 100, 103 e 107. Nestes, a capa padronizada de Santa Rosa e as edições de luxo foram abandonadas, mas não a ideia da subcoleção, sendo que os livros

43. Ou Obras de Dostoiévski, ou Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski, uma vez que a própria editora variava a denominação.

44. Para mais detalhes sobre as edições de Dostoiévski, ver o sexto capítulo, pp. 176-192.

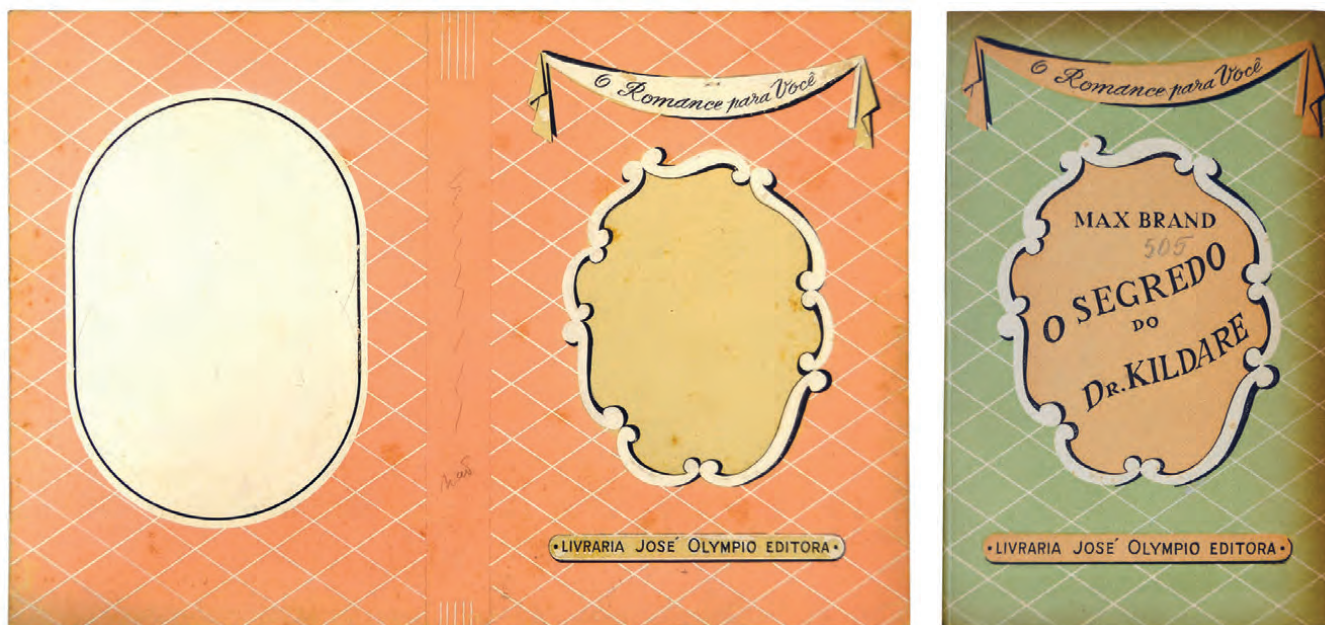


ganharam também uma numeração dentro desta. As novas capas, ilustradas, não têm relação umas com as outras, o que ocorria com as publicadas anteriormente; o mesmo sucede com as capas de três volumes reeditados em 1951, de modo que os livros de Dostoiévski passaram a se misturar aos outros da Fogos Cruzados, perdendo a unidade entre si [FIGS. 45-47]. As ilustrações do miolo não costumavam ser aproveitadas nas capas, o que só ocorreu em volumes publicados no início dos anos de 1960⁴⁵.

O último livro do escritor russo publicado como parte da Fogos Cruzados foi o penúltimo volume numerado da coleção, que já estava sendo deixada de lado pela editora. Assim, apesar de *Os Irmãos Karamázovi* aparecerem na listagem da coleção impressa no final de seu terceiro tomo, na

FIGS. 42-47. Obras de Dostoiévski publicadas como parte da Fogos Cruzados em dois momentos diferentes: em 1944 e 1945, quando as capas eram padronizadas com projeto de Santa Rosa; e a partir de 1949, quando passaram a aparecer com capas não relacionadas. A de *O Idiota*, de 1949, foi projetada por Danilo Di Prete; a de *Os Demônios*, de 1951, por G. Bloow; e a de *Os irmãos Karamázovi*, de 1952, por Santa Rosa.

45. Ver FIGS. 54-55 do sexto capítulo, p. 192.



FIGS. 48-49. Arte-final de capa da coleção O Romance para Você preservada na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional e capa impressa do primeiro volume da coleção, de 1942. O projeto é de Luis Jardim.

página de rosto e na capa da obra não há menção à Fogos Cruzados, apenas às Obras de Dostoiévski. No mesmo ano de lançamento deste livro, 1952, a Fogos Cruzados foi descontinuada pela José Olympio, uma vez que nesta época as coleções já não eram mais a prioridade da editora, que investia em outras formas de organização e comercialização das obras do catálogo.

O ROMANCE PARA VOCÊ

Após as cinco coleções criadas em 1940, a José Olympio desacelerou o ritmo e voltou a iniciar uma nova coleção apenas em 1942: O Romance para Você, mais uma tentativa da editora de obter êxito com uma coleção de livros destinados ao público feminino. Nesse segmento, a J.O. já tinha as coleções Menina e Moça, iniciada em 1934 e que seria retomada em 1943, e Grandes Romances para a Mulher, uma das criadas em 1940. A seleção de títulos de O Romance para Você mirava, possivelmente, um público intermediário entre uma e outra, ou seja, entre a “menina” e a “mulher”. Isso não impediu sobreposições: em alguns casos uma obra anunciada como parte de uma das coleções acabou sendo publicada em outra.

O projeto de capa de O Romance para Você é de Luis Jardim, sendo esta a primeira vez que o artista elaborou o padrão de uma coleção para a editora ou, ao menos, um padrão aceito pela J.O. A série “Projetos Gráficos” guarda o original produzido por ele, em cartão, pintado a guache, sem o título e o nome do autor, apenas com o nome da coleção e o da editora, de modo que o clichê feito a partir desse original pudesse ser reaproveitado nos outros volumes, trocando-se as cores de impressão e acrescentando-se os textos variáveis a cada novo volume [FIGS. 48-49]

Visualmente, há semelhanças entre as capas das três coleções mencionadas – Menina e Moça em sua segunda fase, Grandes Rances para a Mulher e O Romance para Você –, visto que utilizam cores sólidas, privilegiam a composição centrada, empregam ornamentos e servem-se de boxes para a ins-



FIG. 50. Página de catálogo da José Olympio de 1944 com as capas das coleções O Romance para Você, Menina e Moça (segunda fase) e Grandes Romances para a Mulher.

criação dos títulos. Nenhuma delas utiliza ilustrações de grandes dimensões [FIG. 50], e é possível que esta opção tenha sido feita pela editora justamente para se diferenciar das obras concorrentes destinadas ao público feminino.

Seja pela aparência, seja pela seleção de títulos, ou apenas pela dificuldade de se estabelecer em um mercado que já contava com coleções concorrentes mais conhecidas das leitoras, o fato é que *O Romance para Você* também não durou muito tempo. Assim como as coleções anteriores pensadas para o público feminino, esta também teve uma vida efêmera: durou até 1946 e publicou somente seis volumes.

Nesse mesmo ano, duas obras que constavam da listagem de títulos a serem publicados como parte de *O Romance para Você* desde o primeiro volume foram lançados fora da coleção: *Conveniência ou Amor*, de Annabel Lee, que saiu com a capa padrão da coleção, mas como parte de outra coleção, no caso, *O Romance da Vida*, e *Esposa de Mentira*, de Ruby M. Ayres, título publicado como obra avulsa, com capa ilustrada por Luis Jardim. O fato de a editora ter desistido da coleção, mesmo tendo títulos prontos para serem lançados, reforça a ideia de que *O Romance para Você* não conseguiu boa aceitação entre as leitoras, sendo por isso descontinuada.

MEMÓRIAS DIÁRIOS CONFISSÕES

Em 1944 a José Olympio lançou a coleção *Memórias Diários Confissões*, que se propunha a reunir “os grandes memorialistas da literatura universal”⁴⁶. Tendo em vista que desde 1940 a editora mantinha no catálogo a coleção *O Romance da Vida*, na qual publicava obras centradas na narrativa de histórias de vida, incluindo biografias e autobiografias, romanceadas ou não, não fica evidente qual deveria ser a divisão entre as duas.

Se a editora tivesse incluído na *Memórias Diários Confissões* apenas livros memorialísticos de escritores, como proposto – e efetivamente publicou alguns, de Graciliano Ramos, Alexandre Dumas, Tolstói e Mark Twain, por exemplo –, talvez fosse possível separar o escopo de uma coleção e o da outra; como acabou contemplando também outras personalidades – como Gandhi, Kropotkin e Sarah Bernhardt –, não parece ser este o caso. Considerando-se, no entanto, que apenas em 1940 *O Romance da Vida* publicou autobiografias, limitando-se a partir de então a biografias, em meados da década é possível supor que a editora assim distinguiu as coleções: uma destinada a autobiografias e outra a biografias.

Graficamente, *Memórias Diários Confissões* começou com uma capa do gravador austríaco Axel de Leskoschek, que desenhou uma moldura decorada, na qual estavam inscritos o nome da coleção e o da editora. Os demais elementos textuais eram compostos com tipos móveis dentro dessa moldura, que foi repetida nos volumes subsequentes, trocando-se a cor a cada novo livro [FIGS. 51-52]. O título aparecia na mesma tinta utilizada para a moldura e outros elementos textuais, como o nome do autor, por exemplo, eram impressos em preto.

46. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, 1949, p. 43.



FIGS. 51-53. Moldura desenhada por Axel de Leskoschek nas capas do primeiro e do nono volumes da coleção Memórias Diários Confissões, de 1944 e 1945, e layout de Luis Jardim para o 25º volume, de 1949.

Com este layout, padronizado e mais sóbrio que o adotado nos volumes da coleção O Romance da Vida, que em meados do decênio já abandonara a estrutura de capa utilizada em seus primeiros livros, a nova coleção de obras biográficas distinguiu-se visualmente da primeira. Em pouco tempo, entretanto, essa diferenciação deixou de existir, e também os volumes de Memórias Diários Confissões passaram a ser editados com capas sem relação umas com as outras [FIG. 53] – ou, às vezes, mantendo a capa padrão e adicionando-se uma sobrecapa ilustrada. Luis Jardim, Raul Brito e G. Bloow projetaram capas para os volumes finais da coleção⁴⁷.

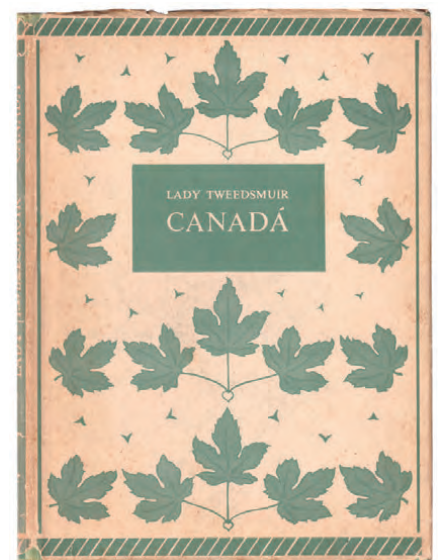
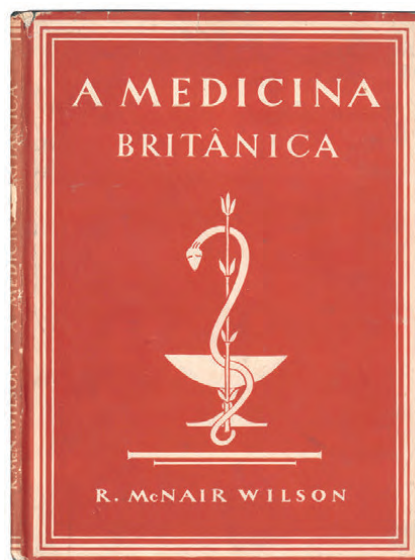
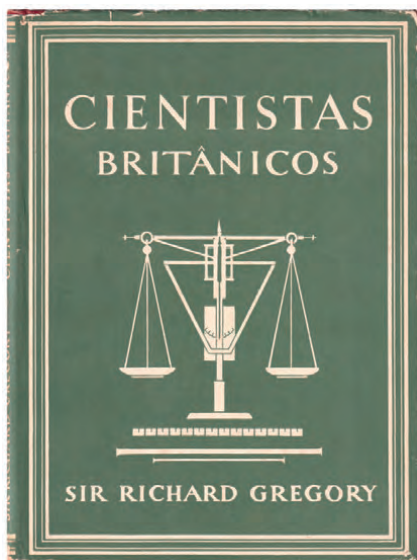
A Memórias Diários Confissões teve 29 volumes, perdendo, em número de títulos publicados, apenas para Fogos Cruzados e O Romance da Vida, entre as coleções criadas nos anos de 1940. Não sobreviveu, ainda assim, à passagem do decênio, tendo sido interrompida em 1949.

GRÃ-BRETANHA ILUSTRADA

A Grã-Bretanha Ilustrada é, em diversos aspectos, uma coleção peculiar, destoando do conjunto de publicações da José Olympio em termos gráficos e editoriais. A editora lançou catorze volumes pertencentes a essa coleção, onze deles em 1944 e os restantes mais para o fim do decênio, possivelmente em 1949.

Os livros, todos traduzidos, eram originalmente parte da coleção Britain in Pictures, publicada em inglês entre 1941 e 1950 pela editora William Collins, Sons, sediada na Escócia. Em sua versão em inglês, a coleção é formada por mais de cem volumes. Com textos curtos e muitas ilustrações, os

47. Ver, nos capítulos sobre esses artistas gráficos, as capas das obras *Memórias*, de Alexandre Dumas (p. 291); *Memórias*, de Goethe (p. 325); e *As Confissões de Jean-Jacques Rousseau* (p. 349).



livros foram traduzidos para diversos idiomas, como, por exemplo, francês e espanhol, destinando-se a fazer propaganda da Inglaterra, em um período em que o país enfrentava dificuldades decorrentes da participação na Segunda Guerra Mundial. Não foi possível saber detalhes sobre o acordo firmado entre a José Olympio e a editora escocesa, mas ao menos parte da produção desses livros impressos no Reino Unido foi realizada no Brasil, uma vez que algumas das traduções foram feitas por brasileiros⁴⁸.

Os volumes em português são graficamente iguais aos publicados em inglês, seguindo o mesmo projeto gráfico de miolo e capa. No formato 17 x 22,8 cm, os livros continham todos 48 páginas e traziam dezenas de imagens, parte delas coloridas, em quantidade e qualidade gráfica superiores em comparação com as outras publicações da editora brasileira. Esse incremento foi possível porque os livros, como se indicou, foram impressos no Reino Unido, onde a indústria gráfica, como se sabe, contava com mais recursos que a do Brasil.

Outra característica que foge ao padrão gráfico da J.O. é a edição em capa dura com sobrecapa, acabamento habitualmente adotado no mercado editorial de língua inglesa mas diferente de qualquer outra coleção da José Olympio até então – e incomum no mercado brasileiro. As sobrecapas eram impressas em apenas uma cor chapada, que variava de volume para volume, e incluíam uma cercadura, elementos textuais e uma ilustração de traços simples, vazados no fundo colorido [FIGS. 54-55]. Entre os títulos publicados em português, apenas os dedicados à Austrália, à Nova Zelândia e ao Canadá fogem deste esquema, apresentando, em vez de uma ilustração, um padrão que remetia ao país [FIG. 56], como a capa da obra *Canadá*, construída com folhas de bordo, símbolo que se vê na bandeira desse país. Essas capas também se distinguem por terem um box no qual se inseriam os elementos textuais, em corpo menor que os utilizados nos demais volu-

FIGS. 54-56. Sobrecapas de volumes da coleção Grã-Bretanha Ilustrada publicados em 1944, duas com o layout padrão mais comumente adotado e uma com a variação utilizada nos volumes dedicados a países da Commonwealth. Todas foram impressas em apenas uma cor.

48. Os volumes publicados pela José Olympio no Brasil foram também comercializados em Portugal, onde apareciam com a impronta da própria Collins. Até onde foi possível averiguar, as traduções eram as mesmas feitas no Brasil.

mes⁴⁹. A capa dura das obras era revestida em tecido de encadernação, cuja cor também variava, trazendo a mesma imagem da capa gravada na frente.

O LIVRO ESCOLAR BRASILEIRO

Entre os esforços da José Olympio para ampliar as áreas abrangidas pelo catálogo, não faltou uma tentativa de se inserir no mercado de livros didáticos, campo preferencial de atuação de outras editoras, como, por exemplo, a Companhia Editora Nacional, de São Paulo, e a Francisco Alves, do Rio de Janeiro. Para tanto, a J.O. desenvolveu a coleção O Livro Escolar Brasileiro, lançada em meados do decênio de 1940, poucos anos depois das reformas no ensino primário e secundário implementadas por Gustavo Capanema, então ministro da Educação⁵⁰.

Em fins de 1944, quando os primeiros volumes da coleção já haviam sido impressos, José Olympio, em entrevista ao *Correio da Manhã*, declarou que 1945 seria um ano importante para a editora, pois marcaria o início da coleção de “compêndios didáticos”:

Esta coleção, velho sonho editorial de nossa casa que ora se concretiza, reunirá a elite do nosso professorado e autores que, embora não exerçam o magistério, são da mais alta expressão intelectual, como, por exemplo, Octavio Tarquínio de Souza e Sérgio Buarque de Holanda, os dois historiadores que juntos prepararam uma *História do Brasil*. É uma realização muito séria, meu amigo. E O Livro Escolar Brasileiro há de ser no campo da educação nacional o que a Coleção Documentos Brasileiros é no campo da história pátria: uma rigorosa seleção de nomes e de obras⁵¹.

A coleção era subdividida em três, com livros para o ensino primário e para os ciclos ginásial e colegial do ensino secundário. Ao todo, foram publicados dezoito volumes da coleção, entre 1944 e 1949, sendo a maior parte deles para o ginásio. Apesar dos esforços da José Olympio, O Livro Escolar Brasileiro não obteve sucesso comercial, tanto assim que poucos títulos chegaram a ser reeditados. As únicas exceções parecem ter sido as obras de ensino de francês – *Méthode de Français*, para o primeiro e segundo anos ginásiais, e *Images de France*, para o terceiro e quarto anos, todas de autoria de R. Gouze e G. Franck –, que tiveram segundas edições pela própria José Olympio, passando posteriormente, entretanto, para o catálogo da Companhia Editora Nacional, que continuou com as reedições.

As capas das obras da coleção destinadas ao ensino secundário são bastante simples, com um layout que lembra o da Documentos Brasileiros,

49. O volume da Nova Zelândia, diferente dos demais, foi impresso em duas cores.

50. Para mais detalhes sobre a reorganização escolar nesse período e suas consequências para o mercado editorial, ver, entre outros, Didier Dominique Cerqueira Dias de Moraes, *Uma Trajetória do Design do Livro Didático no Brasil: A Companhia Editora Nacional, 1926-1980*, 2016, pp. 182-185; e Laurence Hallewell, *op. cit.*, 2012, p. 408.

51. “Ficção, História e Crítica: Uma Entrevista do Editor José Olympio sobre o Movimento Literário em 1945”, *Correio da Manhã*, 24 dez. 1944, 2ª seção.



FIGS. 57-58. Dois volumes da coleção O Livro Escolar Brasileiro. O do Ciclo Ginásial, com o título em azul, é de 1945, e o do Colegial, em vermelho, é de 1949.

porém, sem a inserção de qualquer vinheta [FIGS. 57-58]. O título da coleção, as informações sobre o ciclo de ensino e o número do volume aparecem na parte superior da capa, separados dos demais elementos por uma barra horizontal, abaixo da qual estão o nome do autor e o título da obra, este posicionado no centro óptico da composição. Em parte das capas dessa coleção, as informações complementares aparecem logo após o título. Todo o texto é composto com tipos móveis, sendo que nos títulos, em corpo maior, a família tipográfica utilizada podia variar.

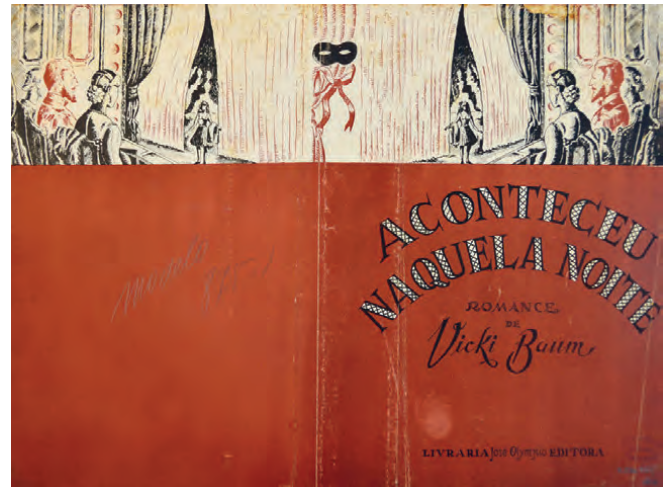
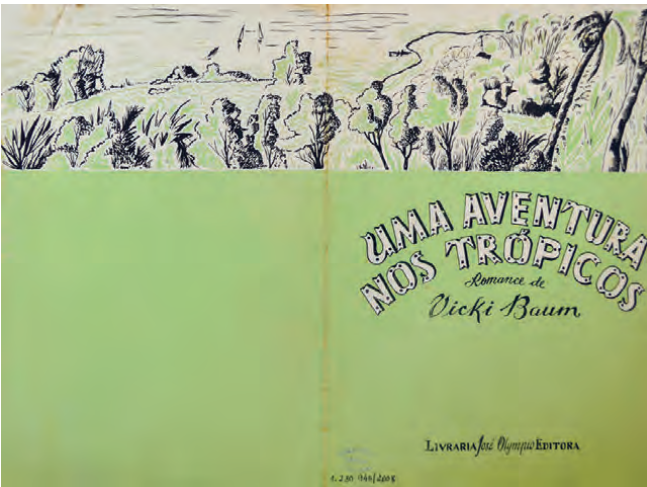
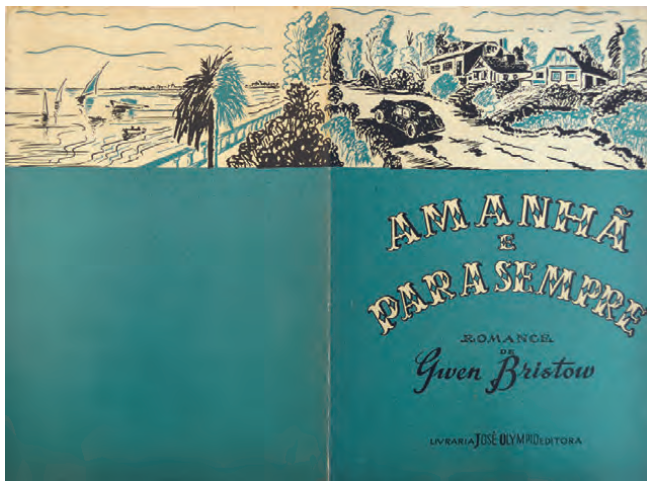
As capas eram impressas em duas cores: o título e a barra aparecem em azul nos livros do ciclo ginásial e em vermelho nos do ciclo colegial e o restante dos textos, em preto. Os exemplares eram todos cartonados, com a capa dura revestida em um papel de tom esverdeado – com exceção de algumas reedições publicadas em 1949, nas quais o fundo utilizado é vermelho.

Dos três títulos da coleção para o primário – *Coração Infantil: Cartilha de Alfabetização*, *Coração Infantil: 1º Ano*, e *Coração Infantil: 2º Ano*, de Vicente Peixoto⁵² –, não foi possível localizar nenhum exemplar, de modo que não se sabe se o layout de capa é igual ao das obras do secundário.

FEIRA DE VAIDADES

Em 1945, tendo já abandonado a coleção *Grandes Romances* para a Mulher e em vias de descontinuar também *O Romance para Você*, a José Olympio fez mais uma tentativa de lançar uma coleção para o público feminino, a qual incluiu títulos novos e reedições de obras previamente publicadas

52. A J.O. publicou apenas edições esparsas desses livros, que passaram pelo catálogo de diversas editoras, entre elas a Companhia Editora Nacional e a Melhoramentos. As edições que fizeram parte da coleção foram as primeiras da cartilha e do volume relativo ao primeiro ano e, do volume destinado ao segundo ano, saíram a 19ª e a 20ª edições, todas em 1944.



FIGS. 59-62. Provas de prelo de capas da coleção Feira de Vaidades, 1945-1947, todas de autoria de Luis Jardim.

ou planejadas para as coleções anteriores. O nome escolhido foi Feira de Vaidades.

Luis Jardim foi o responsável pelo projeto de capa da nova coleção, que consistia em uma ilustração no terço superior do layout, que corria da quarta à primeira capa, sendo os dois terços restantes ocupados por uma cor sólida. Nesse fundo, na primeira capa, o título era inscrito em letras vazadas, com formas rebuscadas e formando um arco, sendo que os demais elementos textuais apareciam em preto, também desenhados a mão [FIGS. 59-62]. Este layout de capa foi reaproveitado de uma obra publicada no ano anterior – *Verão Ardente*, de Gwen Bristow – a qual foi editada como obra avulsa, sem relação com esta ou outra coleção.

A identidade gráfica da coleção incluía também um selo, o qual não aparece nas imagens aqui reproduzidas por serem provas impressas apenas com os elementos textuais e pictóricos desenhados pelo capista. A esses, seriam acrescentados posteriormente os textos compostos com tipos móveis, junto dos quais o clichê do selo era impresso na lombada⁵³.

Em termos gráficos, este projeto traz, como diferencial em relação às coleções precedentes, a utilização de toda a área da capa. Até então, raramente a quarta capa era pensada como parte integrante do layout, sendo em geral

53. O selo pode ser visto na FIG. 4 do próximo capítulo, p. 140.

ocupada por paratextos editoriais, servindo à divulgação de informações sobre o próprio livro ou sobre outros títulos da J.O. Em coleções anteriores, desde os anos de 1930, era comum que as lombadas das coleções fossem projetadas seguindo um padrão, de modo que apresentassem uniformidade ao serem vistas lado a lado em uma estante. Todavia, a única coleção em que o espaço da quarta capa havia sido pensado como parte do projeto fora a Rubáiyát, com a impressão de uma vinheta desenhada especialmente para cada volume na quarta capa⁵⁴.

Como era comum na editora, de qualquer modo, o projeto logo sofreu alterações, e o terceiro volume saiu com os elementos invertidos – texto no terço superior e ilustração no espaço restante⁵⁵ – e a partir do nono volume o padrão foi abandonado, com os livros passando a ser publicados com capas avulsas. E, mais uma vez, a coleção que almejava o público feminino foi abandonada, sendo editados apenas onze volumes, o último em 1948.

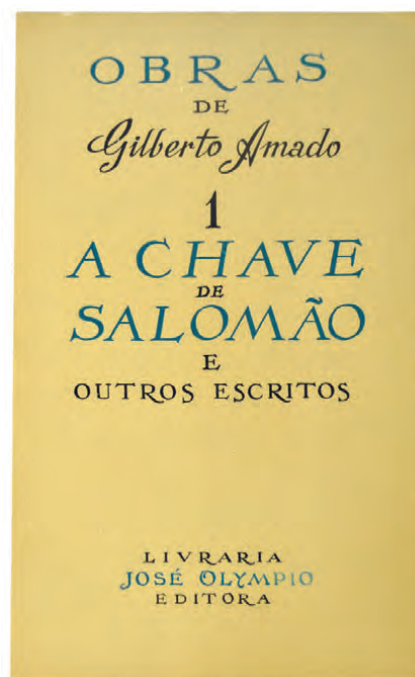
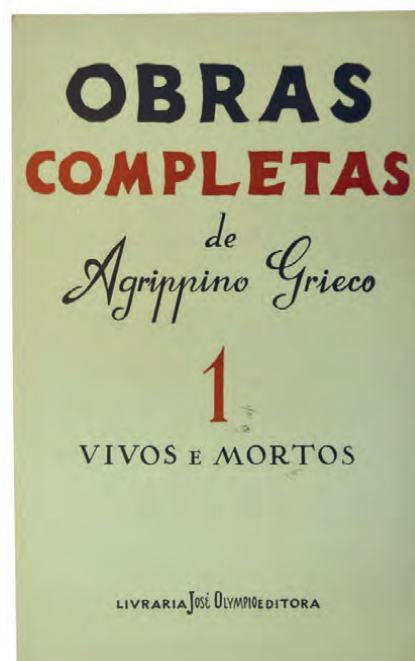
REUNIÕES DE OBRAS DE ESCRITORES BRASILEIROS

Na segunda metade dos anos de 1940, as únicas coleções criadas pela José Olympio foram reuniões de obras de escritores brasileiros, todas iniciadas em 1947: Obras Completas de Agrippino Grieco [FIG. 63], Obras de Gilberto Amado [FIG. 64] e Obras de José Lins do Rego.

De Agrippino Grieco foram publicados onze volumes, até 1957 [FIGS. 65-74], e de Gilberto Amado, apenas três, até 1952. As capas dessas duas coleções são de Luis Jardim e apresentam soluções similares, como o desenho de letra semelhante adotado para identificar os autores, impressão em três cores, sendo uma delas utilizada para construir o fundo, e a ordem de apresentação das informações – de cima para baixo, nome da coleção, nome do autor, número do volume, título e assinatura da editora –, ainda que a posição e o peso de cada um desses elementos não seja o mesmo nas duas coleções.

A coleção de José Lins do Rego apresenta maior variabilidade gráfica. A partir de 1947, quando as obras do escritor passaram a ser publicadas numeradas, como uma coleção, houve uma tentativa de padronização das capas, mas apenas uma parte foi efetivamente uniformizada. O projeto consistia em reaproveitar ilustrações de edições anteriores desenhadas por Santa Rosa em um novo layout [FIGS. 75-78], o qual era executado por Luis Jardim, com letras padronizadas para grafar o nome do autor. O conjunto, no entanto, não é consistente, e os volumes apresentam variações na posição dos elementos, na dimensão das ilustrações e mesmo o *lettering* acabou não sendo usado em todos os livros.

A coleção de José Lins do Rego, portanto, diferencia-se pouco do que vinha sendo adotado até então para as obras do escritor e também do



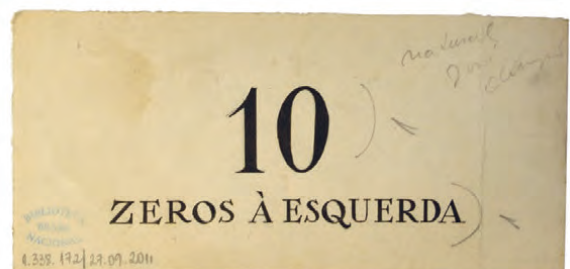
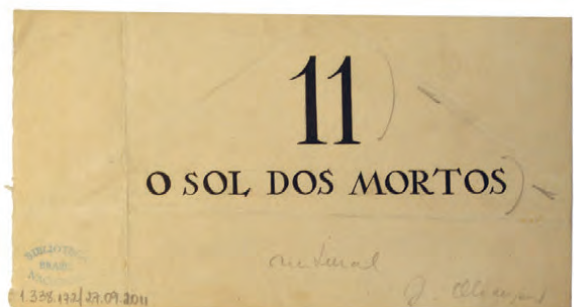
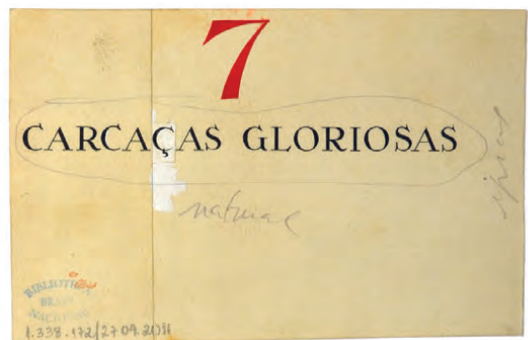
FIGS. 63-64. Layouts de Luis Jardim para capas das coleções Obras Completas de Agrippino Grieco e Obras de Gilberto Amado, iniciadas em 1947. Ambas as imagens são de provas arquivadas na série “Projetos Gráficos”, de modo que as cores podem não coincidir com as das obras publicadas.

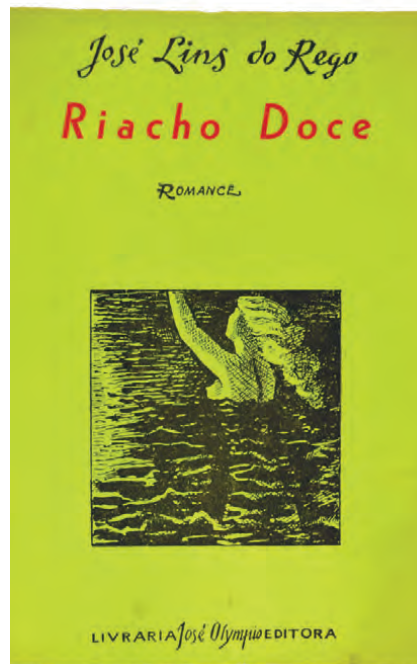
54. Ver FIGS. 42, 43, 46 e 47 do terceiro capítulo, pp. 89-90.

55. Em 1945, a segunda edição da obra *A Morte não nos Separa*, de Daphne du Maurier, volume 39 da Coleção Fogos Cruzados, saiu também com este layout invertido da Feira de Vaidades, em mais uma sobreposição das coleções da editora.



FIGS. 65-74. Arte-final de Luis Jardim para a capa do primeiro volume das Obras Completas de Agrippino Grieco e desenho do número e das letras dos títulos dos volumes subsequentes da coleção. A cada novo livro, estes elementos eram substituídos, reaproveitando-se os demais clichês. O primeiro volume publicado acabou sendo *Vivos e Mortos* [FIG. 63], de modo que os títulos foram reordenados.





FIGS. 75-76. Capas de obras de José Lins do Rego lançadas na segunda metade do decênio de 1940 com layout executado por Luis Jardim reaproveitando ilustrações de Santa Rosa. No primeiro volume, publicado em 1947 reunindo os romances *Menino de Engenho* e *Doidinho*, a imagem utilizada é a da terceira edição de *Menino de Engenho*. No caso de *Riacho Doce*, de 1949, a imagem é a da única edição anterior da obra, de 1939.



FIGS. 77-78. Arte-final de Luis Jardim para capa da quarta edição de *Pedra Bonita*, editada em 1948 como sétimo volume das Obras de José Lins do Rego. Note-se o espaço reservado para a reprodução da ilustração de Santa Rosa; neste caso, optou-se pela imagem que aparecera na primeira edição, de 1938.

layout “quase padrão” dos livros de literatura brasileira publicados pela José Olympio ao longo do decênio de 1940, não chegando a criar uma identidade gráfica própria. Posteriormente, em 1956, a José Olympio relançou a coleção do escritor paraibano, em volumes com ilustrações e novas capas de Luis Jardim, estas sim com projeto distinto do de Santa Rosa⁵⁶.

Essas reuniões de obras de escritores brasileiros lançadas pela José Olympio na segunda metade dos anos de 1940 afastaram-se do perfil e dos objetivos das coleções mais “populares” iniciadas anteriormente no decênio. É interessante notar, nesse sentido, que também suas capas receberam tratamento gráfico diferente, com uma visualidade mais próxima da que

56. Para detalhes sobre estas edições, ver o capítulo sobre Luis Jardim, pp. 302-306.

era adotada pela editora nos anos de 1930. No caso de José Lins do Rego, inclusive, como assinalado, foram reutilizadas ilustrações de Santa Rosa produzidas em meados do decênio de 1930 e não as mais recentes.

ANÁLISE COMPARATIVA DAS CARACTERÍSTICAS VISUAIS DAS CAPAS DE COLEÇÕES DOS ANOS DE 1930 E DE 1940

Como visto no início deste capítulo, as coleções lançadas pela José Olympio em princípios dos anos de 1940 tinham um objetivo definido: diversificar o catálogo da editora por meio da publicação de obras mais populares e, com isso, atrair novos públicos leitores e aumentar o faturamento da empresa. Esta é uma primeira diferença entre as coleções dos decênios de 1930 e de 1940, uma vez que, se na primeira década de existência da editora as coleções muitas vezes iam se formando sem planejamento prévio, adquirindo consistência à medida que os títulos eram agrupados, as novas, ao contrário, começaram como projetos editoriais planejados e com características gráficas definidas.

Em termos gráficos, para que fosse possível uma comparação das capas de coleções dos anos de 1940 com as do decênio anterior, analisadas no terceiro capítulo, a **TABELA 2**, a seguir, sistematiza e detalha as mesmas características consideradas para o primeiro conjunto.

Com base nas características analisadas, verifica-se que uma das diferenças mais significativas entre as coleções dos anos de 1930 e as dos anos de 1940 relaciona-se às imagens: as ilustrações estão presentes nas capas da maior parte das novas coleções, sendo que no decênio de 1930 eram poucos os elementos pictóricos utilizados. Além disso, em vez de se limitarem a pequenas vinhetas, as imagens passam a ser o elemento de maior destaque em muitas das capas das novas coleções, ganhando importância para a individualização dos volumes dentro de uma coleção, como, por exemplo, em *O Romance da Vida e Feira de Vaidades*.

A substituição das cores de impressão e a variação no *lettering* dos títulos, estratégias mais frequentemente adotadas para a diferenciação dos volumes nos anos de 1930, permanecem sendo utilizadas, como, por exemplo, respectivamente, em *A Ciência de Hoje* e *Grandes Romances para a Mulher*, mas perdem relevância em relação às imagens.

Outra diferença entre as coleções dos decênios de 1930 e 1940 diz respeito à utilização de layouts fixos ou variáveis: se no primeiro período a capa de apenas uma das coleções não seguia um padrão, nos anos de 1940, apesar de onze das treze coleções terem sido iniciadas com capas padronizadas, com o passar do tempo quatro dessas abandonaram o layout fixo, passando a adotar capas variáveis. Assim, layouts fixos deixaram de ser uma característica predominante nas coleções da José Olympio.

Refletindo as duas características mencionadas – ênfase nas ilustrações e maior variabilidade dos layouts – não há um padrão para o número de cores utilizado nas capas de coleções dos anos de 1940, havendo variações entre as coleções e mesmo dentro de muitas delas.

TABELA 2. Características visuais das coleções da Livraria

José Olympio Editora no decênio de 1940

Coleção	Layout⁵⁷	Elementos pictóricos	Volumes numerados	Identificada nos livros	Formato	Cores de impressão	Capista
O Romance da Vida	fixo*	sim	sim	sim	14,5 × 23	3 (preto + 2 variáveis) ⁵⁸	Raul Brito
A Ciência de Hoje	fixo*	sim	sim	sim	13,5 × 19	variável	Raul Brito
A Ciência da Vida	fixo	sim	sim	sim	12,8 × 18,8	3 (preto + 2 variáveis)	Raul Brito
Grandes Romances para a Mulher	fixo	não	sim	sim	12,8 × 19	variável	sem informação
Fogos Cruzados	variável	sim	sim	sim	12,8 × 19 / 14,5 × 23 ⁵⁹	variável	Raul Brito <i>et all.</i>
O Romance para Você	fixo	não	sim	sim	12,9 × 18,6	3 (preto + 2 variáveis)	Luis Jardim
Memórias Diários Confissões	fixo*	sim	sim	sim	14,5 × 23	2 (preto + 1 variável)	Axel de Leskoschek
O Livro Escolar Brasileiro	fixo	não	sim	sim	13,5 × 19,5	2 (preto + 1 variável)	sem informação
Grã-Bretanha Ilustrada	fixo	sim	não	sim	17 × 22,8	1 ⁶⁰	sem informação
Feira de Vaidades	fixo*	sim	sim	sim	14,5 × 23	2 (preto + 1 variável)	Luis Jardim
Obras Completas de Agrippino Grieco	fixo	não	sim	sim	14,5 × 23	2	Luis Jardim
Obras de Gilberto Amado	fixo	não	sim	sim	14,5 × 23	2	Luis Jardim
Obras de José Lins do Rego	variável	sim	sim	sim	14,5 × 23	variável	Luis Jardim

Uma novidade dos anos de 1940 foi a adoção de selos, sendo este novo elemento utilizado como mais uma maneira de dar unidade ao conjunto de livros de uma coleção, ajudando na identificação de seus volumes. Esses selos, impressos em geral na lombada dos livros, passaram a ser o único elemento externo de identificação das coleções que, em grande parte, deixaram de seguir layouts padronizados, como, por exemplo, em O Romance da Vida e Feira de Vaidades. Alguns dos selos também eram usados como moldura para o número dos volumes, tendo em vista que a maior parte das coleções dos anos de 1940 tinha títulos numerados, o que não ocorria no decênio anterior.

57. As coleções assinaladas com asterisco começaram com layout fixo de capa e depois passaram a adotar capas variáveis. Nestes casos, a contagem das cores de impressão se refere ao layout fixo, uma vez que nas capas avulsas não há padrão para o número de cores.

58. Há ao menos duas exceções nos volumes com layout fixo

59. O formato da coleção passou a variar a partir do sétimo volume e foi também utilizado o formato 18,5 × 24 cm nos exemplares das edições especiais das obras de Dostoiévski.

60. Em apenas um dos volumes localizados – *Nova Zelândia* – foram utilizadas duas cores.

Relativamente ao formato das obras, as primeiras coleções dos anos de 1940 ainda apresentam variações, como nos livros impressos nos anos de 1930. A partir de meados do decênio, contudo, a J.O. passou a adotar posteriormente o formato 14,5 × 23 cm na maior parte dos livros, uniformizando, também, as dimensões das coleções. A Fogos Cruzados, que começara com um formato menor, passou a variar de tamanho a partir do sétimo volume, adequando-se assim ao formato que se tornou mais comum na José Olympio. Uma exceção é a coleção Grã-Bretanha Ilustrada, que, por ser impressa fora do país e seguir o mesmo padrão gráfico nos diversos países nos quais era publicada, apresenta um formato diferentes dos utilizados no Brasil.

Nos anos de 1940, também mantendo o que já adotara no decênio anterior, a José Olympio continuou comercializando as coleções majoritariamente em brochura. Apenas duas delas eram encadernadas: O Livro Escolar Brasileiro, de livros didáticos, seguindo o acabamento habitualmente adotado neste mercado, possivelmente para que os volumes fossem mais resistentes ao manuseio constante; e Grã-Bretanha Ilustrada, cujos livros, como mencionado, seguiam o padrão definido pela editora inglesa.

Em relação à autoria dos projetos de capa, as novas coleções marcaram o fim da predominância de Santa Rosa como capista da José Olympio. Optando, nesse segmento do catálogo, por uma linguagem visual diferente da utilizada por Santa Rosa na maior parte de seus projetos e contrária às ideias por ele preconizadas sobre como um livro deveria se apresentar aos leitores⁶¹, o editor o substituiu, inicialmente, por Raul Brito, escolhido para projetar a identidade visual das coleções lançadas em 1940 das quais foi possível apontar o capista: A Ciência de Hoje, A Ciência da Vida e O Romance da Vida, cujos layouts seguiam um padrão, e Fogos Cruzados, cujas capas variavam a cada volume, mas tendo sido as primeiras de autoria de Raul Brito.

Posteriormente, mais para meados dos anos de 1940, surgiram outras coleções, cujas capas já não foram de responsabilidade nem de Santa Rosa nem de Raul Brito: Memórias Diários Confissões, de 1944, com projeto de Axel de Leskoschek, e Feira de Vaidades, de 1945, com capas de Luis Jardim. Na segunda metade do decênio, quando a editora mudou novamente de foco e a criação de coleções perdeu fôlego, Luis Jardim se tornou a principal escolha da J.O. para as coleções, sendo o responsável pelo layout dos três agrupamentos de obras de escritores brasileiros iniciados em 1947 – Obras Completas de Agrippino Grieco, Obras de Gilberto Amado e Obras de José Lins do Rego –, cujas capas voltaram a se aproximar das adotadas nesse segmento do catálogo.

Outra diferença relativa à autoria das capas é o fato de que as novas coleções, em sua maioria, trazem o crédito dos capistas nos exemplares, o que havia sido exceção no decênio anterior. Não foi possível identificar os autores apenas das capas das coleções Grandes Romances para a Mulher, O Livro Escolar Brasileiro e Grã-Bretanha Ilustrada.

As coleções publicadas pela José Olympio nos anos de 1930 e 1940 distinguem-se em diversos aspectos, editoriais e gráficos, e as transformações

61. Sobre este assunto, ver o capítulo “Um Outro Santa Rosa”, pp. 260-261.

observadas nas capas podem ser entendidas, ao menos em parte, como reflexo da maneira como as coleções foram pensadas, projetadas e lançadas. A editora começou o decênio de 1940 investindo na formação de um catálogo que atendesse a um público mais amplo, buscando se reposicionar no mercado. Ao mesmo tempo, contudo, a José Olympio se esforçou para não perder o prestígio que desfrutava entre escritores e leitores e, assim, parece relutar em assumir-se mais declaradamente popular, buscando manter uma aura intelectual mesmo quando mirava o grande público – como, por exemplo, nas coleções voltadas ao público feminino.

À medida que a estratégia definida no começo dos anos de 1940 foi perdendo força, muitas das coleções acabaram se esvaziando ou foram descontinuadas. Das quase duas dezenas de coleções iniciadas pela José Olympio nos decênios de 1930 e 1940, a maior parte durou poucos anos, sendo que mais da metade delas não completou seis anos de existência. Entre as poucas que chegaram a uma década, três foram interrompidas no início dos anos de 1950: Série Obras Educativas em 1951 e O Romance da Vida e Fogos Cruzados em 1952. As únicas três coleções que sobreviveram além disso, em condições e com trajetórias diferentes, haviam sido criadas ainda nos anos de 1930: Menina e Moça, Documentos Brasileiros e Rubáiyát.

Do ponto de vista gráfico, com o abandono do layout fixo inicialmente adotado, houve uma diluição das diferenças visuais entre muitas das coleções, cujos volumes, publicados com capas sem quaisquer elementos padronizados, passaram a se misturar: o que antes era característico de uma coleção, principalmente a partir da segunda metade do decênio de 1940, podia ser encontrado em outra coleção. Assim, as coleções, que exerceram um importante papel na estruturação do catálogo da José Olympio nos anos de 1930 e de 1940, direcionando escolhas editoriais e gráficas, perderam sua relevância, o que encerrou um ciclo no qual projetar capas de coleções era parte importante do trabalho encomendado pela José Olympio aos artistas gráficos.

LIVROS ENCADERNADOS A PRESTAÇÃO: A JOSÉ OLYMPIO NOS ANOS DE 1950

A passagem do decênio de 1940 para o de 1950 foi um período de crise para o mercado editorial brasileiro⁶². Já no início de 1949, José Olympio mencionava as dificuldades enfrentadas pelo setor, afirmando que no ano anterior conseguira manter o número de títulos publicados, porém, à custa da redução em 50% das tiragens impressas⁶³.

Nesse contexto, no qual o investimento na criação e na manutenção de coleções parecia não mais satisfazer a editora como forma de organização e divulgação das obras de seu catálogo, José Olympio partiu em busca de novas estratégias de atração e fidelização dos leitores, voltando sua atenção para as vendas diretas, feitas por meio de um clube do livro e de um de-

62. Ver Laurence Hallewell, *op. cit.*, p. 569.

63. Valdemar Cavalcanti, “Perspectivas de 1949”, *O Jornal*, 9 jan. 1949, p. 3.




FIG. 79. Anúncio do Clube do Livro Seleccionado publicado no *Diário de Notícias*, 8 fev. 1949. Além de prêmios em dinheiro, a José Olympio distribuía geladeiras, canetas, máquinas de escrever, bicicletas e outros brindes aos assinantes do Clube, contemplados quando encontravam “cheques” inseridos pela editora entre as páginas dos exemplares.

300 MIL CRUZEIROS

EM CHEQUES EM DINHEIRO E MERCADORIAS VALIOSAS SERÃO DISTRIBUIDOS AOS SÓCIOS DO

CLUBE DO LIVRO SELECIONADO

uma iniciativa da
LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA
Orientação Literária dos consagrados escritores
RACHEL DE QUEIROZ — AGRIPINO GRIECO — JOSÉ LINS DO REGO

➔ **NÃO É FACIL ESCOLHER UM LIVRO NOVO** entre as centenas de obras anualmente publicadas. Não confie ao acaso essa escolha, desperdiçando tempo e dinheiro com um mau livro. O CLUBE DO LIVRO SELECIONADO lhe oferece uma

GARANTIA QUE IMPÕE ABSOLUTA CONFIANÇA: suas palpitantes novidades - romances e importantes obras de interesse geral — são escolhidas por três grandes escritores: RACHEL DE QUEIROZ — AGRIPPINO GRIECO — JOSÉ LINS DO REGO. E trazem o *selo-de-garantia* que significa *boa qualidade*: LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA.

CICERO — ha dois mil anos — já afirmava: “UMA CASA SEM LIVROS É COMO UM CORPO SEM ALMA”. Mas na escolha de livros adote o mesmo critério com que seleciona os amigos de seu lar.

CLUBE DO LIVRO SELECIONADO



A MARCA DOS BONS LIVROS
COM CHEQUES EM DINHEIRO E
BRINDES EXCEPCIONAIS

À Livraria José Olympio Editora — Caixa Postal, 4323, Rio

Desejo inscrever-me como sócio do Clube do Livro Seleccionado, a fim de receber, de dois em dois meses, sem nenhuma despesa além da do seu preço corrente, o livro escolhido pelo Clube, o que me dá o direito de concorrer aos cheques e brindes e de gozar das demais regalias proporcionadas aos sócios. Serei sempre avisado previamente do lançamento de cada livro.

Pedimos escrever em letras maiúsculas ou a máquina

Nome Data

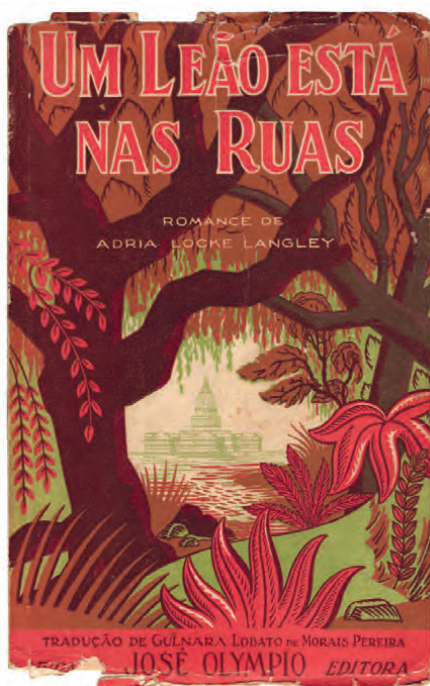
Profissão Enderço

Assinatura

Cidade Estado

ACEITAMOS AGENTES

LEIA UM LIVRO EMPOLGANTE E GANHE UM CHEQUE DE 5.000 CRUZEIROS — 3.000 PRÊMIOS SERÃO DISTRIBUIDOS



FIGS. 80-81. Capa e página de rosto de *Um Leão Está nas Ruas*, primeiro lançamento do Clube do Livro Seleccionado, publicado em janeiro de 1949. A capa não tem crédito, sendo, possivelmente, de autoria de G. Bloow. Note-se a menção tanto à coleção Fogos Cruzados como ao Clube na página de rosto da obra.

partamento de vendas no crediário, ambos estabelecidos em 1949. Assim, o decênio de 1950 não viu o surgimento de um grande número de novas coleções, e as poucas iniciadas foram reuniões de obras de escritores brasileiros, a exemplo do que já ocorrera na segunda metade dos anos de 1940.

O Clube do Livro Seleccionado, clube de assinatura da Casa, foi iniciado nos primeiros meses de 1949 com “orientação literária” de escritores de destaque no catálogo da editora – Rachel de Queiroz, Agrippino Grieco e José Lins do Rego – e com distribuição de brindes e cheques para os leitores [FIG. 79]. Em entrevista concedida em janeiro desse ano, José Olympio justificou a criação do Clube dizendo que havia “muito poucas livrarias no interior”, de modo que o Clube levaria “aos leitores de toda a parte romances criteriosamente escolhidos e importantes livros de interesse geral”⁶⁴. O Clube da José Olympio se somou a outros previamente existentes, como o Livro do Mês e o Círculo Literário, mencionados pelo editor na mesma entrevista e com os quais a J.O. já mantinha colaboração.

Algumas das obras incluídas no Clube do Livro Seleccionado faziam parte de outras coleções, sobretudo da Fogos Cruzados, mas também de O Romance da Vida, de modo que passaram a pertencer a duas coleções ao mesmo tempo, o que, no entanto, não implicava nenhuma mudança gráfica nas capas, apenas a inclusão, em alguns dos livros, do selo do Clube e de uma cercadura decorada na página de rosto, sem qualquer outro tratamento gráfico específico [FIGS. 80-81]. Pelo menos seis das capas de livros incluídos no Clube foram desenhadas por G. Bloow⁶⁵.

A iniciativa, de qualquer modo, não foi muito longeva, abarcando pouco mais de uma dezena de títulos editados até 1951.

64. “Perspectivas Literárias em 1949”, *Carioca*, n. 969, 27 jan. 1949, pp. 37 e 60.

65. Ver, por exemplo, as capas de *A Peste*, *Moby Dick* e *O Favorito dos Bórgias*, FIGS. 21, 22 e 37 do capítulo sobre este artista gráfico, às pp. 350 e 354.



FIG. 82. Anúncio do “Departamento de Vendas em Prestações” da José Olympio na quarta capa do *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, de janeiro de 1949.

Também no fim do decênio de 1940, a José Olympio ingressou no mercado de vendas domiciliares pelo crediário, o que, de acordo com Gustavo Sorá, havia sido autorizado poucos anos antes pelo Estado⁶⁶. Inicialmente, a editora buscou vender por esse canal obras que já possuía em estoque, as quais passou a oferecer em conjuntos temáticos, como, por exemplo, de romances brasileiros ou estrangeiros. No *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora* [FIG. 82], lançado em janeiro de 1949 já tendo em vista esse mercado, o leitor também é convidado a fazer sua própria seleção de livros da J.O., comprando-os por meio do “Departamento de Vendas a Prestação”. Por esse sistema, o consumidor podia adquirir a quantidade de livros que desejasse, “todos encadernados segundo o mesmo modelo, com autêntica douração a ouro de 23 quilates, em bela percaline azul ou Bordeaux, tudo a longo prazo”⁶⁷.

O modelo de encadernação fornecido pela José Olympio nos livros assim comercializados, os quais eram brochuras preexistentes que recebiam novo acabamento, traz apenas o nome do autor e o título do livro gravados a ouro na lombada, complementados por fios dourados nas duas extremidades. Os exemplares eram refilados no processo de encadernação e as capas eram descartadas. Não foi possível saber por quanto tempo esse mesmo acabamento foi adotado, mas foi possível verificar que foi aplicado em obras publicadas em diferentes períodos e que há diferenças perceptíveis, ainda que pequenas, entre exemplares, como, por exemplo, na textura da percalina e nos tipos utilizados para a douração [FIG. 83]. Também há variações nas guardas, nas quais eram empregados papéis lisos ou com padrões impressos, sendo que há pelo menos um modelo de papel de guarda personalizado com o nome da José Olympio.

À medida que as vendas porta a porta foram se consolidando, a J.O. dedicou cada vez mais atenção a esse canal de distribuição, o que acabou por influenciar seu planejamento editorial e gráfico. A mudança de estratégia comercial teve repercussões em aspectos visuais e materiais dos livros, e a J.O., que até então publicava quase que exclusivamente livros em brochura, passou a produzir também conjuntos que já saíam das gráficas encadernados, destinados às vendas domiciliares no crediário.

Esses conjuntos podiam ser formados por títulos que continuavam disponíveis também em brochura e para comercialização avulsa em livrarias – como, por exemplo, as obras de Dostoiévski ou um agrupamento de volumes da coleção Rubáiyát –, ou por obras publicadas apenas em capa dura e que não eram vendidas separadamente. Em ambos os casos, o acabamento dos volumes tornou-se mais elaborado, e o projeto de elementos personalizados para as encadernações, tais como lombadas para serem gravadas ou guardas ilustradas, passou a fazer parte da rotina dos artistas gráficos que prestavam serviços para a José Olympio. Alguns dos conjuntos, como os

66. Gustavo Sorá, *op. cit.*, 2010, p. 417.

67. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, jan. 1949, verso da capa. O nome do departamento varia entre “Departamento de Vendas em Prestações” e “Departamento de Vendas a Prestações” no catálogo e em outros materiais promocionais da editora.



FIG. 83. Detalhe de lombadas de livros comercializados em capa dura pela José Olympio nos decênios de 1940 e 1950. Os leitores podiam adquirir qualquer obra do catálogo e recebê-la já encadernada neste modelo padrão fornecido pela editora. As obras da imagem foram publicadas entre 1936 e 1954, porém não é possível saber quando foram encadernados.

romances de José de Alencar e a *História do Brasil*, também traziam ilustrações e ornatos no miolo, somando-se com isso mais um campo de atuação para os capistas e ilustradores⁶⁸. No decênio de 1950, a J.O. produziu sete conjuntos deste tipo [TABELA 3].

TABELA 3. Conjuntos publicados pela José Olympio exclusivamente em capa dura (decênio de 1950)

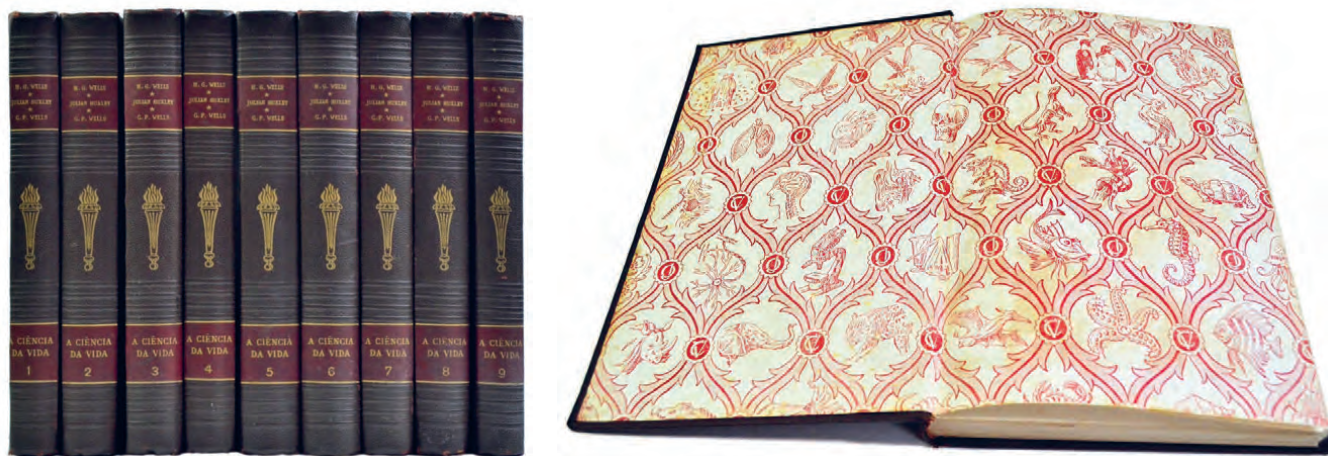
Obra	Vols.	Edições
Romances de José de Alencar, ilustrados por Santa Rosa	16	1951, 1953, 1955 e 1957
Ciência da Vida, reunião da coleção originalmente editada nos anos de 1940	10	1952, 1955, 1957 e 1960
<i>Dom Quixote de La Mancha</i> , de Cervantes, com ilustrações de Gustavé Doré e ornatos de G. Bloow	5	1952, 1954 e 1958
<i>Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa</i> , de Laudelino Freire	5	1954 e 1957 ⁶⁹
<i>Memórias de Casanova</i> , de Giacomo Casanova	10	1957 ⁷⁰
<i>História dos Fundadores do Império do Brasil</i> , de Octavio Tarquínio de Souza (reedição de diversas obras anteriores do autor)	10	1957 e 1960 ⁷¹
<i>História do Brasil</i> , de Pedro Calmon, ilustrada por José Wash Rodrigues	7	1959 (duas edições) e 1961

68. Sobre os conjuntos ilustrados, ver o sexto capítulo, pp. 202-207.

69. A edição lançada pela J.O. em 1954 foi a segunda do *Dicionário*, que havia sido publicado previamente pela Editora A Noite entre 1939 e 1944.

70. Os livros já haviam sido em parte publicados como volumes da coleção *Memórias Diários Confissões* no decênio de 1940

71. Da edição de 1957 foram localizados alguns exemplares em brochura, mas não da reimpressão de 1960.



FIGS. 84-85. Lombada e guarda da primeira edição encadernada de *A Ciência da Vida*, publicada em 1952. A autoria é de G. Bloow, que também desenhou cercaduras e vinhetas para o miolo das obras, que foram recompostas para a comercialização neste novo formato, uniformizando os volumes que haviam sido publicados aos poucos no decênio de 1940.

Na primeira metade dos anos de 1950, o trabalho relacionado aos livros em capa dura foi em grande parte executado por G. Bloow, responsável, entre outros, pelo projeto das encadernações do *Dom Quixote*, da *Ciência da Vida* [FIGS. 84-85], das obras de Dostoiévski e da coleção *Menina e Moça*⁷². Posteriormente, Luis Jardim parece ter assumido essa tarefa, projetando as lombadas e guardas de conjuntos publicados na segunda metade do decênio de 1950 e início dos anos de 1960⁷³.

Se as capas das brochuras tinham, entre outras, a função de atrair a atenção do leitor na livraria, utilizando-se, para tanto, sobretudo de elementos impressos, como desenhos e cores, sem quase nenhuma variação nos materiais utilizados em sua produção, no projeto dos conjuntos encadernados outros aspectos ganharam importância, como, por exemplo, a qualidade da encadernação e do papel, frequentemente destacados em anúncios [FIG. 86]. Essa mudança de foco, do layout para características materiais, também se relaciona ao fato de que estes livros, além de serem comercializados por valores mais altos, podiam cumprir uma função decorativa nas estantes, daí a relevância assumida pelas lombadas em detrimento das capas.

Em 1954, em entrevista publicada no *Diário de Pernambuco*, José Olympio destacou a importância da propaganda para esse segmento do catálogo. A divulgação era feita por meio de “prospectos ilustrados, impressos a cores sugestivas”⁷⁴ [FIG. 87], os quais eram distribuídos em grande quantidade pelos vendedores que ofereciam as obras de porta em porta. Além desses prospectos, no decênio de 1950 a editora também empregou recursos na veiculação de anúncios dos conjuntos encadernados em diversos jornais e revistas, investimento que, segundo o editor, só era possível para essas obras de grande tiragem e de maior valor.

Na mesma ocasião, o editor também afirmou que os conjuntos encadernados exigiam “vultoso empenho de capital”, salientando, contudo, a impor-

72. Para mais detalhes, ver o capítulo sobre este artista gráfico, pp. 360-365.

73. Ver, por exemplo, no sexto capítulo, as FIGS. 97-99, p. 207, e, no oitavo, as FIGS. 103-104, p. 306.

74. Geraldo Mendes Barros, “O Editor José Olympio: Só os Livros de Grande Tiragem Oferecem Margem à Propaganda”, *Diário de Pernambuco*, 7 mar. 1954, segunda seção, pp. 1-2.

Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa você precisa deste livro!



O MONUMENTAL DICIONÁRIO BRASILEIRO
elaborado para nossa gente por **Laudelino Freire**
DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Opinião do ilustre historiador, ex-diretor do Museu Paulista, mestre AFFONSO DE E. TAUNAY

“...é certamente o mais notável tentamen lexicográfico até hoje realizado para o melhor inventariamento dos recursos da língua. O dicionário leva imensa vantagem sobre os anteriores. Quanto à riqueza de vocabulário, a sua superioridade não é grande e sim imensa. Mas não se limita a superioridade do léxico a este enorme avanteamento nomenclatural. Muito maior decorre de dois atributos essenciais das obras de tal tomo e sobretudo de tal quilate: o rigor definitivo e a requinta e propriedade da exemplificação. É opulenta e da melhor escolha a explicação vernacular dos verbetes.”

OBRA FUNDAMENTAL DE CONSULTA PERMANENTE! Indispensável em todos os recantos da terra brasileira: nos lares, nas escolas, nos escritórios, aos estudantes, aos professores.

5 belos volumes formatos 19 x 27,5 cms. • 5.372 páginas de fácil manuseio, em papel acetinado finlandês • Magníficas encadernações em couro especial • Douraço a ouro de 23 quilates nas lombadas.

2.ª EDIÇÃO, PUBLICADA PELA
Livraria **JOSÉ OLYMPIO** EDITORA

Rua dos Góes, 100 - S. PAULO - Rua da Hespéria, 155 - RECIFE - Rua dos Andradas, 717 - P. ALEGRE - Rua Curitiba, 482 - B. HORIZONTE - Rua do Ourvidor, 110 - RIO DE JANEIRO

FIG. 86. Anúncio do *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa* publicado na revista *Manchete*, n. 167, 2 jul. 1955. Além de ressaltar o conteúdo da obra, o anúncio chama a atenção para características materiais da publicação, como o “papel acetinado finlandês”, as “magníficas encadernações em couro especial” e a “douraço a ouro de 23 quilates nas lombadas”.

Opiniões sobre as **MEMÓRIAS DE CASANOVA**

MONTEIRO LOBATO
STEFAN ZWEIG
AGRIPPINO GRIECO
ANATOLE FRANCE
JOSÉ LINS DO RÉGO
REMY DE GOURMONT

10 LUXUOSOS VOLUMES

Uma Vida Que a Aventura Escrevem!

um livro apaixonante



3800 páginas que arrebatam e fascinao

Uma obra de sabor clássico!

Livraria **JOSÉ OLYMPIO** EDITORA

Rio de Janeiro: Rua do Ourvidor, 110 e Avenida Nilo Peçanha, 12, 6.º andar
São Paulo: Rua dos Grammeiros, 100/104
Bela Horizonte: Rua São Paulo, 584
Recife: Rua da Hespéria, 155
Pôrto Alegre: Rua dos Andradas, 717

FIG. 87. Material promocional das *Memórias de Casanova*, possivelmente o tipo de prospecto a que José Olympio se refere em entrevista, utilizado para divulgar os conjuntos encadernados comercializados pela editora pelo crediário.

tância que haviam adquirido para o faturamento da editora já em meados do decênio de 1950:

A nossa casa, continua o sr. José Olympio, como acontece desde vários anos, deixa especial cuidado à programação das coleções destinadas à venda a prestações. [...]

Quanto ao volume de negócios da nossa Casa, podemos informar que, o ano passado, realizamos vendas de 45 milhões de cruzeiros, aproximadamente. Desse total – eis um fato pouco conhecido – apenas vinte por cento representa vendas através das livrarias. Os oitenta por cento restantes foram obtidos pelos nossos agentes vendedores, que oferecem os nossos livros de porta em porta, no Rio, São Paulo (capital e interior), no Sul e em grande parte do Norte do País.

Nossa experiência neste terreno data de 1949, sem contar uma tentativa no início da nossa atividade editorial, abandonada por não dispormos, à época, de organização e recursos suficientes. Desde então, o nosso departamento de vendas a crédito tem crescido em ritmo intenso e seguro e estamos convencidos de que, sem essa iniciativa, não nos seria possível manter o mesmo ritmo de produção e vencer os períodos de crise que tem atravessado a atividade editorial entre nós⁷⁵.

Corroborando as declarações de José Olympio sobre a relevância do crediário para a manutenção do programa de publicações da editora, as diversas reedições de alguns dos conjuntos encadernados [TABELA 3] sugerem que o modelo proporcionava um fluxo contínuo de vendas, ainda que nem todos tenham tido a mesma aceitação dos leitores. Em carta de 1964 a José Olympio, Luis Jardim, a quem o editor solicitara que colhesse impressões entre os vendedores sobre *História da Caricatura no Brasil*, de Herman Lima, conjunto encadernado lançado em 1963 – posteriormente, portanto, ao período aqui analisado –, o artista opinou que a editora não deveria investir na reedição da obra, que não havia correspondido às expectativas de vendas, apesar de uma grande campanha publicitária. Ainda de acordo com o relato de Jardim – que, lembre-se, era funcionário da J.O. desde 1957 – esta não era a primeira vez que se viam “fraudadas as esperanças numa obra”, citando como exemplos anteriores de frustração a coleção *Menina e Moça* e as obras de Casanova. *A História do Brasil*, de Pedro Calmon, por sua vez, é citada como caso de sucesso comercial⁷⁶.

No decênio de 1960, a editora continuou apostando nesse segmento, com reedições e novos lançamentos. Contudo, quando o país passou por uma nova crise econômica, no início dos anos de 1970, a J.O. enfrentou um endividamento significativo, o qual, segundo Hallelwell, deveu-se em parte a essa dependência das vendas no crediário. O acúmulo de dívidas agravou a situação financeira da empresa e, para socorrê-la, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) assumiu o controle acionário da José Olympio em 1974⁷⁷, o que significou o fim de sua independência.

75. *Idem*.

76. Luis Jardim, Carta a José Olympio Pereira, 23 mar. 1964, AMLB-FCRB.

77. Laurence Hallelwell, *op. cit.*, pp. 529 e 532.

Apropriação, Adaptação, Cópia, Recorta e Cola: As Capas de Obras Traduzidas nos Anos de 1940 e de 1950

No processo de ampliação e diversificação do catálogo empreendido pela José Olympio a partir do início dos anos de 1940, abordado em detalhes no capítulo precedente, inverteu-se, como lá mencionado, a proporção de publicações de autores brasileiros e obras traduzidas, sendo que estas passaram a ser a maior parte dos lançamentos já a partir de 1940¹.

Como o objetivo de publicar traduções era expandir e diversificar o catálogo, nele incluindo obras mais populares que pudessem sustentar a continuidade dos lançamentos mais intelectualizados, a seleção de livros contemplou uma gama variada de obras literárias e não-literárias. Entre os livros de ficção editados estavam clássicos como Dostoiévski, Jane Austen e Tolstói e obras de autores contemporâneos mais populares, como o médico escocês Archibald Joseph Cronin², a autora de biografias romanceadas Bertita Harding e o escritor de romances históricos Frank Yerby. Entre os de não ficção, foram traduzidos livros sobre saúde e comportamento, de divulgação científica, biografias e também obras sobre temas contemporâneos, sobretudo relativos à Segunda Guerra Mundial.

Essa mudança editorial levou a alterações nos projetos de capa dos livros, tanto assim que a visualidade que passa a ser adotada, decorrente, inclusive, de diferentes artistas gráficos envolvidos na produção dos layouts, altera-se, grosso modo, de um estilo mais sóbrio e contido, para outro, mais colorido e ilustrado.

1. Para números mais detalhados, ver a TABELA 2 e o GRÁFICO 3 do Anexo Estatístico, pp. 401 e 403.
2. O best-seller de A. J. Cronin, *A Cidadela* (*The Citadel*), foi publicado pela José Olympio em 1939 e se tornou uma das obras mais reeditadas da história da editora, o que incentivou a tradução de outros dezessete títulos do escritor no período abrangido pela tese, totalizando 158 edições e reedições de seus livros entre 1939 e 1962.

Neste capítulo, são analisadas capas de obras traduzidas que copiaram, adaptaram ou, de alguma forma, utilizaram modelos estrangeiros para serem realizadas. Esse método de produção foi amplamente adotado pela editora, sobretudo nos decênios de 1940 e 1950, mas exemplos como esses também são observados já nos anos de 1930 e continuam aparecendo nos anos de 1960. O procedimento, no entanto, passou despercebido na bibliografia sobre história editorial e das artes gráficas no Brasil, uma vez que não se localizou literatura – quer sobre a editora e sua história, quer sobre o design de livros no Brasil – que se refira às capas-cópias que a J.O. realizou ou a práticas semelhantes em outras editoras.

O material que serviu de base para a análise realizada neste capítulo encontra-se na Coleção José Olympio da Fundação Biblioteca Nacional. Na série “Projetos Gráficos”, no caso das obras traduzidas, frequentemente as pastas guardam também as sobrecapas dos livros estrangeiros que serviram de base para a tradução, justamente o que possibilita afirmar que parte delas serviu de modelo para as capas publicadas pela J.O. Das cinco centenas de pastas referentes ao período estudado – de um total de aproximadamente 1500 –, cerca de duzentas eram de livros traduzidos; destas, pouco mais de cinquenta contém sobrecapas que, de algum modo, haviam sido adaptadas e/ou copiadas pelas edições brasileiras.

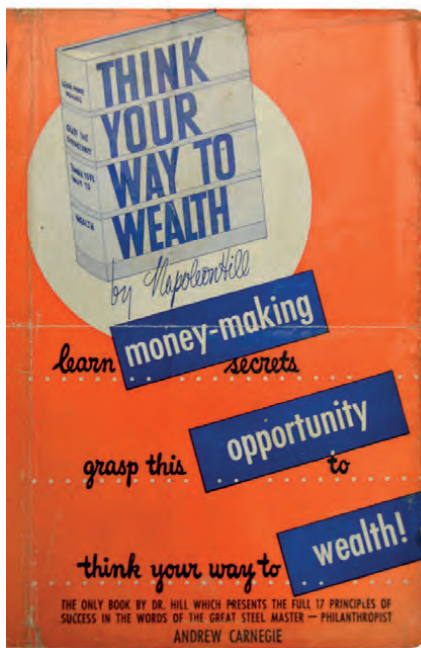
Essa é, portanto, a amostra que ensejou a análise realizada neste capítulo, apesar de que, a partir da constatação de que processos de adaptação de capas foram adotados com frequência, pesquisas adicionais possibilitaram a identificação de obras cujos originais das capas apropriadas não constavam do arquivo, o que foi feito buscando-se *online* pelas imagens das sobrecapas originais.

Este capítulo, de qualquer modo, contempla exemplos que parecem suficientes para evidenciar o modo de produção de capas a partir de modelos estrangeiros, mostrando diferentes processos e resultados.

PROCESSOS DE ADAPTAÇÃO

Nas capas adaptadas ou copiadas da José Olympio, os modelos em geral adotados pelos artistas gráficos foram as sobrecapas de volumes importados utilizados para a tradução das obras ao português, com predominância de sobrecapas norte-americanas. As adaptações foram realizadas por diversos dos artistas gráficos que trabalharam para a editora, os quais executaram os trabalhos utilizando diferentes abordagens e técnicas e com resultados mais ou menos próximos aos das sobrecapas que lhes serviam de modelo.

A comparação de dezenas de sobrecapas preservadas na série “Projetos Gráficos” com as capas das obras publicadas em português mostra uma ampla gama de possibilidades nos processos de reelaboração, podendo variar de uma sutil lembrança até o recorta e cola da capa original. Entre os extremos, há diversas adaptações, retraçados de ilustrações, apropriações de imagens ou de outros elementos da composição, interpretações, entre outras variáveis que sugerem a ideia de emulação, em sentido amplo.



FIGS. 1-2. Semelhantes, mas não iguais. *Think Your Way to Wealth*, 1948, e *Como conseguir Riqueza Poder Prestígio*, 1953.

Observando-se os diversos tipos de adaptação, neste capítulo as capas foram subdivididas em quatro categorias, as quais agrupam os layouts considerando o grau de semelhança com os originais e/ou os processos utilizados em sua produção.

Ideias, Sugestões e Apropriação de Elementos

Este primeiro grupo de capas é formado por aquelas em que foi possível notar a apropriação de um ou mais elementos dos originais, sem copiá-los explicitamente ou rearranjando-os em um layout diferente.

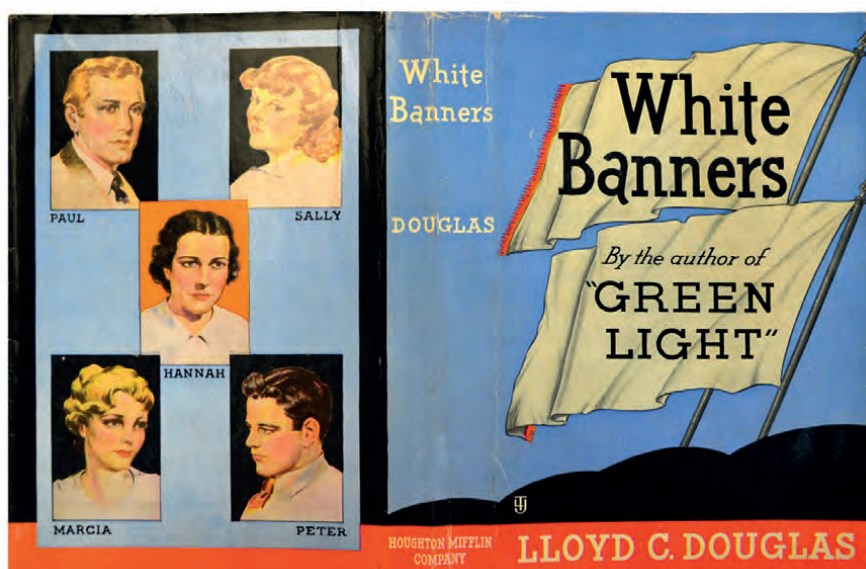
No caso do livro *Como Conseguir Riqueza Poder Prestígio* (*Think Your Way to Wealth*), de Napoleon Hill, publicado pela J.O. em 1953, é possível, por exemplo, ver a apropriação de elementos da capa da edição americana de 1948 (Willing), como as tarjas azuis na diagonal, o círculo branco, o *lettering* do nome do autor e os pontilhados; o layout, porém, mesmo adotando uma composição semelhante, não reproduz o original [FIGS. 1-2]. Não foi possível identificar o autor da capa em inglês; já a versão brasileira foi executada, possivelmente, por G. Bloom³.

Em outro exemplo, a capa da obra *Corações em Conflito* (*White Banners*), de Lloyd Douglas, lançada no Brasil em 1946, reutiliza os retratos presentes na quarta capa da edição em inglês de 1936 (Houghton Mifflin), retratando-os e distribuindo-os da primeira até a quarta capa. O layout, nesse caso, não tem qualquer relação com a sobrecapa original, da qual apenas os retratos serviram de referência para os desenhados por Luis Jardim para a capa brasileira [FIGS. 3-4].

Corações em Conflito é um livro de ficção, mas em obras biográficas era comum a reprodução de retratos traçados a partir das sobrecapas presentes

3. Para mais detalhes sobre os critérios considerados para a atribuição de capas a G. Bloom, ver o capítulo sobre este artista gráfico, pp. 350-356.

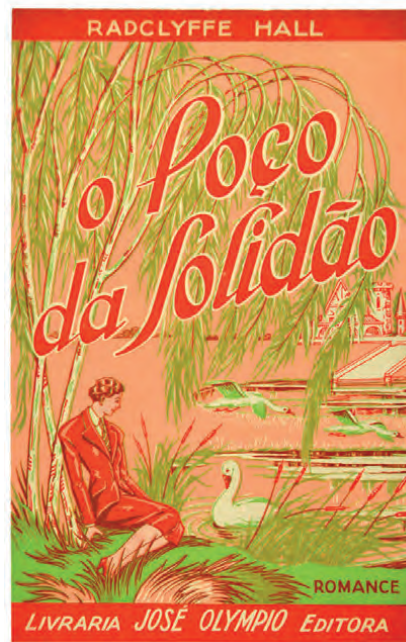
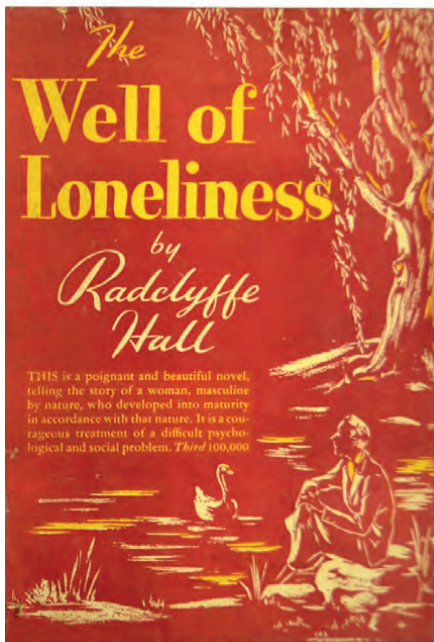
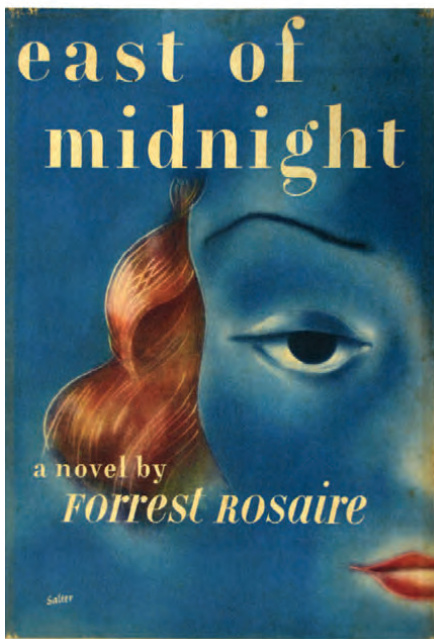
FIGS. 3-4. *White Banners* e *Corações em Conflito*. Os retratos reproduzidos na quarta capa da edição americana, que são de atores que participaram da adaptação cinematográfica do livro, pelo que se observa, foram decalcados por Luis Jardim e, redesenhados a traço, rearranjados no layout da edição brasileira, que segue o projeto padrão da coleção Feira de Vaidades.



no arquivo, como nas capas de *Damião, o Leproso* (*Damien, the Lepper*), de 1940, e *Tibério: História de um Ressentimento* (*Tiberio: Historia de un Resentimiento*), de 1944. O retrato da primeira, assinada por Raul Brito, foi baseado no da edição de 1937 da Sheed & Ward, e o segundo, de Luis Jardim, teve como referência fotografia de escultura reproduzida na capa da edição argentina da Espasa-Calpe de 1942.

Dois casos de sutil influência são os livros *Os Dois Amores de Grey Manning* (*East of Midnight*) e *O Poço da Solidão* (*The Well of Loneliness*), publicados, respectivamente, em 1948 e 1950.

No primeiro, a capa da José Olympio, de autoria de Santa Rosa, não traz nenhum elemento da sobrecapa desenhada por George Salter para a edição americana da Alfred Knopf de 1945 e as soluções são diferentes, porém, considerando o efeito esfumado do desenho, a predominância do azul e o destaque dado aos olhos das figuras, é possível que o artista gráfico brasileiro tenha projetado sua capa de modo que ecoasse a original [FIGS. 5-6].

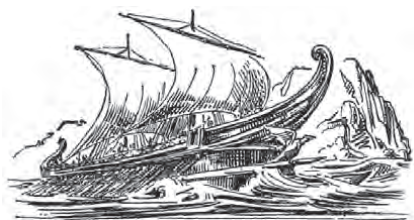


FIGS. 5-8. Ainda que as capas da J.O. para *Os Dois Amores de Grey Manning* e *O Poço da Solidão* não copiem explicitamente as sobrecapas originais preservados no arquivo da editora, os layouts ecoam elementos e características nelas presentes. O layout da obra de Forrest Rosaire é de Santa Rosa e o outro, de G. Bloom.

No segundo, a capa de George Bloom parece aproveitar os motivos sugeridos pela ilustração da sobrecapa da Blue Ribbon Books⁴ – a personagem sentada à beira do lago, com os cisnes e o salgueiro –, rebatendo-os, apesar de o layout ser completamente diferente: composição da capa, estilo do desenho e o *lettering* [FIGS. 7-8].

Nesses dois livros, como mencionado, as capas brasileiras distanciam-se mais das originais, todavia, considerando a disponibilidade das sobrecapas para que os artistas gráficos as vissem, e os outros exemplos aqui analisados, é plausível considerar que tenham servido de ponto de partida para os layouts da José Olympio.

4. Não foi possível estabelecer a data exata da sobrecapa presente na Coleção José Olympio, uma vez que o livro teve muitas edições em inglês, com diversas sobrecapas diferentes.



FIGS. 9-12. Ilustrações de Raffaello Busoni, guarda da edição americana e capa de Raul Brito para a edição da J.O. de *O Mediterrâneo: Destino de um Oceano*, de 1943.

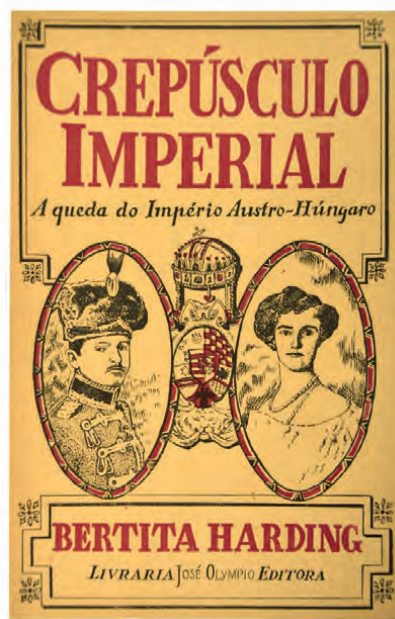
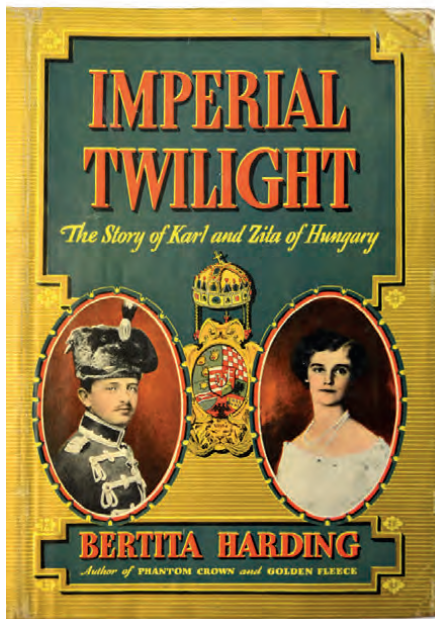
Nem sempre foi a sobrecapa de um volume estrangeiro a fornecer os elementos para a capa da José Olympio. No caso de *O Mediterrâneo: Destino de um Oceano* (*Das Mittelmeer*), de Emil Ludwig, publicado em 1943 com projeto de Raul Brito [FIG. 12], os desenhos da capa brasileira foram baseados nos que aparecem na guarda da edição americana (*The Mediterranean Saga Of a Sea*, Whittlesey House, 1942) [FIG. 11], que, por sua vez, são baseados nas ilustrações que estão no miolo do livro, assinadas por Raffaello Busoni, as quais não estão presentes na sobrecapa original e também não foram publicadas na edição brasileira [FIGS. 9-10].

Outra capa que se encaixa neste grupo é a da obra *A Coroa Fantasma* (*The Phantom Crown*), de Bertita Harding, com a peculiaridade de que o layout inspirado na edição americana foi reutilizado em quase duas dezenas de outros títulos publicados pela J.O. na coleção *O Romance da Vida*, da qual *A Coroa Fantasma* foi o primeiro volume, permanecendo no catálogo da editora até 1942, quando a coleção deixou de seguir o padrão⁵.

Retraçado de Ilustrações

Em outro conjunto de capas, podem ser agrupadas aquelas em que foi utilizado um dos métodos mais comuns de adaptação das sobrecapas originais para a produção das versões brasileiras: retrazar as ilustrações, ou partes delas, transformando desenhos originalmente impressos com cores e meios-tons em desenhos a traço para impressão em preto ou outra cor chapada. Este processo pode ser visto em diversos trabalhos realizados por Luis Jardim nos anos de 1940, dos quais apresentamos exemplos a seguir, mostrando tratamentos distintos dados ao layout da capa.

5. Para mais detalhes, ver as a discussão sobre as capas da coleção nas páginas 99-101.



FIGS. 13-14. Adaptação de Luis Jardim para a capa de *Crepúsculo Imperial*, 1944, com a ilustração retraçada e a simplificação de elementos para impressão em duas cores.



FIGS. 15-16. Na capa de *A Promessa*, de 1946, Luis Jardim retraçou a ilustração da sobrecapa americana, posicionando-a em novo layout.

No caso da obra *Crepúsculo Imperial* (*Imperial Twilight*), de Bertita Harding, o layout da capa brasileira, de 1944, foi integralmente baseado no da edição americana de 1939 (Bobbs-Merrill). Exceto os retratos, que na sobrecapa eram reproduções de imagens fotográficas e foram interpretados como desenho a traço, para resolver os demais elementos compositivos Luis Jardim optou pela simplificação: os volumes das letras do título e do nome da autora proporcionados pela impressão a cores foram suprimidos e o da moldura, resolvido em preto e amarelo, foi feito apenas em preto. No fundo, o padrão com linhas amarelas foi eliminado [FIGS. 13-14]. Desse modo, todos os elementos da capa retraçada puderam ser impressos em apenas duas cores, preto e vinho, sendo esta utilizada para o título, o nome da autora e alguns detalhes da ilustração. Um processo bastante semelhante foi utilizado pelo artista gráfico em outro livro da autora, *O Trono do Amazonas* (*Amazon Throne*), também de 1944, cuja capa foi retraçada por Luis Jardim a partir da edição americana de 1942 (Bobbs-Merrill).



FIGS. 17-20. Dois exemplos em que Luis Jardim retraçou as ilustrações das sobrecapas originais afastando-se dos modelos. A segunda edição de *Casei-me com a Aventura* é de 1946 e *O Mistério da Ponta dos Pinheiros* foi publicado em 1947.



No trabalho que fez para a capa do romance *A Promessa* (*The Promise*), de Pearl Buck, publicado em 1946, Luis Jardim retraçou a ilustração da sobrecapa da edição americana de 1943 (John Day) e retrabalhou os outros elementos do projeto original, produzindo um layout próprio em torno do desenho adaptado [FIGS. 15-16], ainda que haja semelhanças no desenho das letras utilizadas para o título e o nome da autora. Luis Jardim já havia adotado esse procedimento para a elaboração da capa de outro livro de Pearl Buck, *A Estirpe do Dragão* (*Dragon Seed*), lançado em 1944 pela J.O., quando se serviu da edição americana de 1942 (John Day).

Em outro exemplo, o do livro *Casei-me com a Aventura* (*I Married Adventure*), de Osa Johnson, na capa que Luis Jardim produziu para a segunda edição brasileira, de 1946, quer a ilustração quer o layout foram adaptados com um pouco mais de liberdade. Apesar de indiscutivelmente o modelo

ter sido a ilustração da capa da edição americana de 1940 (Lippincott), assinada por Cravath, na versão do brasileiro alguns animais foram retirados, ainda que a disposição dos que permaneceram seja idêntica à do modelo americano. A extensão que a flora ocupava foi reduzida, o contorno laranja do continente eliminado e foram introduzidos tracejados no continente e no oceano, em substituição aos *dégradés* existentes na imagem original [FIGS. 17-18]. Os elementos textuais foram reposicionados e compostos com letras diferentes⁶.

Outra capa em que a ilustração original passou por um processo maior de adaptação é a de *O Mistério da Ponta dos Pinheiros* (*The Mystery of Pine Point*), de Kathleen Norris, lançado em 1947. Neste caso também é evidente a apropriação das figuras da edição publicada pela editora John Murray (c. 1939)⁷, contudo a ilustração da capa inglesa, que possui meios tons impressos por autotipia, foi transformada por Luis Jardim de modo a se adaptar à impressão em três cores chapadas, obtendo-se efeito bastante diverso do original [FIGS. 19-20].

Cópias

Este terceiro agrupamento reúne diversos exemplos de capas que copiam ou buscam imitar as sobrecapas dos livros estrangeiros. Especificamente, consideramos cópias as capas que repetem todos os elementos originais quase sem modificá-los, ou com pequenas alterações: ilustração, composição, *lettering*, esquema cromático.

O caso mais antigo encontrado desta prática na José Olympio é o da capa de *Os Caçadores de Micróbios* (*Microbe Hunters*), de 1939, cujo crédito é dado a Santa Rosa. O layout, no entanto, reproduz fielmente o da edição americana, do mesmo ano (Harcourt), cujo autor não foi possível identificar⁸.

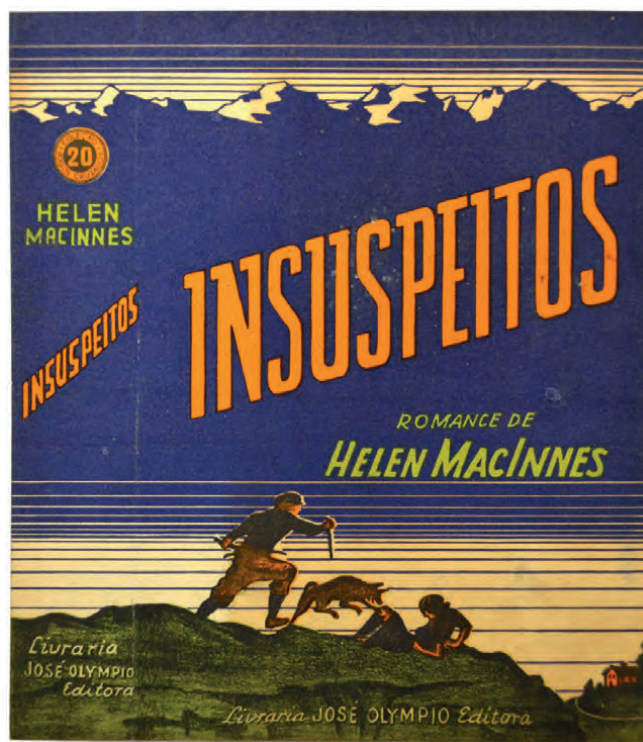
Há dezenas de outras capas copiadas, por diversos dos artistas gráficos que trabalhavam para a José Olympio, como, por exemplo, Raul Brito, que em 1943 copiou a capa de *Insuspeitos* (*Above Suspicion*) da sobrecapa americana de 1941 (Little Brown); Guilherme Salgado, responsável pela cópia da capa de *Náufragos* (*Flotsam*), de 1942, a partir da sobrecapa editada um ano antes nos Estados Unidos (Little Brown); e Luis Jardim, encarregado de refazer a capa de *O Sol é Minha Ruína* (*The Sun is my Undoing*), de 1945, a partir da sobrecapa da edição americana de 1942 (Viking).

Apesar de a intenção ter sido, muito possivelmente, fazer uma cópia, se não exata, ao menos bastante próxima dos projetos originais, os resultados obtidos não são exatamente os mesmos, em virtude das técnicas utilizadas para a produção das ilustrações e também por conta dos métodos de impressão disponíveis. Nas capas da José Olympio, nos anos de 1940, ainda

6. A capa da primeira edição brasileira de *Casei-me com a Aventura*, projetada por Raul Brito em 1940 dentro do padrão da coleção O Romance da Vida, não tem semelhanças com originais estrangeiros. Ver FIG. 7 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 320.

7. A capa inglesa apresenta uma assinatura no canto inferior direito, porém não foi possível identificar o autor da ilustração por ser a assinatura ilegível.

8. Ver FIGS. 4 e 5 do primeiro capítulo, p. 32.



FIGS. 21-22. Capa de *Insuspeitos*, de Raul Brito, na qual o artista gráfico simula a *dégradés* e cria texturas buscando aproximar-se do original, mesmo com a impressão sendo feita apenas com cores chapadas.

que muitas vezes fossem utilizadas três ou quatro tintas na impressão, predominavam as cores chapadas e a separação de cores feita manualmente pelos próprios artistas gráficos ou nas clichérias, e não a separação mecânica de cores, obtida por processos fotográficos. É por isso, possivelmente, que Raul Brito busca simular o *dégradé* do céu da capa de *Insuspeitos* traçando linhas paralelas em distâncias variadas [FIGS 21-22].

Ainda que não fosse o processo mais comum, em alguns casos a editora recorria à autotopia, como nas capas dos outros dois exemplos apresentados, *O Sol é Minha Ruína* [FIGS. 23-26] e *Náufragos* [FIGS. 27-29]. Mesmo nestas, no entanto, a qualidade da reprodução das imagens é inferior nas capas brasileiras, tendo em vista que eram impressas em sistema tipográfico, com clichês, resultando em retículas mais grossas e menos detalhes do que os observados nas sobrecapas originais, impressas em *offset*.

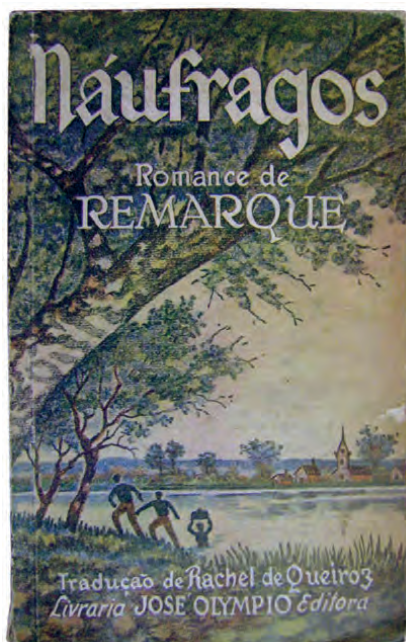
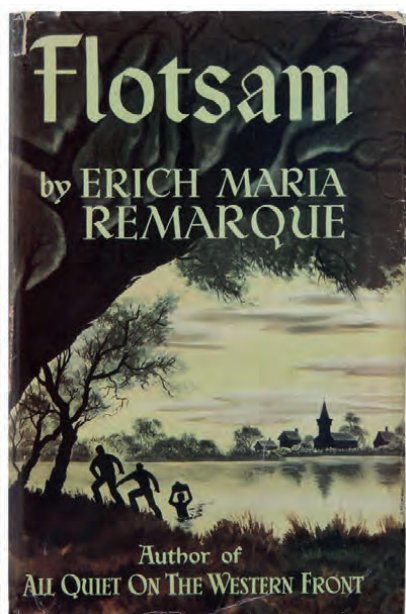
A disparidade nos resultados se devia também, ao menos em parte, aos recursos e materiais aos quais os capistas tinham acesso e, possivelmente, aos conhecimentos técnicos de que dispunham, uma vez que não necessariamente haviam passado por algum tipo de formação ou profissionalização, sendo que no Brasil dos anos de 1940 ainda inexisteriam cursos voltados especificamente à formação de artistas gráficos⁹. Assim, as artes-finais das capas podem parecer pouco adequadas como originais destinados à reprodução e impressão, sabendo-se, por exemplo, que uma ilustração a pastel não daria o mesmo resultado observado nas sobrecapas estrangeiras, em termos de nitidez e detalhamento das imagens, como no caso de *Náufragos* [FIGS. 27-29].

9. Sobre esse assunto, ver Carla Fernanda Fontana, “O Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da FGV e o Ensino da Gravura como Arte Aplicada – Rio de Janeiro, 1946”, 2019, p. 119.



FIGS. 23-26. Capa americana de *The Sun is my Undoing* e versão copiada por Luis Jardim, de 1945. Nos detalhes ampliados, é possível ver as diferenças na reticulação e na impressão das duas capas.

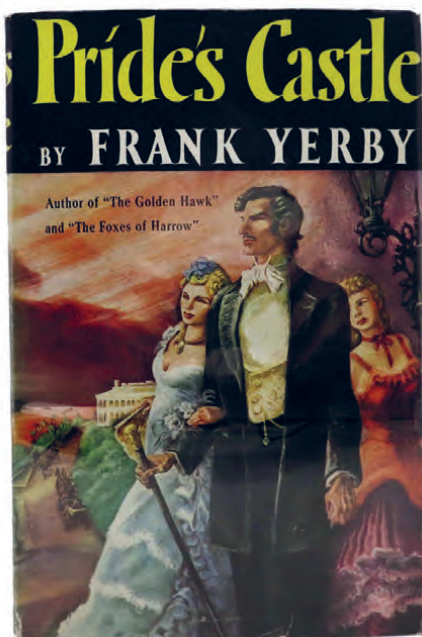




FIGS. 27-29. Capa americana de *Náufragos*, arte-final de Guilherme Salgado, preparada com pastel, e capa impressa da J.O., de 1942

O escritor recordista em capas copiadas ou adaptadas das edições estrangeiras foi Frank Yerby, autor de romances históricos de quem a José Olympio publicou onze obras utilizando essa estratégia entre 1950 e 1964¹⁰. Popular à época, sobretudo por seu romance *O Falcão de Ouro*, adaptado para o cinema, os livros do autor americano venderam milhares de cópias nos Estados Unidos. Talvez a José Olympio buscasse repetir a experiência de sucesso do romancista em seu país de origem, adotando em seus livros

10. *A Sombra do Pecado* (*Pride's Castle*), 1950; *Turbilhão* (*Floodtide*), 1952; *Labirinto de Paixões* (*A Woman Called Fancy*), 1953; *O Falcão de Ouro* (*The Golden Hawk*), 1955; *Entre o Amor e o Dever* (*The Devil's Laughter*), 1956; *A Espada Sarracena* (*The Saracen Blade*), 1957; *O Pecado de Sarah* (*Benton's Row*), 1957; *A Noiva da Liberdade* (*Bride of Liberty*), 1957; *O Tesouro do Vale Aprazível* (*The Treasure of the Pleasant Valley*), 1959; *Capitão Rebelde* (*Captain Rebel*), 1961 (ver FIGS. 61-62 do capítulo sobre Luis Jardim, p. 290); e *O Dique* (*The Serpent and the Staff*), 1964.



FIGS. 30-31. *A Sombra do Pecado*, de 1950, primeira obra de Frank Yerby publicada pela José Olympio. Não foi possível identificar os autores nem da capa original nem da versão brasileira.

publicados no Brasil o mesmo estilo gráfico das edições americanas. Outra hipótese seria a de que a repetição das capas fosse uma exigência do autor ou da editora americana. Até o momento, contudo, nenhum documento foi encontrado que ao menos sugerisse esse encaminhamento. Portanto, para efeito comparativo, uma rápida pesquisa por capas de obras de Yerby publicadas na França e na Alemanha mostrou que nestes países os projetos americanos não foram reproduzidos ou adaptados, ainda que a linguagem gráfica seja em muitos casos semelhante a das ilustrações espalhafatasas das capas originais.

A primeira obra de Yerby publicada no Brasil foi *A Sombra do Pecado* (*Pride's Castle*), em 1950, com ilustração de capa copiada da edição americana de 1949 (Dial) [FIGS. 30-31]. A última foi *O Dique* (*The Serpent and the Staff*), em 1964, cuja capa apresenta a mesma ilustração da edição americana publicada no ano anterior (Dial). Na primeira capa, a cópia da ilustração foi realizada por um artista gráfico que a refez com guache, processo utilizado na maior parte das capas posteriores do autor; apenas na última, já fora do período abrangido por esta tese, a ilustração foi reproduzida fotograficamente, sugerindo que nesta época, possivelmente, este recurso já estivesse mais amplamente disponível no mercado gráfico-editorial brasileiro.

Ainda em relação aos livros de Yerby, chama a atenção o fato de a capa de *Labirinto de Paixões* (*A Woman Called Fancy*) ter sido copiada não da edição americana de 1951 (Dial), mas da edição alemã da obra, *Eine Frau namens Fancy*, publicada pela editora Blanvalet no mesmo ano. Tendo em vista que Yerby escrevia e publicava em inglês, e que a tradução da J.O. foi feita a partir deste idioma, não se sabe as razões que levaram a editora a optar pela capa alemã, a partir da qual a ilustração foi refeita a guache pelo estúdio Grafix, em 1953 [FIGS. 32-33].

Em um dos raros casos de adaptações de capas francesas, na segunda metade do decênio de 1940 uma coleção inteira da José Olympio, a *Menina e Moça*, teve suas capas copiadas da *Bibliothèque de Suzette*, coleção



FIGS. 32-33. Capa alemã de *Labirinto de Paixões* e cópia a guache da ilustração produzida pelo estúdio Graftix para a José Olympio, em 1953. A imagem aqui reproduzida é da arte-final, que mede 20,6 × 27 cm, sobre a qual foram incluídos os elementos textuais.

com perfil semelhante publicada pela editora Gautier et Languereau, de cujos volumes as obras eram traduzidas ao português. Os livros da *Menina e Moça* publicados a partir de 1947 serviram-se do layout que havia sido adotado na França em 1936 e reproduzem desenhos que parecem ter sido decalcados dos originais, com adaptações mínimas¹¹. A *Menina e Moça* aparecera pela primeira vez no catálogo da José Olympio em 1934, mas teve vida curta nessa sua primeira versão, cuja capa também foi inspirada em um layout anterior da coleção francesa, sendo assim a ocorrência mais antiga de adaptação de capas identificada no catálogo da J.O.

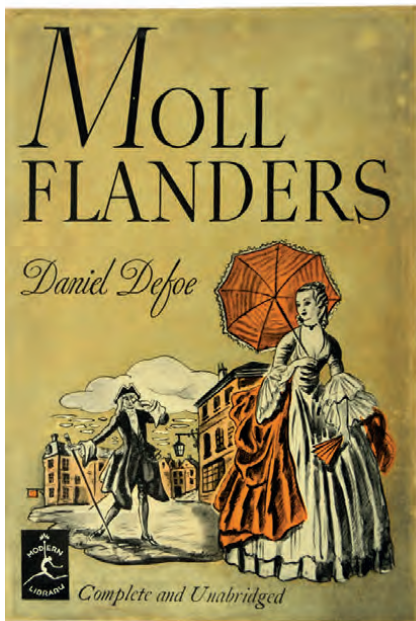
Recorta e Cola

A série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio também guarda vestígios de ao menos dois casos em que as sobrecapas das obras traduzidas foram recortadas para que partes delas fossem utilizadas diretamente na arte-final da capa brasileira: *As Confissões de Moll Flanders* (*Moll Flanders*), de Daniel Defoe, de 1943, e *Tamára: Um Romance da Rússia Imperial* (*Tamara: A Novel of Imperial Russia*), de Irina Skariátina, publicado em 1948. Em ambos os casos o processo de adaptação da capa foi feito por Luis Jardim.

N’*As Confissões de Moll Flanders*, a ilustração da sobrecapa da edição americana da Modern Library¹² foi recortada e colada sobre papel cartão,

11. Para mais detalhes sobre a coleção *Menina e Moça*, ver o terceiro capítulo, pp. 72-79.

12. Não foi possível determinar o ano exato da sobrecapa da Modern Library utilizada, pois o mesmo layout foi mantido em diversas edições, entre meados dos anos de 1930 e de 1960. Scot Kamins & Ron Holl, *Collecting the Modern Library*, disponível em <http://www.modernlib.com/authors/dAuthors/defoeJackets.html#122.1>



FIGS. 34-36. ▲ Capa da edição americana de *Moll Flanders*, arte-final com a ilustração recortada e colada, ecapa brasileira da primeira edição da J.O., de 1943.

FIGS. 37-38. ► Arte-final e capa impressa da segunda edição d'*As Confissões de Moll Flanders*, de 1955, na qual a imagem foi redesenhada e partes da arte-final antiga foram reaproveitadas.



sendo complementada por *lettering* feito a nanquim e guache para montagem da capa da José Olympio. O desenho das letras, apesar de não ser idêntico ao do original, guarda alguma semelhança com este. O layout final, portanto, apesar de reproduzir a ilustração, não é exatamente igual, por apresentar diferenças na disposição e na forma dos elementos textuais. A ilustração americana é assinada por Paul Galdone, e a assinatura é mantida na reprodução da J.O., que não dá o crédito da capa a Luis Jardim, mas também não menciona o original [FIGS. 34-36].

Posteriormente, quando da reedição da obra, em 1955, o mesmo layout foi readaptado, desta vez retrazendo-se a ilustração, em vez de utilizar o recorte da capa original. Na arte-final, no entanto, o *lettering* da primeira edição brasileira foi reutilizado, recortando-o da arte-final antiga e colando-o sobre a nova [FIGS. 37-38].



FIGS. 39-41. Sobrecapa original da qual a imagem foi recortada, arte-final com inclusão das letras desenhadas por Luis Jardim e capa impressa de *Tamára*, de 1948.

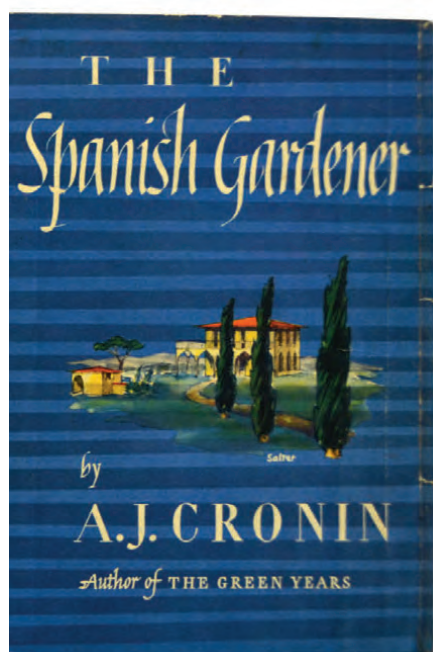
O processo utilizado na produção da capa de *Tamára* foi muito semelhante ao da primeira edição de *Moll Flanders*: a ilustração da sobrecapa original foi recortada e colada diretamente na arte-final feita para reprodução na edição brasileira, complementando-se o layout com os elementos textuais em português [FIGS 39-41].

AS CAPAS ADAPTADAS E COPIADAS NO CATÁLOGO DA JOSÉ OLYMPIO

A maneira como a José Olympio creditava aos artistas gráficos as capas adaptadas ou copiadas não era padronizada, como também não era nos demais livros publicados pela editora. Há casos de capas adaptadas ou copiadas cuja autoria foi atribuída ao responsável pela adaptação ou pela cópia, outros em que aparece a expressão “capa adaptada por” e muitas em que não há créditos. O que não se encontrou foram quaisquer menções aos artistas gráficos estrangeiros responsáveis pelas capas originais.

Em relação às capas estrangeiras, apenas uma pequena parcela dos autores das ilustrações pode ser identificada; na maior parte dos casos o acesso se deu apenas às sobrecapas preservadas na Coleção José Olympio e não aos livros como um todo, de modo que somente aquelas com assinatura legível puderam ter o ilustrador nomeado. De acordo com Steven Heller e Seymour Chwast, de qualquer modo, muitos dos artistas que produziam sobrecapas permaneciam anônimos, pois as editoras os proibiam de assinar suas obras ou de receber créditos, por considerarem as sobrecapas embalagens e não obras artísticas¹³. Ainda que se tivesse acesso aos livros, portanto, é possível que o quadro não se alterasse muito, uma vez que as sobrecapas não eram tidas como uma parte do livro, motivo pelo qual os artistas não necessariamente seriam mencionados nos volumes.

13. Steven Heller e Seymour Chwast, *Jackets Required*, 1995, p. 14.



FIGS. 42-45. Capas de George Salter copiadas em edições da José Olympio. Em ambas não foi possível identificar o responsável pelas cópias. Detalhes e pequenas diferenças entre os desenhos mostram que as capas brasileiras foram redesenhadas, não sendo reproduções fotomecânicas dos originais.

Entre os capistas identificados, destacou-se o nome de George Salter, artista gráfico que era um dos mais atuantes do mercado americano¹⁴ e que teve ao menos duas capas copiadas em edições da José Olympio: *Arco do Triunfo* (*Arc of Triumph*), de Erich Maria Remarque, publicado no Brasil em 1947 com capa baseada na da edição americana de 1945 (Appleton) [FIGS. 42-43], e *Almas em Conflito* (*The Spanish Gardener*), de A. J. Cronin, editado pela J.O. em 1951 com capa copiada da primeira edição americana, do ano anterior (Little Brown) [FIGS. 44-45]. Além dessas duas capas copiadas, também é de Salter a de *East of Midnight*, referida anteriormente [FIG. 5].

Não foram localizados documentos que pudessem indicar se as adaptações e cópias eram feitas com ou sem consentimento dos editores e dos

14. Ver Martin Salisbury, *The Illustrated Dust Jacket: 1920-1970*, 2017, pp. 158-159.

artistas gráficos estrangeiros responsáveis pelas capas originais. Pela praxe do mercado editorial, os editores receberiam exemplares dos livros publicados em português e, portanto, ainda que posteriormente, é possível que tenham tomado conhecimento das cópias e adaptações, mas não foram localizados registros de que a prática possa ter tido qualquer implicação. Em um contrato de cessão de direitos de tradução relativo a uma obra que teve a capa adaptada – *A Singular História de Rome Hanks*, editada em 1947 com capa adaptada por Luis Jardim –, não há qualquer menção à capa ou a outras características visuais da obra original ou da tradução, deixando em aberto esse aspecto¹⁵.



Apesar de prática recorrente, produzir capas com base em modelos estrangeiros não era a única opção da José Olympio quando se tratava da publicação de traduções, sendo certo que muitas obras traduzidas foram lançadas com capas projetadas e ilustradas pelos artistas gráficos brasileiros sem recorrer a referências pré-existentes. Um exemplo relevante é o do escritor A. J. Cronin, que em apenas uma ocasião foi publicado com capa copiada das edições estrangeiras [FIGS. 44-45], apesar de dezenas de layouts diferentes terem sido adotados nas muitas edições de suas obras traduzidas pela Casa. Nos livros desse autor, a editora optou por layouts majoritariamente ilustrados¹⁶, enquanto as sobrecapas das edições inglesas e americanas, apesar de diferentes entre si, traziam, em geral, apenas letras desenhadas¹⁷.

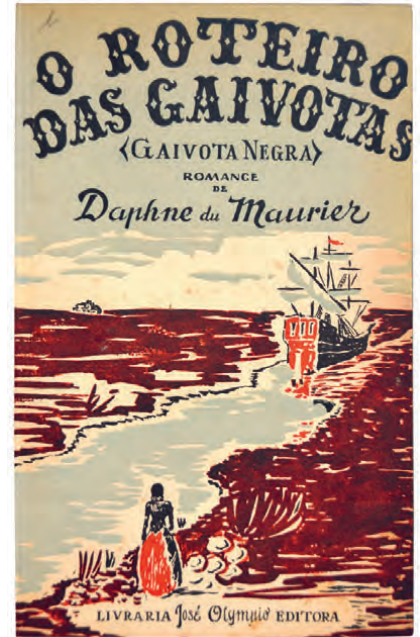
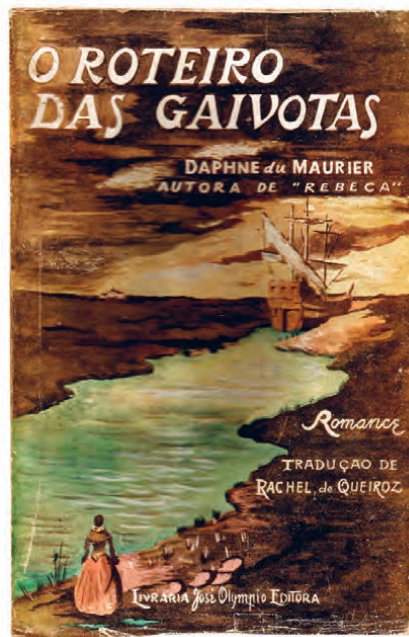
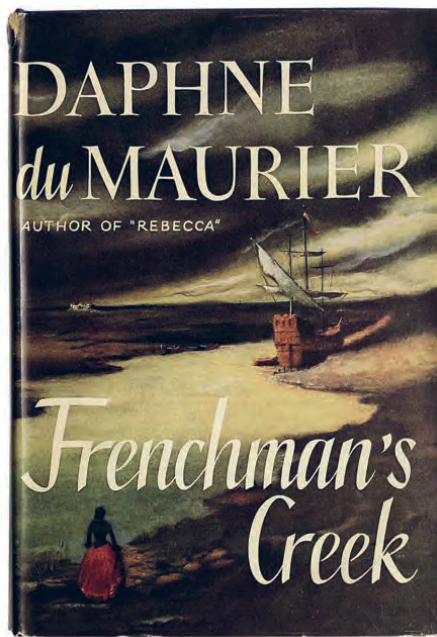
Com antecedentes nos anos de 1930, a prática de adaptar e copiar capas estrangeiras mostrou-se mais frequente no decênio de 1940, de quando datam cerca de dois terços das capas da amostra reunida para este capítulo. A prática foi mais comum em livros de ficção e biográficos, sendo pouquíssimos os casos de obras não-ficcionais em que se utilizou essa estratégia.

Não se sabe se as adaptações e/ou cópias eram feitas por decisão do próprio capista, ou se a demanda partia do editor; todavia, como foram encontrados exemplos desses processos em trabalhos executados por quase uma dezena de artistas gráficos, por um período longo de tempo, é possível supor que a encomenda partisse da José Olympio. Na amostra analisada, foram identificadas adaptações e/ou cópias executadas por Tomás Santa Rosa, Luis Jardim, Raul Brito, George Bloow, Pedro, Poty, Guilherme Salgado e Luiz Canabrava e pelo estúdio Grafix, porém uma parte dos trabalhos permanece anônima. O maior número de adaptações e cópias foi realizado por Luis Jardim, responsável por cerca de vinte trabalhos a partir de 1943.

15. “Agreement [...] concerning the translation into the Portuguese Language of the following work, entitled: *The History of Rome Hanks*, by Joseph Stanley Pennel”, 1944. Coleção José Olympio, FBN.

16. Uma exceção é a capa da primeira edição de *O Romance do Dr. Harvey Leith (Grand Canary)*, projetada por Santa Rosa em 1939, que traz apenas letras desenhadas, porém sem remeter diretamente às edições em inglês.

17. A Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional abriga diversas dessas sobrecapas, principalmente as americanas.



Para algumas traduções que foram reeditadas, a José Olympio insistiu em publicá-las com capas baseadas em uma mesma sobrecapa estrangeira, ainda que o layout tenha sido substituído na reedição da obra. Isso reforça a hipótese de que a decisão possivelmente era tomada pela editora. Nesses casos, a capa brasileira podia ser executada mais de uma vez pelo mesmo artista gráfico ou por capistas diferentes. Em *O Roteiro das Gaivotas* (*Frenchman's Creek*), por exemplo, a capa da primeira edição americana (Doubleday, 1942) serviu duas vezes de modelo para Luis Jardim, em 1943 e 1945, quando saíram a primeira e a segunda edições brasileiras [FIGS. 46-48]. Já no caso de *Náufragos*, livro reeditado em 1952 com o título *E Assim Acaba a Noite*, G. Bloom adaptou, retrazendo-o, o mesmo layout que servira de base para a cópia feita por Guilherme Salgado dez anos antes, na primeira edição da obra [FIGS. 27-29].

Também reforçando a hipótese de que a escolha partia da José Olympio, em pelo menos um exemplo localizado na série “Projetos Gráficos” ocorreu de a editora insistir em um layout buscando mais de uma possibilidade de transposição da capa original: para o romance *O Solar de Merravay* (*Bless this House*), editado em 1957, foram preparadas duas propostas com abordagens diferentes baseadas na sobrecapa da edição inglesa (Michael Joseph, 1954), de autoria de Eric Frasier [FIG. 49-51]. Em uma delas foi feita uma cópia a guache da ilustração, que teria de ser reproduzida por autotipia, porém na versão escolhida a imagem foi retrazada para impressão com clichês a traço, sendo que na capa publicada as três cores utilizadas aproximam-se das presentes na arte-final [FIG. 51]. Ao menos um dos projetos foi executado por Luis Jardim, de quem há um recibo para a capa datado de 24 de outubro de 1956, porém não foi possível saber qual dos dois ou se, eventualmente, os dois podem ter sido desenhados por ele.

As motivações para a edição de obras traduzidas com capas adaptadas e/ou copiadas não são conhecidas, mas poderiam ser diversas, passando por razões práticas ou econômicas, como a velocidade e o dispêndio de um

FIGS. 46-48. Um modelo, duas adaptações: primeira e segunda edições de *O Roteiro das Gaivotas*, de 1943 e 1945, com capas diferentes de Luis Jardim, ambas baseadas no mesmo layout.

FIGS. 49-51. Sobrecaça da edição inglesa e duas artes-finais para a capa de *O Solar de Merravay*, de 1957.



valor menor na produção das capas, mas também por questões mais subjetivas, como tendências do mercado editorial ou visuais e considerações sobre o gosto do público leitor.

Em relação ao aspecto econômico, com base em recibos assinados pelos artistas gráficos referentes aos pagamentos feitos pela editora, há evidências de que apenas as capas do tipo “recorta e cola” poderiam ser mais baratas para a José Olympio. No caso da capa de *Moll Flanders*, o valor recebido por Luis Jardim foi menor que o pagamento por outras capas produzidas na mesma ocasião: no mesmo recibo, datado de 16 de abril de 1942, Luis Jardim discrimina os valores recebidos por quatro capas, sendo que por três delas recebeu 120 mil réis cada, e pela de *Moll Flanders*, menos da metade disso, 50 mil réis¹⁸. Cinco anos depois, quando usou o mesmo procedimento para *Tamára*, Luis Jardim também recebeu um valor menor que o habitual para uma capa à época: pelo “título e demais dizeres da capa” de *Tamára*, ele recebeu Cr\$ 100,00¹⁹, sendo que em datas próximas recebera o triplo por capas nas quais produziu as imagens.

Em diversos recibos por capas que tiveram ilustrações retraçadas, no entanto, o valor recebido por Luis Jardim pelo serviço foi o mesmo que por capas com ilustrações originais. Em data próxima ao recibo de *Tamára*, por exemplo, recebeu Cr\$ 300,00 pela cópia da capa de *A Singular História de Rome Hanks*²⁰. E, para mencionar um exemplo de outro artista gráfico, pela capa copiada de *Caçadores de Micróbios* Santa Rosa recebeu, em outubro de 1939, 150\$000 réis, o mesmo que por outro layout especificado no mesmo recibo²¹.

Os valores praticados sugerem, portanto, que o editor dispunha de algum tipo de critério para precificar as encomendas de capas, mas que os pagamentos eram calculados não necessariamente de acordo com a “originalidade” do layout, mas sim considerando o trabalho envolvido na execução da arte-final, podendo ser mais caros dependendo da complexidade e da quantidade de elementos a serem desenhados. Por isso, economizar com o trabalho gráfico não parece ter sido um motivo preponderante na opção pelas adaptações e cópias, de modo que é possível que o editor apenas desejasse emular layouts de seu agrado, pagando menos por isso quando o trabalho do artista gráfico era menor, como no caso das composições do tipo “recorta e cola”.

Se não havia economia de recursos quando optava por capas adaptadas e/ou copiadas, então é possível que a editora estivesse direcionando a produção das capas de modo a que se adequassem ao que acreditava ser o gosto do público que pretendia atender traduzindo determinado tipo de livro, como sugere a recorrência das cópias nas obras de um autor, como no caso de Frank Yerby.

Nos anos de 1940, considerando-se o catálogo da J.O. como um todo, verifica-se uma intenção de diferenciar pela aparência as obras dos ficcionis-

18. Luis Jardim, recibo datado de 16 de abril de 1942, Coleção José Olympio, FBN.

19. Luis Jardim, recibo datado de 5 de novembro de 1947, Coleção José Olympio, FBN.

20. Luis Jardim, recibo datado de 5 de junho de 1947, Coleção José Olympio, FBN.

21. Santa Rosa, recibo datado de 24 de outubro de 1939, Coleção José Olympio, FBN.

tas brasileiros, que se mantinham como os mais prestigiados pela editora e pela crítica, das obras traduzidas, com as quais o editor pretendia atingir um público mais amplo. Assim, há uma associação entre uma linguagem gráfica internacional, mais próxima da publicidade americana, a uma literatura mais contemporânea, sobretudo também americana.

Mesmo no conjunto de livros literários traduzidos, no entanto, é de se notar que também parece ter havido uma tentativa de dissociar visualmente os livros desses autores contemporâneos de obras clássicas, cujas capas assemelhavam-se mais, em certos casos, aos modelos então adotados para a literatura brasileira, ainda que fossem em grande parte publicadas na mesma coleção que os autores contemporâneos, a Fogos Cruzados. Exemplos dessa diferenciação são as capas de Jane Austen e Dostoiévski, apresentadas no capítulo precedente²².

A prática de produzir capas baseadas em modelos estrangeiros mostrou-se recorrente e quantitativamente relevante na história da José Olympio. Perpassando o catálogo da editora, capas adaptadas e copiadas são encontradas em livros publicados pela Casa ao longo dos três decênios abrangidos por esta tese. Na tentativa de aproximar-se visualmente de livros publicados no exterior, no entanto, os resultados obtidos em geral diferem dos originais, tendo em vista a necessidade de adequar os layouts e ilustrações aos meios de reprodução e impressão então disponíveis no Brasil, motivo pelo qual passaram por processos diversos de interpretação, adaptação e cópia pelos artistas gráficos contratados pela J.O.

22. Ver [FIGS. 39-41](#) e [42-44](#) do quarto capítulo, pp. 114-115.

Os Livros Ilustrados no Catálogo da José Olympio

Os livros ilustrados fizeram parte do catálogo da José Olympio desde os seus primeiros anos de atividade editorial, constituindo um campo adicional de atuação para os artistas gráficos além das capas. Este capítulo apresenta, por isso, um panorama das obras ilustradas produzidas pela editora no período compreendido pela tese, mostrando tendências, peculiaridades e características editoriais e gráficas desse conjunto de edições e auxiliando na compreensão das estratégias da editora concernentes a esse segmento do catálogo.

Cerca de 150 livros ilustrados foram lançados pela J.O. entre 1934, quando os primeiros foram publicados, e 1962, último ano abrangido pela pesquisa. Nesse número estão incluídas sobretudo obras literárias, mas também edições não ficcionais, como, por exemplo, livros sobre história, viagens e biografias que contaram com a colaboração de ilustradores. Na contagem, não foram consideradas obras que trazem somente reproduções de documentos e fotografias ou aquelas apenas com ilustrações “técnicas”, como mapas e esquemas. Por isso, por exemplo, não foi considerado como livro ilustrado *Itararé! Itararé!...*, de Honório de Sylos, segundo livro publicado pela José Olympio, no início de 1933, o qual contém um mapa encartado e inclui a reprodução de documentos, mas sim a *História do Brasil*, de Pedro Calmon, de 1959, que, além da reprodução de documentos históricos, traz também ilustrações de J. Wasth Rodrigues encomendadas especialmente para a edição¹. Também não foram considerados como livros ilustrados aqueles que trazem apenas um retrato do autor, como era comum nas publicações da J.O.

Em termos quantitativos, o levantamento realizado mostrou que a publicação de obras ilustradas pela José Olympio foi incipiente nos anos de

1. Ver adiante, pp. 205-207.

1930, ganhando fôlego no decênio de 1940 e culminando em uma série de grandes projetos ilustrados nos anos de 1950. Assim, do primeiro período foram localizados quinze títulos com ilustrações, enquanto nos anos de 1940 o número passou de cinquenta e no decênio seguinte a quantidade foi ainda maior, chegando a cerca de setenta volumes ilustrados².

Se na primeira década de existência da J.O. obras ilustradas foram publicadas ocasionalmente e de forma avulsa, no início dos anos de 1940 a produção e impressão de livros ilustrados passou a fazer parte da estratégia comercial da Casa, com o planejamento de coleções e a encomenda de trabalhos a diversos ilustradores, como ocorreu, por exemplo, com as obras de Dostoiévski. Essa mudança acompanhou tendência do mercado da época, quando os livros literários passaram a ser ilustrados com mais regularidade, aparecendo no catálogo de diversas editoras, e, posteriormente, ensejou o desenvolvimento de conjuntos de obras ilustradas encadernadas, produzidos pela José Olympio para vendas no crediário, sendo exemplo desse tipo de produção os Romances Ilustrados de José de Alencar.

No que diz respeito aos artistas envolvidos na produção de ilustrações para a J.O., o levantamento mostrou uma predominância dos mesmos artistas gráficos que trabalhavam para a editora projetando capas. Assim, Santa Rosa e Luis Jardim são os ilustradores mais frequentes nas páginas publicadas pela J.O. no período abarcado por esta tese, seguidos por Axel de Leskoschek – ainda que a recorrência de seu nome se deva exclusivamente aos volumes de Dostoiévski –, e Poty Lazzarotto, que iniciou sua colaboração com a editora apenas em 1953 e tornou-se um de seus principais capistas e ilustradores na segunda metade do decênio de 1950. Em todo o período estudado aparecem, de qualquer modo, obras com desenhos de outros artistas, ilustradores habituais ou eventuais.

O DECÊNIO DE 1930 E A EDIÇÃO DE LIVROS INFANTIS

Os dois primeiros livros com ilustrações editados pela José Olympio saíram em 1934 e, como outros desse decênio, o fato de serem ilustrados parece decorrer mais das circunstâncias que de um planejamento editorial. O primeiro deles, publicado antes da mudança para o Rio de Janeiro, foi a quarta edição de *O Bandeirante ou os Dramas da Floresta Virgem*, de Manoel Victor, com ilustrações de Belmonte³, as quais já constavam das edições anteriores do romance e continuaram a ser impressas nas edições subsequentes, nenhuma delas da J.O., o que indica que “acompanhavam” a obra, independentemente do editor. O segundo foi *Uma Festa à Luis xv: Sainete em Verso*, de Eurico de Goes, pequena peça anunciada como “edição de luxo,

2. Esses números consideram apenas os livros publicados em primeira edição em cada período; somando-se as reedições, seriam maiores.
3. Pseudônimo de Benedito Carneiro Bastos Barreto, um dos artistas gráficos mais atuantes da imprensa paulistana na primeira metade do século xx, com vasta produção como caricaturista e ilustrador, tendo sido também um dos primeiros ilustradores da obra infantil de Monteiro Lobato. Para mais detalhes, ver Yone Soares de Lima, *A Ilustração na Produção Literária – Década de Vinte*, 1985, p. 190, entre outras.



ilustrada, com ornatos ou motivos ornamentais do século XVIII”⁴ [FIGS. 1-2]. O volume, no formato 17,5 × 25,5 cm, maior que o habitualmente adotado pela José Olympio à época, foi impresso na tipografia de Elvino Pocai, estabelecimento famoso pelo apuro de suas produções⁵, com características gráficas diferenciadas, como papel especial, tiragem numerada e impressão em duas cores. Quanto às ilustrações, que foram impressas em papel revestido – diferente do usado para o texto – e coladas sobre as páginas [FIG. 2], são reproduções de imagens que remetem à época em que se passa a peça, não tendo sido produzidas especificamente para o livro⁶. Na capa, também impressa em duas cores, a ilustração foi aquarelada a mão [FIG. 1].

No ano seguinte, 1935, a José Olympio publicou apenas um livro com ilustrações, *Ideias de João Ninguém*, uma antologia de textos escritos e ilustrados por Belmonte. Os textos que compõem o livro foram publicados inicialmente no jornal *Folha da Noite*, sem ilustrações; sendo assim, é possível que os desenhos tenham sido preparados especialmente para a edição da J.O.; todavia, considerando-se que o próprio autor é também o ilustrador, a iniciativa de incluir as imagens no livro pode ter partido dele, e não do editor.

Apenas em 1936, portanto, a editora publicou um livro cujas ilustrações foram, ao que tudo indica, concebidas como parte de um projeto encomendado pela própria J.O.: *Histórias da Velha Totônia*, de José Lins do Rego, com ilustrações de Santa Rosa⁷, primeiro de três livros infantis ilustrados publicados pela Casa no decênio de 1930. Nos anos subsequentes, foram editados *Teatro da Criança*, de Henrique Pongetti e Joracy Camar-

FIGS. 1-2. Capa e páginas internas de *Uma Festa à Luís XV*, de Eurico de Goes, um dos primeiros livros ilustrados publicados pela José Olympio. A “edição de luxo”, com tiragem de mil exemplares numerados, foi impressa por Elvino Pocai, incluindo clichês ornamentais e reproduções de imagens que remetem à época da peça. No exemplar aqui reproduzido, a oxidação do papel e o desgaste da tinta dificultam a observação da pintura em aquarela sobre a imagem no canto inferior direito da capa.

4. “Livraria José Olympio Editora”, anúncio publicado em *Correio da Manhã*, 15 jun. 1934, p. 20.
5. Para mais informações sobre Pocai, ver Cristiane Silvestrin, “Elvino Pocai: ‘O Artista do Livro’”, *Livro. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, 2012, pp. 191-203.
6. O volume não traz créditos das ilustrações, nem do miolo nem da capa.
7. Para mais informações e imagens desta obra, ver o capítulo sobre Santa Rosa, pp. 247-249.



FIGS. 3-4. Capa e páginas com ilustrações de Alceu para *Teatro da Criança*, de Henrique Pongetti e Joracy Camargo, de 1938, que traz o texto de dezoito peças para serem encenadas por crianças em ambiente familiar ou escolar. Logo no início, a obra traz a advertência de que “os desenhos que ilustram este livro indicam o arranjo dos cenários e os tipos das personagens de cada pequena comédia”.



go, ilustrado por Alceu, em 1938 [FIGS. 3-4], e *Gupila e Outros Contos para Crianças*, de Marguerite de Montfort Ivancko, com desenhos de Luis Jardim, em 1939⁸.

Em comum, essas três obras têm o acabamento em capa dura – sendo dos poucos livros publicados encadernados pela José Olympio nesse decênio –, com formato que se aproxima ao quadrado, diferente dos adotados mais comumente pela editora. Todos incluem ilustrações a traço, impressas junto com o texto, e *Histórias da Velha Totônia* e *Gupila* trazem também, em menor número, ilustrações coloridas, fora do texto, isto é, impressas à parte, em papel diferente e intercaladas nas páginas, sem numeração.

À época da produção da obra de José Lins do Rego, Santa Rosa já era o principal capista da José Olympio, além de ser amigo do autor, o que possivelmente levou à sua escolha como ilustrador do livro. No caso de Luis Jardim, *Gupila* foi seu primeiro trabalho como artista gráfico publicado pela J.O., o que não significa que fosse desconhecido da editora, que neste mesmo ano lançou seu livro *Maria Perigosa*, vencedor de concurso de contos promovido pela própria J.O. no ano anterior. Posteriormente, a partir da primeira metade dos anos de 1940, as capas e ilustrações de Jardim se tornariam tão frequentes como as de Santa Rosa nos livros da Casa. Quanto ao livro *Teatro da Criança*, traz ilustração de Alceu, identificado apenas pelo prenome: possivelmente Alceu Penna, artista gráfico atuante no Rio de Janeiro entre os decênios de 1920 e 1970, pioneiro dos quadrinhos no Brasil e mais conhecido por sua seção “Garotas”, da revista *O Cruzeiro*⁹. Este foi o único livro que Alceu ilustrou para a José Olympio, mas não seu único trabalho para a editora, pois, como visto no terceiro capítulo, em 1942 ele projetou a capa utilizada na segunda fase da coleção *Menina e Moça*¹⁰.

8. Sobre esta obra, ver o capítulo sobre Luis Jardim, pp. 272-273.

9. Para mais informações e referências, ver Maria Claudia Bonadio e Maria Eduarda Araújo Guimarães, “Alceu Penna e a Construção de um Estilo Brasileiro: Modas e Figurinos”, *Horizontes Antropológicos*, v. 16, n. 33, jun. 2010.

10. Ver FIGS. 9-10 do terceiro capítulo, p. 74.

Com exceção dessas três obras, das traduções editadas como parte da coleção Menina e Moça, que não eram ilustradas, e de alguns títulos de caráter religioso, sobretudo catecismos¹¹, os livros infantis foram, em geral, negligenciados pela José Olympio no período abarcado por esta pesquisa, na contramão de outras grandes editoras atuantes entre os decênios de 1930 e 1950, como a Companhia Editora Nacional e a Melhoramentos, de São Paulo, e a Livraria do Globo, de Porto Alegre, que investiam de modo mais constante em publicações para esse público. Não há informações ou detalhes sobre as motivações da editora para não se dedicar a esse segmento: talvez a concorrência, já estabelecida; talvez a falta de títulos adequados para atingir o público infantil, juvenil e até mesmo escolar. Pode-se afirmar apenas que a editora teve dificuldade na comercialização dos poucos títulos publicados para esse público, pois a maior parte deles permaneceu disponível para comercialização durante muitos anos¹².

Com a falta de interesse da José Olympio pelos livros infantis, escritores da Casa, cujos livros para adultos eram parte do catálogo da editora, tiveram seus textos dedicados para crianças editados por outras empresas. Como exemplos dos anos de 1930 podem ser citadas as obras *A Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos, *Histórias da Lagoa Grande*, de Lúcio Cardoso, e *A Fada Menina*, de Lúcia Miguel Pereira, todas publicadas em 1939 pela Livraria do Globo, que tinha coleções especificamente destinadas a esse segmento do público leitor.

As obras de Lúcia Miguel Pereira e Graciliano Ramos não despertaram o interesse da José Olympio mesmo tendo sido premiadas em concurso de literatura infantil organizado pelo Ministério da Educação e Saúde em 1936. O concurso era dividido em três categorias, de acordo com a faixa etária a que se destinavam os livros – crianças até sete anos, entre sete e dez anos e maiores de dez anos – e os textos de Lúcia Miguel Pereira e Graciliano Ramos ficaram, respectivamente, na primeira e na terceira colocações na categoria intermediária¹³. Do mesmo modo, a J.O. não editou os livros infantis escritos e ilustrados no decênio de 1930 por Santa Rosa e Luis Jardim, igualmente destacados no concurso. *O Circo*, de Santa Rosa, vencedor na categoria até sete anos, saiu pela editora Desclée de Brouwer e pelo Centro de Edições Francesas, tendo sido impresso na Bélgica [FIGS. 5]. Jardim, que ficou em primeiro lugar na categoria de obras para crianças a partir de dez anos com *O Boi Aruá* e em segundo na categoria para crianças menores de sete com *O Tatu e o Macaco*¹⁴, teve os livros publicados somente em 1940, o primeiro pela Editora Alba e o segundo pelo próprio Ministério da Educação.

Na época, a falta de interesse das editoras pelos livros vencedores do concurso chamou a atenção da imprensa:

11. Ver, adiante, pp. 172-173.

12. No catálogo da editora de março de 1944, por exemplo, apenas o livro de José Lins do Rego constava como esgotado.

13. Para mais detalhes sobre o concurso, ver Andrea Milán Vasques Pautasso, *A Comissão de Literatura Infantil do Ministério de Educação e Saúde Pública do Brasil nos Anos de 1936 a 1938*, 2010, pp. 63-76.

14. Para imagens destas obras, ver o capítulo sobre Luis Jardim, pp. 270-271.

FIGS. 5. Capa da versão em português de *O Circo*, de Santa Rosa. O livro foi editado em português e francês e impresso na Bélgica em 1938. As duas versões são graficamente iguais, com o mesmo formato (29,5 × 32,8 cm), número de páginas (16) e ilustrações (7); contudo, o texto em português, de autoria do próprio Santa Rosa, foi substituído na edição em francês por outro, de autoria de Jeanne Cappe.



[...] pelo menos até agora e ao que se saiba, não se deu finalidade prática ao trabalho realizado. O Ministério, pagando nove bons prêmios, selecionou nove livros de literatura infantil para serem saboreados pelos julgadores e arquivados num museu das suas belas realizações culturais. Não completou a tarefa dando-lhe a utilidade real que justifica o empreendimento: a publicação de trabalhos tão bem selecionados.

Ponderar-se-á que isso devia competir à iniciativa particular, aos editores: que o lançamento de livros consagrados numa competição tão significativa, escolhidos por julgadores tão idôneos, não podia deixar de ser um negócio sedutor para qualquer empresa. Sim, realmente, é difícil compreender que originais como esses não despertassem um grande interesse dos editores. A indústria e o comércio de livros entre nós têm desses mistérios. O certo é que daqueles seis livros de contos somente um até hoje foi editado, o de Erico Veríssimo, pela Livraria do Globo¹⁵. Quanto aos de estampas saiu um, mas em francês, numa editora de Paris: o de Santa Rosa. É honroso para o notável paraibano, mas um pouco estranho relativamente aos objetivos do concurso. O livro vai aparecer em nossas livrarias de torna-viagem, falando francês e apelidado de *Le Cirque*. *O Circo* continua inédito. E mais: a edição francesa foi uma enorme mutilação: inclui apenas um terço do original¹⁶.

15. *As Aventuras de Tibicuera, que são Também as Aventuras do Brasil*, publicadas em 1937. A obra foi a terceira colocada na categoria para crianças maiores de dez anos.

16. Osorio Borba, "Mathias e o Ministério", *Diário de Notícias*, 13 nov. 1938, pp. 1, 2 e 4.

Não foi possível obter informações sobre os motivos e tratativas que levaram o livro de Santa Rosa a ser editado na França e impresso na Bélgica, tampouco saber se a informação de que o livro teria sido cortado é verdadeira, como afirmado pelo autor do artigo de 1938. Pode-se afirmar, contudo, que o texto que acompanha as ilustrações não é o mesmo nas versões em francês e em português: na edição para o público brasileiro, o texto, mais curto, é do próprio Santa Rosa, possivelmente o mesmo apresentado para o júri do concurso de 1936; quanto à edição em francês, saiu com texto mais longo, de autoria de Jeanne Cappe.

Ainda que *O Circo* não tenha sido publicado pela José Olympio, a versão em português da obra foi por ela distribuída e apareceu em seus anúncios e catálogos, em meio aos lançamentos próprios da editora, como, por exemplo, um anúncio no *Boletim de Ariel*, no qual o livro de Santa Rosa é listado entre as novidades de novembro de 1938¹⁷, e o catálogo de março de 1939, em que aparece ao lado de *Teatro da Criança* e *Histórias da Velha Totônia*¹⁸ [FIG. 6].

Nos decênios seguintes, a José Olympio não voltou a publicar livros infantis com características semelhantes aos dos anos de 1930. No catálogo de 1949, por exemplo, a seção de “Livros para a Infância e a Juventude” é composta quase integralmente por livros religiosos, com exceção dos volumes da coleção Menina e Moça¹⁹. Somente em meados dos anos de 1960 a J.O. voltaria a se dedicar aos livros para crianças, publicando novas obras de Luis Jardim, que havia se afastado do gênero após as experiências do decênio de 1930.

Além das obras mencionadas, os outros livros ilustrados publicados pela José Olympio no decênio de 1930 foram: *Geographia Sentimental*, de Plínio Salgado, com ilustrações de Seth [FIG. 7]; *Nordeste e Açúcar: Algumas Receitas de Doces e Bolos dos Engenhos do Nordeste*, de Gilberto Freyre, ambos ilustrados por Manoel Bandeira; *3 Momentos de Poesia*, de autoria de Almeida Filho, Anvar Fares e Vito Pentagna, ilustrado por Borsoi [FIGS. 8-10]; *Poemetos à Feição do Oriente*, de Austen Amaro, ilustrados pela esposa do autor, Stella Henriot [FIGS. 11-12]; *Fronteiras do Brasil no Regime Colonial*, de José Carlos de Macedo Soares, com cabeções, capitulares, vinhetas, molduras e mapas de J. Wash Rodrigues [FIGS. 13-14]; *Canna Caiana*, de Ascenso Ferreira, com desenhos de Lula Cardoso Ayres; *Maceió*, de Craveiro Costa, com imagens de Santa Rosa; *Dia Garimpo*, de Julieta Bárbara, com desenhos da própria autora e uma ilustração de Flávio de Carvalho. Com exceção de *Nordeste* e da obra de Plínio Salgado, publicadas em 1937, as demais foram lançadas em 1939, ano que concentra mais da metade dos livros ilustrados editados pela José Olympio nesse decênio.

Este conjunto, bastante heterogêneo, como se pode ver pelas imagens reproduzidas a seguir, é reflexo do papel secundário desempenhado pelas ilustrações no catálogo da J.O. nesse período, no qual editou ocasionalmente



FIG. 6. Página do catálogo da José Olympio de março de 1939 em que *O Circo*, de Santa Rosa, que não foi publicado pela J.O., aparece entre os livros infantis da editora, sem distinção.

17. “Livraria José Olympio Editora”, anúncio publicado em *Boletim de Ariel*, ano 8, n. 5, fev. 1939, p. 123.

18. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, mar. 1939, p. 18.

19. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, jan. 1949, p. 59.

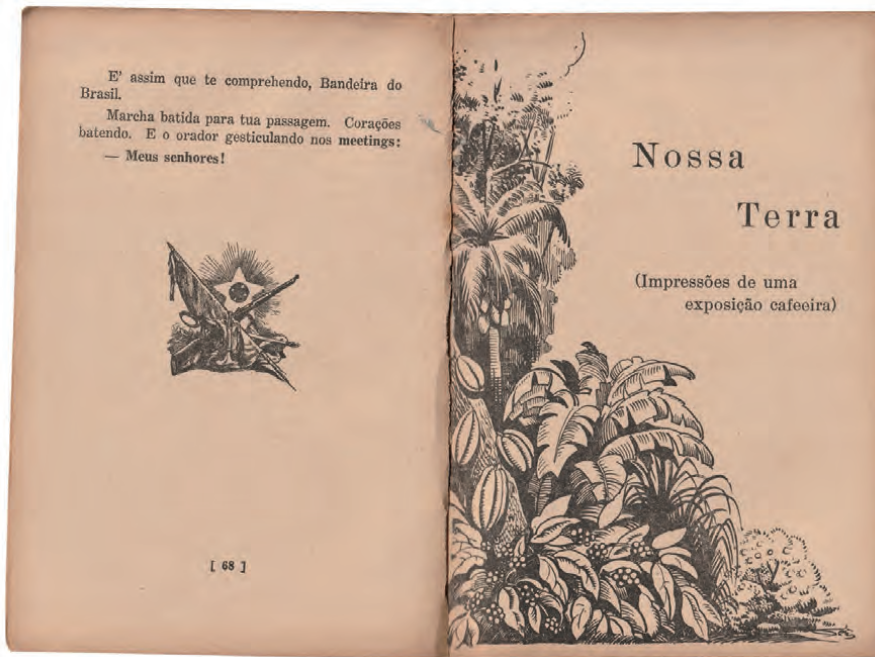


FIG. 7. Ilustrações de Seth para *Geographia Sentimental*, de Plínio Salgado, de 1937. Publicado no formato 14 × 20 cm, o livro traz ilustrações de página inteira nas aberturas de capítulos e outras menores em meio ao texto. Em um layout incomum para a época, parte das ilustrações avança para além da mancha da composição tipográfica, chegando a sangrar as páginas.

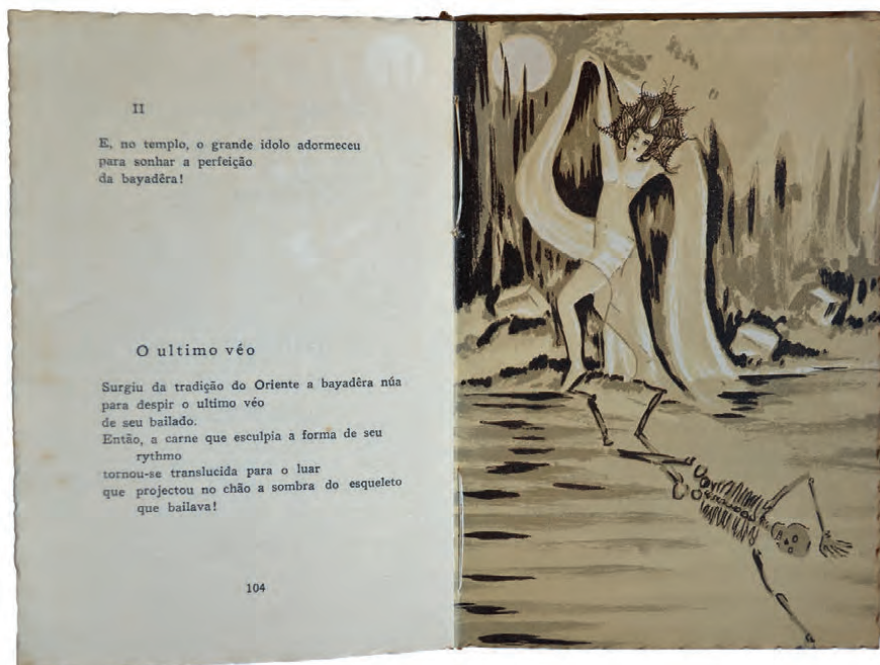


FIGS. 8-10. Capa, página de rosto e ilustração de Borsoi para *3 Momentos de Poesia*, de 1939. O livro, editado no formato 22 × 23 cm, possui características gráficas diferenciadas: os elementos textuais e a ilustração da capa foram impressos sobre uma folha de papel vegetal que reveste o volume e as páginas do miolo foram refiladas com diferentes larguras para cada um dos poetas presentes na obra, de modo que o leitor pode localizá-los por seus nomes indicados na margem direita. As ilustrações, em duas cores, foram impressas em papel revestido cortado e colado sobre as páginas.





FIGS. 11-12. Capa e página ilustrada por Stella Henriot para *Poemetos à Feição do Oriente*, de Austen Amaro, de 1939. O livro teve tiragem de mil exemplares, 102 deles em papel vergê assinados pelo autor e destinados aos subscritores da edição.



FIGS. 13-14. Aberturas de partes de *Fron-teiras do Brasil no Regime Colonial*, com cabeções e capitulares de J. Wash Rodrigues. A obra de José Carlos Macedo Soares foi publicada em 1939 em duas versões: uma de luxo, destinada às comemorações do centenário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, impressa por Elvino Pocai em papel Fabriano no formato 24 × 32 cm, com uma tiragem de mil exemplares fora de comércio assinados pelo autor; e uma normal, editada como parte da Documentos Brasileiros, com as características gráficas habituais da coleção.



obras ilustradas avulsas, sem uma diretriz clara. Não há elementos em comum entre os diversos livros, que variam em relação às características gráficas e também estilísticas das ilustrações, refletindo, possivelmente, mais o gosto e relações pessoais e/ou profissionais entre autores e ilustradores do que uma estratégia ou direcionamento da editora. O artista gráfico pernambucano Manoel Bandeira, por exemplo, aparece nas páginas da José Olympio somente em obras de Gilberto Freyre: além dos já mencionados *Nordeste*, de 1937, e *Açúcar*, de 1939, em 1960 a editora reutilizou as ilustrações de Bandeira para *Olinda: 2º Guia Prático e Sentimental de Cidade Brasileira*²⁰, o que evidencia a proximidade entre os dois, conterrâneos e parceiros em diversas outras publicações²¹.

Em muitos casos, é possível que os próprios escritores providenciassem a produção de ilustrações para seus livros, por meio de encomendas, remuneradas ou não, aos artistas gráficos²². Também eram publicadas obras financiadas inteiramente pelos autores, possivelmente interessados em vê-las lançadas com o selo da José Olympio, uma vez que a editora foi ganhando prestígio ao longo dos anos de 1930. Este é o caso de *Fronteiras do Brasil no Regime Colonial*, cujo autor, José Carlos de Macedo Soares²³, recebeu fatura de quase doze contos de réis pela publicação de sua obra, incluindo custos gráficos²⁴. Apesar de não terem sido localizados muitos registros desses arranjos financeiros entre a J.O. e seus editados, supõe-se que fossem comuns, sobretudo em se tratando de obras destinadas à distribuição gratuita, como a de Macedo Soares, ou de livros com potencial reduzido de vendas, que não justificariam o investimento da editora, ainda mais em uma edição ilustrada.

Entre os artistas gráficos presentes nas páginas da José Olympio nos anos de 1930, muitos atuavam na imprensa, como ilustradores, chargistas e/ou caricaturistas, como os já mencionados Belmonte e Alceu, mas também Seth, colaborador de diversos periódicos cariocas na primeira metade do século XX²⁵, além de Luis Jardim e Santa Rosa. Outros se dividiam entre as artes gráficas e plásticas, como os pintores pernambucanos Lula Cardoso Ayres

20. As ilustrações foram produzidas para a primeira edição da obra, de 1939, publicada pelo próprio Freyre em Recife, com tiragem limitada de quinhentos exemplares assinados pelo autor e pelo ilustrador.

21. Para mais detalhes sobre a obra de Manoel Bandeira, ver a dissertação de Sebastião Antunes Cavalcante, *O Design de Manoel Bandeira: Aspectos da Memória Gráfica de Pernambuco*, 2012.

22. Ver, adiante, o caso de *Principais Estadistas do Segundo Reinado*, pp. 170-171.

23. Jurista e político, membro da Academia Brasileira de Letras e conhecido de José Olympio desde os tempos em que era atendente da Livraria Garraux, teve papel fundamental para o início das atividades da Livraria José Olympio, ajudando com o financiamento da empreitada. Para mais detalhes, ver Gustavo Sorá, *Brasilianas: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, 2010, p. 72.

24. Fatura sem número emitida em nome de José Carlos de Macedo Soares, 20 nov. 1939, Coleção José Olympio, FBN. O documento especifica alguns custos relativos à impressão das ilustrações, como clichês (399\$700), desenhos (40\$000) e “impressão de cores nos quadros” (270\$000), além de outros.

25. Sobre este artista gráfico, ver a tese de Lucio Picanço Muruci, *Seth: Um Capítulo Singular na Caricatura Brasileira*, 2006.

e Manoel Bandeira e o paulista J. Wash Rodrigues, especializado em obras históricas – como as três que ilustrou para a J.O. –, tendo trabalhado sobretudo para a Companhia Editora Nacional. Sobre Borsoi, de quem o livro traz apenas o sobrenome, não foi possível descobrir maiores informações²⁶.

A participação não-recorrente desses artistas gráficos reforça o caráter eventual das ilustrações no catálogo da J.O. neste período, ainda que parte deles tenha voltado a aparecer em livros ilustrados publicados posteriormente pela editora: Seth ilustrou *Catecismo Historiado*, de Carolina Nabuco, lançado em 1940; Belmonte, dois livros didáticos de francês editados em 1945, *Méthode de Français*, para o primeiro e o segundo anos, de R. Gouze e G. Franck; J. Wash Rodrigues, *Santo Antônio de Lisboa Militar do Brasil*, também de José Carlos de Macedo Soares, de 1942, e o já mencionado *História do Brasil*, de Pedro Calmon, de 1959. Apenas Santa Rosa e Luis Jardim permaneceram como colaboradores frequentes da editora nos decênios seguintes, firmando-se entre as escolhas preferenciais da José Olympio tanto para a elaboração de capas como de ilustrações.

OS ANOS DE 1940 E AS EDIÇÕES ESPECIAIS

Foi nos anos de 1940 que a José Olympio passou a investir com mais regularidade na edição de livros ilustrados, seguindo tendência do mercado editorial brasileiro à época. Ao longo do decênio, foram lançados pouco mais de cinquenta livros com ilustrações, com destaque para obras literárias – aproximadamente metade do total publicado no período –, porém títulos de outros gêneros também receberam ilustrações, como ensaios, catecismos e outras obras religiosas e livros didáticos.

Entre os textos literários, a maior parte dos títulos ilustrados foi de traduções, sobretudo as obras de Dostoiévski e volumes da coleção Rubáiyát – cujos projetos serão detalhados adiante. Contudo, autores brasileiros também tiveram suas obras ilustradas, como, entre outros, Adalgisa Nery, que em 1940 publicou *A Mulher Ausente*, com desenhos de Portinari [FIGS. 15-16]; Aurélio Buarque de Holanda, cuja obra *Dois Mundos* saiu com ilustrações de Santa Rosa, Augusto Rodrigues, Maria Helena, Arpad Szenes e Luis Jardim, em 1942; e José Condé, de quem a editora publicou *Caminhos na Sombra*, com ilustrações de Santa Rosa, em 1945.

No caso dos livros de não ficção, a situação se inverte, e as obras de autores nacionais foram mais ilustradas. Uma coleção para a qual a José Olympio empregou com frequência o trabalho dos ilustradores nos anos de 1940 foi a Documentos Brasileiros. Por se tratar de uma “brasileira”, com obras dedicadas à interpretação do país, diversos de seus títulos reproduziam imagens tais como documentos, fotos e mapas. Além dessas imagens,

26. Possivelmente, se trata de Gerson Borsoi, que foi aluno do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (“Arte Decorativa”, *Ilustração Brasileira*, n. 25, ano xv, maio 1937, p. 17), irmão do arquiteto Acácio Gil Borsoi e filho de Antonio Borsoi, artesão formado no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, especializado em projetos de mobiliário e decoração de interiores.

FIGS. 15-16. Ilustrações de Portinari para poemas de *A Mulher Ausente*, de Adalgisa Nery, obra publicada pela J.O. em 1940. Além de ilustrar esse e outros livros, Portinari fez algumas capas para a editora, que também publicou, em 1964, o livro *Poesias*, escrito pelo pintor.



FIG. 17. Página do catálogo da José Olympio de 1944 dedicada às obras de Gilberto Freyre publicadas como parte da coleção Documentos Brasileiros, com destaque para as ilustrações de Santa Rosa para a quarta edição de *Casa-Grande & Senzala*.

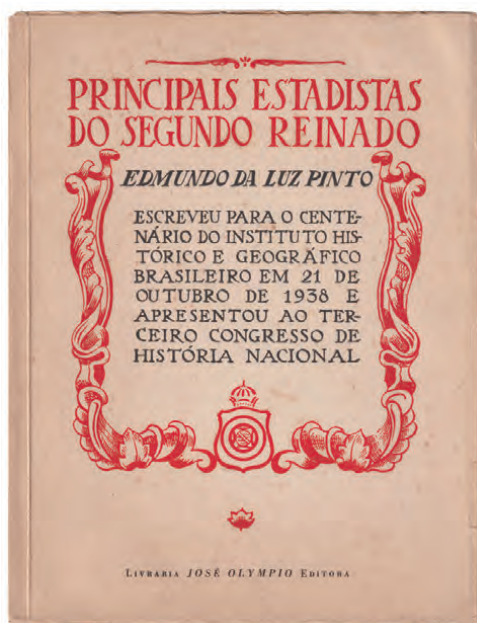


no entanto, alguns volumes incluíam também ilustrações, como a quarta edição de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, publicada em 1943 com desenhos a bico de pena de Santa Rosa, e *Aparência do Rio de Janeiro: Notícia Histórica e Descritiva da Cidade*, de Gastão Cruis, ilustrado por Luis Jardim e publicado em 1949.

Gilberto Freyre foi um autor particularmente contemplado com livros ilustrados fora do âmbito da ficção [FIG. 17]. Além das obras já mencionadas – *Açúcar*, *Nordeste*, *Olinda* e *Casa-Grande & Senzala* –, no decênio de 1940 a José Olympio publicou *Região e Tradição*, com desenhos de Cícero Dias, em 1941; o *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, em segunda edição, lançada em 1942, com ilustrações de Luis Jardim²⁷; *Perfil de Euclides e Outros Perfis*, em 1944, com desenhos de Santa Rosa e Cândido Portinari; e *Inglese no Brasil*, em 1948, com ilustrações de Luis Jardim – todos como parte da Documentos Brasileiros, da qual o autor foi o primeiro diretor. Anos depois, em 1970, a J.O. publicou ainda *Assombrações do Recife Velho*, ilustradas por Poty.

Apesar de o decênio de 1940 ter sido um período em que a José Olympio investiu com mais regularidade em encomendas de ilustrações aos artistas gráficos – como mostram diversos recibos de Santa Rosa e Luis Jardim por valores recebidos por esse tipo de trabalho preservados no arquivo da editora – a Casa continuou publicando títulos cujas ilustrações eram providenciadas pelos autores, como ocorria no decênio anterior. Um exemplo é o livro *Principais Estadistas do Segundo Reinado*, de Edmundo da Luz Pinto, publicado pela J.O. em 1943, cujas ilustrações haviam sido solicitadas anos antes a Luis Jardim não pela editora, mas pelo autor, a quem Jardim escreve instruções sobre como utilizá-las:

27. A primeira edição foi publicada pelo autor em Recife, em 1934, em edição artesanal ilustrada também por Luis Jardim. Ver FIGS. 3-5 do capítulo sobre este artista, p. 266.



Meu caro Edmundo:

Aí estão, afinal, os seus desenhos. Fiz a capa como convém à natureza do assunto do livro. Usei uma cor diferente dos outros desenhos, para ver o efeito. Mas a cor que deve ser usada é a dos outros desenhos, porque é realmente um vermelho mais bonito. Você deve escolher um tipo bonito para o texto. Tipo romano, corpo 12. Precisa também mandar verificar a ortografia. O trabalho deve sair na *moda* simplificada. Todos os desenhos estão numerados:

N. 1 – capa; n. 2 – letras-capitais para começo de cada capítulo; n. 3 – vinheta para separar cada capítulo; n. 4 – vinheta (única) para começar o texto na primeira página; n. 5 – vinheta para o final – última página; n. 6 – vinheta para a página antes do texto.

Ao todo são dezessete desenhos.

Agora, meu caro, vingue-se bem: pague como quiser e quando quiser.

Recado do amigo e admirador

Luis Jardim

p.s. Os desenhos foram feitos de modo que, se você não quiser duas cores, as reproduções podem ser feitas só *em preto*, sem prejuízo nenhum do efeito de conjunto²⁸.

Na carta de Luis Jardim para o autor, não há qualquer menção à editora, o que permite supor que, à época da feitura dos desenhos, a José Olympio ainda não pensava em publicar a obra, ou o autor não havia oferecido seu trabalho à editora. Em 1943, o livro foi lançado pela Casa [FIGS. 18-19] seguindo a maior parte do planejado pelo ilustrador: impresso em duas cores

28. Luis Jardim, Carta a Edmundo da Luz Pinto, 23 dez. 1941, AMLB-FCRB. A pontuação do texto da carta foi alterada para efeito de clareza.

FIGS. 18-19. Capa e ornamentos de Luiz Jardim para *Principais Estadistas do Segundo Reinado*, de Edmundo da Luz Pinto, de 1943. Os desenhos foram encomendados a Jardim pelo autor, e não pela editora. A obra foi publicada no formato 18,3 × 24 cm.

e com tipo romano, em corpo grande. A diferença refere-se ao número de desenhos e aos seus usos: na obra publicada há dezesseis desenhos, não dezessete, com disposição ao longo do texto ligeiramente diferente do projeto, sendo que a mesma moldura é usada no olho e nas aberturas de cada texto, e uma das vinhetas é repetida ao fim de diversos capítulos. Onze dos desenhos são capitulares, e algumas das letras são usadas mais de uma vez.

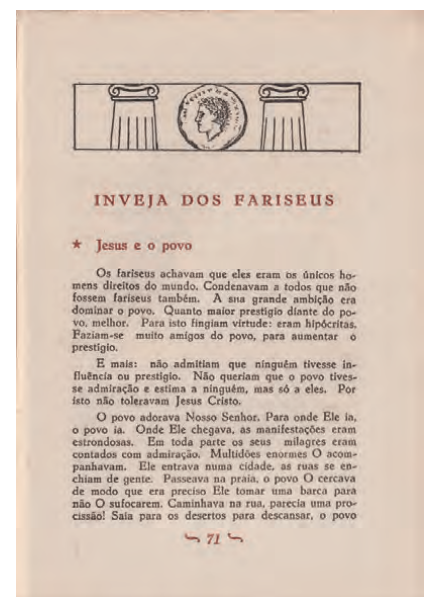
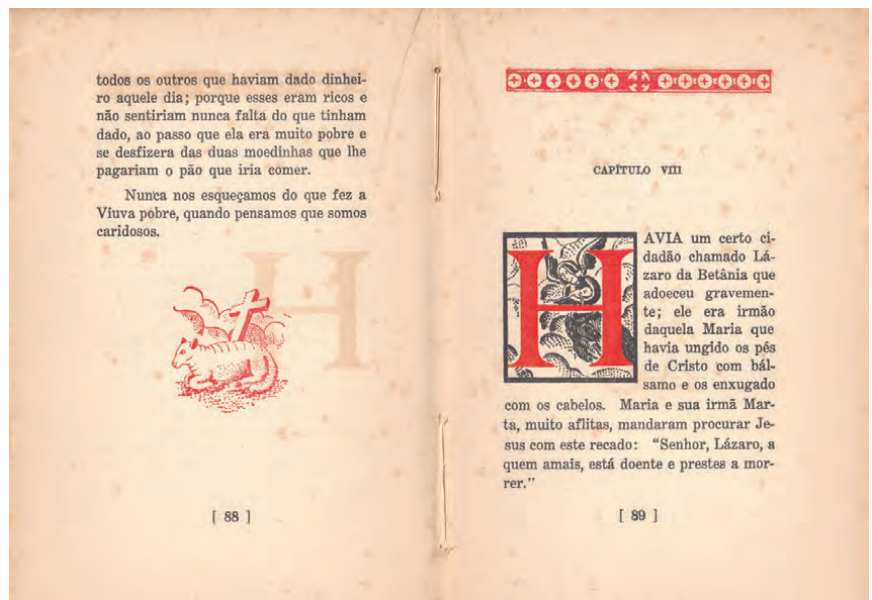
Possivelmente para atender a demanda do mercado por livros ilustrados, no decênio de 1940 a José Olympio também publicou obras com ilustrações reaproveitadas de edições estrangeiras e obras ilustradas que haviam sido primeiramente lançadas por outras editoras brasileiras. O primeiro tipo de reutilização é mais comum, evidentemente, em obras traduzidas, como, por exemplo, a novela *Ressurreição*, de Liev Tolstói, publicada em 1944 com ilustrações reproduzidas de uma edição russa, e o romance *Retrato de um Casamento*, de Pearl Buck, de 1947, com desenhos de Charles Hagens. Como exemplos de obras reeditadas podem ser mencionadas a *Cartilha das Mães*, de Martinho da Rocha, anteriormente parte do catálogo da Civilização Brasileira e da qual a José Olympio publicou apenas a sétima edição, com ilustrações de J. Carlos, e os volumes dedicados ao segundo, ao terceiro e ao quarto ano primários do *Meu Catecismo*, de Álvaro Negromonte, cujos desenhos, de autoria de Rodolfo, já constavam das edições lançadas previamente pela Vozes e continuaram sendo reproduzidas nas sucessivas edições publicadas pela José Olympio entre 1945 e 1961²⁹.

Além dos catecismos de Álvaro Negromonte e do de Carolina Nabuco – *Catecismo Historiado*, ilustrado por Seth, anteriormente mencionado – a José Olympio publicou outros livros religiosos ilustrados no decênio de 1940, sendo dois para o público infante-juvenil – *A Vida de Nosso Senhor*, de Charles Dickens, com capitulares, vinhetas e ilustrações de Luis Jardim, em 1943 [FIGS. 20-21], e *A Vida de Jesus para a Infância e a Juventude*, de Álvaro Negromonte, com ilustrações de Santa Rosa, em 1947 [FIGS. 22-24] – e um para o público adulto, *Imitação de Cristo*, em tradução de Leonel Franca, também ilustrado por Jardim, em 1944. Esses livros têm diversas semelhanças gráficas com os volumes da coleção Rubáiyát, como o formato, a impressão em duas cores e o uso de papel mais encorpado, ainda que não façam parte do conjunto. A editora costumava anunciá-los como ótimas opções de presentes de natal, valorizando a temática religiosa, adequada à data, e destacando os aspectos materiais das publicações, que seriam “o melhor e mais duradouro dos presentes”³⁰.

O destaque adquirido pelos livros ilustrados no mercado editorial brasileiro do decênio de 1940 ensejou também a publicação de edições especiais, de tiragem limitada e, em alguns casos, com gravuras originais, à época chamadas de edições de luxo, ou para bibliófilos. Além da Sociedade dos Cem Bibliófilos, capitaneada por Raymundo Ottoni de Castro Maya a partir de 1943 – sem dúvida o empreendimento mais lembrado

29. Posteriormente, em 1951, foi lançado também um volume para o primeiro ano primário, com ilustrações de G. Bloom (ver FIG. 50 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 359).

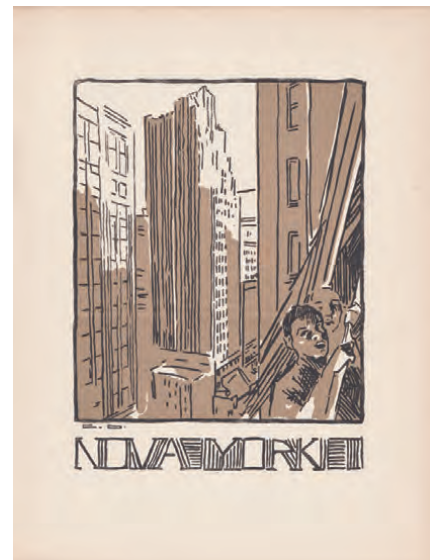
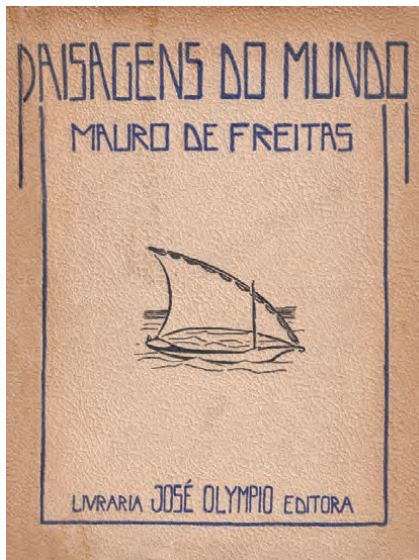
30. “Escolha desde já o seu Presente de Festas”, anúncio publicado em *Fon-Fon*, 6 dez. 1947, p. 43, e, com pequenas alterações, em *Careta*, 20 dez. 1947.



nesse campo –, outros também se dedicaram à produção de edições especiais nos anos de 1940, como, por exemplo, as Edições Condé, do escritor João Condé, a Livraria Kosmos, de Erich Eichner, as Edições Alvorada, vinculadas à *Revista Sombra*, e a Confraria dos Bibliófilos Brasileiros Cattleya Alba. Diversas dessas iniciativas contaram com colaborações dos mesmos ilustradores que, nesse período, produziam trabalhos para a José Olympio, presentes ainda em publicações de outras editoras “comerciais” que participaram dessa tendência. Santa Rosa, por exemplo, além da J.O., ilustrou para os Cem Bibliófilos, Edições Condé, Edições Alvorada e para a Livraria Martins, de São Paulo, que, com sua Biblioteca Histórica Brasileira, teria aberto “o caminho para o surto das edições de luxo, em base comercial” no Brasil³¹.

FIGS. 20-24. Capas e páginas de duas das obras de temática religiosa publicadas pela José Olympio nos anos de 1940 direcionadas ao público infanto-juvenil: *A Vida de Nosso Senhor* e *A Vida de Jesus para a Infância e a Juventude*, ilustradas, respectivamente, por Luis Jardim e Santa Rosa. Os dois livros têm o formato 13 × 18,8 cm e foram impressos em duas cores.

31. Francisco de Assis Barbosa, “Erich Eichner, Livreiro-editor”, *Anuário Brasileiro de Literatura 1943-1944*, 1945, p. 315.



FIGS. 25-27. Capa e aberturas de capítulos de Carlos Oswald para *Paisagens do Mundo*, de Mauro de Freitas. Publicado pela José Olympio em 1940 e comercializado como edição de luxo, o livro tem o formato 19,5 x 24,5 cm e ilustrações impressas em uma, duas ou até três cores além do preto, as quais variam de um desenho para o outro.

No que se refere à José Olympio, esse tipo de edição parece ter sido um fenômeno mais relevante em meados dos anos de 1940. Desde os primeiros anos de sua atividade editorial, a J.O. tinha o hábito de imprimir exemplares em papel especial de parte das obras que publicava, porém essa pequena parte da tiragem – em geral vinte exemplares – era oferecida aos autores, e não comercializada.

Nos catálogos dos anos de 1930 quase não há obras anunciadas como especiais ou de luxo: os catálogos de 1936 e de 1938 mencionam apenas um título comercializado em duas versões: *Machado de Assis*, de Alfredo Pujol, de 1934, do qual havia à venda “exemplares especiais em papel vergê numerados”³², e não fazem referência a nenhuma obra de luxo; o catálogo de março de 1939 também lista os exemplares especiais de *Machado de Assis* – que permaneceram disponíveis até 1949 – e menciona como “edição de luxo” *Sainete em Verso*³³, sobre o qual os catálogos dos anos anteriores não traziam nenhuma informação sobre o tipo de edição.

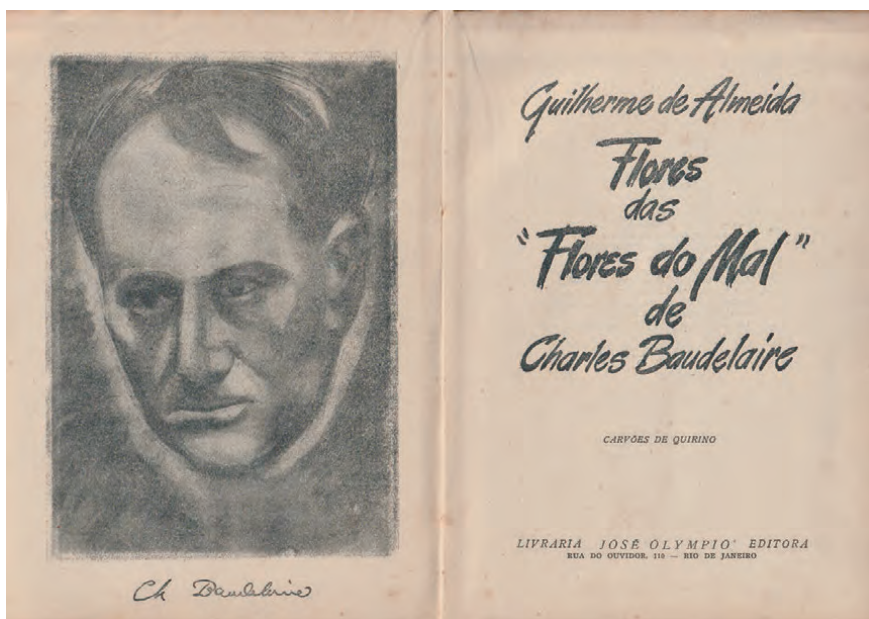
Nos anos de 1940, no entanto, o quadro se altera, e o catálogo de 1944 lista, em meio às demais obras, treze títulos dos quais havia duas versões disponíveis, a “normal” e a “de luxo”, e uma anunciada apenas como edição de luxo – *Paisagens do Mundo*, de Mauro de Freitas, com ilustrações do gravador Carlos Oswald [FIGS. 25-27]³⁴. Dois anos depois, no catálogo de 1946, o número sobe para 27 e, além de serem listados em suas respectivas seções, a maior parte dos livros foi também reunida e repetida em uma seção intitulada “Um Fino Presente. Edições de Grande Luxo”³⁵. No fim desse decênio, no entanto, a tendência parece ter arrefecido: no catálogo de 1949, o número de obras diminuiu, passando a 22, com a repetição de títulos que já haviam aparecido nos catálogos anteriores, a retirada de alguns, possi-

32. *Livraria José Olympio Editora*, catálogo de novembro de 1936, p. 2, e *Catálogo de Agosto de 1938 da Livraria José Olympio Editora*, p. 8.

33. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março de 1939, pp. 19 e 30.

34. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, mar. 1944, p. 23.

35. *Catálogo de Obras em Stock da Livraria José Olympio Editora*, mar. 1946, pp. 64-66.



FIGS. 28-30. Página de rosto e ilustração da edição normal de *Flores das Flores do Mal*, impressos tipograficamente, em preto, e a mesma ilustração na tiragem especial, impressa em duas cores. O formato da tiragem normal é 14,5 × 21 cm e o da edição de luxo, 19 × 25 cm.



velmente esgotados, e a inclusão de apenas uma obra inédita – *Inglêses no Brasil*, de Gilberto Freyre, publicado em 1948³⁶.

Os livros da José Olympio foram sempre impressos em escala industrial. Das obras publicadas para o mercado de edições especiais eram lançadas duas ou até três versões do mesmo título, sendo parte da tiragem impressa em papel especial, em formato maior, numerada e/ou assinada pelo autor, pelo tradutor ou pelo ilustrador. Um exemplo é o livro *Flores das Flores do Mal*, de Charles Baudelaire [FIGS. 28-30], publicado em 1944 com tradução de Guilherme de Almeida e ilustrado com “carvões” do artista plástico e crítico de arte Quirino da Silva. Esta antologia de poemas foi comercializada em três versões diferentes: seis mil exemplares comuns, numerados, e mil exemplares especiais com as ilustrações impressas em duas cores, fora

36. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, 1949, pp. 49-51.

do texto, em papel vergê, sendo 855 rubricados pelo tradutor e 145 com uma página autógrafa de Guilherme de Almeida, acondicionados em uma caixa de couro. Como comparação, de acordo com o catálogo de 1946, os exemplares normais custavam 30 cruzeiros, os rubricados, 150 cruzeiros, e os demais, 300 cruzeiros.

A maior parte dos títulos comercializados em edições especiais incluía ilustrações, mas não todos, como é o caso de *Poesias*, de Lucio Cardoso, editadas em 1941 em uma edição de apenas quinhentos exemplares, todos numerados e assinados pelo autor; de *Ana Karenina*, de Tolstói, romance publicado em 1943 como parte da coleção Fogos Cruzados, trazendo apenas um retrato do escritor, de autoria de Oswaldo Goeldi; ou de *Sociologia*, de Gilberto Freyre, de 1945, de que a J.O. fez uma tiragem especial de cem exemplares em papel vergê.

Entre os títulos ilustrados dos quais a José Olympio produziu edições especiais, o maior número se refere, como mencionado, às obras de Dostoiévski e à coleção Rubáiyát. Estas duas coleções se estenderam para além dos anos de 1940, adaptando-se no decênio seguinte às novas tendências e práticas da editora, e mantiveram-se em produção até o início dos anos de 1960, quando a editora finalmente completou a edição de Dostoiévski e abandonou a Rubáiyát.

AS OBRAS ILUSTRADAS DE DOSTOIÉVSKI

As obras de Dostoiévski, ao que tudo indica, inauguraram a inclusão dos livros ilustrados no catálogo da José Olympio como “projeto editorial”, no sentido de uma ação planejada com o objetivo de colocar no mercado um conjunto de obras com características especiais no qual o trabalho dos ilustradores seria um elemento essencial e de destaque [FIG. 31]. Considerado pela própria editora, desde o início, como um projeto importante, no fim de 1944, quando apenas os três primeiros livros haviam sido publicados, José Olympio afirmava que sentia “verdadeiro orgulho em ter conseguido apresentar aos leitores brasileiros as obras completas de Dostoiévski”, tendo para isso “que mobilizar tradutores competentes e conscienciosos [...] e ilustradores que são verdadeiros intérpretes, como Oswaldo Goeldi, Axel de Leskoschek, Santa Rosa, Marta Schidrowitz”³⁷.

As ilustrações constituíam um dos diferenciais das edições dostoiévskianas da José Olympio em relação às dos concorrentes, uma vez que outras editoras publicavam traduções do escritor russo na primeira metade do decênio de 1940 e, de acordo com Bruno Barretto Gomide, “as editoras estavam disputando o filão, lutando para ver quem colocava o melhor Dostoiévski na praça. [...] Cada informe de lançamento apregoava uma edição mais bela, mais finamente ilustrada, melhor traduzida que as demais”³⁸.

37. “Ficção História e Crítica. Uma Entrevista do Editor José Olympio sobre o Movimento Literário em 1945”, *Correio da Manhã*, 24 dez. 1944.

38. Bruno Barretto Gomide, *Dostoiévski na Rua do Ouvidor: A Literatura Russa e o Estado Novo*, 2018, p. 318.



FIG. 31. Páginas do catálogo da José Olympio de janeiro de 1949 mostrando as cinco obras de Dostoiévski publicadas até então, com destaque para ilustração de Oswaldo Goeldi para *Humilhados e Ofendidos*, o terceiro livro publicado, em setembro de 1944.

A José Olympio, inclusive, anunciava como inédita “na bibliografia mundial de Dostoiévski” a iniciativa de publicar os livros ilustrados³⁹, o que, de acordo com Gomide, seria “um equívoco que desconsiderava a origem centro-europeia do padrão reproduzido no Brasil, para não se falar da grande tradição russa de iluminar o escritor”⁴⁰.

Desde o lançamento, a publicação das obras de Dostoiévski pela J.O. foi muito bem recebida pela crítica e pelo público, e as ilustrações foram parte importante dessa acolhida. Logo que saiu o primeiro volume da coleção – *O Eterno Marido*, ilustrado por Axel de Leskoschek –, José Lins do Rego escreveu em crítica publicada em *A Manhã*:

O editor José Olympio iniciou uma grande edição das obras de Dostoiévski. E para isto selecionou um corpo de tradutores e ilustradores que fosse capaz de dignificar o grande escritor que andava bem mal em suas apresentações para o português.

O livro bem feito, valorizado com o bom gosto, a boa forma, representa uma homenagem dos editores não só aos autores mas ao público que lê.

[...]

José Olympio, no Brasil, resolveu assim nos por em contato íntimo com este criador que conhecíamos em traduções francesas e inglesas. Estou a ler *O Eterno Marido*, em revisão de Costa Neves, com ilustrações de Axel Leskoschek. Estas ilustrações valem como uma poderosa interpretação do livro.

[...] A magnífica tradução de Costa Neves contou com um mágico para nos fazer penetrar no terrível segredo dostoiévskiano, com este desenhista poderoso e sóbrio que é Leskoschek. Este homem é da família dos que sofrem com os seus heróis, com os seus personagens, com os seus tipos. Para juntar uma galeria de

39. “Pela Primeira Vez no Brasil, Publicação das Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski”, *Dom Casmurro*, 12 fev. 1944, p. 6.

40. Bruno Barretto Gomide, *op. cit.*, p. 347.

Dostoiévski ele seria mais que um gravador de caracteres, ele nos dá carne e alma, às suas linhas, aos seus desenhos, às suas fita [sic].

Começa assim, no Brasil, o editor a estimar os livros que edita⁴¹.

A passagem de José Lins do Rego é exemplo da boa recepção pela crítica das obras de Dostoiévski publicadas pela J.O. e destaca as ilustrações de Leskoschek como fator importante para a avaliação positiva. Lucio Cardoso, outro romancista editado pela Casa, exaltou a beleza das ilustrações e escreveu que seriam “mais um motivo para louvar este nobre empreendimento e aguardar com o maior interesse o aparecimento dos novos volumes”⁴².

Os primeiros anúncios das traduções de Dostoiévski a serem publicadas pela J.O. datam de fins de 1943, alguns meses antes de o volume de estreia ser efetivamente impresso, em maio de 1944. O projeto era ainda mais antigo, tendo dado continuidade a um número de obras literárias russas que a editora vinha lançando desde o começo do decênio, todavia, acabou não se desenvolvendo no ritmo planejado. Com indefinições e mudanças de planos, a José Olympio demorou quase vinte anos para completar suas edições de Dostoiévski, e o último volume foi lançado apenas em 1961.

Rachel de Queiroz, autora da Casa e também uma de suas principais tradutoras, tendo vertido para o português três dos grandes romances de Dostoiévski publicados na coleção – *Recordações da Casa dos Mortos*, *Os Demônios* e *Os Irmãos Karamázovi* – afirmou, em depoimento, que teria se devido à insistência dela a publicação das obras do escritor russo pela editora, e também teria sido ela a responsável por sugerir o nome de Goeldi, de quem era amiga, como ilustrador⁴³.

De acordo com Bruno Barretto Gomide, o planejamento da edição das obras completas de Dostoiévski pela J.O. remontava a 1941, quando ao menos parte dos tradutores já se dedicava ao trabalho. Nesse período também já havia, possivelmente, algumas definições referentes às ilustrações, e Renato Palumbo Dória data deste ano o início do trabalho de Oswaldo Goeldi nas ilustrações para *Recordações da Casa dos Mortos*⁴⁴. No ano seguinte, 1942, Santa Rosa também já estaria incumbido das ilustrações que faria para *Crime e Castigo*, pois as menciona em carta a José Olympio⁴⁵.

As primeiras traduções de Dostoiévski foram publicadas como parte da coleção Fogos Cruzados, criada pela J.O. em 1940 para reunir suas edições de literatura estrangeira, constituindo uma “coleção-dentro-da-coleção”⁴⁶. Posteriormente, no entanto, as obras do escritor russo foram ganhando

41. José Lins do Rego, “Uma Edição de Dostoiévski”, *A Manhã*, 2 jul. 1944, p. 2.

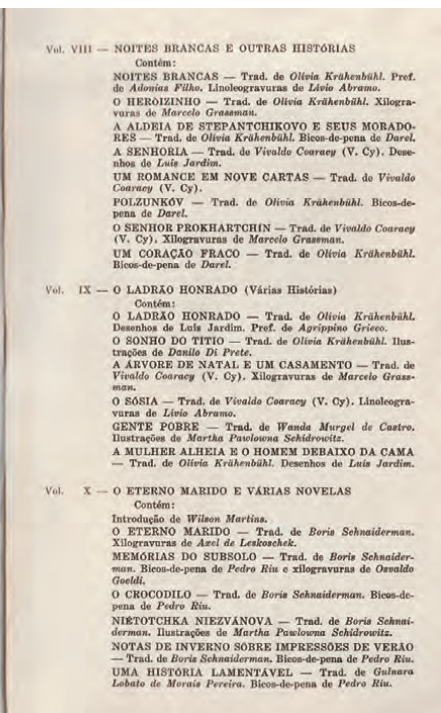
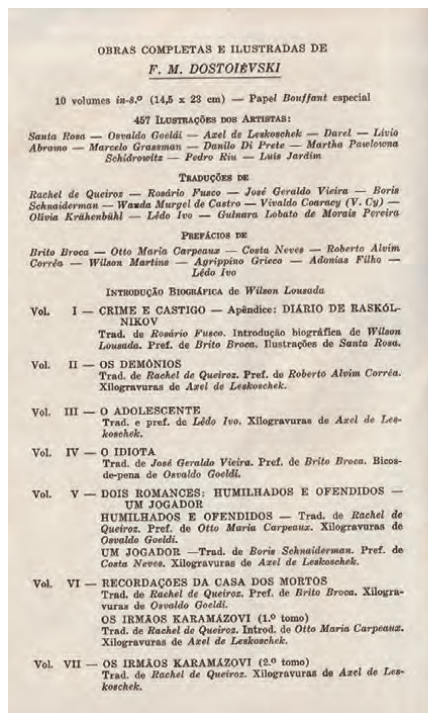
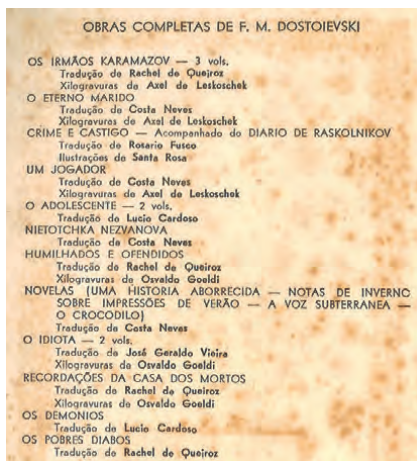
42. Lucio Cardoso, “Uma Edição de Dostoiévski”, *A Manhã*, 10 ago. 1944, p. 4. O título dos artigos dos dois escritores é efetivamente igual.

43. Depoimento gravado em 1995 durante mesa-redonda promovida pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) e citado por Renato Palumbo Dória, *Oswaldo Goeldi, Ilustrador de Dostoiévski*, 1998, p. 33.

44. Renato Palumbo Dória, *op. cit.*, p. 19.

45. Para detalhes, ver o capítulo sobre Santa Rosa, p. 250. Os recibos do artista pelas ilustrações de *Crime e Castigo* preservados na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional – quatro no total – datam de janeiro e fevereiro de 1945.

46. Para mais detalhes sobre a Fogos Cruzados, ver o quarto capítulo, pp. 110-116.



FIGS. 32-33. Em cima, plano inicial da José Olympio para as obras de Dostoiévski e, ao lado, descrição do arranjo final dos volumes da coleção, tal como publicados no início dos anos de 1960, quando a editora finalmente completou o conjunto.

identidade própria e no decênio de 1950 constituíram uma nova coleção, intitulada inicialmente Obras Completas de Dostoiévski [ver, adiante, FIG. 49] e depois Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski [como pode ser visto na FIG. 33].

Nos quase vinte anos passados entre o volume inicial e o final (1944–1961), o projeto da coleção sofreu alterações consideráveis, com troca de tradutores, abandono de obras e a reorganização dos títulos. A listagem de textos programados impressa no primeiro volume editado em 1944 é composta de doze volumes [FIG. 32]; em 1952, a editora publicou uma edição em quinze volumes reunindo as nove obras traduzidas até então⁴⁷; e, no início dos anos de 1960, em seu arranjo final, a coleção passou a ser editada em dez volumes, sendo os três últimos antologias de contos e novelas que incluíam reedições de obras publicadas individualmente nos anos iniciais da coleção e outras não previamente editadas pela J.O. e não previstas no plano inicial [FIG. 33].

O Eterno Marido, por exemplo, que em 1944 foi publicado individualmente como volume de estreia do escritor russo na José Olympio, no arranjo definitivo integrou o décimo volume, junto com outros cinco textos. Na última versão da coleção, algumas das traduções originalmente editadas foram substituídas por outras, como neste caso, em que a tradução de Costa Neves deu lugar a uma nova feita diretamente do russo por Boris Schnaiderman. As ilustrações das obras previamente publicadas foram mantidas, mas os novos textos foram ilustrados por artistas gráficos diferentes, de modo que um mesmo volume passou a englobar desenhos de mais de um ilustrador.

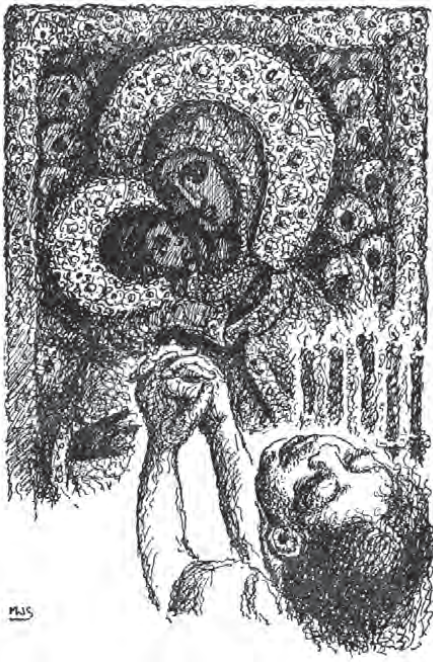
47. 1. *O Eterno Marido*; 2. *Um Jogador*; 3. *Humilhados e Ofendidos*; 4. *Recordações da Casa dos Mortos*; 5. *Nietótchka*; 6-7. *Crime e Castigo*; 8-9. *O Idiota*; 10-11-12. *Os Demônios*; 13-14-15. *Os Irmãos Karamázovi*.

FIGS. 34-36. Ilustrações de Axel de Leskoschek para *O Eterno Marido* e *Um Jogador* e, em baixo, de Oswaldo Goeldi para *Humilhados e Ofendidos*, os três primeiros livros de Dostoiévski publicados pela José Olympio, em 1944.



No plano da coleção impresso no primeiro volume publicado, algumas das obras aparecem associadas ao nome de seus respectivos ilustradores, os quais, em parte, já vinham sendo anunciados desde antes do lançamento. Outras obras, todavia, embora anunciadas, não vinham acompanhadas dos nomes dos que as interpretariam artisticamente, o que indica que as encomendas aos artistas gráficos foram sendo feitas aos poucos, conforme a coleção ia evoluindo. Nos dois primeiros livros, por exemplo, Axel de Leskoschek ainda não aparece como ilustrador de *O Adolescente* e *Os Demônios*, o que ocorre a partir do terceiro livro, lançado poucos meses depois.

Ao todo, dez ilustradores participaram do projeto. Axel de Leskoschek foi o ilustrador mais frequente nas páginas da coleção, tendo sido o responsável por cinco obras: *O Eterno Marido* e *Um Jogador* (*Notas de um Jovem*), os dois títulos inaugurais da coleção, editados em 1944 [FIGS. 34-35]; *Os Demônios*, de 1951; *Os Irmãos Karamázovi*, de 1953; e *O Adolescente*, de 1960.



Em seguida vem Oswaldo Goeldi, que ilustrou quatro obras: *Humilhados e Ofendidos*, de 1944 [FIG. 36], *Recordações da Casa dos Mortos*, de 1945 [FIG. 47, adiante], e *O Idiota*, de 1949 [FIG. 39], além das “Memórias do Subsolo”, parte do último volume da coleção, publicado em 1961⁴⁸. Martha Pawlowna Schidrowitz e Santa Rosa ilustraram um volume cada: *Nietótchka Niezvânova*, de 1947 [FIG. 37], e *Crime e Castigo*, de 1949 [FIG. 38], respectivamente.

Inicialmente, os livros da coleção, impressos cada um com uma obra do escritor russo, eram ilustrados por um único artista, sendo que Axel de Leskoschek, Oswaldo Goeldi, Santa Rosa e Martha Pawlowna Schidrowitz ilustraram volumes inteiros, lançados nos anos de 1940 ou mais tarde, ainda que com ilustrações encomendadas no período inicial de produção da coleção: *O Adolescente*, por exemplo, publicado apenas em 1960, traz xilogravuras de Axel de Leskoschek gravadas no decênio de 1940, quando o artista austríaco ainda residia no País⁴⁹. As ilustrações de Goeldi para “Memórias do Subsolo”, publicadas apenas em 1961, no último volume da coleção, podem ter sido encomendadas ainda nos anos de 1940, quando a editora já anunciava⁵⁰ a publicação de uma antologia de novelas de Dostoiévski que seria ilustrada por Goeldi e incluiria “A Voz Subterrânea”⁵¹.

FIGS. 37-39. Da esquerda para a direita, ilustrações de Martha Pawlowna Schidrowitz para *Nietótchka Niezvânova*, de 1947; de Santa Rosa para *Crime e Castigo*, de 1949; e de Oswaldo Goeldi para *O Idiota*, deste mesmo ano. Esses três volumes publicados na segunda metade do decênio de 1940 trazem ilustrações a bico de pena, diferentemente dos anteriores, ilustrados com xilogravuras.

48. Este é o único texto da coleção com ilustrações de dois artistas diferentes: além de xilogravuras de Oswaldo Goeldi, o texto também apresenta bicos de pena de Pedro Riu.

49. As ilustrações de Leskoschek foram todas produzidas, possivelmente, entre 1943 e 1946, observando-se que o artista entalhou, por vezes, o ano de produção em algumas de suas xilogravuras, os quais, por estarem gravados na madeira, também estão impressos com a ilustração, com datas que variam entre 1943 e 1946, permitindo estabelecer esse intervalo temporal para a confecção das imagens.

50. Por exemplo, na listagem de obras da coleção apresentada em *Recordações da Casa dos Mortos*, de 1945. O “Projeto Goeldi” data de 1953 as ilustrações de “Memórias do Subsolo”, apesar de não ter sido possível encontrar documentos que corroborem a datação. “Cronologia”, disponível em <https://oswaldogoeldi.org.br>.

51. Trata-se do mesmo texto, com título derivado da tradução francesa, diferentemente da



FIGS. 40-41. Xilogravura de Marcello Grassmann para “O Herozinho” e lino-leogravura de Livio Abramo para “Noites Brancas”, ambas publicadas no oitavo volume da coleção, publicado em 1960.

Os outros ilustradores – Livio Abramo, Marcello Grassmann, Darel Valença Lins, Luis Jardim, Danilo Di Prete e Pedro Riu – participaram de outro momento da produção editorial da coleção, quando reunia mais de uma obra do autor russo em cada volume. Por isso, os três livros finais publicados pela J.O. em 1960 e 1961 – *Noites Brancas e Outras Histórias*, *O Ladrão Honrado (Várias Histórias)* e *O Eterno Marido e Várias Novelas* –, incluem, cada um, desenhos de diversos artistas, encarregados de ilustrar diferentes obras de Dostoiévski incluídas em um mesmo volume.

As ilustrações dessas três antologias foram produzidas por volta de 1958, quando a editora trabalhava no rearranjo da coleção e na edição dos volumes finais. Datam deste ano dois recibos de artistas que fizeram ilustrações para essa fase da coleção: um de Marcello Grassmann, de 18 de março de 1958, referente às imagens dos três contos que ilustrou – “O Herozinho” [FIG. 40], “O Sr. Prokhardtchin” e “A Árvore de Natal e um Casamento” – e outro de Livio Abramo, de 2 de abril do mesmo ano, que não especifica

versão publicada nos anos de 1960, feita diretamente do russo por Boris Schnaiderman. Os outros textos que constariam de *Novelas* – “Uma História Aborrecida”, “Notas de Inverno sobre Impressões de Verão” e “O Crocodilo” – foram também publicados no volume derradeiro da coleção, ilustrados por Pedro Riu, que, como mencionado, divide com Goeldi as ilustrações de “Memórias do Subsolo”.

as obras, mencionando apenas “Contos”⁵² – sendo que este artista ilustrou “Noites Brancas” [FIG. 41] e “O Sósia”.

De acordo com Bruno Barretto Gomide, citando correspondência de 1957 entre Daniel e Antônio Olavo Pereira, a editora teria escolhido ilustradores novos e variados para finalizar a coleção com o intuito de renová-la:

[...] Nas tratativas para o arranque final do projeto, os editores confabularam os prós e contras da escolha dos ilustradores para os volumes que faltavam. Era importante incluir novos nomes para manter o mesmo grau de surpresa que os livros iniciais haviam despertado em 1944. Daniel Pereira enfatizou o prêmio de viagem à Europa que Darel Valença Lins havia acabado de ganhar, no Salão de 1957, e a alegria que se apoderara do artista quando soube do convite para ilustrar o russo [...]. O objetivo era variar ao máximo os ilustradores, pois a coleção havia “se ressentido um pouquinho disto: do reduzido número de ilustradores da obra [...]”⁵³.

Além de Darel, mencionado no trecho citado, entre os artistas escolhidos, de acordo com Gomide, estariam também Waldemar Kutner, Livio Abramo, Arnaldo Pedroso D’Horta e Danilo Di Prete. Desses, três efetivamente fizeram parte da coleção – Darel, Livio Abramo e Di Prete – e outros três, Luis Jardim, Marcello Grassmann e Pedro Riu, possivelmente, foram escolhidos após a referida missiva. Gomide escreve ainda que “livros da coleção ilustrados por Leskoschek [...] eram enviados aos novos artistas como exemplos em que eles podiam se inspirar”⁵⁴.

Excluindo-se Santa Rosa, os únicos trabalhos feitos pelos ilustradores da primeira fase para a editora fora da coleção são o já mencionado retrato de Tolstói de autoria de Goeldi reproduzido em *Ana Karênina*, de 1943, e duas capas de Leskoschek – *Almas Mortas*, de Gógol, e a da coleção *Memórias Diários Confissões*, ambas de 1944⁵⁵. Leskoschek e Goeldi, artistas essenciais à consolidação da gravura como arte no Brasil nos anos de 1940 – gravura em metal, em madeira e em pedra era entendida no Brasil até esses anos como utilitária –, ilustraram outros livros no período, mas não eram prestadores de serviço habituais das editoras comerciais e as demais ilustrações que produziram foram publicadas sobretudo em edições especiais, de tiragens e circulação restritas⁵⁶.

O austríaco Axel de Leskoschek viveu no Rio de Janeiro entre 1940 e 1948 e, quando chegou ao Brasil, já dispunha de experiência como artista gráfico e ilustrador⁵⁷, tendo se especializado em xilogravura, litografia

52. Marcello Grassmann, recibo datado 18 mar. 1958; e Livio Abramo, recibo de 2 abr. 1958, AMLB-FCRB.

53. Bruno Barretto Gomide, *op. cit.*, pp. 352-353. O trecho de Daniel Pereira é de carta datada de 3 jun. 1957, Coleção José Olympio, Biblioteca Nacional.

54. *Idem*, p. 353.

55. Ver FIGS. 51 e 52 do quarto capítulo, p. 117.

56. Sobre a obra de Goeldi como ilustrador, ver Priscila Rossinetti Rufinoni, *Oswaldo Goeldi: Iluminação, Ilustração*, 2006.

57. Antes de se refugiar no Rio de Janeiro, Leskoschek já teria ilustrado ao menos 25 obras, editadas na Áustria e na Alemanha, de acordo com levantamento apresentado por Erich Fitzbauer em *Axl Leskoschek und seine Buchgraphik*, 1979.

e gravura em metal na Escola de Belas Artes de Graz, sua cidade Natal⁵⁸. As ilustrações que produziu para as obras de Dostoiévski são a parte mais lembrada de sua produção realizada no país, e também a mais numerosa, totalizando quase duzentas xilogravuras em diversos tamanhos. Além dos trabalhos que realizou para a José Olympio, foram localizados outros três livros ilustrados por Leskoschek publicados no Brasil: *Dois Dedos*, de Graciliano Ramos, edição da Revista Acadêmica de 1945; *10 Histórias de Bichos*, uma compilação de textos de diversos autores com ilustrações de diferentes artistas publicada em 1947 pelas Edições Condé; e *Uma Luz Pequeninina*, de Carlos Lacerda, de 1948, também da Revista Acadêmica. Paralelamente ao seu trabalho como ilustrador, no tempo em que permaneceu no Brasil Leskoschek ensinou xilogravura em seu próprio ateliê, na Casa do Estudante do Brasil e no Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas promovido pela Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro sob orientação de Santa Rosa⁵⁹, atividade com a qual ajudou a formar uma geração de gravadores que também trabalharam como ilustradores e artistas gráficos.

Sobre Martha Pawlowna Schidrowitz, a outra ilustradora presente na primeira fase da coleção, não foi possível obter muitas informações. Notícia no *Correio Paulistano* sobre uma exposição da artista realizada em São Paulo em 1945 informa que Schidrowitz era russa, tendo se formado em Moscou, e que residia no Rio de Janeiro há alguns anos⁶⁰. Além das ilustrações que fez para as edições de Dostoiévski da José Olympio – as de *Nietótchka Niezvánova*, de 1947, e as de “Gente Pobre”, publicadas no oitavo volume da coleção –, também fez trabalhos para a Livraria do Globo de Porto Alegre⁶¹ e ilustrou boa parte das obras publicadas em meados dos anos de 1940 pela Confraria dos Bibliófilos Brasileiros Cattleya Alba, associação que reuniu escritores de importância. Exemplo da participação de Martha nessas publicações é uma edição de *A Dama de Espadas* de Alexandr Púchkin impressa em seda em 1944, cujas ilustrações foram coloridas a mão pela própria artista gráfica.

Dos ilustradores da fase final da coleção de Dostoiévski, além de Luis Jardim, que na segunda metade do decênio de 1950 era funcionário e um dos principais capistas da José Olympio, Darel, Livio Abramo e Danilo Di Prete fizeram outros trabalhos para a editora, a maior parte em anos próximos aos de produção das obras do escritor russo. No período abrangido por esta tese, Darel projetou quatro capas⁶² e ilustrou um livro fora da cole-

58. Abelardo Romero, “Por Causa de um Livro Quis Conhecer o Brasil. Um Pintor Austríaco que Quer Ser Brasileiro”, *O Imparcial*, 27 abr. 1941, p. 5.

59. Mais detalhes sobre este curso podem ser encontrados em Carla Fernanda Fontana, “O Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da FGV e o Ensino da Gravura como Arte Aplicada – Rio de Janeiro, 1946”, 2019.

60. “A Próxima Exposição Artística de Martha Schidrowitz”, *Correio Paulistano*, 7 jul. 1945, p. 3.

61. Por exemplo, *Aprende Brincado, Criança*, de Nina Caro, de 1941, e *Eveli*, de Johanna Spyri, de 1943.

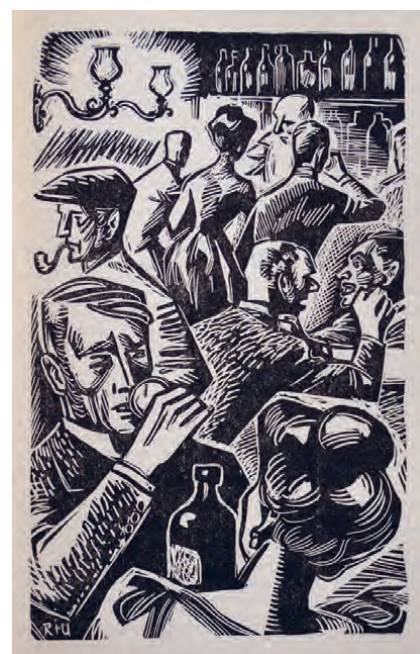
62. *Terno de Reis*, de Ricardo Ramos, de 1957, também ilustrado pelo artista gráfico; *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, de 1959; *Dia do Juízo*, de Rosário Fusco, de 1961; e *O Amigo Lourenço*, de Perminio Ásfora, de 1962 [FIG. 61 do capítulo sobre Poty, p. 389].

ção e Livio Abramo fez duas capas para a J.O.⁶³ O italiano Danilo Di Prete, que chegou ao Brasil em 1946 e logo começou a trabalhar em publicidade, atuando também como pintor, atividade que já exercia na Itália⁶⁴, manteve uma colaboração mais duradoura com a Casa e, a partir de 1947, produziu ao menos sete capas para a editora, sendo uma delas para o escritor russo, a da primeira edição de *O Idiota*, de 1949⁶⁵. De Marcello Grassmann e Pedro Riu⁶⁶ não foram localizados outros trabalhos por eles realizados para a J.O. no período compreendido por esta tese.

Nessa nova e última fase de lançamentos, a José Olympio reforçou a tendência verificada desde o início da coleção de selecionar ilustradores majoritariamente de “fora da Casa” para as obras de Dostoiévski. Ainda que Santa Rosa e Luis Jardim tenham participado do projeto, o protagonismo é assumido por outros artistas gráficos, não tão frequentes nos livros da J.O. como eles. Com essa especificidade, a coleção obtém uma visualidade única no catálogo, sendo, ao mesmo tempo, um dos produtos mais lembrados da editora, mas também pouco característico do seu conjunto de publicações, no qual as imagens produzidas por Santa Rosa e Luis Jardim são predominantes.

A xilogravura foi um elemento visual marcante da coleção, mas não foi a única técnica que os artistas utilizaram para que depois de fotografadas e transferidas para clichês suas ilustrações fossem impressas. As artes também foram feitas em linoleogravuras e desenhos a bico-de-pena, o que sugere que não havia uma imposição da editora, cabendo aos artistas a escolha. Leskoschek, Goeldi⁶⁷ e Grassmann optaram pelas gravuras em madeira, também bastante presentes em suas produções “pessoais”, enquanto outros preferiram os desenhos a nanquim. Luis Jardim e Pedro Riu, mesmo não produzindo xilos, emularam efeitos de entalhe em suas ilustrações a bico de pena [FIGS. 42-43].

Apesar de tecnicamente possível, como se vê em edições para bibliófilos, as ilustrações entalhadas em madeira não eram impressas nos livros da J.O. diretamente das matrizes. As reproduções, de qualquer modo, quase sempre respeitaram as dimensões das gravuras originais e apenas em exemplares dos anos de 1960 são encontradas algumas ilustrações reduzidas. Nessa época, quando a editora tinha finalmente chegado ao arranjo definitivo da



FIGS. 42-43. Ilustração de Luis Jardim para “A Senhora” e de Pedro Riu para “Notas de Inverno sobre Impressões de Verão”.

63. *Minha Vida*, de Leon Trotsky, de 1943; e *Elegias do País das Gerais*, de Dantas Motta, de 1961.

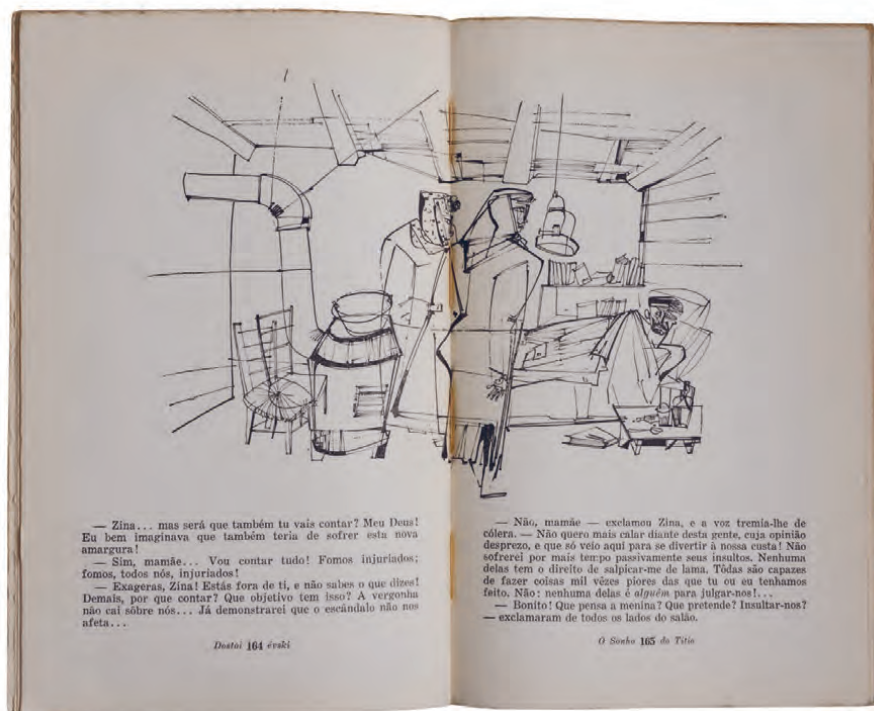
64. Sobre este artista, ver Renata Dias Ferraretto Moura Rocco, *Danilo Di Prete em Ação: A Construção de um Artista no Sistema Expositivo da Bienal de São Paulo*, 2018.

65. Ver FIG. 45 do quarto capítulo, p. 115. As outras capas são *Aurora Perdida*, de Kathleen Norris, de 1947; *A Dama dos Cravos*, de A. J. Cronin, de 1947 [FIG. 32 do sétimo capítulo, p. 280]; *Presença de Anita*, de Mario Donato, de 1948; *Galatéia e o Fantasma*, do mesmo autor, de 1951; *Marcoré*, de Antonio Olavo Pereira, de 1957 [FIG. 66 do primeiro capítulo, p. 66]; e *Moby Dick*, de Herman Melville, também de 1957. Diversos desses layouts foram reutilizados em reedições lançadas em anos posteriores aos mencionados, e há pelo menos uma capa de Danilo Di Prete publicada após o período abrangido por esta tese, a de *Fio de Prumo*, de Antonio Olavo Pereira, de 1965.

66. Há uma capa de 1962 – do livro *Turbilhão*, de Frank Yerby –, assinada por “Pedro”, mas não foi possível estabelecer se se trata do mesmo artista gráfico.

67. Com exceção de *O Idiota*, ilustrado com bicos de pena, como visto.

FIG. 44. Ilustração de Danilo Di Prete para “O Sonho do Titio” em *O Ladrão Honrado* (*Várias Histórias*), de 1960.



coleção em dez volumes, a impressão deixou de ser feita pela Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais e passou para a Gráfica Bisordi, ambas na capital paulista. Ainda que pequenas, é possível notar diferenças entre as imagens impressas nos livros desse início dos anos de 1960 daquelas dos exemplares dos anos de 1940, o que sugere que os clichês podem ter sido substituídos na mudança de gráfica.

De acordo com Bruno Barretto Gomide, que teve acesso a uma pasta da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional com ordens de impressão da coleção datadas do início dos anos de 1960, os documentos sempre incluíam alertas visando à manutenção da qualidade gráfica das ilustrações, tais como: “muito capricho na impressão das gravuras”, “Muito cuidado na impressão das páginas que têm clichês. Ilustrações devem ficar bem pretinhas” ou “CONTINUEM A CAPRICHAR NA IMPRESSÃO DAS GRAVURAS”⁶⁸.

Não se sabe exatamente até quando as matrizes em madeira permaneceram em poder da editora. Em carta de 20 de dezembro de 1961 – logo após a conclusão da coleção, portanto –, Antonio Olavo Pereira, que trabalhava no escritório de São Paulo da J.O., informa ao irmão Daniel que os “clichês em madeira de *Os Demônios*, *O Eterno Marido* e *Noites Brancas*” – essas três obras ilustradas por Leskoschek – tinham seguido “pelo Cometa” para o Rio de Janeiro⁶⁹, o que sugere que as matrizes em madeira não seriam mais necessárias ao processo de edição naquele momento, possivelmente por já terem sido produzidos os clichês em metal utilizados na impressão tipográfica dos exemplares. Posteriormente, ao menos em parte,

68. Bruno Barretto Gomide, *op. cit.*, p. 326, citando conteúdo da pasta “Ordem de Impressão para os Livros *O Adolescente*, *Noites Brancas* e *Outras Histórias*, *Crime e Castigo* e *Os Demônios*, de Fiódor Dostoievski”, datadas de 18 jan. 1960 a 15 set. 1960, Coleção José Olympio, FBN.

69. Antonio Olavo Pereira, Carta a Daniel Pereira, 20 dez. 1961, AMLB-FCRB.

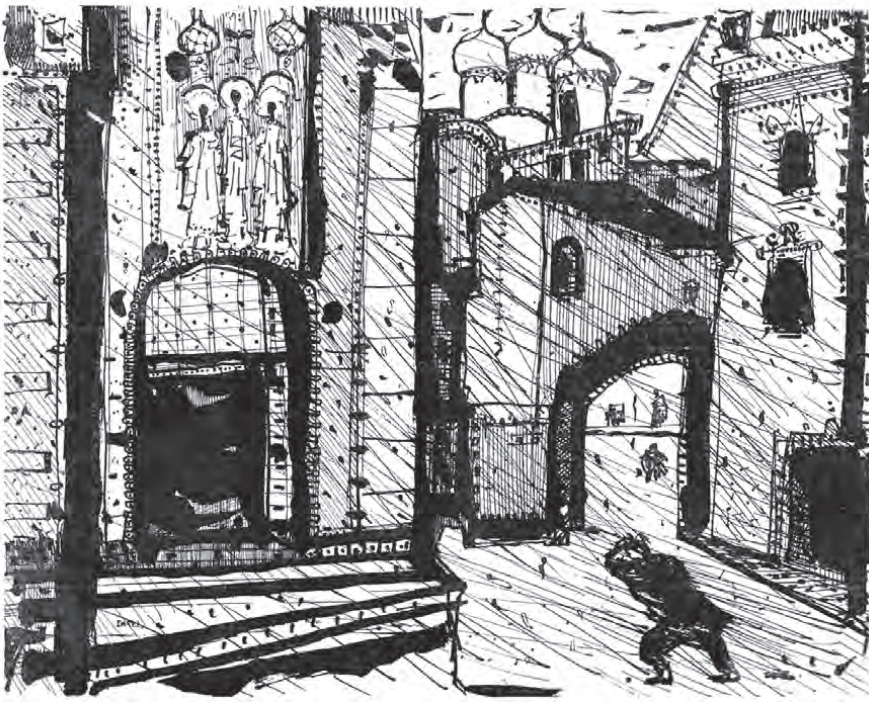


FIG. 45. Desenho de Darel publicado nas páginas iniciais de *O Ladrão Honrado* (*Várias Histórias*), de 1960, com 25,7 × 20,3 cm, ocupando quase toda a dupla de páginas.

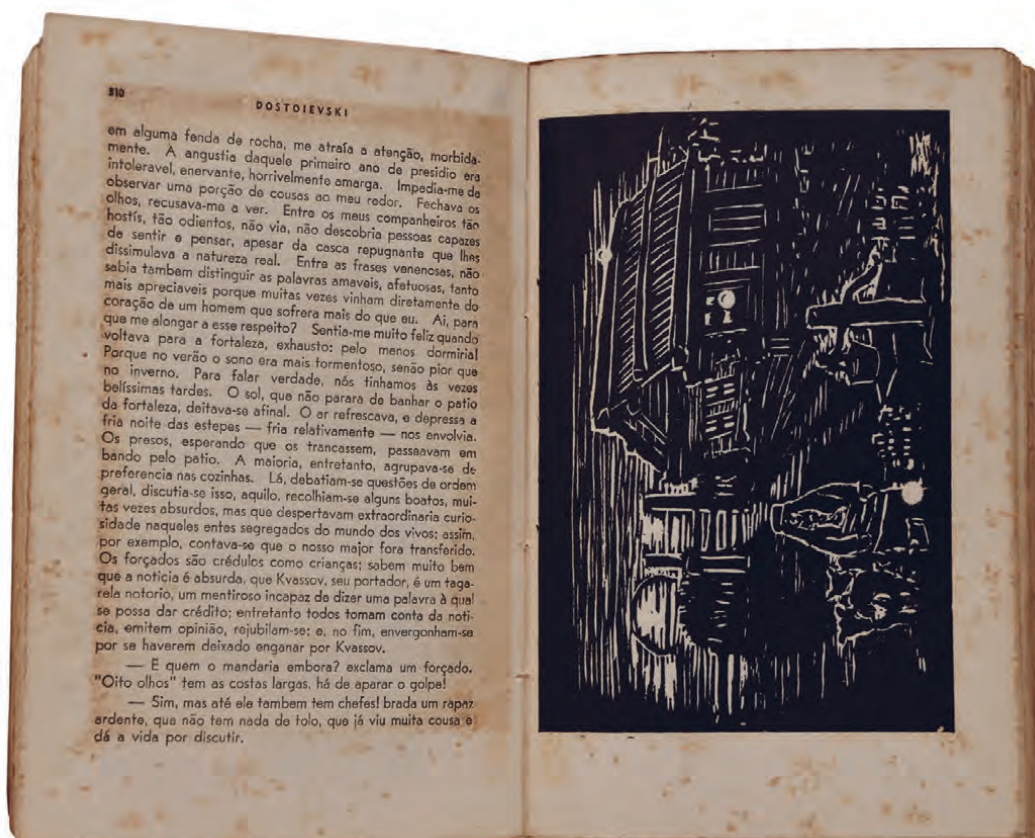
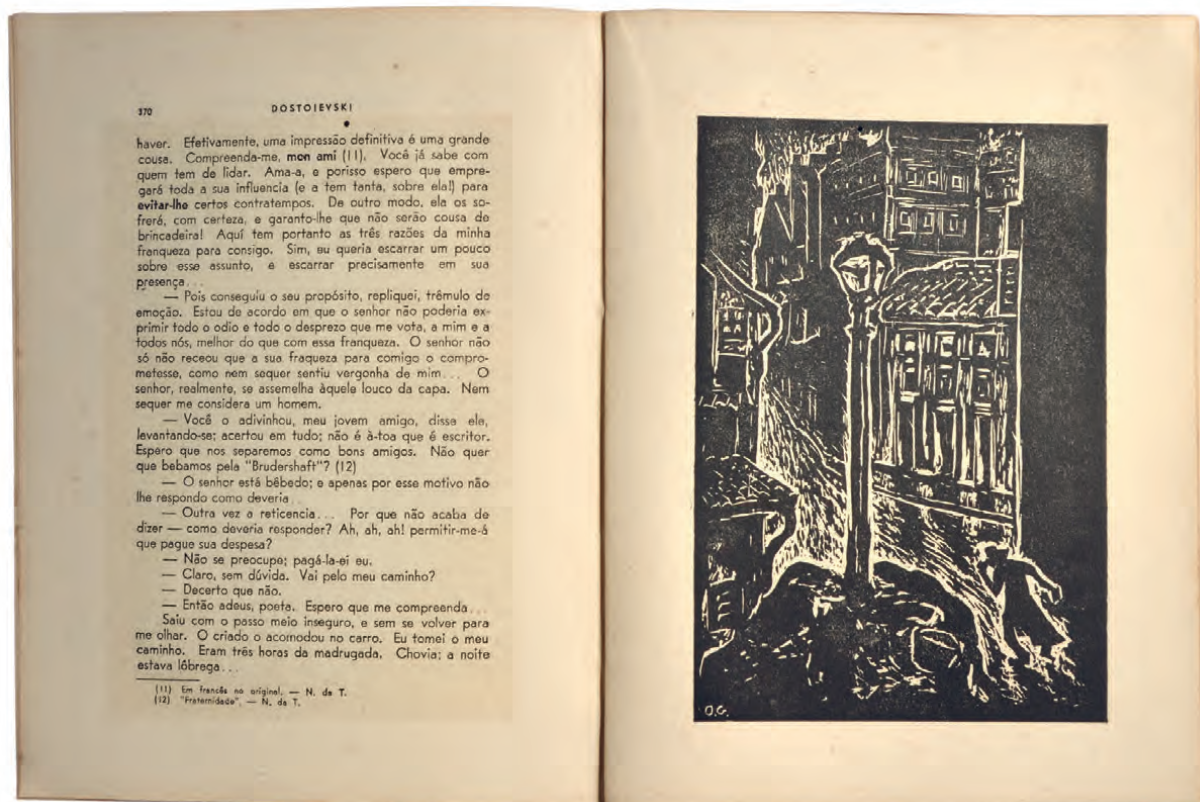
as matrizes foram repassadas a colecionadores e chegaram a ser utilizadas para a impressão de álbuns apenas com as gravuras do artista, sem os textos, como, por exemplo, *Ilustrações de Axl Leskoschek para Dostoiévski*, de 1981, que reuniu 35 imagens, em cujo texto de apresentação José Neistein informa que as imagens haviam sido “tiradas dos próprios tacos, pertencentes à coleção de José Mindlin”⁷⁰. De acordo com Palumbo Dória, as matrizes das dez xilos de Goeldi para “Memórias do Subsolo” pertencem ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, mas não foi possível confirmar esta informação⁷¹.

Além das técnicas diferentes de produção, as ilustrações para as obras de Dostoiévski nunca seguiram um padrão entre os volumes, havendo variações nas dimensões, no posicionamento das imagens nas páginas e de quantidade. A maior parte das imagens é de uma página, ocupando a mesma mancha do texto, com aproximadamente 10 a 12 cm de largura e 16 a 18 cm de altura. Mas há também algumas menores, de meia página ou até menos, e, ainda que poucas, ilustrações que a editora optou por reproduzir em páginas duplas, como parte das imagens de Danilo Di Prete para “O Sonho do Titio”, no nono volume [FIG. 44]. Nos três últimos lançamentos da coleção, além das ilustrações em meio aos textos, no início dos livros foram incluídos desenhos de página dupla de Darel [FIG. 45], possivelmente produzidos especialmente para este fim, uma vez que não repetem as imagens do artista para os dois contos que ilustrou, publicados no oitavo volume.

70. José Neistein, *Ilustrações de Axl Leskoschek para Dostoiévski: Os Demônios / O Adolescente / Os Irmãos Karamázovi*, 1981. Até onde foi possível apurar, as matrizes não se encontram no acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, que recebeu parte da coleção do bibliófilo.

71. Renato Palumbo Dória, *op. cit.*, p. 37.

FIGS. 46-47. Páginas com texto e ilustrações de *Humilhados e Ofendidos* e de *Recordações da Casa dos Mortos*, de 1944 e 1945, respectivamente. Notem-se as diferenças entre os livros, sendo o primeiro da tiragem “para bibliófilos” – em formato maior e, consequentemente, com margens mais generosas – e o segundo da tiragem normal. As ilustrações são de Oswaldo Goeldi.



O longo tempo que a editora levou para completar a publicação das obras de Dostoiévski e as alterações em sua organização se refletem no aspecto gráfico da coleção, que passou por diversas fases, tendo ocorrido alterações no projeto tipográfico dos exemplares, nas capas, no acabamento.

No que se refere ao formato, as primeiras edições dos cinco volumes iniciais das obras de Dostoiévski foram editadas em duas versões diferentes: uma tiragem comercial no formato 14,5 × 22,5 cm [FIG. 47], e os primeiros exemplares “para bibliófilos”, em formato maior, 18 × 24 cm, impressos em papel especial e numerados [FIG. 46]. De *O Eterno Marido, Um Jogador e Humilhados e Ofendidos*, de 1944, foram impressos duzentos exemplares da edição especial, número que diminuiu para 150 em *Recordações da Casa dos Mortos*, do ano seguinte, e para cem em *Nietótchka Niezvãoova*, de 1947. As diferenças principais entre as duas versões eram o formato e o papel; a mancha e a composição do texto permanecem idênticas e, por conseguinte, no formato maior as margens são mais largas. Nos exemplares consultados da versão especial desaparecem as menções à coleção Fogos Cruzados, permanecendo apenas as referências às “Obras de Dostoiévski”. Apesar da utilização de papel de maior qualidade, não são visíveis diferenças consideráveis entre a impressão das ilustrações em uma ou outra versão. A partir de *Crime e Castigo*, de 1949, os livros foram publicados apenas no formato 14,5 × 22,5 cm, sem exemplares especiais. No início do decênio de 1950, a editora também passou a oferecer os volumes encadernados e em conjunto⁷², seguindo estratégia comercial adotada desde o estabelecimento de seu departamento de vendas no crediário.

Em todo o histórico da edição das obras de Dostoiévski pela José Olympio, não houve um projeto padrão que tenha sido adotado na composição de um conjunto completo de volumes. Nos três livros publicados em 1944, por exemplo, as páginas de abertura dos capítulos trazem um cabeção com o nome do autor em letras cirílicas [FIG. 48], abandonado no volume publicado no ano seguinte – no qual os capítulos se iniciam com xilogravuras de meia página de Goeldi – e depois retomado, indo e voltando em diversos momentos da publicação.

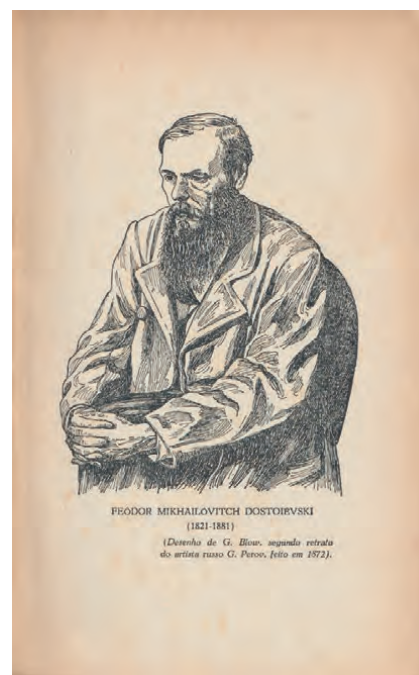
A partir de meados de 1951, os livros passaram a contar com uma cercadura padrão na página de rosto, desenhada por G. Bloow com motivos russos [FIG. 49], a qual substituiu a cercadura tipográfica até então utilizada, que era adotada em toda a coleção Fogos Cruzados. Na mesma época, os livros também ganharam um retrato de Dostoiévski feito pelo mesmo artista gráfico “segundo retrato do artista russo G. Perov” [FIG. 50], o qual já servira de base para o de Santa Rosa que aparece nas capas dos primeiros volumes da coleção. Esses dois elementos reproduzidos no início de todos os livros publicados a partir de então ajudaram a dar certa unidade visual aos volumes da coleção, mas a padronização nunca passou das páginas iniciais e, mesmo no arranjo final das obras de Dostoiévski, os dez livros vendidos em conjunto apresentam características diversas no miolo. Às vezes, há diferenças de projeto dentro de um mesmo volume, como em *Noites Brancas e Outras Histórias*, de 1960, em que a maior parte das obras apresenta títulos



FIG. 48. Cabeção usado nos primeiros volumes das obras de Dostoiévski e que ressurge em diversos momentos posteriores da coleção.

72. Ver FIG. 55 do capítulo sobre G. Bloow, p. 361.

FIGS. 49-50. Página de rosto com moldura e retrato de Dostoiévski desenhados por G. Bloow para as obras do escritor russo, aqui reproduzidos a partir da segunda edição de *Um Jogador*, impressa em agosto de 1951, uma das primeiras vezes em que foram utilizados. Nessa época, o mesmo artista projetou diversas capas para a coleção, além de ornatos para as encadernações e a folha de guarda dos exemplares comercializados em capa dura.



e intertítulos em caracteres sem serifa enquanto “A Aldeia de Stepanchikovo e Seus Moradores” utiliza letras serifadas [FIGS. 51-52].

Em relação às capas, apesar de os primeiros livros terem sido publicados com um layout padrão projetado por Santa Rosa, como visto no quarto capítulo, a uniformidade foi abandonada já no fim dos anos de 1940, dando lugar a capas sem correlação umas com as outras⁷³. Os novos volumes e reedições lançados a partir de 1949 apareceram com capas ilustradas com imagens elaboradas especialmente para elas, as quais foram sendo reaproveitadas nos livros vendidos em brochura até pelo menos o início dos anos de 1960 [FIG. 53], período em que a maior parte dos exemplares era comercializada em conjuntos encadernados. Números de uma das ordens de impressão mencionados por Bruno Barretto Gomide, por exemplo, dão conta de que, da tiragem de 5100 exemplares de *Crime e Castigo* impressa em 1960 – que corresponde à quinta edição da obra –, 1100 seriam entregues pela gráfica em brochura e 4 mil “só costurados”⁷⁴, indicando que seguiriam para encadernação.

Curiosamente, as ilustrações do miolo não costumavam ser aproveitadas nas capas das obras de Dostoiévski, com exceção de dois volumes publicados em 1960 e 1961 – *O Adolescente* e *O Eterno Marido e Várias Novelas* [FIGS. 54-55]. Os outros dois volumes lançados em 1960, dos quais não havia um layout prévio – *Noites Brancas e Outras Histórias* e *O Ladrão Honrado (Várias Histórias)* –, saíram com capas contendo apenas texto, sem imagens.

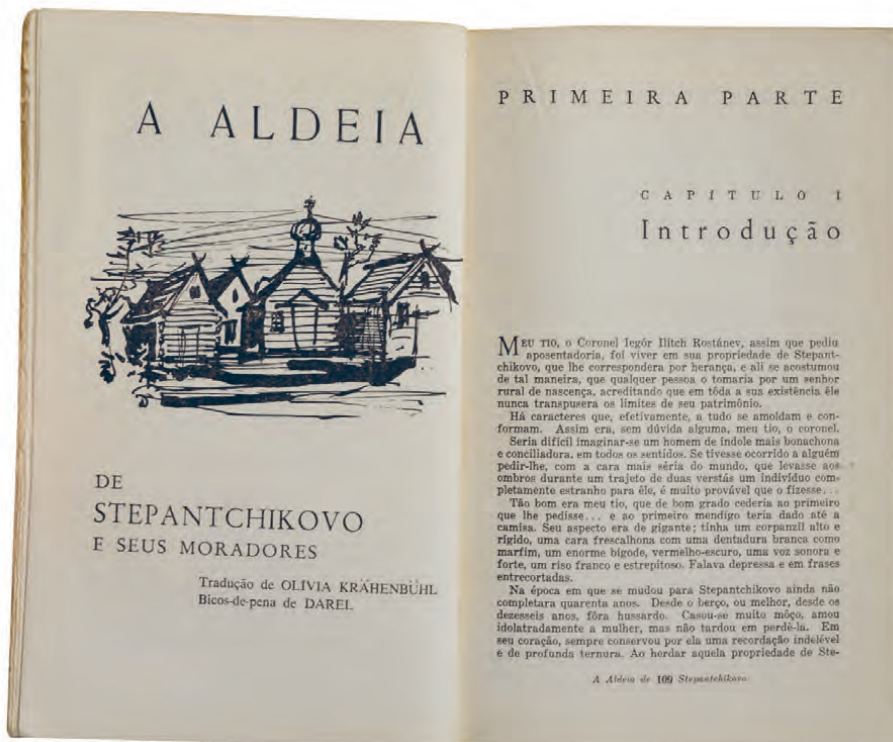
Apesar dos percalços, as obras de Dostoiévski foram um dos destaques do catálogo da José Olympio entre os anos de 1940 e 1960. As reedições eram frequentes e o interesse contínuo do público e da crítica possivelmente incentivou a editora a se empenhar na finalização do projeto, tantos anos

73. Para mais detalhes e imagens, ver o quarto capítulo, pp. 114-115.

74. Bruno Barretto Gomide, *op. cit.*, pp. 325-326.



FIGS. 51-52. Aberturas de “O Herozinho” e de “A Aldeia de Stepantchikovo e Seus Moradores”, que, apesar de aparecerem no mesmo volume das obras de Dostoiévski – *Noites Brancas e Outras Histórias*, de 1960 –, não seguem um mesmo projeto tipográfico.



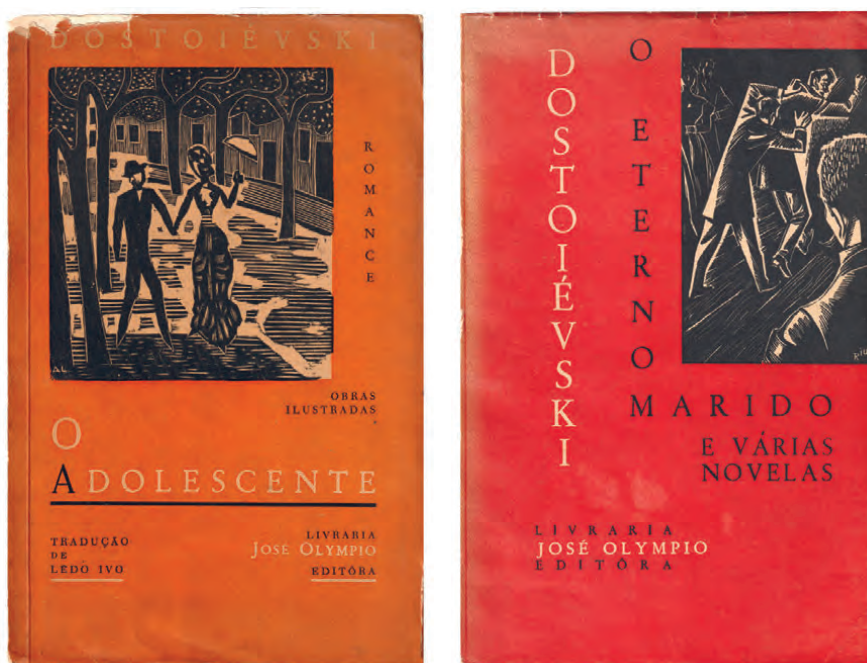
depois de seu início e quando a maior parte das coleções criadas na primeira metade do decênio de 1940 já havia desaparecido, inclusive a Fogos Cruzados, da qual os livros de Dostoiévski fizeram parte inicialmente. No período abrangido por esta tese, a editora publicou ao todo 55 edições das obras de Dostoiévski, o que representa, possivelmente, um número próximo de 200 mil exemplares vendidos, ao se considerar a tiragem anteriormente mencionada de um volume impresso no início dos anos de 1960.

Na opinião de Bruno Barretto Gomide, a coleção da José Olympio dedicada a Dostoiévski foi “o ponto alto do diálogo com a literatura russa e uma

FIG. 53. Capa da versão em brochura do quinto volume da coleção em seu arranjo final, *Dois Romances: Humilhados e Ofendidos/ Um Jogador*, publicado em 1960 reaproveitando layouts de G. Bloom projetados em 1951, quando as duas obras ainda eram editadas separadamente. A ilustração de G. Bloom para *Humilhados e Ofendidos* é baseada em uma das xilogravuras de Goeldi para a obra [FIG. 31].



FIGS. 54-55. Capas de obras de Dostoiévski publicadas em 1960 e 1961, únicas da coleção que utilizaram ilustrações do miolo no layout, sendo a de *O Adolescente* de Axel de Leskoschek e a de *O Eterno Marido e Várias Novelas* de Pedro Riu, para “Uma História Lamentável”.



encruzilhada nas tensões culturais do Estado Novo” e “até hoje, com sua mescla de traduções, textos críticos e ilustrações, ela é um dos pontos altos do nosso mercado editorial, e não apenas daquele relacionado à literatura russa”⁷⁵. De fato, no que se refere à parte gráfica, as ilustrações da coleção da José Olympio continuam acompanhando Dostoiévski no Brasil, circulando em edições contemporâneas das obras do escritor russo, como, por exemplo, na Coleção Leste da Editora 34, que desde os anos 2000 utiliza em parte de suas capas as ilustrações de Goeldi, Leskoschek, Livio Abramo e Darel produzidas para a José Olympio, garantindo a essas imagens uma circulação muito mais duradoura que a da própria coleção para a qual foram concebidas.

75. *Idem*, p. 315.

AS ILUSTRAÇÕES DA COLEÇÃO RUBÁIYÁT

As obras da coleção Rubáiyát, que começou em 1938 como “Série de Poemas Orientais”⁷⁶, foram desde o início publicadas com tratamento gráfico diferenciado. Ainda que contivessem apenas texto, os livros eram editados em papel de qualidade superior e “impressos luxuosamente em duas cores”, como anunciado pela editora no catálogo de 1939⁷⁷. Somente em meados dos anos de 1940, contudo, os volumes da coleção passaram a ser ilustrados, período no qual a Rubáiyát dividiu com as obras de Dostoiévski as atenções da editora no que se refere à produção de edições de luxo, com exemplares especiais “para bibliófilos”.

Os dois projetos foram implementados, entretanto, com uma diferença no que se refere à produção das ilustrações: enquanto para os livros do escritor russo a J.O. encomendou imagens produzidas especialmente por artistas gráficos atuantes no Brasil, em parte dos volumes da Rubáiyát foram reproduzidas imagens de edições estrangeiras. E, apesar de em catálogos e em anúncios a editora apresentar a Rubáiyát como coleção ilustrada [FIG. 56], alguns dos livros trazem apenas vinhetas, cercaduras ou outros ornamentos, para os quais, sobretudo em volumes publicados nos anos de 1950, a editora passou a adotar o termo “ornatos”⁷⁸.

Foi em 1943 que apareceram os primeiros volumes da Rubáiyát que incluíam imagens: *O Amor de Bilitis*, de Pierre Louÿs, que traz apenas um cabeção e uma vinheta de Luis Jardim que se repetem ao longo das páginas⁷⁹ [FIG. 57], e *O Livro de Job*, em tradução de Lucio Cardoso [FIG. 58], com ilustrações de Alix de Fautereau, reproduzidas, possivelmente, de edição francesa de 1928 publicada por Philippe Renouard⁸⁰, a qual também é mencionada por Cardoso como base para sua tradução. Esses e os dois outros volumes da coleção publicados em 1943 – a terceira edição de *O Gitanjali* e a segunda de *O Jardineiro*, ambos de Rabindranath Tagore –, que não são ilustrados, contaram com tiragens numeradas, com entre cem e trezentos exemplares “para bibliófilos”, em papel especial, formato maior – 18,5 × 24,5 cm, em vez dos 13 × 18 cm habituais – e em parte assinados pelos tradutores. A José Olympio produziu exemplares especiais da Rubáiyát apenas em 1943 e 1944, totalizando, pelo que foi possível apurar, onze títulos dos quais foram feitas edições de luxo.

Em 1944, a editora publicou sete volumes da Rubáiyát, entre livros novos e reedições, sendo que cinco deles trazem ilustrações e ornamentos reproduzidos de edições francesas: *Os Gazéis*, de Hafiz; *Jardim das Rosas*, de Saadi; *A Ronda das Estações*, de Kalidasa; *Nalá e Damayanti*, de Nalo-

76. Para mais detalhes sobre o surgimento da coleção, ver o terceiro capítulo, pp. 88-89.

77. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março de 1939, p. 34.

78. Usado, por exemplo, em *Hamlet*, de 1955, e *O Sermão da Montanha*, de 1956.

79. O livro não traz o crédito do ilustrador, que pôde ser identificado por meio de recibo datado de 20 mar. 1943, o qual se encontra na Coleção José Olympio da FBN.

80. *Le Livre de Job, traduit de l'hébreu par Samuel Kahen et illustré par Alix de Fautereau*, Paris, Typogr. Philippe Renouard, 1928, Collection Scripta Manent, vol. 32. O livro da José Olympio menciona o nome do ilustrador na página de rosto, porém não traz o crédito da edição francesa.

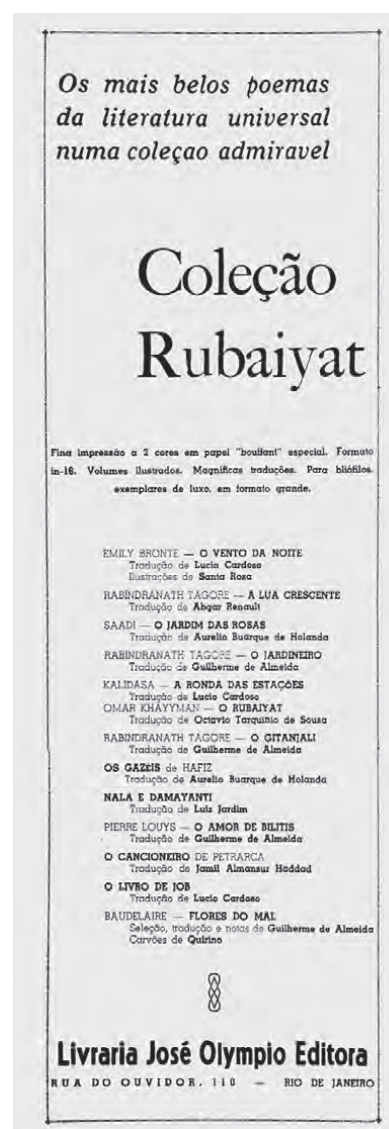


FIG. 56. Anúncio da coleção Rubáiyát publicado pela José Olympio em *Dom Casmurro* em dezembro de 1944, destacando, além da qualidade das traduções, a impressão em duas cores e o papel especial.



FIGS. 57-58. À esquerda, páginas de *O Amor de Bilitis* com as imagens de Luis Jardim que se repetem em todo o volume e, à direita, de *O Livro de Job*, com uma das ilustrações de Alix de Fautereau reproduzidas de edição francesa. Ambos os livros são da edição comum da *Rubáiyát*, no formato 13 × 18 cm.

pakhyana Mahabharata; e a quinta edição de *Rubáiyát*, de Omar Kháyyám. As imagens impressas nessas obras foram originalmente produzidas para a coleção *Ex Oriente Lux*, da L'Édition d'Art H. Piazza, que desde fins do século XIX se especializara em edições de luxo. A coleção francesa foi, possivelmente, uma influência para a criação da *Rubáiyát* pela José Olympio, uma vez que reunia diversos dos títulos selecionados para tradução ao português e, mesmo antes de servir de fonte de ilustrações, já vinha sendo usada como base para parte das traduções publicadas na coleção.

Não foi possível saber se a editora carioca tinha algum tipo de acordo com o editor francês, ou se as ilustrações foram reproduzidas sem autorização, mas, de qualquer modo, a José Olympio não omitia a fonte dos ornamentos. Em *A Ronda das Estações*, por exemplo, informa que a “miniatura de P. Zenker” [FIGS. 59-60], “bem como as demais ilustrações e vinhetas”, haviam sido reproduzidas “da excelente edição de H. Piazza”⁸¹. A série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional guarda o projeto do miolo deste livro, com provas dos clichês reproduzidos da edição francesa e indicações de como deveria ser feita a paginação do livro em português, que segue a disposição do original [FIGS. 61-64].

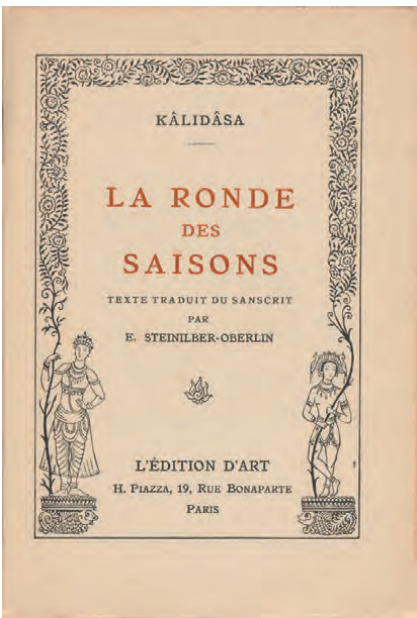
Em *Nalá e Damayanti*, traduzido por Luis Jardim a partir do francês, apenas a ilustração a cores é creditada à edição francesa, não havendo informações no livro sobre as cercaduras, capitulares, vinhetas e cabeções que adornam as páginas [FIGS. 65-66], as quais, de qualquer modo, provieram da mesma fonte, pois reproduzidas da publicação de H. Piazza⁸². No caso de

81. Kálidása, *La ronde des saisons, texte traduit du sanscrit par E. Steinilber-Oberlin*, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, 1925, Collection *Ex Oriente Lux*, vol. 13.

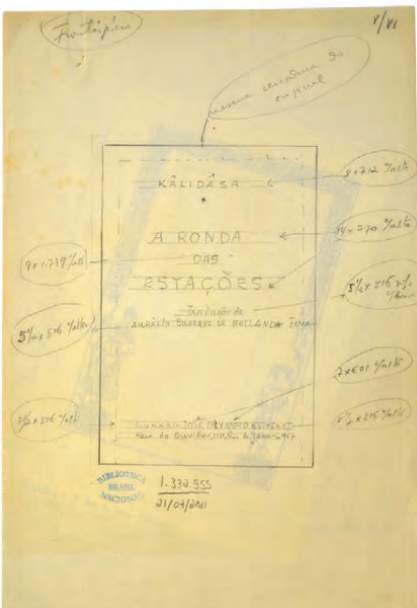
82. André-Ferdinand Herold (trad.), *Nala et Damayanti*, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, Collection *Ex Oriente Lux*. O exemplar consultado é de 1927, porém não foi possível saber o ano da edição utilizada pela José Olympio, uma vez que o livro teve várias reedições a partir de pelo menos 1923.



FIGS. 59-60. Ilustração de Paul Zenker na edição francesa de H. Piazza da *Ronda das Estações*, publicada em 1925, e reprodução na coleção *Rubáiyát*, de 1944. Na edição brasileira, a ilustração foi reproduzida por meios fotomecânicos, com perda de qualidade e de definição dos traços.



FIGS. 61-64. Página de rosto de *La ronde des saisons*, prova de impressão do clichê reproduzindo a cercadura que seria reutilizada, folha com indicações para a composição do texto em português e o resultado final na edição da José Olympio. O livro em francês é menor que o brasileiro, de modo que a imagem foi ampliada para aproximadamente 110% da dimensão original, passando de 12,3 cm para 13,5 cm de altura. Outros elementos reproduzidos pela J.O. também foram ampliados, com variações na porcentagem de ampliação.





FIGS. 65-66. Na edição da José Olympio de *Nalá e Damayanti*, de 1944, ilustração de Paul Zenker e dupla de páginas com cercadura e capitular reproduzidas da versão francesa de H. Piazza.

Os Gazéis de Hafiz, a editora informa que o livro traz “bicos de pena de Luis Jardim⁸³ e uma esplêndida policromia de um artista francês”, sem nomear o ilustrador, Edmond Dulac, cuja assinatura pode ser lida na imagem reproduzida também de exemplar da coleção *Ex Oriente Lux*⁸⁴. Para a reedição de *Rubáiyát* publicada em 1944, a editora refez a paginação do volume, originalmente publicado no decênio de 1930 com composição tipográfica mais simples, adaptando-o à nova fase da coleção e aproximando-o do tipo de edição em voga nesse momento⁸⁵. Já a segunda edição de *A Lua Crescente*, de Rabindranath Tagore, foi mantida como anteriormente impressa, não contendo ilustrações.

No outro volume da *Rubáiyát* publicado em 1944, que fugiu à temática oriental que vinha sendo seguida desde o início da coleção, a editora prescindiu da influência das edições francesas, confiando as ilustrações de *Vento da Noite*, de Emily Brontë, a Santa Rosa, em um volume menos ornamentado que os demais do mesmo período e com as ilustrações impressas apenas em preto [FIGS. 67-68].

A partir do ano seguinte, as ilustrações foram aos poucos escasseando nos livros da *Rubáiyát*, sem que se abandonasse, contudo, a impressão em duas cores e a ornamentação. Esta se tornara característica da coleção e passou a ser feita, em grande parte, com vinhetas e molduras tipográficas ou, em alguns títulos, com elementos decorativos especialmente produzidos para os livros da coleção. Na segunda metade dos anos de 1940, este trabalho coube em grande parte a Luis Jardim, responsável, entre outros, pelos ornamentos de *As Pombas dos Minaretes*, de Franz Toussaint, de

83. Ver FIGS. 84-86 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 300.

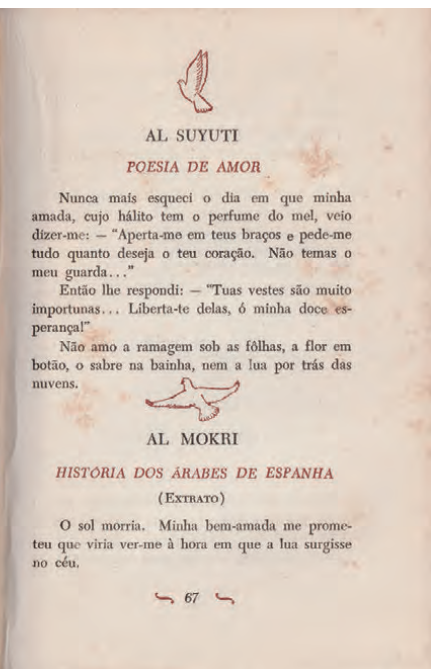
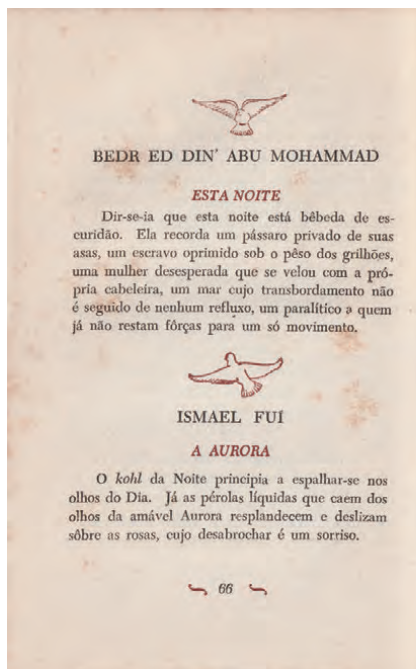
84. Charles Devillers (trad.), *Les Ghazels de Hafiz: traduits du persan*, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, 1922, Collection *Ex Oriente Lux*.

85. Na sequência, as páginas com cercaduras reproduzidas da edição francesa foram novamente substituídas por outras sem ornamentos, sendo retomadas na 11ª edição do livro, de 1955.



FIGS. 67-68. ◀ Abertura do texto de *Vento da Noite*, de 1944, com layout mais simples que o de outros volumes da *Rubáiyát* publicados no mesmo ano, e uma das ilustrações de Santa Rosa para a obra.

FIGS. 69-70. ▼ Abertura de parte e vinhetas desenhadas por Luis Jardim para *As Pombas dos Minaretes*, de Franz Toussaint, de 1945.



1945 [FIGS. 69-70], d'*As Palavras do Buddha*, em tradução de Guilherme de Almeida, de 1948, e, deste mesmo ano, da sétima edição do *Rubáiyát*, de Omar Kháyyám, em seu terceiro projeto desde que iniciara a coleção que leva seu título.

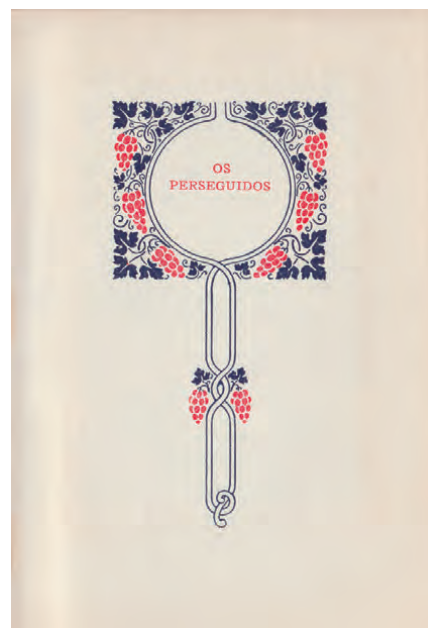
Nos anos iniciais do decênio de 1950, George Bloow assumiu a produção de parte das capas e dos ornamentos da *Rubáiyát*, tendo projetado, entre outros, os de *Hamlet*, de 1955⁸⁶, e os de *O Sermão da Montanha*, produzidos no mesmo ano, mas publicados um ano mais tarde, após o falecimento do artista gráfico. Nesse período, a editora alternou na coleção volumes menos ornamentados com outros mais rebuscados: alguns continham poucas e pequenas vinhetas e outros traziam elementos deco-

86. Detalhes e imagens deste livro encontram-se no capítulo sobre G. Bloow, pp. 359-360.



FIGS. 71-73. ▲ Esboço – ou croqui – e arte-final de G. Bloom para a página de rosto de *O Sermão da Montanha*, impressa em vermelho e azul no livro publicado pela José Olympio, como se vê na imagem da direita. A arte-final tem 150% do tamanho de impressão, tendo passado por redução durante o processo de produção dos clichês.

FIGS. 74-76. ▼ Esboço e arte-final de uma das aberturas que antecedem cada um dos trechos de *O Sermão da Montanha*, que na edição da José Olympio são seguidos por comentários do tradutor. G. Bloom desenhou seis dessas aberturas, com diferentes motivos vegetais, as quais se repetem ao longo do livro, com a inclusão dos títulos, como se observa na página impressa à direita.





rativos em quase todas as páginas. *O Sermão da Montanha*, que conta com ornatos desenhados por G. Bloow ao longo de todo o livro, está entre os mais rebuscados, assemelhando-se aos volumes produzidos com base nas edições francesas [FIGS. 71-81].

A série “Projeto Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional guarda esboços, artes-finais e provas deste livro, em um dos raros casos em que foram localizados originais de ilustrações internas das publicações da editora. O trabalho também foi mencionado por G. Bloow em carta a Daniel Pereira, seu interlocutor na editora para assuntos do cotidiano do trabalho editorial, de modo que *O Sermão da Montanha* é o livro com o processo de produção gráfica mais bem documentado a que se teve acesso durante a pesquisa. Na carta a Daniel, datada de 10 de setembro de 1955, G. Bloow informou que faria uma “maquete completa”⁸⁷ do livro após ajustar os croquis⁸⁸. Entendendo-se que os croquis referidos pelo artista gráfico são os esboços a lápis que costumava apresentar para aprovação dos projetos pelo editor, eles foram preservados junto com parte das artes-finais dos ornatos e das ilustrações do livro, os quais, possivelmente, integravam a “maquete” por ele mencionada. Ao todo, o arquivo guarda sete esboços da paginação do livro [ver, como exemplo, as figs. 71 e 74], originais de quatro ilustrações [FIG. 78], catorze artes-finais dos ornatos [FIGS. 72, 75 e 77] e cinco provas de impressão dos clichês dos ornatos [FIGS. 79-80]. Ainda que parte dos desenhos preparados para o livro tenha se perdido – como por exemplo os das capitulares – o conjunto preservado mostra em detalhes as etapas do processo de produção de um livro ilustrado nesse período, incluindo também instruções para as reproduções, indicações para a separação de cores e para a disposição das imagens nas páginas.

FIGS. 77-81. Arte-final de cercadura e de ilustração e provas dos clichês de capitulares de G. Bloow, as quais, reunidas, formam as páginas iniciais de cada um dos trechos do *Sermão da Montanha* na edição da J.O. Quatro ilustrações diferentes se repetem nessas páginas ao longo de todo o livro, tornando necessário produzir mais de um clichê do mesmo desenho para distribuição nas folhas de impressão que, depois de dobradas, formam os cadernos do livro.

87. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 10 set. 1955, AMLB-FCRB.

88. Para mais detalhes sobre os processos e métodos de produção adotados por G. Bloow, bem como sobre a troca de correspondência com Daniel Pereira, ver o capítulo sobre este artista gráfico, pp. 352-362.



FIGS. 82-89. Nesta e na página seguinte, várias etapas de produção da capa de *O Sermão da Montanha*, projetada por G. Bloow: nesta página, artes-finais do *lettering* e da vinheta da primeira capa e da lombada, preparadas pelo artista gráfico com 150% do tamanho de impressão; na página seguinte, prova dos clichês já reduzidos na dimensão em que seriam impressos; prova reunindo os clichês e o texto composto tipograficamente, com anotações de correções; e capa finalizada. Note-se que a cercadura da capa, que era padrão da coleção, só aparece na última prova da capa, pois era impressa reaproveitando clichês preexistentes.



Complementando a documentação referente a *O Sermão da Montanha*, a série “Projetos Gráficos” guarda artes-finais e provas da capa do livro, igualmente de autoria de G. Bloow. Os diversos elementos da capa [FIGS. 82-83] também foram desenhados separadamente para serem reduzidos e gravados em clichês [FIGS. 84-87], os quais, por sua vez, seriam reunidos e posicionados para impressão da capa junto com o texto composto com tipos móveis [FIGS. 88-89].

Na segunda metade dos anos de 1950, o ritmo de lançamentos na coleção *Rubáiyát* diminuiu, tendo sido editados apenas onze livros, contra 24 entre 1950 e 1955, contando-se, em ambos os períodos, volumes novos e reedições. Nessa mesma época, possivelmente em 1956, a José Olympio lançou um conjunto encadernado reunindo treze volumes da *Rubáiyát* editados entre 1952 e 1956, o qual foi produzido, como diversos outros desse período, para ser comercializado no sistema porta a porta, segmento que se tornara um dos principais focos dos investimentos da editora em fins dos anos de 1940. A encadernação desses volumes foi padronizada, de modo a formar um conjunto externamente homogêneo [FIG. 90]; os miolos, todavia, eram os mesmos das edições em brochura, com cada volume seguindo um projeto tipográfico.

Após esse período, com o falecimento de G. Bloow em maio de 1956, as capas da coleção voltaram a ser projetadas por Luis Jardim. Em fins de 1958, a José Olympio lançou *Sabedoria de Confúcio*, de Lin Yutang, com capa e vinhetas deste artista gráfico, o último volume da coleção dos anos




O Sermão da Montanha




O Sermão da Montanha



COLEÇÃO  **RUBÁIYÁT**


Os mais belos livros da literatura universal em primorosas edições.



Livraria **JOSÉ OLYMPIO** *Editora*

13 volumes com 2.467 páginas
cuja leitura é um contínuo deslumbramento.

Impressos a duas cores em papel especial sueco e encadernados em lombada de pelica, êsses volumes são autênticas **jóias literárias e tipográficas**



Livros que constituem a

COLEÇÃO RUBÁIYÁT:

OMAR KHÁYYAM — **O RUBÁIYÁT**
Trad. de Otávio Tarquínio de Sousa

O SERMÃO DA MONTANHA — As mais belas páginas até hoje escritas, em nova tradução direta do grego por Frei João José de Castro, O. F. M. Primorosa edição ilustrada, trazendo também os textos grego e latino.

CANCIONEIRO DO AMOR — (os mais belos versos de amor da literatura brasileira) — Antologia organizada por Wilson Louanda, com notas bibliográficas sobre os autores.

SALMOS, de DAVI
Tradução de P. Antônio Pereira de Figueiredo.

SHAKESPEARE — **HAMLET**
Tradução de Pêçoles Escobar da Silva Ramos, com cerca de mil notas.

TIAGO DE MELO — **A LENDA DA ROSA**

MANUEL BANDEIRA — **POEMAS TRADUZIDOS**

F. TOUSSAINT — **O JARDIM DAS CARÍCIAS**
Tradução de Adalgisa Nepi

GUILHERME DE ALMEIDA — **CARONIANA** (sonetos)

CANCIONEIRO DO AMOR (as mais belas poesias de amor da literatura portuguesa) — Antologia organizada por Wilson Louanda, com notas bibliográficas sobre os autores.

SAADI — **O JARDIM DAS ROSAS**
Tradução de Aurélio Buarque de Holanda

FRANZ TOUSSAINT — **A FLAUTA DE JADE**
Tradução de Mauro de Freitas

MATIAS AIBES — **REFLEXÕES SOBRE A VAIDADE DOS HOMENS**

FIG. 90. Cartaz anunciando o conjunto encadernado de volumes da coleção Rubáiyát, comercializado na segunda metade do decênio de 1950 pela José Olympio. A vinheta utilizada é de Paul Zenker, para a *A Ronda das Estações*, apesar de esta obra não fazer parte do conjunto. Formato: 48 × 33 cm.

de 1950 e o último publicado com ilustrações, pois também trazia desenhos de Jeanyee Wong reproduzidas de uma edição americana⁸⁹. No decênio seguinte, a José Olympio publicou mais três volumes da Rubáiyát, em 1960 e 1961, todos com capa de Luis Jardim. Na sequência, a coleção foi descontinuada, encerrando-se com 47 volumes e como uma das mais longevas coleções do catálogo da Casa.

AS ILUSTRAÇÕES EM CONJUNTOS ENCADERNADOS NOS ANOS DE 1950

No decênio de 1950, dando continuidade às iniciativas dos anos anteriores, a José Olympio manteve a produção de livros ilustrados, redirecionando os esforços e investimentos para segmentos diferentes dos anteriormente mencionados. As edições especiais e de tiragens limitadas, nas quais a editora havia se concentrado em meados dos anos de 1940, já haviam perdido protagonismo no fim da década, e, como visto no quarto capítulo, novas estratégias comerciais foram adotadas neste período: a editora passou a oferecer aos leitores conjuntos de obras encadernadas ofertados diretamente aos leitores por meio de um departamento de vendas no crediário.

Inicialmente, esse modo de distribuição concentrou-se em “pacotes” formados por títulos preexistentes que recebiam encadernações uniformes –

89. *The Wisdom of Confucius*, edited by Lin Yutang, Modern Library, 1943.

como mencionado no caso das obras de Dostoiévski e da coleção Rubáiyát, por exemplo. Com o tempo, novos títulos e coleções foram pensados e publicados especificamente para essa forma de comercialização, abrangendo obras nacionais e estrangeiras, de literatura, de história, de divulgação e de referência. Ainda que nem todos os conjuntos contivessem imagens, o investimento nesse segmento gerou diversas encomendas aos artistas gráficos, uma vez que parte das coleções incluía ilustrações como atrativos para o público, além de outros elementos para adornar as encadernações.

Os Romances Ilustrados de José de Alencar foram uma das experiências pioneiras da editora no setor. A coleção, publicada em 1951 em dezesseis volumes e com desenhos de Santa Rosa, foi, ao que tudo indica, a primeira produzida pela José Olympio exclusivamente em capa dura e, até onde foi possível averiguar, os volumes não eram comercializados separadamente, nem encadernados nem em brochura, como ocorria com outros conjuntos, dos quais parte da tiragem era destinada para livrarias e parte para o crediário. Não se sabe ao certo quando a editora começou a trabalhar no projeto, mas a produção parece ter sido célere. A impressão dos volumes ocorreu em julho de 1951 e as ilustrações, possivelmente, foram produzidas no primeiro semestre desse ano, ou, ao menos, foi nesse período que o artista gráfico recebeu por elas, de acordo com os recibos oriundos do arquivo da editora⁹⁰.

No total, a coleção contém cerca de uma centena de ilustrações de Santa Rosa – uma média de aproximadamente seis em cada volume, número bem menor que o de outras obras ilustradas, como, por exemplo, as de Dostoiévski –, às quais se somam cercaduras e vinhetas tipográficas, no início e no final dos capítulos. Em sua maior parte, as ilustrações, de que são exemplos as figuras 91 e 92, se prendem a cenas descritas nos textos, característica enfatizada pelos trechos reproduzidos logo abaixo delas, contrariando a ideia defendida por Santa Rosa de que “o que conta para o ilustrador não é o descritivo do conto, do romance, mas a atmosfera espiritual em que se movem os ritmos, os sentimentos, os personagens, o clima que evoca as suas situações íntimas”⁹¹.

Em artigo sobre o lançamento das obras de Alencar, Augusto Frederico Schmidt faz diversos elogios à edição e à José Olympio – que completava vinte anos em 1951, de modo que a coleção é às vezes referida como comemorativa do aniversário. O poeta e também editor, em sua reportagem para o *Correio da Manhã*, não deixa de se perguntar como responderiam os leitores contemporâneos à edição do escritor oitocentista, escrevendo que a José Olympio estava submetendo “o autor de *Iracema* a uma decisiva prova de atualidade” e que o “êxito ou fracasso da arrojada aventura editorial de José Olympio” responderia à inquietação do próprio Alencar sobre sua chegada ou não à posteridade⁹². E, com edições em 1951, 1953, 1955 e 1957, os

90. Ao todo, são onze recibos de Santa Rosa referentes às ilustrações para José de Alencar, datados de 5, 11, 13, 16, 19 e 26 de janeiro, 16 de fevereiro, 26 e 28 de março, e 7 e 16 de julho de 1951, Coleção José Olympio, FBN.

91. Santa Rosa, “Sobre a Arte da Ilustração”, em *Roteiro de Arte*, p. 26.

92. Augusto Frederico Schmidt, “José de Alencar e José Olympio”, *Correio da Manhã*, 7 nov. 1951, p.2.

FIGS. 91-92. Duas das ilustrações de Santa Rosa para as obras de José de Alencar. Na primeira edição, de 1951, as imagens e vinhetas foram impressas em preto, como esta de *A Pata da Gazela*, romance publicado como parte do terceiro volume da coleção, junto com outras três obras curtas. Na reedição de 1957, as ilustrações e vinhetas saíram em verde, combinando com a encadernação, a exemplo desta de *O Gaúcho*.



FIG. 93. Anúncio da terceira edição dos Romances Ilustrados de José de Alencar publicado na revista *Manchete* em 18 de fevereiro de 1956.

Romances Ilustrados de JOSÉ DE ALENCAR

afirma o grande MACHADO DE ASSIS:
"ALENCAR OCUPA O PRIMEIRO LUGAR NA LITERATURA BRASILEIRA"

ESTA EDIÇÃO É
CALOROSAMENTE RECOMENDADA
PELOS ESCRITORES BRASILEIROS

PLINIO BARRETO: — "É uma edição extremamente cuidada a que deram sua colaboração críticos competentes e um ilustrador assaz conhecido, Santa Rosa".
"Adorado pelo povo e exaltado pela crítica, o romancista José de Alencar merece a consagração que acaba de receber com a monumental edição dos seus romances feita pela LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA".

VIVALDO COARACY (V. CY): — "É uma edição digna da mais exigente biblioteca. O texto foi rigorosamente reconstituído de acordo com o das edições publicadas sob os olhos do autor. TEMOS, ASSIM, AGORA um texto merecedor de confiança pela exatidão e que será a base em que se apoiarão os que pretendam analisar e estudar a obra de Alencar".
"Não menos digna de louvar é a apresentação material dos volumes uniformes. Pode figurar com honra em qualquer estante, ainda que pretensiosa".
"Esta edição faz honra à livraria que a publica porque não desmerece da grandeza de Alencar".

JOSÉ LINS DO REGO: — "Temos agora um José de Alencar em grande gala".
"Quis a Livraria José Olympio Editora reviver toda a obra de ficção de Alencar, e levantou ao mestre o maior monumento que se pode levantar ao escritor".
UMA EDIÇÃO PERFEITA DE SUAS OBRAS
"Mais do que a estátua da praça, mais do que os bustos e o nome em ruas, vale para a grandeza de Alencar ESTA EDIÇÃO MAGNÍFICA DE SEUS ROMANCES".

EM CARACTERÍSTICAS INTEIRAMENTE NOVAS COM 102 DESENHOS DE SANTA ROSA

16 volumes em formato grande (16 x 23), impressos em papel finlandês especial, todos ilustrados pelo pintor Santa Rosa e precedidos de magníficos prefácios. Uma coleção fidedigna baseada nas melhores edições feitas em vida de Alencar: uma edição que "fidelmente reproduz os textos autênticos do notável escritor, sem possíveis alterações posteriores".

Vols. I e II — O GUARANI — Prefaciado de "Como e Porque sou Romancista" — Com um estudo de Machado de Assis — Introdução biográfica de Brito Broca.
Vol. III — CINCO MINUTOS — A VIUVINHA — A PATA DA GAZELA — ENCARNÇÃO — Prefácio de José Lins do Rego.
Vol. IV — LUCIOLA — Pref. de Antônio Cândido. DIVA.
Vols. V, VI e VII — AS MINAS DE PRATA — Pref. de Wilson Louzada e Pedro Calmon.
Vol. VIII — IRACEMA — Com um estudo de Machado de Assis — UBIRAJARA — Pref. de Rachel de Queiroz.
Vol. IX — O GAÚCHO — Pref. de Agripino Grieco.
Vol. X — O TRONCO DO IPE — Pref. de Gilberto Freyre.
Vol. XI — TIL — Pref. de Osmar Pimentel e Luis da Câmara Cascudo.
Vol. XII — SONHOS D'OURO — Pref. de Nelson Werneck Sodré.
Vol. XIII — ALFARRABIOS (Crônicas dos Tempos Coloniais): O GARATUJA — O ERMITÃO DA GLÓRIA — A ALMA DO LAZARO — Pref. de Mário Cassaneta.
Vol. XIV — GUERRA DOS MASCATES — Pref. de Afrânio Peixoto.
Vol. XV — SENHORA — Introdução do Prof. Gladstone Chaves de Melo.
Vol. XVI — O SERTANEJO — Pref. de Josué Montello.

PROCURE UM DOS DEPARTAMENTOS DE VENDAS A CRÉDITO DA

Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

RIO DE JANEIRO
Rua do Ouvidor, 110 e Praça 15 de Novembro, 20
2.º andar — Tel.: 43-5773

SÃO PAULO
Rua dos Gusmões, 100, 104
Tel.: 34-4540

BELO HORIZONTE
Rua Curitiba, 482
Tel.: 4-9277

RECIFE
Rua do Hospício, 155
Tel.: 3602

PÓRTO ALEGRE
Rua dos Andradas, 717

romances de Alencar se tornaram uma experiência bem-sucedida da José Olympio no segmento de coleções para vendas no crediário, possivelmente incentivando o empenho de esforços e de recursos para o desenvolvimento de novos projetos.

Ao promover a coleção, além de valorizar aspectos textuais da edição, como a inclusão de estudos críticos de autores contemporâneos e a fidelidade aos “textos autênticos do notável escritor”, a José Olympio destacava as ilustrações de Santa Rosa e outros aspectos materiais da publicação, como a “primorosa confecção gráfica”, o “magnífico papel finlandês”, e as “luxuosas encadernações com gravação a ouro de 23 quilates”⁹³. A ênfase nessas características, que se tornaria prática comum na publicidade dos conjuntos encadernados, denota a função decorativa que essas publicações podiam adquirir, sintetizada em citação do escritor Vivaldo Coaracy, reproduzida em um dos anúncios da coleção, segundo a qual a coleção poderia “figurar com honra em qualquer estante, ainda que pretensiosa” [FIG. 93].

Outros aspectos ressaltados pela editora na publicidade dos conjuntos vendidos no crediário eram a importância de as famílias formarem bibliotecas e a necessidade de conhecerem o país, sua literatura, sua língua e sua história⁹⁴. Com esse apelo, outro dos grandes projetos da José Olympio no decênio de 1950 foi a publicação da *História do Brasil* de Pedro Calmon [FIG. 94], o único conjunto do segmento de não ficção que contou com ilustrações produzidas especialmente para os seus volumes. A obra foi lançada em 1959, em sete volumes e com 59 desenhos de José Wasth Rodrigues [FIGS. 95-96], que, apesar de aparecer esporadicamente nas páginas da José Olympio desde o decênio de 1930, não era um colaborador frequente da editora. Na *História do Brasil*, sua atuação, segundo termos de acordo estabelecido com a J.O. em março de 1955⁹⁵ [FIG. 97], foi ampla e incluiu não apenas a produção de suas ilustrações como também a pesquisa iconográfica das demais imagens a serem impressas nos vários volumes da obra, entre as quais se encontram reproduções de documentos, gravuras, pinturas, fotografias, mapas, totalizando 940 estampas, como a editora destacava na página de rosto e na publicidade da obra.

A *História do Brasil* foi publicada em fins de 1959⁹⁶, pouco mais de quatro anos depois do acordo firmado entre o ilustrador e a editora, mas não foi possível saber quanto tempo sua produção levou no total, uma vez que começara ainda antes da contratação de J. Wasth Rodrigues, havendo registros sobre esse projeto da J.O. que datam de 1954⁹⁷. A edição se deu com características diferentes das mencionadas no acordo entre a editora e o

93. “Romances de José de Alencar” [Anúncio], *Correio da Manhã*, 23 dez. 1951, p. 2.

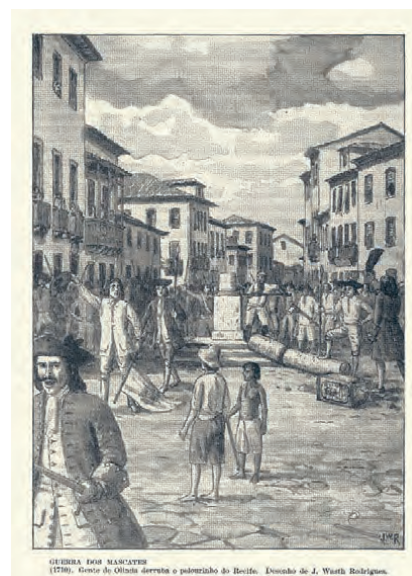
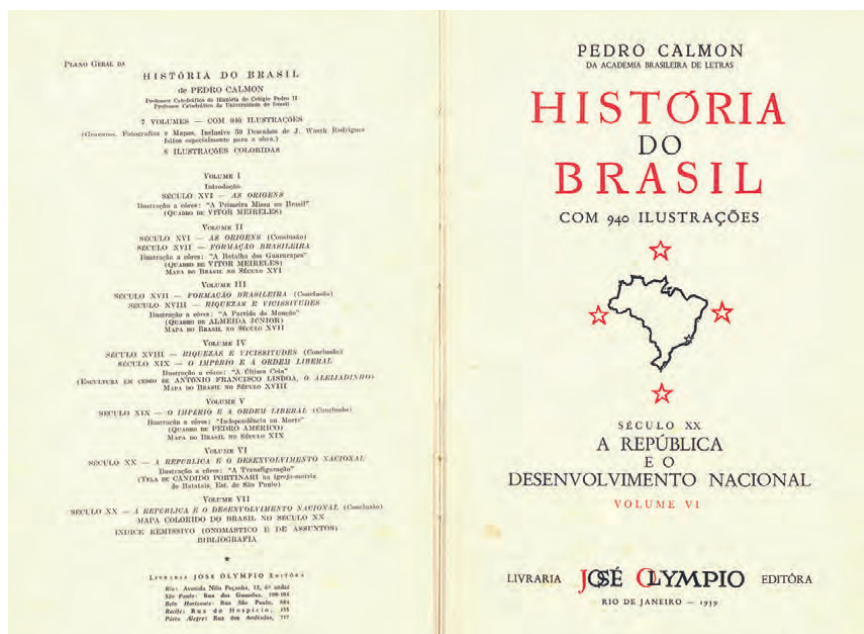
94. Ver, por exemplo, as FIGS. 82 e 86 do quarto capítulo, às pp. 132 e 135.

95. Livrara José Olympio Editora, Carta a José Wasth Rodrigues, 22 mar. 1955. AMLB-FCRB.

96. A obra foi reimpressa no mesmo ano e novamente em 1961. Posteriormente, já fora do período abrangido por esta tese, a obra foi reeditada em 1971.

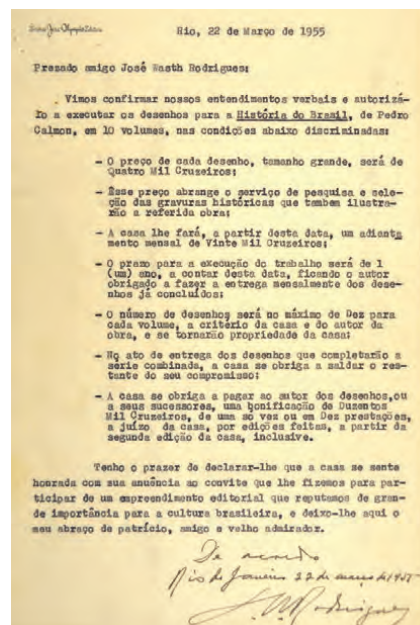
97. A obra é mencionada, por exemplo, em entrevista concedida por José Olympio a Geraldo Mendes Barros em “O Editor José Olympio: Só os Livros de Grande Tiragem Oferecem Margem à Propaganda”, *Diário de Pernambuco*, 7 mar. 1954, segunda seção, p. 2. Em 1955, a obra também já aparece listada entre as programadas pela J.O. em anúncio publicado em *Manchete*, n. 167, 2 jul. 1955, p. 54.

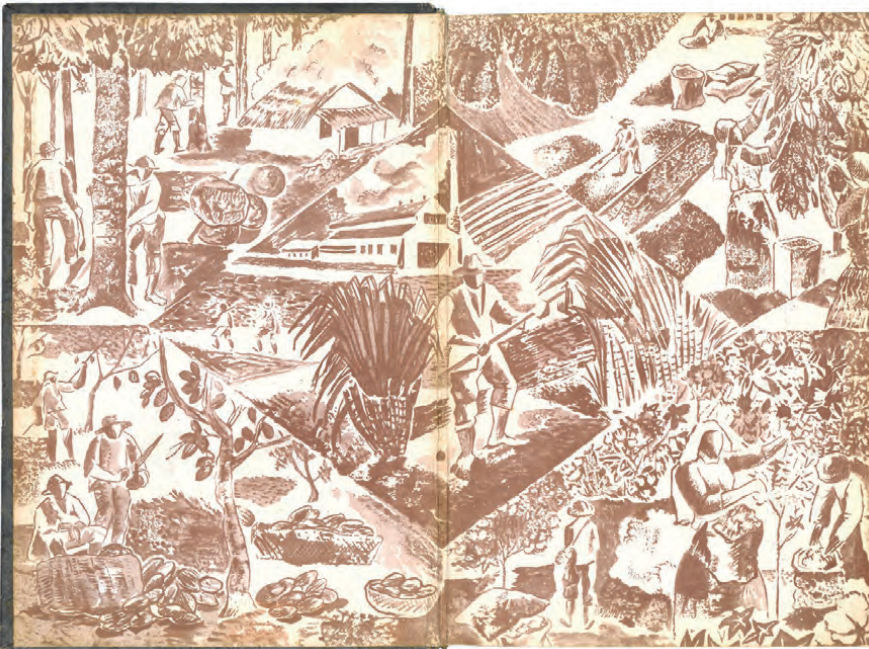
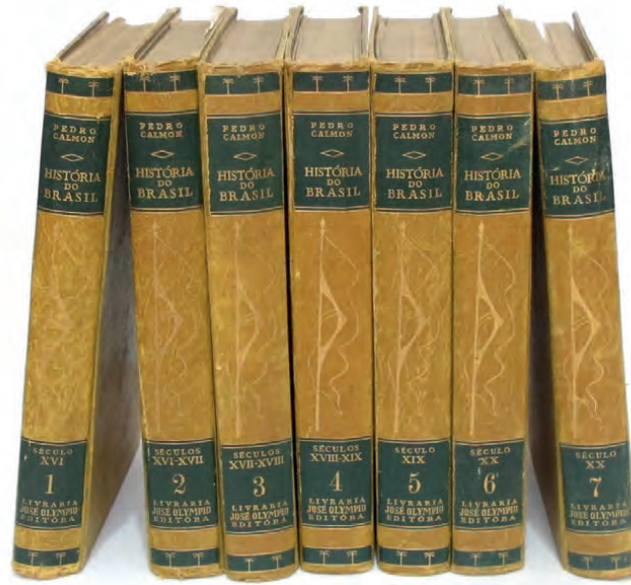
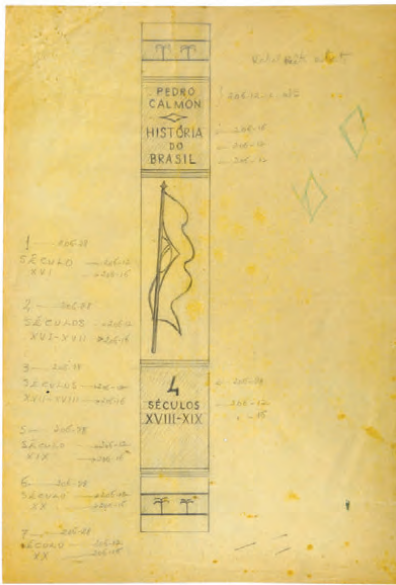
FIG. 94. Página de rosto do sexto volume da *História do Brasil*, de Pedro Calmon, publicada em agosto de 1959. No plano geral da obra, na página da esquerda, a editora detalha parte das imagens incluídas na publicação, como mapas históricos e reproduções de pinturas.



FIGS. 95-96. ▶ Dois dos desenhos de J. Wasth Rodrigues para a *História do Brasil*, de Pedro Calmon. Impressas apenas em preto, como a maior parte das imagens da obra, as ilustrações se concentram nos volumes iniciais do conjunto, perdendo protagonismo para registros fotográficos nos textos finais, dedicados a épocas mais recentes.

FIG. 97. ▶ Carta estabelecendo os termos da contratação de J. Wasth Rodrigues como ilustrador da *História do Brasil*, de Pedro Calmon, datada de 22 de março de 1955.





FIGS. 98-99. ▲ Projeto de lombada para encadernação da *História do Brasil* e o resultado gravado no conjunto de sete volumes. Apesar de o projeto indicar a composição dos textos em “kabel preto estreito”, uma família tipográfica diferente acabou sendo utilizada, como se vê na imagem à direita.

FIG. 100. ◀ Guarda da encadernação da *História do Brasil*, desenhada por Luis Jardim.

ilustrador-pesquisador e as que vinham sendo anunciadas pela J.O., como, por exemplo, a divisão em sete volumes, em vez dos dez programados, e o número de imagens, que aumentou para mais de cem por volume, muitas além das dez planejadas inicialmente para cada um deles.

Nos conjuntos comercializados exclusivamente encadernados, como o da *História do Brasil*, se não havia a necessidade de um desenho de capa, o trabalho dos artistas gráficos entrava na configuração de outros componentes dos livros, como a lombada da encadernação [FIGS. 98-99], quase sempre gravada em dourado, e as guardas. As diversas partes projetadas para formar os conjuntos em capa dura não seguiam, muitas vezes, um padrão e não estabeleciam relações visuais entre si, como no caso da *História do Brasil*, em que a encadernação não compartilha qualquer elemento visual com o miolo, usando letras, cores e ornatos diferentes, assim como as guardas, que reproduzem desenhos de Luis Jardim [FIG. 100]. A única relação dos ornatos da encadernação da obra de Calmon com o miolo é o losango em

que se insere o desenho central da guarda, que remete ao da lombada e ao da bandeira ali representada.

Entre os conjuntos editados para venda no mercado porta a porta, a José Olympio também incluiu projetos de obras traduzidas, nas quais deu continuidade e ampliou a prática de reaproveitar ilustrações importadas iniciada com a Rubáiyát. Diversas obras foram publicadas reproduzindo imagens de artistas estrangeiros, às vezes complementadas por ornamentos projetados sob encomenda, como, por exemplo, uma edição de *Dom Quixote* em cinco volumes lançada em 1952 com ilustrações de Gustave Doré e ornatos de G. Bloow no miolo e na encadernação⁹⁸. Segue a mesma orientação a *Vida e Aventuras de Nicholas Nickleby*, de Charles Dickens, publicada em 1957 em dois volumes, com um *pot-pourri* de ilustrações de quatro artistas: Hablot Knight Browne (“Phiz”)⁹⁹, Frank Stone, Thomas Webster e Daniel Maclise, além de vinhetas de G. Bloow. Esta tradução de Dickens seria a primeira de uma coleção de obras completas do romancista inglês planejada pela José Olympio desde o início do decênio de 1950 para ser publicada em 26 volumes¹⁰⁰, entretanto, o projeto não teve continuidade.

A José Olympio também publicou projetos híbridos em que ilustrações estrangeiras e outras produzidas localmente dividiam espaço, como uma edição de *Moby Dick* com imagens de Poty e Rockwell Kent, lançada em 1957, e a *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais* [FIGS. 101-104], de 1950. A edição da J.O desta obra de referência foi impressa em quatro volumes, sendo três deles com imagens providas da edição em inglês¹⁰¹ – incluindo desenhos técnicos, reproduções de imagens fotográficas e ilustrações menos esquemáticas – e o último, um suplemento para o público brasileiro escrito por Almir de Andrade, que também traduziu os demais livros, com ilustrações de Luis Jardim, Santa Rosa e outros. Em parte, as imagens do quarto volume também foram reaproveitadas de livros anteriores da própria J.O., entre elas ilustrações das obras de Dostoiévski, que aparecem no capítulo dedicado às artes plásticas no Brasil, e retratos de escritores impressos no texto sobre literatura brasileira. Os quatro volumes da *Enciclopédia*, editados tanto em capa dura como em brochura, contam ainda com cercaduras, aberturas de partes, cabeções e vinhetas desenhados por G. Bloow, que também produziu a capa da brochura, copiada da edição inglesa da obra.

Os Romances Ilustrados de José de Alencar, a *História do Brasil* e o *Dom Quixote* são exemplos dos projetos mais volumosos desenvolvidos pela José Olympio nos anos de 1950 destinados às vendas no crediário, e eram comercializados unicamente em capa dura. A editora continuou, nesse ínterim, lançando obras ilustradas menos extensas e não pensadas exclusivamente para esse modo de distribuição, tanto literárias como de não ficção.

Como ocorrera no decênio de 1940, na coleção Documentos Brasileiros foram publicados diversos livros ilustrados, nos quais, muitas vezes, as

98. Ver as FIGS. 57-58 do capítulo sobre G. Bloow, p. 363.

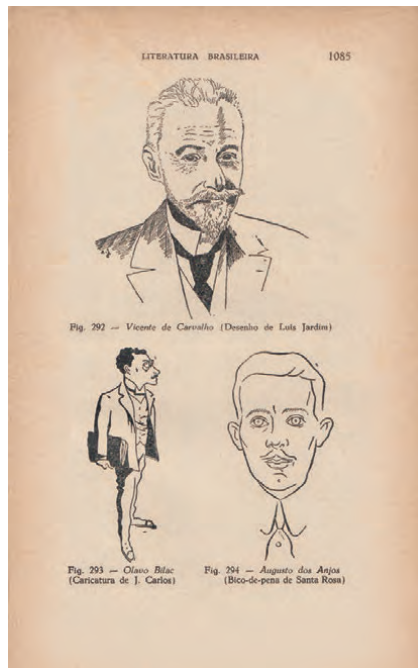
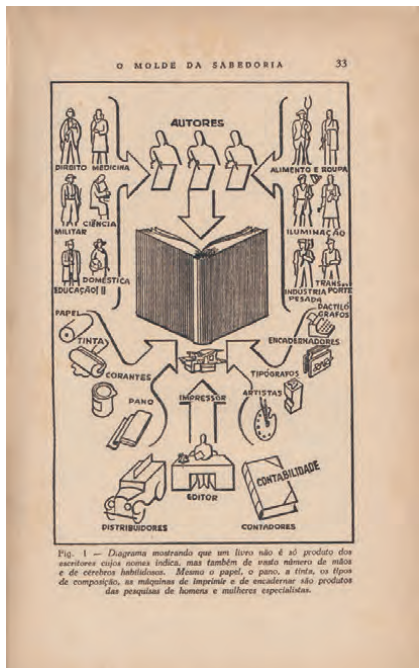
99. Ilustrador da primeira edição da obra, publicada em fascículos em 1838 e 1839 pela editora londrina Chapman and Hall.

100. “Dickens Salva a Semana”, *Revista da Semana*, n. 49, 7 dez. 1957, p. 56

101. *Essential Knowledge for All*, Odhams Press, 1947.



FIGS. 101-104. *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais*, publicada em 1950. Em cima: capa da versão em brochura e página de rosto da obra, projetadas por G. Bloom; embaixo, à esquerda, uma das ilustrações importadas, de autoria de Leslie S. Haywood; à direita, página com retratos de escritores brasileiros desenhados por diferentes artistas gráficos. Editada no formato 14,5 × 23 cm, a enciclopédia totaliza 1230 páginas e foi reimpressa em 1953, 1955 e 1964.



ilustrações se somavam a reproduções de documentos e de outras imagens. Um exemplo é *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, de Ernani Silva Bruno, lançada em 1953 com bicos de pena de Clovis Graciano e três desenhos de Candido Portinari, estes impressos a cores, além de fotografias e mapas. Em três volumes, a obra foi publicada em brochura, com o layout de capa padrão da coleção, e também encadernada, sendo que ambas as versões incluíam uma sobrecapa, elemento que não era frequente nos livros da J.O., muito embora apareça em alguns volumes da Documentos Brasileiros no decênio de 1950, como elemento de diferenciação¹⁰².

102.No ano seguinte, 1954, a obra teve duas reedições, sendo uma especial, patrocinada pela Comissão do IV Centenário da capital paulista, comemorado naquele ano.

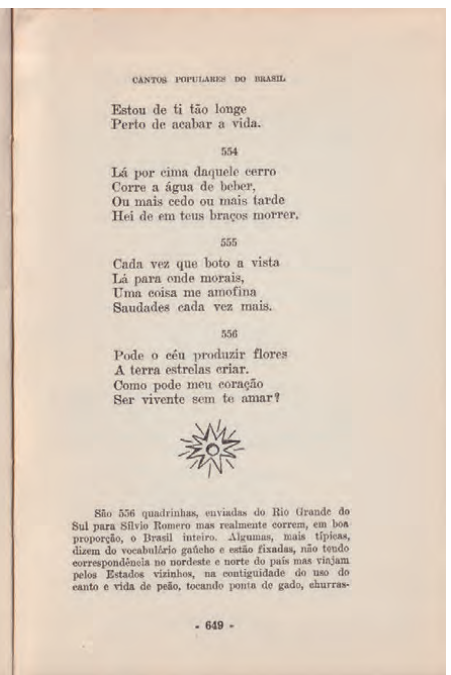
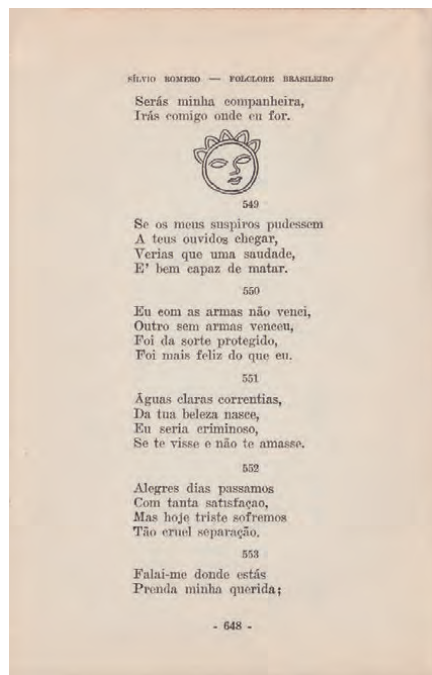
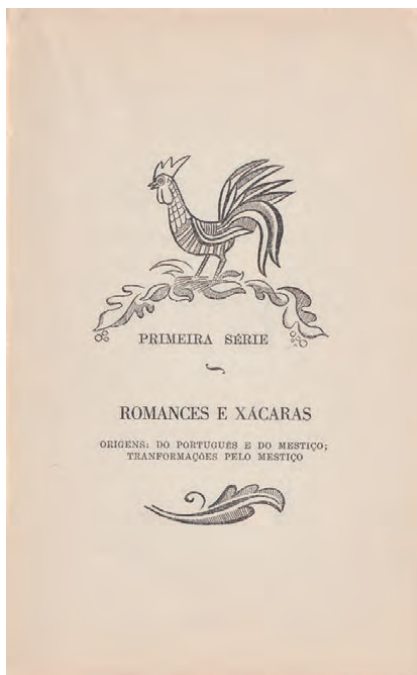
FIGS. 105-106. Sobrecapa e ornatos de *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*, de Vivaldo Coaracy, 1955. Para a produção de suas imagens, G. Bloow apropria-se de elementos presentes na iconografia da cidade constituída por artistas como Ruggendas, Debret e outros, dos quais a obra também traz vinte reproduções.



Outros títulos da coleção publicados nos anos de 1950 que contaram com a colaboração de artistas gráficos foram *Paraná Vivo: Um Retrato sem Retoques*, de Temístocles Linhares, de 1953, ilustrado por Poty; *Folclore Brasileiro*, de Sylvio Romero, publicado em 1954, em três tomos¹⁰³, com ilustrações de Santa Rosa; e *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*, de Vivaldo Coaracy, de 1955, com “capa, vinhetas e ornatos” de G. Bloow [FIGS. 105-106], tal como descrito na página de rosto do volume.

Estes dois livros servem de exemplo de como a nomenclatura adotada pela editora para se referir às imagens podia variar: algumas das “ilustrações” de Santa Rosa para a obra de Sílvio Romero se assemelham ao que em

103. Incluindo “Cantos Populares do Brasil”, nos tomos I e II, e “Contos Populares do Brasil”, no tomo III, todos eles anotados por Luis da Câmara Cascudo.



outras publicações a José Olympio classificava como “ornatos” – por exemplo, as aberturas das “séries” em que o texto se divide e pequenos desenhos que se repetem ao longo da “Silva de Quadrinhas” [FIGS. 107-108]. Por conta dessa classificação variante adotada pela J.O., títulos com imagens com características parecidas com os “ornatos” de G. Bloow na obra de Coaracy eram muitas vezes anunciados como ilustradas.

Na área da ficção, o único autor brasileiro além de José de Alencar que fez jus a uma edição de suas obras completas e ilustradas publicada pela José Olympio no decênio de 1950 foi José Lins do Rego, de quem a editora lançou um conjunto de treze volumes ilustrados por Luis Jardim em 1956¹⁰⁴. Diferentemente dos livros de Alencar, os de Lins do Rego continuaram sendo comercializados individualmente, em capa dura e em brochura.

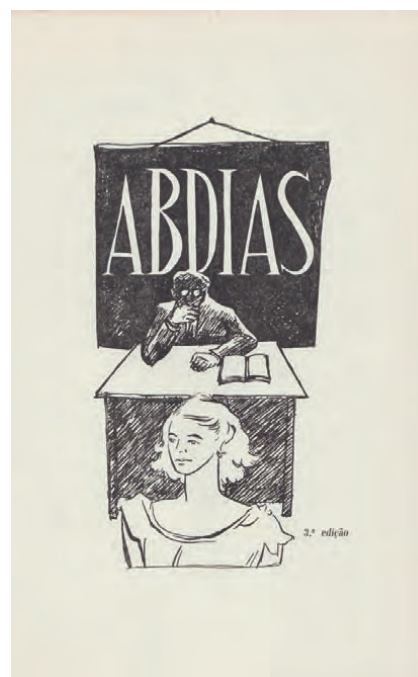
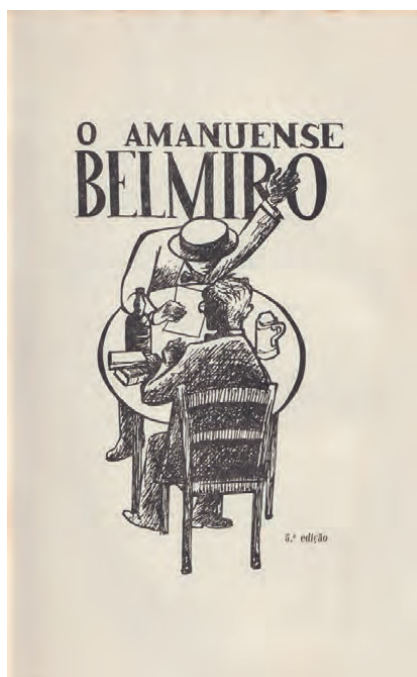
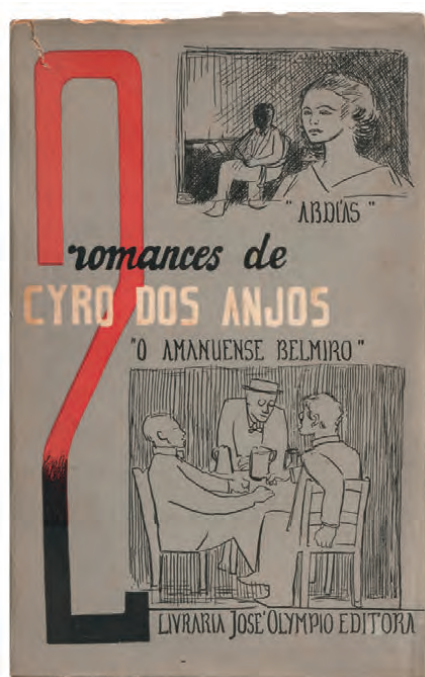
De outros escritores, cuja obra era menos numerosa ou composta de textos mais curtos, a J.O. adotou outro tipo de publicação: a reedição em um único volume de diversas obras, iniciando-se cada uma delas com páginas de abertura ilustradas. Alguns exemplos desse tipo de edição são *Dois Romances*, de Cyro dos Anjos [FIGS. 109-111], e *Três Romances*, de Rachel de Queiroz¹⁰⁵, ambos de 1957, e *Quatro Romances*, de Gastão Cruis [FIGS. 112-114], do ano seguinte. O primeiro contou com capa e aberturas de Poty e os demais, de Luis Jardim.

Esses volumes, que reuniam mais de uma obra de um mesmo escritor, se tornaram característicos da José Olympio na segunda metade dos anos de 1950 e no início do decênio seguinte, tendo sido Poty o artista gráfico que com mais frequência projetou capas e aberturas para esses livros. A maior parte dos volumes incluía apenas reedições, que podiam ser de

FIGS. 107-108. Abertura e vinhetas de Santa Rosa em *Folclore Brasileiro: Cantos Populares do Brasil*, de Sylvio Romero, de 1954.

104. Detalhes e imagens dessas edições de José Lins do Rego podem ser encontrados no capítulo sobre Luis Jardim, pp. 301-305.

105. A José Olympio já publicara um volume reunindo três romances de Rachel de Queiroz em 1948, sem imagens no miolo.



FIGS. 109-111. Capa e aberturas de Poty para *Dois Romances*, de Cyro dos Anjos, volume lançado em 1957 com as obras *Abdias* e *O Amanuense Belmiro*, anteriormente publicadas individualmente pela J.O.

obras que já faziam parte do catálogo da José Olympio ou não; alguns, porém, traziam também textos inéditos, como é o caso de *A Mata Submersa e Outras Histórias da Amazônia*, de Peregrino Júnior, com capa e aberturas de Luis Jardim, de 1960¹⁰⁶.



Nos três decênios de publicação de livros ilustrados pela José Olympio aqui analisados, é possível verificar “ondas” de investimentos em determinados tipos de livros, ora privilegiando-se um gênero, como a iniciativa de lançar obras infantis no final do decênio de 1930, ora com ênfase em características materiais que podiam ser aplicadas aos livros independentemente do segmento, visando um determinado público ou meio de comercialização, como as edições de luxo em meados dos anos de 1940 e os conjuntos encadernados no momento seguinte.

Em todo o período examinado – 1934 a 1962 –, as obras literárias se mantiveram como maioria entre os livros ilustrados, respondendo por cerca de dois terços do total. Dostoiévski, José de Alencar e José Lins do Rego foram os escritores com maior número de publicações, com mais de uma dezena de títulos cada; já entre os livros de não ficção, o destaque cabe a Gilberto Freyre, com nove obras ilustradas. Apesar de dois dos projetos mais relevantes entre as coleções de livros ilustrados publicadas pela José Olympio serem formadas por obras traduzidas – as de Dostoiévski e as da coleção *Rubáiyát* – os escritores brasileiros têm a maior parte dos títulos publicados com ilustrações.

Em relação aos artistas gráficos, ainda que se verifique uma diversidade nas páginas da José Olympio, com mais de cinquenta nomes diferentes cre-

106. Ver FIGS. 108-110 do capítulo sobre este artista, p. 308.



ditados nos cerca de 150 livros ilustrados publicados – incluindo-se aqueles que tiveram seus desenhos reproduzidos de livros estrangeiros –, a maior parte dos ilustradores colaborou apenas de forma esporádica com a editora, muitas vezes, possivelmente, tendo sido incluídos nas publicações por afinidade com os autores dos livros. Como mencionado no início, Santa Rosa e Luis Jardim foram os ilustradores mais assíduos nos livros da J.O., seguidos por Axel de Leskoschek, Poty e G. Bloow.

Partindo do aparente imprevisto de suas primeiras publicações ilustradas, a editora foi continuamente aumentando o número de obras que incluíam ilustrações e também a complexidade dos projetos, que passaram a englobar coleções em vários volumes e livros com imagens em grande quantidade e/ou de diversos tipos. A maior parte dos livros traz apenas imagens em preto e majoritariamente impressas com clichês a traço. Ilustrações em duas cores são encontradas ocasionalmente, ao passo que ilustrações em tricromia ou quadricromia são raras, aparecendo com mais frequência em volumes da coleção Rubáiyát de meados dos anos de 1940 e em obras históricas do decênio de 1950.

Em uma prática que começou nos anos de 1930 e se manteve nos decênios seguintes, parte dos livros ilustrados era publicada com características diferentes das mais comumente adotadas pela editora, como, por exemplo, formatos maiores, uso de papéis especiais, acabamentos diferenciados e tiragens numeradas e/ou assinadas, de modo que alguns dos livros com ilustrações foram também projetos “especiais” do ponto de vista gráfico.

Assim, ainda que representem uma pequena fração do catálogo da editora no período abrangido por esta tese – aproximadamente 6% dos títulos –, os livros ilustrados eram uma parte importante da estratégia comercial da editora e as ilustrações com frequência apareciam em destaque em anúncios e catálogos, servindo como chamarizes para o público leitor. Para os artistas gráficos, por sua vez, os livros ilustrados representavam

FIGS. 112-114. Capa e duas das aberturas de Luis Jardim para *Quatro Romances*, de Gastão Cruz, de 1958, que traz as obras *A Amazônia Misteriosa*, *Elza e Helena*, *A Criação e o Criador* e *Vertigem*. Nenhuma delas havia sido editada pela José Olympio anteriormente.

não apenas uma oportunidade de trabalho, como também a possibilidade de inserção no meio cultural brasileiro, uma vez que a primazia de José Olympio no mercado editorial fazia de seus livros uma ótima vitrine para suas produções.



PARTE 2

Os Artistas Gráficos

Um Outro Santa Rosa

Santa Rosa foi o artista gráfico cujas capas estiveram mais presentes no catálogo da José Olympio no período abordado nesta tese, tendo-se contado quase trezentos layouts projetados por ele nos 22 anos em que prestou serviços para a editora, entre 1934 e 1956, os quais apareceram em mais de quinhentas edições, contando-se também reedições e repetições em volumes de coleções. Essa presença constante de Santa Rosa nos livros da J.O. não é surpresa, todavia, um olhar mais atento para o conjunto de capas que ele desenhou para a Casa revela um quadro diverso do que vem sendo descrito até o momento: sua atuação na José Olympio foi, por um lado, ainda mais ampla do que indicam pesquisas prévias sobre o artista, tendo-se descoberto dezenas de capas de sua autoria anteriormente não creditadas a ele, e, por outro, mais circunscrita às capas, não havendo evidências de que tenha atuado no planejamento gráfico do miolo dos livros – sem esquecer que também ilustrou obras e esporadicamente produziu materiais de divulgação para a editora.

Apesar do volume de trabalhos realizados para a J.O., Santa Rosa nunca se dedicou de forma exclusiva à Casa, atuando concomitantemente em diversos campos das artes durante todo o período em que residiu no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1956. Além de artista gráfico, com capas e ilustrações produzidas para várias editoras e também para a imprensa, foi cenógrafo e figurinista de teatro, professor de desenho e de cenografia, pintor e crítico de arte, tendo ainda assumido cargos em comissões e órgãos públicos.

A carreira de Santa Rosa, dentro e fora da José Olympio – em contraste com a de outros artistas gráficos abordados nesta segunda parte da tese – foi objeto de diversos estudos, com enfoques e propósitos distintos. Este capítulo apresenta brevemente a trajetória do artista, para situá-lo, e faz uma síntese da bibliografia a ele dedicada, mas visa a explicitar a documentação primária localizada na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional e no Arquivo-Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa, justamen-



FIG. 1. Desenho de Santa Rosa reproduzido no *Diário de Notícias* em 20 de agosto de 1933, junto de um dos primeiros textos sobre o artista publicados no Rio de Janeiro.

te por essa documentação propiciar novas informações e detalhes sobre as relações de Santa Rosa com a editora. Como mencionado, essa documentação permitiu a identificação de capas projetadas pelo artista não mencionadas em estudos anteriores, expandindo-se, com isso, o conhecimento sobre sua produção. Assim como no restante da tese, periódicos de época auxiliaram na recuperação de informações e na confirmação – ou não – de dados obtidos nas fontes e na bibliografia.

LEITURAS DE E SOBRE SANTA ROSA

Entre os decênios de 1930 e 1950, são abundantes os artigos sobre Santa Rosa na imprensa carioca, sendo que os mais antigos localizados apareceram já em 1933¹, quando também foram publicados seus primeiros trabalhos artísticos em livros e jornais do Rio de Janeiro [FIG. 1]. Ainda que não se tenha compilado tudo que foi publicado sobre Santa Rosa em jornais e revistas da época, verifica-se que as menções ao seu nome costumavam acompanhar as variadas atividades nas quais ele se alternava: em determinados momentos, seu nome aparece mais associado à José Olympio, em outros, ganham destaque seus trabalhos para o teatro; ora ele é chamado a opinar em algum debate travado no meio artístico carioca, ora fala-se dos cursos por ele ministrados. No fim de 1956, com sua morte na Índia, copiosos textos lembrando sua vida e sua obra apareceram na imprensa, em grande parte escritos por autores publicados pela José Olympio – e também seus amigos –, como José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz e Rubem Braga², entre outros.

Após os epitáfios, passaram-se quase três decênios até que saísse um livro integralmente dedicado à obra do artista: *Santa Rosa em Cena*, de Cássio Emmanuel Barsante, editado em 1982. Onze anos depois, o mesmo autor publicou *A Vida Ilustrada de Tomás Santa Rosa*, sendo que o texto do segundo livro reproduz quase integralmente o do primeiro, com pequenas alterações e reordenação de trechos, além de trazer material iconográfico adicional, com reproduções coloridas. Barsante, que teve acesso aos arquivos pessoais de Santa Rosa guardados pela família, concentra-se em sua biografia – constituindo-se, até hoje, como fonte de muito do que se escreveu sobre a vida do artista – e em sua atuação como cenógrafo, figurinista e colaborador de grupos como Os Comediantes e o Teatro Experimental do Negro. A produção de Santa Rosa para o teatro não será objeto de discussão e análise aqui, pois distante do escopo desta tese³.

1. Por exemplo, “Artistando”, em *O Cruzeiro*, ano v, n. 13, 18 fev. 1933; “Santa Rosa: Um Artista Singular”, em *Diário de Notícias*, 20 ago. 1933, p. 19; e, de Valdemar Cavalcanti, “Santa Rosa Júnior”, *Boletim de Ariel*, out. 1933, n. 1, p. 8.
2. José Lins do Rego, “Santa Rosa”, *O Jornal*, 1º dez. 1956; Carlos Drummond de Andrade, “A um Morto na Índia”, *Correio da Manhã*, 2 dez. 1956, p. 6; Manuel Bandeira, “Santa”, *Jornal do Brasil*, 2 dez. 1956, p. 5; Rachel de Queiroz, “Santa”, *O Cruzeiro*, 29 dez. 1956; Rubem Braga, “Santa”, *Diário de Notícias*, 30 nov. 1956, p. 2.
3. Sobre a atuação de Santa Rosa como cenógrafo, além dos livros de Barsante, há a tese de Niuxa Dias Drago, *A Cenografia de Santa Rosa, Espaço e Modernidade*, de 2012.

Na bibliografia sobre a José Olympio e na historiografia da literatura brasileira, as capas de Santa Rosa foram sempre valorizadas. Laurence Hallewell, por exemplo, já nos anos de 1980, afirmou que ele vinha sendo “considerado o maior produtor gráfico de livros do Brasil, responsável, quase sozinho, pela transformação estética do livro brasileiro nos anos de 1930 e 1940”⁴, ideia quase invariavelmente citada por estudos posteriores. Apenas nos anos 2000, contudo, as capas de Santa Rosa se tornaram objeto de estudos dedicados exclusivamente à sua produção no campo das artes gráficas: os artigos de Edna Lúcia Cunha Lima em coautoria com Márcia Christina Ferreira, “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”, de 2005, e o de Silvia Nastari, “Santa Rosa e a Unidade Visual da Editora José Olympio”, de 2014; e o livro de Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, lançado em 2015⁵.

Os dois artigos publicados em livros buscam aproximar o trabalho de Santa Rosa do campo do design, destacando as características de suas capas que o posicionariam como pioneiro na área e focam, sobretudo, seus trabalhos para a José Olympio. Bueno, por sua vez, buscou recuperar e reunir as capas de Santa Rosa produzidas para diversas editoras, fazendo delas uma leitura mais próxima dos estudos literários – área de *expertise* do autor –, na qual destaca as virtudes de intérprete do capista, materializadas principalmente nas ilustrações produzidas para as capas de obras de prosa e poesia. Um ponto em comum nesses textos é a ênfase dada às capas de Santa Rosa para os livros de literatura brasileira publicados pela José Olympio, enaltecendo a unidade gráfica por elas conferida à visualidade da editora. Com isso, acabam deixando em segundo plano outras capas fora do padrão destacado, tanto as conhecidas como, claro, as até então não reconhecidas como de autoria de Santa Rosa.

Especificamente sobre as ilustrações literárias de Santa Rosa, Mara Rosângela Ferraro Nita dedica a elas um capítulo da tese *Jogo de Espelhos: A Ilustração e a Prosa de Ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego*, no qual apresenta um panorama de sua produção na área, para depois analisar um dos primeiros livros ilustrados pelo artista: *Cacau*, de Jorge Amado, publicado em 1933 pela editora Ariel⁶.

Além dos artigos e livros publicados, a bibliografia sobre Santa Rosa reunida para esta tese inclui cinco trabalhos localizados na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, os quais participaram de um concurso de obras sobre o artista promovido em 1973 pela Embaixada do Brasil em Nova Delhi, a Embaixada da Índia em Brasília, a Associação Brasileira de Imprensa e as Escolas de Teatro da Guanabara⁷, do qual José Olympio foi um dos jura-

4. Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: Sua História*, 3ª ed., 2012, p. 512. O trecho é igual ao da 1ª edição, de 1985.

5. Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira, “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”, em Rafael Cardoso (org.), *O Design Brasileiro antes do Design*, 2005; Silvia Nastari, “Santa Rosa e a Unidade Visual da Editora José Olympio”, in Marcos da Costa Braga e Dora Souza Dias (orgs.), *Histórias do Design no Brasil II*, 2014; e Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, 2015.

6. Mara Rosângela Ferraro Nita, *Jogo de Espelhos: A Ilustração e a Prosa de Ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego*, 2010, pp. 41-114.

7. “Concurso dá Viagem de Ida e Volta à Índia”, *O Globo*, 20 dez. 1973.

dos. Todos os trabalhos submetidos ao concurso presentes na Coleção José Olympio são datiloscritos e não trazem a identificação dos autores, como requerido no regulamento do certame, arquivado junto com os textos.

Entre os trabalhos preservados, dois eram monografias, e dois, projetos para a realização de vídeos. De uma das monografias, intitulada *Cenografia: Arte Ampla. Pintura: Uma Busca. Gravura: Uma Disciplina – Santa Rosa*, não foi possível identificar o autor; quanto à segunda, intitulada apenas *Monografia*, é, ao que tudo indica, o embrião do texto de Cássio Emmanuel Barsante posteriormente publicado, que, de acordo com informação que consta na quarta capa do volume de 1982, teria obtido o segundo lugar no concurso. Outros dois trabalhos são projetos de documentários, um intitulado *Roteiro de Arte* e outro apenas *Santa Rosa*, sendo que este seria composto basicamente pela gravação de entrevistas. O quinto trabalho, sem título e sem indicação de gênero, apresenta apenas um compilado de trechos de e sobre o artista⁸. Infelizmente, não foi possível localizar maiores informações sobre os documentários, que teriam sido efetivamente produzidos para o concurso, nem saber qual das obras venceu o concurso, cujo prêmio era uma viagem à Índia.

Santa Rosa costumava publicar textos na imprensa, tendo escrito com frequência para a revista *Sombra*, entre 1941 e 1950, e para *Letras e Artes*, o suplemento literário de *A Manhã*, entre 1946 e 1954, nos quais também publicou centenas de ilustrações para contos, poemas e outros textos. A edição de uma antologia dos textos de Santa Rosa sobre arte, cujo título seria *Colóquios com a Esfinge*, foi anunciada na revista *Sombra* em 1949, porém o volume não foi efetivamente publicado⁹. Posteriormente, parte dos artigos que escreveu – ou versões modificadas deles – foi reunida em dois livros editados na coleção Os Cadernos de Cultura, do Ministério da Educação e Saúde: *Roteiro de Arte*, de 1952, e *Teatro Realidade Mágica*, do ano seguinte¹⁰. Cássio Emmanuel Barsante afirma que Santa Rosa também teria sido responsável pela coluna de crítica de arte do *Diário de Notícias*¹¹; é possível,

8. Além do texto de Cássio Emmanuel Barsante, que foi possível identificar pela similaridade de trechos com os livros publicados em 1982 e 1993, o projeto do documentário *Roteiro de Arte* traz uma ficha técnica no qual são listados alguns nomes envolvidos em sua produção: pesquisa, Maria Aparecida dos Santos Guedes e Wanda de Andrade Ferreira Braga; roteiro, produção, texto e direção, Wanda Braga; filmagens, montagem, mixagem e iluminação, Roberto Brancher; narração, Mário Lago. Já o documentário intitulado *Santa Rosa* traz o pseudônimo Noor e o nome de alguns entrevistados para o projeto, entre eles escritores como Rubem Braga e Nelson Rodrigues, o diretor de teatro Zbigniew Ziemiński e Athos Pereira, um dos irmãos de José Olympio que trabalhavam na Casa.

9. “Próximos Lançamentos”, *Sombra*, n. 88, mar. 1949, p. 83.

10. Os Cadernos de Cultura foram uma série de pequenos livros de ensaios publicada pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde entre 1952 e 1965; era dirigida por José Simeão Leal, conterrâneo de Santa Rosa e um de seus grandes amigos. A relação entre os dois está documentada nas teses de Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, *José Simeão Leal: Escritos de uma Trajetória*, 2009, e de Rildo Ferreira Coelho da Silva, *Santa Rosa da Linha e da Cor: O Passado Presente por meio da Escrita Autobiográfica*, 2018, que focam a correspondência trocada entre eles.

11. Cassio Emmanuel Barsante, *Santa Rosa em Cena*, 1982, p. 13. A monografia *Cenografia*:

mas apenas um texto assinado por ele foi localizado neste jornal¹², no qual colaborava como ilustrador. Os textos de Santa Rosa, especialmente aqueles em que escreve sobre artes gráficas, são importantes para a compreensão de seus trabalhos como capista e ilustrador, fornecendo chaves para sua análise.

Em toda a bibliografia, chama a atenção a ausência de estudos mais aprofundados sobre a pintura de Santa Rosa, que, se não deixa de ser mencionada por Barsante, na outra monografia que participou do concurso nos anos de 1970 e também por Mara Rosângela Ferraro Nita, parece não ter sido objeto de nenhum artigo ou livro mais específico, assim como não foi possível localizar um catálogo ou levantamento abrangente de suas pinturas. Um depoimento do artista sobre sua atuação como pintor pode ser encontrado no artigo “A Regra Corrige a Emoção”, de Oswaldino Marques, publicado logo após o falecimento de Santa Rosa¹³, sendo um registro importante de suas ideias a respeito da própria pintura.

DE CONTABILISTA A POETA, ARTISTA, CENÓGRAFO...

Nascido na Paraíba em 1909, Santa Rosa trabalhou com contabilidade na repartição de saneamento de seu estado; posteriormente, como funcionário do Banco do Brasil, residiu em Salvador, Recife e Maceió¹⁴ antes de se estabelecer na então capital federal. Sua intenção era a de se dedicar às artes, mesmo sem ter formação ou experiência profissional na área – ainda que já convivesse com intelectuais e artistas antes de sua partida para o Rio de Janeiro, exercitando-se, nesses círculos, como poeta e desenhista. Durante sua estada em Maceió, por exemplo, publicou alguns poemas¹⁵ e expôs desenhos e pinturas em uma “Festa de Arte Moderna”¹⁶, e, em Pernambuco, teria trabalhado na decoração de um baile de carnaval do Olinda Cassino Clube¹⁷, em um prelúdio de sua atuação como cenógrafo.

Arte Ampla. Pintura: Uma Busca. Gravura: Uma Disciplina – Santa Rosa também aponta Santa Rosa como colaborador do *Diário de Notícias*, onde teria substituído Di Cavalcanti (p. 91).

12. Santa Rosa, “Lembranças de Ismael Nery”, *Diário de Notícias*, 15 abr. 1934, p. 18.
13. Oswaldino Marques, “A Regra Corrige a Emoção”, *Revista do Livro*, n. 3-4, dez. 1956, pp. 171-175.
14. Cassio Emanuel Barsante, *op. cit.*, p. 9.
15. “Poemas”, no periódico *Novidade: Semanário Ilustrado* (n. 9, 6 jun. 1931, p. 11), dirigido pelo crítico literário Valdemar Cavalcanti, que também se mudaria para o Rio de Janeiro. Em “Livros a Aparecer”, a revista *Vamos Ler*, 20 jun. 1940, p. 66, anuncia que Santa Rosa publicaria um livro de poemas intitulado *Rosa dos Ventos*, porém o volume não chegou a ser editado. Os “Arquivos Implacáveis” de João Condé (*Letras e Artes*, 14 jul. 1946, p. 8) reproduz o manuscrito de um poema de Santa Rosa intitulado *Rapsódia da Tarde Indolente*, datado de 1928.
16. “O *Diário da Manhã* em Alagoas”, *Diário da Manhã* (PE), 21 abr. 1932, p. 1.
17. O trabalho de decoração é mencionado por Santa Rosa em carta enviada a José Simeão Leal citada por Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, *op. cit.*, p. 95. A autora data a carta como sendo, possivelmente, de 1932. Não foi possível confirmar a informação em nenhuma outra fonte, e uma pequena matéria na imprensa recifense (“Olinda-Casino

No que se refere ao deslocamento para o Rio de Janeiro, sua trajetória é semelhante à de muitos dos escritores nordestinos que viriam a fazer parte do catálogo da José Olympio – com capas, em geral, produzidas por Santa Rosa –, que também se mudaram para a cidade nos anos de 1930 em busca de oportunidades [FIG. 2], na imprensa e no funcionalismo público, tais como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e, entre outros, também Luis Jardim, pernambucano com quem dividiria o ofício de capista da José Olympio.

Considerando que na mudança para o Rio de Janeiro, ocorrida em meados de 1932, Santa Rosa abdicou da renda que auferia como funcionário do Banco do Brasil, dedicar-se às artes gráficas teria sido uma das alternativas que encontrou para se sustentar na nova cidade, ainda que tenha viajado após ter sido “nomeado desenhista da Comissão de Estradas”¹⁸.

Mesmo antes de se decidir pela viagem, Santa Rosa já cogitava a possibilidade de trabalhar como ilustrador, e escreveu em carta a Simeão Leal: “Quero e procuro o desdobramento do meu espírito à par de fontes econômicas que auxiliem esse desdobramento. Creio que não faria triste figura entre esse[s] poucos ilustradores daí. Poucos, e a mór parte, ruim”¹⁹. E, em outra carta, pergunta ao amigo, que à época já morava no Rio: “V. acha dificuldade de trabalho aí sob o signo do desenho? Tenho mais vontade de trabalhar numa revista, em cenários, em reclames, em tudo que haja a exaltação da linha e da cor”²⁰.

De acordo com Cássio Emmanuel Barsante, a primeira remuneração recebida por Santa Rosa por um trabalho artístico teria sido o prêmio de um concurso de cartazes promovido pelo Partido Autonomista do Rio de Janeiro, realizado em abril de 1933²¹. O nome do artista foi encontrado em listagem de inscritos no concurso – do qual Raul Brito também partici-

Club”, *Jornal Pequeno*, 22 jan. 1932, p. 4) noticia que naquele ano a decoração do baile de carnaval do cassino estaria “sob a responsabilidade dos conhecidos e talentosos artistas Joaquim Cardoso, Manoel Bandeira e Luis Jardim”. Isso não impede, de qualquer modo, a possibilidade de Santa Rosa, ainda sem nome no meio artístico, ter auxiliado na empreitada, sem merecer, contudo, menção no jornal. Luis Jardim, que se mudaria para o Rio de Janeiro apenas em 1936, foi proprietário do Olinda Cassino Clube.

18. Em carta, José Simeão Leal escreve a Santa Rosa: “Fostes nomeado desenhista da Comissão de Estradas vais ganhar 600 réis trabalhando perto do ministério da Viação. O dr. Melo teu futuro companheiro de trabalho achas que deve vir o mais rápido possível [...]”. José Simeão Leal, carta enviada a Tomás Santa Rosa, [1932], *apud* Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, *op. cit.*, p. 95. Não foi possível precisar a data da nomeação do artista, mas foram localizadas menções a Santa Rosa como desenhista da Comissão de Estradas de Rodagem Federais no *Diário Oficial da União* em 2 jul. 1934 e 26 set. 1935, o que indica que ele assumiu o cargo público e nele permaneceu por alguns anos. Os 600 [mil] réis mencionados na carta representam menos de um terço do salário de Santa Rosa no Banco do Brasil, que seria de dois contos de réis, segundo Cássio Emmanuel Barsante, 1982, *op. cit.*, p. 10.

19. Santa Rosa, Carta a José Simeão Leal, 10 dez. [1931], *apud* Rildo Ferreira Coelho da Silva, *op. cit.*, 2018, p. 79.

20. Santa Rosa, Carta a José Simeão Leal, s.d., *apud* Rildo Ferreira Coelho da Silva, *op. cit.*, 2018, p. 125.

21. Cássio Emmanuel Barsante, *op. cit.*, 1982, p. 10.



FIG. 2. Página da revista *O Cruzeiro* de 18 de fevereiro 1933 (ano V, n. 13) apresentando o trabalho de Santa Rosa, “um nome novo, talvez desconhecido para muitos”, e destacando-o como um dos “nordestistas de talento” então em atividade no meio artístico e literário carioca.

pou²² –, porém não foram localizadas informações sobre o resultado do certame, confirmando Santa Rosa como vencedor. Na revista *O Malho*²³, uma fotografia dos participantes mostra Santa Rosa entre eles [FIG. 3].

Apesar do possível sucesso nesse concurso, não foram localizados muitos cartazes projetados por Santa Rosa em sua trajetória posterior, nem indícios de que tenha continuado participando de concursos. Bastante comuns no decênio de 1930, esses concursos costumavam atrair a atenção de artistas veteranos e novatos, tanto pelos prêmios concedidos como pela oportunidade de divulgação. Os poucos cartazes de Santa Rosa de que se tem notícia foram projetados para a José Olympio, além de um comemorativo do primeiro aniversário do “Discurso do Rio Amazonas” [FIG. 4], proferido por Getúlio Vargas em Manaus em outubro de 1940.

22. “Concurso de Cartazes: Os Artistas e o Partido Autonomista”, *Correio da Manhã*, 30 março 1933, p. 3.

23. “Propaganda Política”, *O Malho*, 13 maio 1933, p. 20.



FIG. 3. Participantes de concurso de cartazes do Partido Autonomista do Rio de Janeiro em abril de 1933. Em primeiro plano, à direita, vê-se Santa Rosa, ao lado, possivelmente, de seu cartaz.



FIG. 4. Cartaz de Santa Rosa comemorativo do primeiro aniversário do “Discurso do Rio Amazonas”, 1941.

Nos primeiros anos de Santa Rosa no Rio de Janeiro, foram sobretudo as capas de livro e as ilustrações para a imprensa que possibilitaram sua inserção e participação nos meios artísticos e literários, estabelecendo e fortalecendo relações de trabalho e laços de amizade com artistas, escritores, editores, críticos, jornalistas.

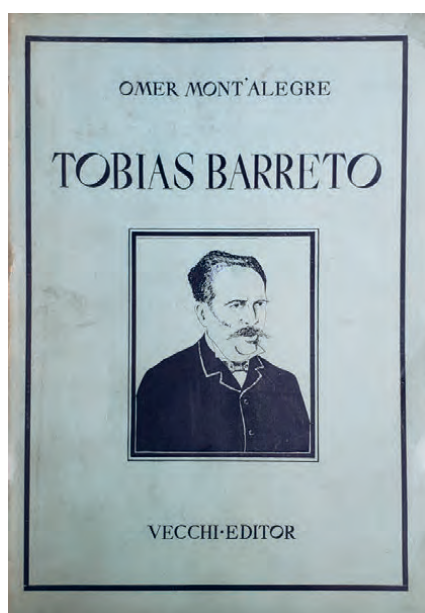
As primeiras capas de sua autoria conhecidas datam de março de 1933²⁴ – mais ou menos no mesmo período em que seu nome começa a aparecer nos jornais –, tendo sido produzidas para a Ariel, comandada pelos escritores Gastão Cruels e Agrippino Grieco, uma das mais importantes editoras do circuito literário carioca à época.

A relação com a José Olympio, iniciada em meados do ano seguinte, proporcionou ao artista gráfico um volume mais significativo de trabalho, assegurando seu estabelecimento profissional como capista e certamente auxiliando na consolidação de seu nome como um dos mais atuantes do mercado editorial brasileiro já nos anos de 1930, à medida que também crescia o prestígio da J.O.

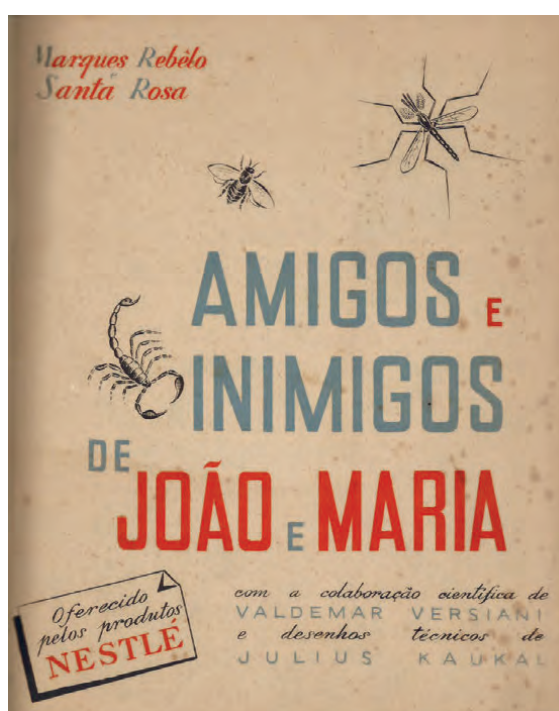
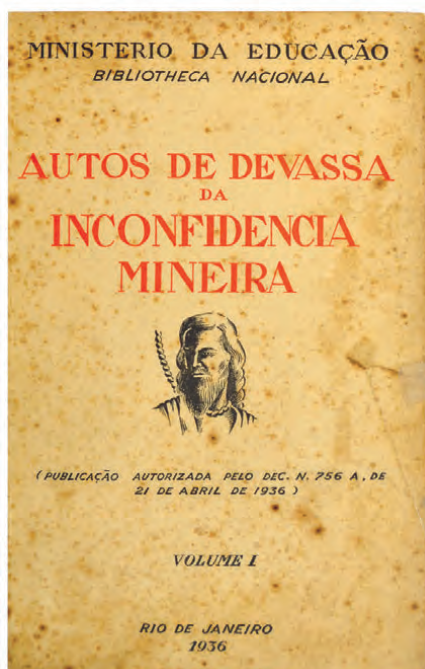
Nesse decênio, além das que desenhou para Ariel e José Olympio, Santa Rosa projetou capas para as editoras Schmidt, Calvino Filho, Cruzeiro do Sul, Companhia Editora Nacional, Pongetti, Vecchi [FIG. 5], Francisco Alves e Civilização Brasileira, somando-se a essas algumas outras para edições de autor [FIG. 6], para a Biblioteca Nacional [FIG. 7] e para uma série de livros infantis patrocinada pela Nestlé, os quais também ilustrou [FIG. 8]²⁵.

24. *Urucungo*, de Raul Bopp, e *A Reconquista do Poder*, de Cid Correa Lopes, de acordo com a datação de Luís Bueno em *Capas de Santa Rosa*, *op. cit.*, p. 265.

25. Foge ao escopo desta tese fazer um levantamento completo das capas de Santa Rosa para outras editoras; porém, para evidenciar capas desconhecidas do artista, são reproduzidas algumas delas, como exemplos de sua produção, evitando-se a repetição de imagens já estampadas na bibliografia disponível.



FIGS. 5-8. Capas de Santa Rosa projetadas para outras editoras no decênio de 1930: Tobias Barreto, de Omer Mont'Alegre, lançamento da Vecchi de 1939; Como Escolher um Bom Marido, de Renato Kehl, em edição do autor de 1935; Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, publicados em sete volumes pela Biblioteca Nacional entre 1936 e 1938; e Amigos e Inimigos de João e Maria, de Marques Rebelo, s.d.



Nos anos de 1940 e 1950, o rol de editoras encomendando projetos de capa a Santa Rosa continuou aumentando, passando a incluir Martins [FIG. 9], Zélio Valverde [FIG. 10], Panamericana, Ocidente, Leitura, Agir, Vitória, Mérito, A Noite, Edições O Cruzeiro, além de algumas menores, como Pindorama, Casa do Estudante do Brasil [FIG. 11], SEP, Epasa, Simões, e órgãos públicos, a exemplo do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde. Ainda que sua relação com a José Olympio nunca tenha sido interrompida, em determinados momentos sua produção para outras editoras atingiu um volume comparável à realizada para a J.O., como por exemplo entre 1944 e 1946, quando projetou dezenas de capas para as editoras Ocidente, Zélio Valverde e Agir.

No mercado editorial, Santa Rosa também fez dezenas de trabalhos como ilustrador. Já em 1933, ano seguinte ao de sua chegada ao Rio de Ja-



FIGS. 9-11. Amostra de capas de Santa Rosa dos anos de 1940, fora da José Olympio: *ABC de Castro Alves*, de Jorge Amado, publicado pela Martins, de São Paulo, em 1941, o qual também ilustrou; *Nada*, peça de Ernani Fornari editada pela Zélio Valverde em 1945 como parte de uma série de obras teatrais, sempre com projeto de capa de Santa Rosa; e *Miniatura de História da Música*, de Guilherme Figueiredo, lançada em 1942 pela Casa do Estudante do Brasil, também com alguns retratos desenhados pelo artista gráfico.

neiro, ilustrou *Cacau*, de Jorge Amado, publicado pela Ariel²⁶, e, em 1934, *O Anjo*, de Jorge de Lima, lançado pela Cruzeiro do Sul, aos quais se seguiram outras obras, de prosa, de poesia e não ficcionais.

Nesse decênio, dedicou-se ainda a produzir imagens para diversos livros para crianças, começando em 1933 com a *Descoberta do Mundo*, de Jorge Amado e Matilde Garcia Rosa, editado pela Schmidt. Das obras infantis que ilustrou, destacam-se as realizadas em parceria com Marques Rebello, três delas publicada e distribuídas gratuitamente pela Nestlé, com fins educativos: *ABC de João Maria*, *Pequena Tabuada de João e Maria* e *Amigos e Inimigos de João e Maria* [FIG. 8], todas da segunda metade do decênio de 1930. Nas capas destes livros, o nome de Santa Rosa aparece ao lado do de Marques Rebello e, ao que tudo indica, ele foi coautor das obras, e não apenas ilustrador, sendo que nesse mesmo período ele também publicou *O Circo*, que escreveu e ilustrou, pelo qual foi premiado em concurso promovido pelo Ministério da Educação e Saúde²⁷. A colaboração com Marques Rebello seria retomada anos depois, quando, junto com Herberto Sales, elaboraram uma *Cartilha*, também para ser distribuída gratuitamente, desta vez pela revista *O Cruzeiro*²⁸ [FIGS. 12-13].

Apesar das mais de dez obras que ilustrou em menos de um decênio no Rio de Janeiro, Santa Rosa considerava que o mercado editorial não dava a devida atenção ao livro ilustrado, tendo afirmado, em palestra ministrada em 1940 durante a mostra “O Desenho e a Imprensa Moderna”, no qual também expôs seus trabalhos, que havia muito “a lamentar que o gosto pelo livro ilustrado, inexistente entre nós, ou pelo menos pouco difundido, ain-

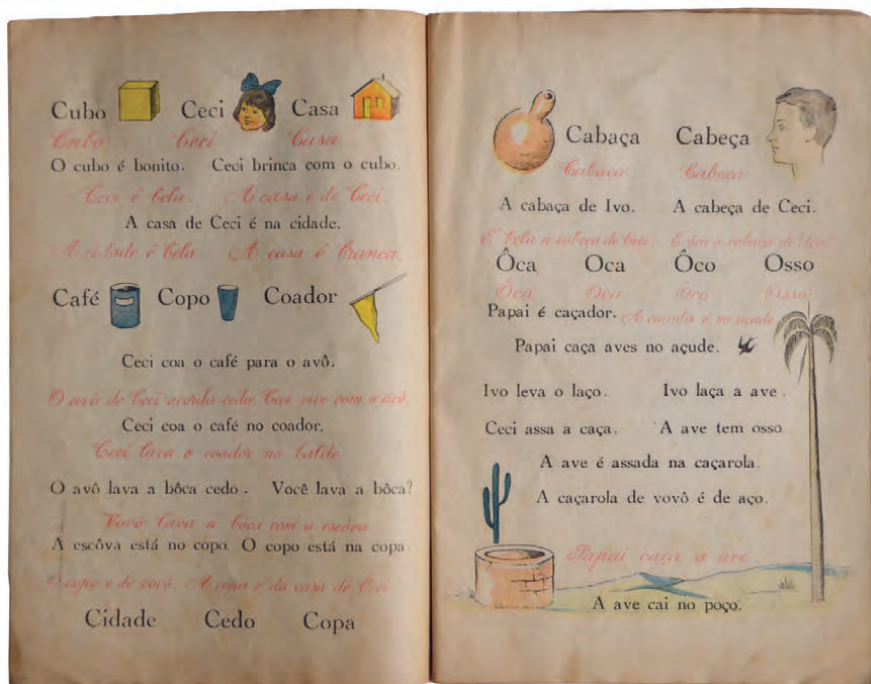
26. As ilustrações de Santa Rosa para *Cacau* são analisadas por Mara Rosângela Ferraro Nita em sua tese de doutorado, *op. cit.*, pp. 86-114.

27. Para mais detalhes sobre este livro, ver o sexto capítulo, pp. 163-165.

28. A cartilha foi lançada em outubro de 1957, após o falecimento de Santa Rosa, porém em março de 1956 ela já estaria pronta, de acordo com Renard Perez, “Herberto Sales”, *Correio da Manhã*, 30 mar. 1956, p. 8.



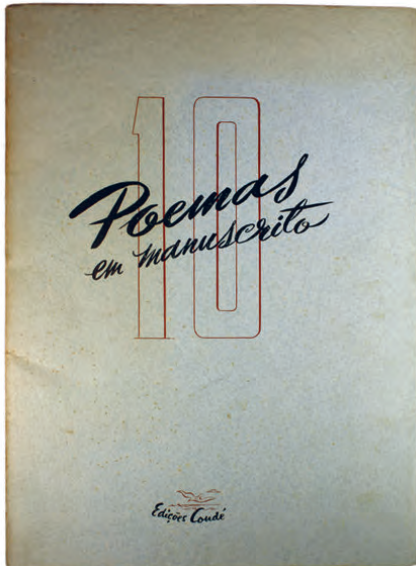
FIGS. 12-13. Capa e páginas internas da *Cartilha* distribuída por O Cruzeiro em 1957. Na obra, não há créditos específicos para Santa Rosa, cujo nome consta da capa junto, e sem distinção, com o dos demais autores. Foi um dos últimos trabalhos do artista gráfico.



da não fixado nos hábitos editoriais, venha entravando o desenvolvimento de uma arte de ilustrar mais fina, mais rica de qualidade, maior valorizadora do próprio livro”²⁹.

Nos anos de 1940, o panorama mudou, e, além de continuar ilustrando livros para várias das editoras para as quais projetava capas, Santa Rosa também participou de edições de luxo e especiais, de tiragem pequena e/ou com gravuras originais, as quais se multiplicaram nesse decênio, como

29. Santa Rosa, “Sobre a Arte da Ilustração”, *Vamos Ler*, 18 jul. 1940, pp. 41 e 60. O mesmo texto foi depois republicado, com algumas alterações, em *Roteiro de Arte*, 1952, *op. cit.*, pp. 25-33, sem menção ao contexto original de sua veiculação, o que pode levar a crer que Santa Rosa estivesse se referindo a outro período, não ao início dos anos de 1940.



FIGS. 14-16. Trabalhos de Santa Rosa para as Edições Condé, de que foi colaborador assíduo: capa de *10 Poemas em Manuscrito*, de 1945, e ilustrações para *10 Romancistas Falam de Seus Personagens* e *10 Histórias de Bichos*, de 1946 e 1947, respectivamente.

visto no sexto capítulo. Alguns exemplos de obras deste tipo que ilustrou foram *Canto da Noite*, de Augusto Frederico Schmidt, editado em 1945 pelas Edições Alvorada, ligada à revista *Sombra*; *10 Poemas em Manuscrito*, *10 Romancistas Falam de Seus Personagens* e *10 Histórias de Bichos*³⁰, publicados pelas Edições Condé, do escritor João Condé, entre 1945 e 1947 [FIGS. 14-16]; e *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves, segundo livro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, de 1947. Em parte destas edições para bibliófilos, Santa Rosa pôde utilizar outros métodos para a produção de suas ilustrações – litografias em *Canto da Noite* e águas-fortes em *Espumas Flutuantes* –, sendo que nas publicações comerciais ele as elaborava utilizando exclusivamente bico de pena.

Durante todo o período em que esteve radicado no Rio de Janeiro, Santa Rosa foi um colaborador frequente da imprensa carioca. Fazer um levantamento abrangente dos periódicos nos quais o artista publicou ilustrações não é objeto desta pesquisa, contudo, destacamos a seguir exemplos de seus trabalhos estampados em jornais e revistas, objetivando apresentar um panorama, ainda que restrito, dessa sua produção desenvolvida em paralelo às capas de livros³¹.

Logo de sua chegada ao Rio de Janeiro, além do mencionado *Diário de Notícias*, em que publicou ilustrações já em 1933 [FIGS. 17-18], a partir deste mesmo ano vinculou-se à revista *O Cruzeiro* [FIGS. 19-20], para a qual ilustrou contos, poemas e outros textos literários com regularidade até 1937³².

30. Estas publicações contaram com ilustrações de diversos outros artistas além de Santa Rosa, entre os quais Luis Jardim e Axel de Leskoschek. No colofão de *10 Histórias de Bichos*, Santa Rosa é creditado como “orientador artístico” da edição, além de ilustrador.

31. Os exemplos foram selecionados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, folheando digitalmente os jornais e revistas ali disponíveis em que se verificou uma maior concentração de trabalhos de Santa Rosa.

32. Entre dezembro de 1945 e julho de 1950, o nome de Santa Rosa aparece listado entre os colaboradores do “Departamento Artístico” de *O Cruzeiro*, todavia, em pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, poucas ilustrações suas foram encontradas nas páginas da revista desse período.

FIGS. 17-18. Páginas do “Suplemento” do *Diário de Notícias* de 17 de setembro de 1933, dedicado ao México. O caderno especial conta com diversas ilustrações de Santa Rosa; não há, contudo, informações sobre a programação visual das páginas, não se sabendo, portanto, se também foram projetadas pelo artista gráfico.



FIGS. 19-20. Capa da revista *O Cruzeiro* com obra de Santa Rosa (ano VI, n. 2, 18 nov. 1933), e página interna do periódico com poema ilustrado por ele (ano IX, n. 12, 25 jan. 1936).



FIG. 21. Ilustrações de Santa Rosa para conto de Dinah Silveira de Queiroz na revista *Sombra*, n. 25, ano 3, dez. 1943, pp. 56-57.

Sendo *O Cruzeiro* o periódico de maior circulação no país à época, ter seus trabalhos aparecendo com frequência nas páginas da revista certamente contribuiu para que Santa Rosa se firmasse como ilustrador, tornando seu nome conhecido do público. Na palestra já mencionada, o próprio Santa Rosa destacou a importância dos periódicos para os ilustradores:

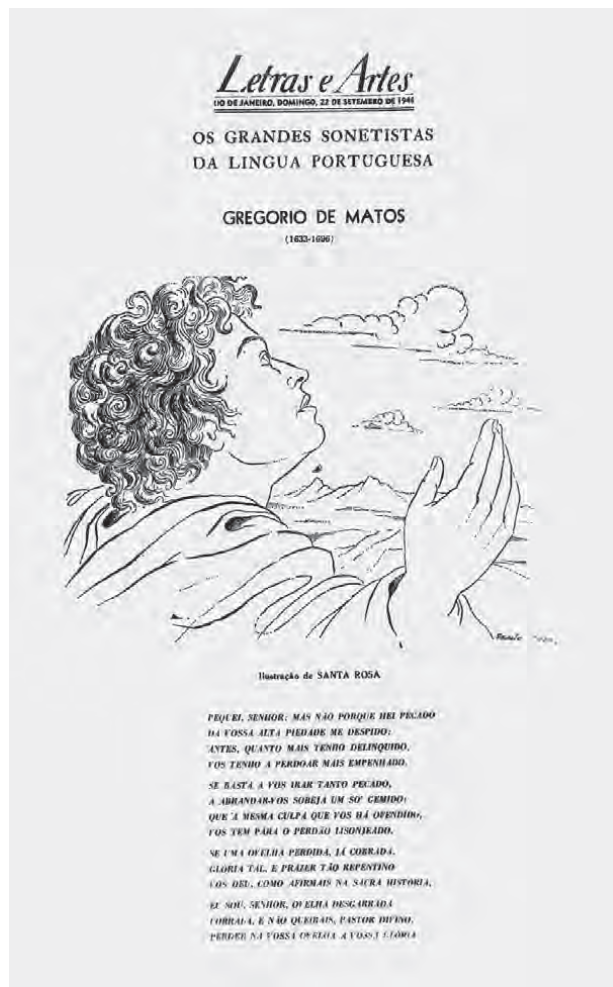
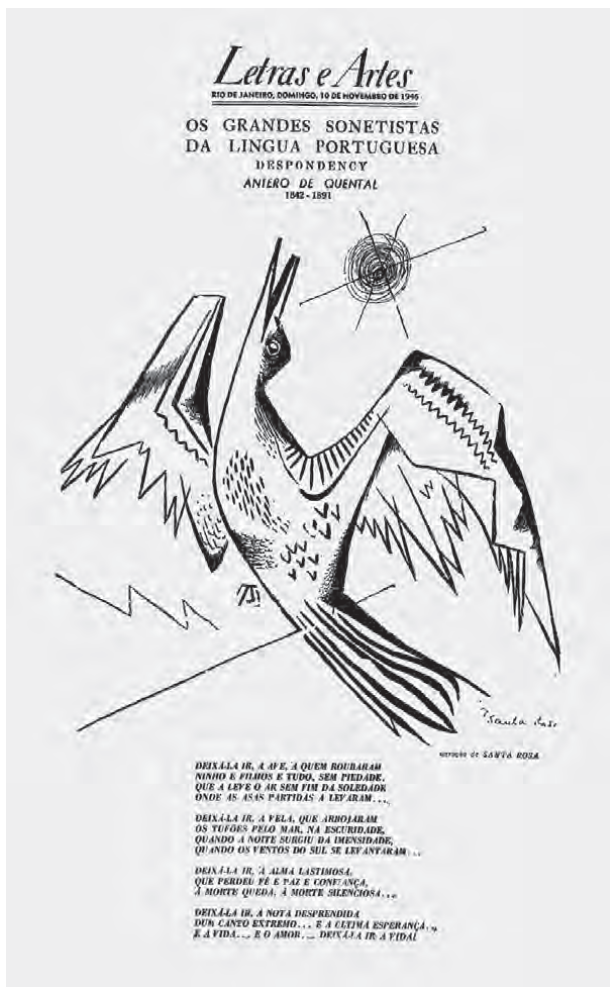
Felizmente, em nossa época, e em nosso meio, a imprensa nos facilita a prática do *métier*, num trabalho cotidiano, intensivo, comunicativo, em que o público está intimamente ligado, seguindo-nos de perto, constatando os nossos progressos, e mesmo as nossas falhas.

Nesse exercício, os ilustradores muito se têm desenvolvido. Nos suplementos domingueiros, nas revistas ilustradas, já se pode oferecer um número sempre acrescido de artistas³³.

No decênio seguinte, Santa Rosa passou a colaborar com a revista *Sombra*, entre os anos de 1941 e 1950 [FIG. 21], e com os suplementos literários do jornal *A Manhã*: “Autores e Livros”, entre 1941 e 1945, e “Letras e Artes”, entre 1946 e 1954 [FIGS. 22-23]. *Sombra* e “Letras e Artes” publicaram dezenas de ilustrações de Santa Rosa, além das críticas que escrevia sobre arte e teatro.

Fora da grande imprensa, seus desenhos apareceram em periódicos literários como *Revista Acadêmica*, lançada em 1933, cujos primeiros números

33. Santa Rosa, “Sobre a Arte da Ilustração”, *op. cit.*, *Vamos Ler*, 18 jul. 1940, p. 60.



ilustrou³⁴; na *Rio Magazine* [FIG. 24], também de 1933, que teria ajudado a fundar, em parceria com Jorge Amado e Dante Costa, entre outros³⁵; no *Anuário Brasileiro de Literatura*, publicado pela Pongetti a partir de 1937; em *Dom Casmurro*, em que seu nome aparece, ao lado do de Augusto Rodrigues, como um dos “redatores desenhistas”³⁶, mas no qual poucas ilustrações suas foram efetivamente localizadas; na revista *Esfera*, fundada em 1938, vinculada ao Partido Comunista Brasileiro; na *Revista Branca* [FIG. 25], lançada em 1948 por um grupo de jovens escritores que posteriormente passou a também publicar livros, para os quais Santa Rosa produziu ilustrações e capas³⁷; e diversos outros, muitos de existência efêmera, tais como a *Sua Revista*, de 1935, que não passou do primeiro número³⁸.

FIGS. 22-23. Ilustrações de Santa Rosa para série de sonetos publicada em “Letras e Artes” em 1946. O título do suplemento que pode ser observado nas páginas também foi desenhado por ele.

34. Paulo de Medeiros e Albuquerque, “Biografia de uma Revista”, *Vamos Ler*, n. 379, 4 nov. 1943, p. 35.
35. Cassio Emmanuel Barsante, *op. cit.*, p. 13.
36. Por exemplo, no expediente do primeiro número do periódico: *Dom Casmurro*, ano 1, n. 1, 13 maio 1937, p. 2.
37. Em crônica publicada logo após a morte do escritor, Saldanha Coelho, um dos editores da *Revista Branca*, escreveu: “Nossas capas, nosso monograma editorial, nossos retratos para números especiais, nossas ilustrações, trazem o nome de Santa, desde junho de 1948”. Saldanha Coelho, “Morreu Santa Rosa”, *Diário Carioca*, 2 dez. 1956, p. 3.
38. Cassio Emmanuel Barsante, *op. cit.*, p. 12.

FIGS. 24-25. Capas de Santa Rosa para *Rio Magazine* (ano 3, n. 2, maio 1939) e *Revista Branca* (n. 4, [nov.] 1948); este layout foi usado em diversos números da revista, trocando-se a tinta de impressão da palavra “Branca”.



Apesar da produção de Santa Rosa como artista gráfico ser bastante vasta, tanto no mercado editorial como na imprensa, sua atuação, como mencionado, se espalhava por muitas outras áreas. Uma delas era a cenografia, com que se envolveu já em 1937, alcançando grande destaque no meio teatral nos decênios seguintes, culminando com sua nomeação como coordenador de montagens do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1952.

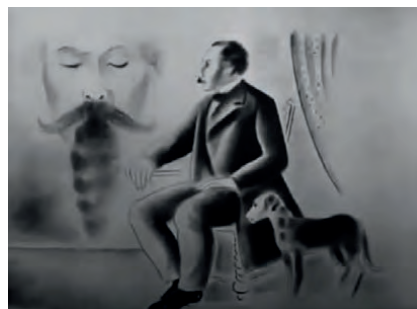
Santa Rosa também foi professor: de cenografia, na Escola Nacional de Teatro; de desenho, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; e de desenho aplicado e técnica de publicidade, no Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas. Iniciativa pioneira dedicada à formação de profissionalização de artistas gráficos, este curso idealizado e dirigido por Santa Rosa em 1946 reuniu professores importantes e, apesar de efêmero, tendo durado pouco mais de um semestre, marcou o início da carreira de diversos artistas gráficos e gravadores, como Fayga Ostrower, Almir Mavigner, e, entre outros, Teresa Nicolao, que depois produziu capas para a José Olympio³⁹.

A pintura perpassou toda a vida artística de Santa Rosa e, nos decênios de 1930 a 1950, ele expôs quadros em mostras individuais e coletivas e em grandes exposições nacionais e internacionais, como o Salão Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, e os Salões de Maio, em São Paulo. Entre os diversos meios em que atuou, no entanto, ainda que Santa Rosa tenha chegado a afirmar que entendia a pintura como sua biografia⁴⁰, pintar parece ter permanecido uma atividade acessória em sua carreira. Logo de sua mudança para o Rio de Janeiro, teria se tornado ajudante de Portinari no acabamento de vários murais, entre eles os produzidos para a Feira Mundial de Nova York em 1939⁴¹. Também pintou seus próprios murais, como

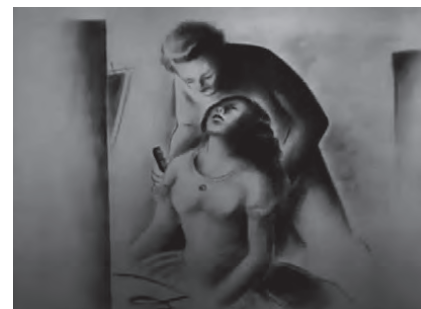
39. Para mais detalhes sobre o curso da FGV, ver Carla Fernanda Fontana, “O Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da FGV e o Ensino da Gravura como Arte Aplicada – Rio de Janeiro, 1946”, 2019.

40. Oswaldino Marques, *op. cit.*, p. 175.

41. Mara Rosângela Ferraro Nita, *op. cit.*, p. 53.



FIGS. 26-30. Abertura e ilustrações de Santa Rosa no curta-metragem *Um Apólogo*, de Humberto Mauro, lançado em 1939, ano do centenário de nascimento de Machado de Assis.



o da Casa do Estudante do Brasil, no Rio de Janeiro, ou a decoração da piscina do Cassino Quitandinha, em Petrópolis. Nos anos de 1940 e 1950, todavia, é mais comum ver o nome de Santa Rosa entre os de jurados de exposições do que entre os dos artistas participantes das mostras, indício de que sua reputação como crítico superava a do pintor. Na I Bienal de São Paulo, por exemplo, fez parte do júri, tendo sido escolhido para a função pelos próprios artistas⁴², mas seus trabalhos só foram expostos em bienais postumamente e, ainda assim, não seus quadros, antes seus estudos para cenários e figurinos teatrais⁴³.

Finalizando este panorama da trajetória de Santa Rosa e de suas múltiplas áreas de atuação, vale mencionar que, apesar de Cássio Emmanuel Barsante escrever que Santa Rosa não concretizou nenhum projeto cinematográfico⁴⁴, ele participou da produção de um curta-metragem em homenagem a Machado de Assis, dirigido por Humberto Mauro e lançado em 1939, ano do centenário de nascimento do escritor. O curta *Um Apólogo: Machado de Assis 1839-1939* apresenta uma biografia de Machado seguida da encenação do conto que lhe dá título; na parte documental do filme, ilustrações de Santa Rosa abrem os trechos dedicados a algumas das principais obras do escritor: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro* [FIGS. 26-30].

42. *Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo, 1951, p. 44.
 43. Na quarta e na vigésima bienais, em 1957 e 1989, respectivamente. *Catálogo Geral da IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 1957, pp. 420, 422 e 428, e *20ª Bienal Internacional de São Paulo. Eventos Especiais*, 1989, p. 113.
 44. Cassio Emmanuel Barsante, *op. cit.*, p. 21. De acordo com o autor, em 1937 Santa Rosa teria desenhado, “à maneira de Eisenstein, cerca de 500 fotogramas para o filme *O Desconhecido*, de Lúcio Cardoso”, destruídos em um incêndio do estúdio que produziria a adaptação cinematográfica da obra, a qual foi publicada pela José Olympio em 1940, com capa de Santa Rosa (ver FIG. 52 do segundo capítulo, p. 62)

SANTA ROSA NA JOSÉ OLYMPIO

A aproximação entre Santa Rosa e a José Olympio ocorreu, como relatado no segundo capítulo⁴⁵, em meados de 1934, logo após a transferência da livraria de São Paulo para o Rio de Janeiro. A primeira capa de sua autoria para a editora de que se tem notícia foi publicada em setembro desse ano – *Minhas Memórias dos Outros*, de Rodrigo Octávio [FIG. 31]. Até o fim de 1934, ele projetou pelo menos mais duas capas para a J.O.: a de *O Alambique*, de Clovis Amorim⁴⁶, e a da quarta edição de *Os Párias*, de Humberto de Campos [FIG. 32], publicados em novembro.

Até este momento, que corresponde aproximadamente aos dois primeiros anos de atividade editorial da José Olympio, a editora não mantivera nenhum capista “fixo”, recorrendo a uma variedade de artistas gráficos, autores, cada um, de um pequeno número de trabalhos. A partir da aproximação com Santa Rosa, no entanto, a prática da editora mudou e sua presença tornou-se hegemônica no catálogo da J.O. até o fim dos anos de 1930: das 377 obras publicadas pela José Olympio nesse decênio, ao menos 222 saíram com capas projetadas por Santa Rosa, sendo 142 layouts diferentes e 80 desenhos repetidos em reedições ou volumes de coleções. Santa Rosa foi, portanto, responsável por quase dois terços das capas da José Olympio nos anos de 1930.

No decênio seguinte, com o aumento do número de obras lançadas pela editora e com a divisão do trabalho com novos artistas gráficos, a participação de Santa Rosa diminuiu. Ainda que o número de layouts por ele projetados, 131, seja aproximadamente o mesmo do decênio anterior, essa produção corresponde a apenas cerca de um quarto dos layouts utilizados pela José Olympio nesse período. Já nos anos de 1950, o número de projetos diminuiu bastante: foram apenas 26 capas elaboradas por Santa Rosa para a editora entre 1950 e 1956, ano de seu falecimento.

Ao todo, Santa Rosa projetou ao menos 299 layouts de capa para a José Olympio. Levando-se em conta também os layouts que foram repetidos em 269 reedições ou volumes de coleções, seus projetos apareceram em 568 livros publicados pela editora no período abrangido pela pesquisa, entre 1932 e 1962 – cerca de um quarto do total dos livros publicados em brochura pela Casa. O projeto de capa de Santa Rosa mais reutilizado pela J.O. foi o da coleção Documentos Brasileiros, que permaneceu praticamente inalterado por mais de cem volumes da coleção, totalizando mais de 120 usos a partir de 1936, ano de sua criação⁴⁷.

Os números da produção de Santa Rosa para a José Olympio aqui apresentados são, como mencionado, diferentes dos anteriormente conhecidos, uma vez que o exame dos recibos e vales assinados pelo artista oriundos do arquivo da editora e a pesquisa em periódicos de época possibilitaram identificá-lo como autor de dezenas de capas que não se sabia serem dele⁴⁸.

45. Ver “Literatura Brasileira e o Padrão de Santa Rosa”, pp. 53-57.

46. Ver FIG. 33 do segundo capítulo, p. 56.

47. Para mais detalhes, ver, no terceiro capítulo, o trecho referente à coleção, às pp. 83-85.

48. Como explicado no segundo capítulo, o número de capas de Santa Rosa previamente



FIGS. 31-32. *Minhas Memórias dos Outros* e quarta edição de *Os Párias*, duas das primeiras capas de Santa Rosa para a José Olympio, publicadas, respectivamente, em setembro e em novembro de 1934. O layout da primeira foi posteriormente reutilizado em outras duas “séries” de memórias do autor, editadas em 1935 e 1936.

No total, os recibos, menções em jornais e revistas e outras fontes de pesquisa permitiram a identificação de mais de sessenta capas elaboradas por Santa Rosa para a José Olympio que eram desconhecidas, sendo a maior parte dessas dos anos de 1930. E os números podem ser ainda maiores, tendo em vista que há lacunas na documentação e que análises visuais abrem a possibilidade de atribuir a ele ainda mais projetos.

Entre Vales, Recibos e Pedidos de Socorro

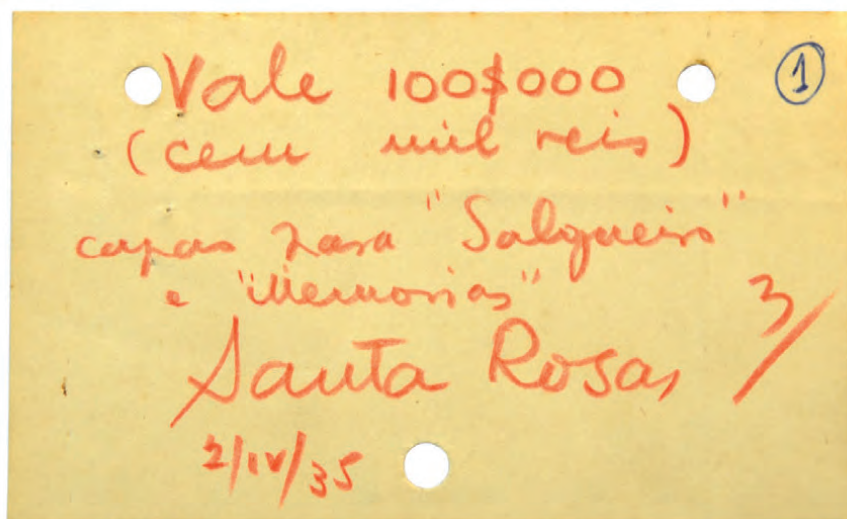
O conjunto de recibos e vales referentes a trabalhos realizados por Santa Rosa para a José Olympio presentes nos acervos consultados é formado por pouco mais de 120 documentos, datados entre 1935 e 1954. Os recibos não contam toda a trajetória do artista gráfico na editora, mas permitem acompanhar em detalhes o histórico dessa relação profissional, revelando particularidades do dia a dia da produção editorial na Casa, como, por exemplo, informações sobre os modos de contratação dos artistas gráficos e sobre os valores pagos por capas, ilustrações e outros trabalhos. Além dos recibos, a Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional e o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa guardam alguns bilhetes e cartas enviados por Santa Rosa a José Olympio e Daniel Pereira tratando da entrega de trabalhos e de acertos de contas, os quais também auxiliam na compreensão da dinâmica de trabalho estabelecida entre a empresa e o capista.

O vale mais antigo de Santa Rosa preservado na Biblioteca Nacional é datado de 2 de abril de 1935 [FIG. 33] e dele constam os títulos de duas obras: *Salgueiro*, de Lúcio Cardoso, publicado em junho⁴⁹, e *Memórias*, possível-

conhecidas é baseado no levantamento de Luís Bueno em *Capas de Santa Rosa, op. cit.*, por ser a referência mais atualizada sobre a obra gráfica do artista. Nos poucos casos de capas com autoria indicada por outros autores, as menções são feitas pontualmente.

49. Ver FIG. 35 do segundo capítulo, p. 56.

FIG. 33. Vale mais antigo de Santa Rosa preservado na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, datado de 2 de abril de 1935.



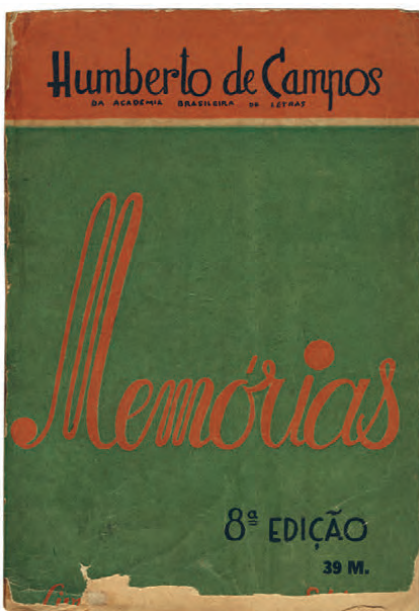
mente as de Humberto de Campos, ainda que neste caso apenas o documento não seja suficiente para identificar uma capa específica: com a ocorrência em torno do falecimento do autor em dezembro de 1934, a procura por suas memórias foi grande e quatro edições do livro foram publicadas em 1935, da sexta à nona, de modo que somente pelo vale não é possível saber a qual dessas edições o pagamento se refere.

O fato de existirem capas de Santa Rosa anteriores à data do primeiro vale preservado é um indício de que a documentação não é completa e, como explicado, menções em jornais da época ajudaram a complementar as informações fornecidas pelos documentos. No caso das *Memórias* de Humberto de Campos, na imprensa foram localizadas referências a Santa Rosa como capista da sexta e da sétima edições do livro, publicadas, respectivamente, em janeiro e em fevereiro de 1935⁵⁰ [FIGS. 34-35] – antes, portanto, da data do recibo. A oitava e a nona edições saíram em junho e em dezembro, sendo que a nona foi publicada com a capa padronizada adotada nas *Obras Completas* de Humberto de Campos⁵¹ a partir do segundo semestre de 1935, objeto de um recibo de Santa Rosa datado de 1º de junho. É possível, portanto, que a edição a que se refere o documento de abril seja a oitava [FIG. 36], publicada em junho, mesmo mês no qual foi editado o outro título que consta do mesmo documento, *Salgueiro*.

Em 1935 a José Olympio publicou também as *Memórias Inacabadas* de Humberto de Campos [FIG. 37], obra póstuma que saiu em fevereiro, junto com a sétima edição das *Memórias*. A capa das *Memória Inacabadas* é exemplo de outra estratégia utilizada para a identificação de projetos de Santa Rosa, a análise de proximidades visuais. Nas capas destas duas obras publicadas concomitantemente, o desenho das letras usadas no nome do autor é o mesmo, o que também se verifica na assinatura da editora, sugerindo que foram produzidas em conjunto, sendo ambas, possivelmente, de autoria de Santa Rosa – ainda que no caso das *Memórias Inacaba-*

50. “Livros Novos”, *Gazeta de Notícias*, 6 jan. 1935, p. 16, para a sexta edição; e “Publicações da Semana”, *A Nação*, 17 fev. 1935, p. 7, para a sétima.

51. “Livros Novos”, *Diário da Noite*, 22 fev. 1936, p. 3.

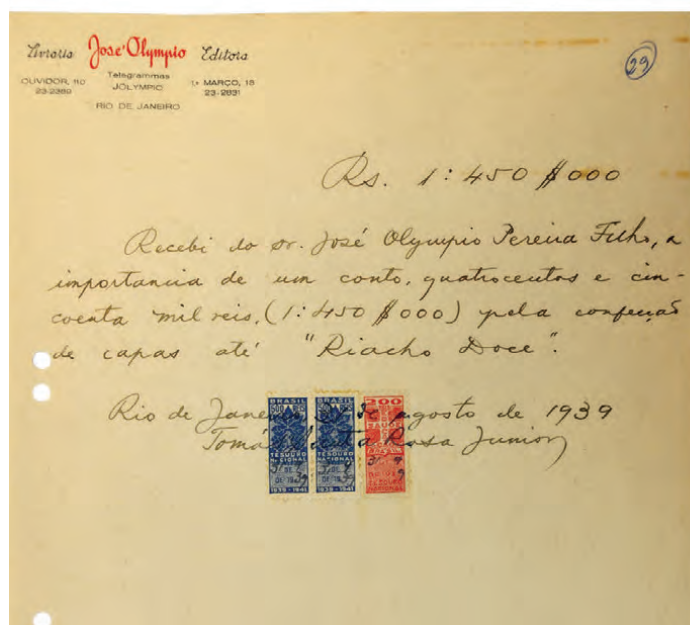
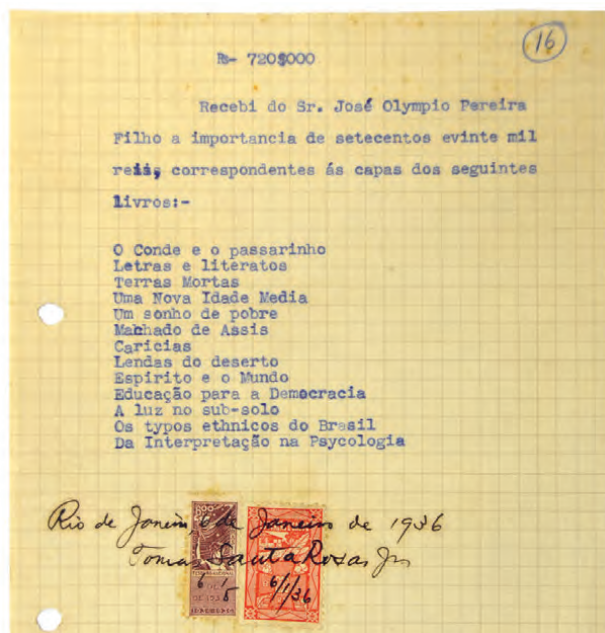


FIGS. 34-37. Capas de Santa Rosa para obras memorialísticas de Humberto de Campos publicadas pela José Olympio em 1935. A sexta e a sétima edições das *Memórias* saíram em janeiro e fevereiro e a autoria das capas é mencionada na imprensa. A oitava edição, publicada em junho, é, possivelmente, a obra a que se refere o vale de abril de 1935. Não há documentos que comprovem a autoria da capa das *Memórias Inacabadas*, porém a semelhança visual entre as letras utilizadas na sétima edição das *Memórias*, publicada ao mesmo tempo, sugere que o layout também seja de Santa Rosa.

das não exista o recibo nem se tenha localizado informações na imprensa corroborando a atribuição. Caso semelhante é o da capa da terceira edição de *Carvalhos e Roseiras*, também do escritor maranhense, datada de 1934 e aparecida nos primeiros dias de 1935⁵², referente à qual não há documentos nem referências ao capista na imprensa, mas que se acredita ter sido desenhada por Santa Rosa, por apresentar características visuais e letras semelhantes às utilizadas pelo artista em outras obras de Humberto de Campos.

De 1935, há catorze vales de Santa Rosa preservados, referentes, cada um, a uma ou duas capas. De 1936 e 1937, a quantidade de registros é menor – são nove recibos para esses dois anos, todavia eles trazem listagens

52. Peregrino Junior, “Revelações Curiosas sobre a Obra Póstuma de Humberto de Campos”, *O Jornal*, 2 jan. 1935, pp. 3 e 6; e “Correio Literário”, *Correio da Manhã*, 8 jan. 1935, p. 6.



FIGS. 38-39. Recibos de Santa Rosa datados de 1936 e de 1939.

mais extensas de livros. Na maior parte desses documentos, os títulos das obras são mencionados, o que possibilita relacionar os pagamentos a capas específicas, mesmo que apareçam títulos diferentes dos definitivos ou livros dos quais apenas o nome do autor é listado. Relativamente aos anos de 1938 e 1939, ainda que existam registros de trabalhos determinados, Santa Rosa também emitiu recibos para conjuntos de projetos não especificados, dificultando a identificação de capas por meio dos documentos.

Documentos datados de 6 de janeiro de 1936 e de 31 de agosto de 1939 mostram exemplos dos recibos desses primeiros anos de atuação de Santa Rosa na José Olympio. No documento de 1936 [FIG. 38] são mencionadas treze obras, sendo que apenas uma delas – *A Luz no Subsolo*, de Lucio Cardoso [FIG. 40] – tinha a capa reconhecida como sendo de Santa Rosa. Outros onze projetos do capista eram desconhecidos antes desta pesquisa e puderam ter sua autoria atribuída a partir do recibo: *O Conde e o Passarinho*, de Rubem Braga; *Letras e Literatos*, de José Veríssimo⁵³; *Terras Mortas*, de Xavier Marques⁵⁴; *Uma Nova Idade Média*, de Berdiaeff; *Um Sonho de Pobre*, de Humberto de Campos; *Machado de Assis*, de Sylvio Romero [FIG. 41]; *Carícias*, de Garcia Redondo; *Alma do Oriente*, de Malba Tahan⁵⁵; *O Espírito e o Mundo*, de Alceu Amoroso Lima [FIG. 42]; *Educação para a Democracia*, de Anísio Teixeira⁵⁶; e *Da Interpretação na Psicologia*, de Almir de Andrade. Na listagem há ainda um título não localizado, que possivelmente não chegou a ser publicado pela J.O: *Os Tipos Étnicos do Brasil*⁵⁷. No recibo de 31 de

53. FIG. 26 do terceiro capítulo, p. 80.

54. FIG. 56 do segundo capítulo, p. 63.

55. FIG. 55 do segundo capítulo, p. 63. No recibo, a obra é referida como “Lendas do Deserto”.

56. FIG. 71 do segundo capítulo, p. 67.

57. A obra, que seria de autoria de Oliveira Vianna, é mencionada em “Coleção Alfredo Pujol”, *Diário de Notícias*, 22 mar. 1936, p. 19, e aparece no catálogo da J.O. de novembro de 1936 (p. 4) na listagem de próximas edições – como parte da coleção Documentos Brasileiros –, porém, até onde foi possível apurar, não foi publicada pela editora.



agosto de 1939, Santa Rosa escreve que recebeu “pela confecção de capas até *Riacho Doce*” [FIG. 39], o que não permite a identificação de capas específicas, mas sugere a responsabilidade do artista pela confecção da maior parte das capas publicadas pela editora naquele ano.

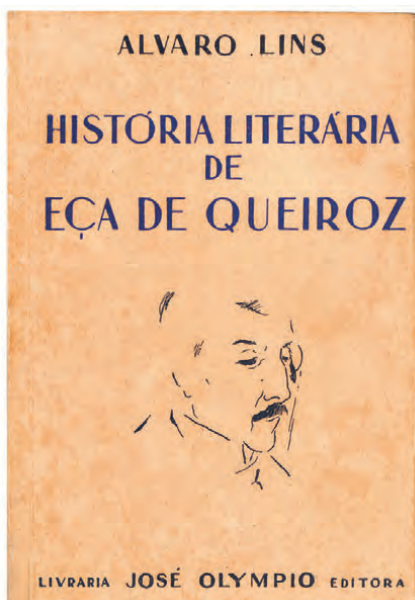
Os recibos menos detalhados de 1938 e 1939 não permitiram a atribuição a Santa Rosa de nenhuma capa além das já conhecidas desses anos. Isso não significa que elas não existam, ou que não possam ser identificadas de outras maneiras. Como exemplos, podem ser citadas, de 1938, a capa da segunda edição de *Receitas para Você*, de Tia Evelina [FIG. 44], cujo layout reaproveita parcialmente o da primeira [FIG. 43], do ano anterior, que também não se sabia ser de autoria de Santa Rosa, mas referente à qual há recibo datado de 19 de março de 1937⁵⁸; e, de 1939, a de *Contribuição à História do Modernismo*, de Tristão de Athayde [FIG. 46], que utiliza, no título, letras com desenho muito semelhante ao de outra capa de Santa Rosa deste mesmo ano, a de *História Literária de Eça de Queiroz*, de Álvaro Lins [FIG. 45]. Também com base nos desenhos das letras, é possível que sejam de Santa Rosa as capas dos cinco volumes publicados em 1938 de *A Nova Política do Brasil*, de Getúlio Vargas, e diversas outras desses anos que apresentam características visuais compatíveis com as dos layouts projetados pelo capista nesse período.

Nos decênios de 1940 e 1950, com a diversificação de artistas gráficos contratados pela José Olympio para a elaboração de capas, o papel de Santa Rosa ficou cada vez mais circunscrito à produção de layouts para obras de literatura brasileira, em geral já conhecidas. Ainda assim, os recibos permitiram a identificação de ao menos onze capas de sua autoria previamente desconhecidas: de 1940, *Tudo isto e o Céu Também*, de Rachel Field [FIG. 47], e *Folhas do Fichário* de um Clínico, de James Harpole; de 1942, *Augusto dos Anjos e as Origens de sua Arte Poética*, de A. L. Nobre de Melo [FIG. 48]; de

58. O layout de 1938 foi depois reutilizado na terceira edição, de 1940, e Santa Rosa projetou também a capa de outra obra da autora publicada em 1942, *Novas Receitas para Você*.

FIGS. 40-42. Três das capas mencionadas no recibo de 6 de janeiro de 1936. Somente a de *A Luz no Subsolo* era conhecida como de Santa Rosa. As outras duas, além do recibo, possuem outros elementos que corroboram a identificação como sendo de sua autoria, como as letras usadas na assinatura da editora.

FIGS. 43-46. À direita, *Receitas para Você*, segunda edição, e *Contribuição à História do Modernismo*, exemplos de capas de 1938 e 1939 possivelmente de autoria de Santa Rosa, comparadas com outras que se sabe terem sido projetadas por ele. Na obra de Tristão de Athayde, não só as letras do título são muito similares às da capa reproduzida ao lado, como também as letras inclinadas são típicas de Santa Rosa, aparecendo em diversos de seus projetos.



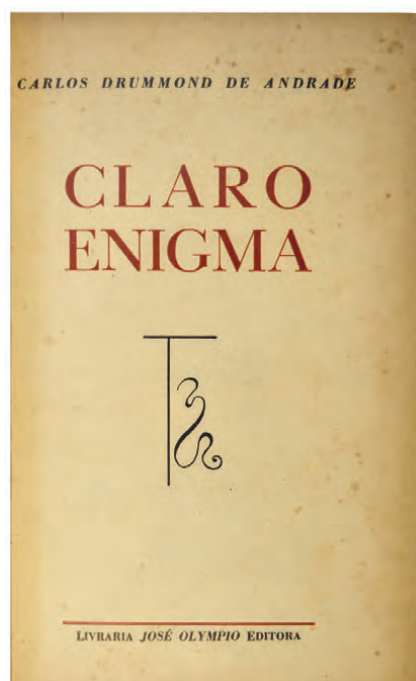
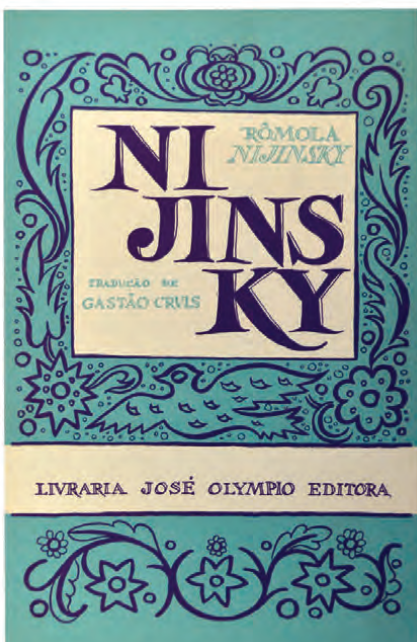
1944, *Vidas Avulsas*, de Alfredo Mesquita; de 1946, *A Busca*, de Maria Julietta Drummond de Andrade⁵⁹; de 1948, *Nijinsky*, segunda edição, de Romola Nijinsky [FIG. 49], e *Os Dois Amores de Grey Manning*, de Forrest Rosaire⁶⁰; e, de 1951, *Encontro de Amor*, quarta edição, de A. J. Cronin, *Nietóchka Niezvânova* e *O Eterno Marido*, ambos em segunda edição, de Dostoiévski, e *Claro Enigma*, de Carlos Drummond de Andrade [FIG. 50].

Os recibos também revelam que a editora remunerava o artista gráfico com valores diferentes de acordo com as características visuais das capas. Já em 1935, Santa Rosa recebeu valores distintos por capas com ou sem ilustrações: o vale datado de 10 de setembro desse ano, por exemplo, mostra que foram pagos 80 mil réis pela capa de *Os Corumbas*, de Amando Fontes⁶¹, que seguia o padrão usado nas obras de literatura brasileira, e, menos de

59. FIG. 53 do segundo capítulo, p. 62.

60. FIG. 6 do quinto capítulo, p. 141.

61. FIG. 40 do segundo capítulo, p. 57.



FIGS. 47-50. Exemplos de capas de Santa Rosa dos decênios de 1940 e 1950 identificadas por meio dos recibos.

um mês depois, em 4 de outubro, ele recebeu 50 mil réis pelo projeto de capa de *Minha Vida*, de Isadora Duncan⁶², composta apenas com texto.

Dois anos depois, a prática se mantinha e o recibo datado de 31 de agosto de 1937 [FIG. 51] mostra quatro valores distintos pagos por diferentes categorias de projetos: 130 mil réis para *Pequena História do Mundo*, de H. G. Wells [FIG. 52] – possivelmente por conter diversas ilustrações –; 100 mil réis pelas capas no padrão das obras de literatura brasileira, que incluíam uma ilustração; entre 30 e 50 mil réis para capas sem imagens – *Castro Alves*, de Edison Carneiro [FIG. 53], *Letra de Câmbio*, de Pontes de Miranda, e *Para que o Brasil Continue*, de Armando de Salles Oliveira; e 30 mil réis para volumes da coleção Documentos Brasileiros, nos quais o capista traçaria

62. FIG. 68 do segundo capítulo, p. 67.

FIG. 51. Recibo de Santa Rosa datado de 1937 mostrando valores diferentes para capas com características distintas.



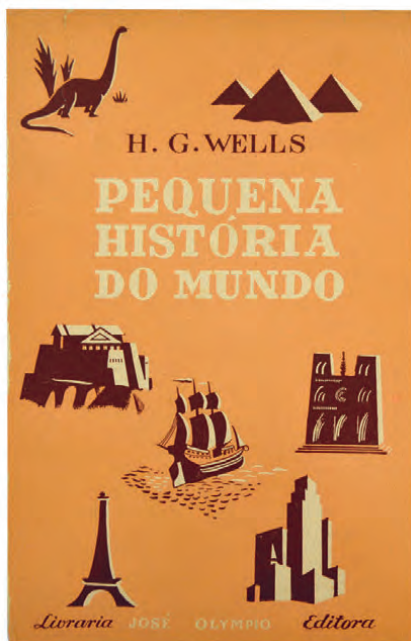
apenas o título e o nome do autor, uma vez que os outros elementos eram reaproveitados de um volume para outro – Bernardo Pereira de Vasconcelos, Nordeste, O Outro Nordeste e No Rolar do Tempo.

Acompanhando os valores mostrados pelos recibos, nota-se que a remuneração pelas capas de obras de literatura brasileira, que em setembro de 1935 era de 80 mil réis, subiu para 100 mil réis em agosto de 1937 e, no ano seguinte, foi novamente reajustada, chegando a 120 mil réis, de acordo com documento datado de 25 de outubro de 1938. Posteriormente, esse valor permaneceu inalterado por mais de três anos, sendo que em 7 de fevereiro de 1942 Santa Rosa recebeu os mesmos 120 mil réis por uma capa do mesmo tipo⁶³ – O Missionário, de Inglês de Souza, lembrando que nesta época o modelo de capa adotada para as obras de literatura brasileira já havia mudado⁶⁴.

Como comparação, vale mencionar que em junho de 1941 Moacyr de Almeida, primo de José Olympio e funcionário da Casa desde quando a

63. Em 5 de outubro de 1942 a moeda em circulação no Brasil foi substituída pelo cruzeiro, o que dificulta a comparação dos valores a partir daí; a dificuldade também se deve ao fato de que a inflação voltou a crescer no país a partir de 1941, depois de um período de quase dois decênios de uma estabilidade relativa dos preços. Paulo Neuhaus, “A Inflação Brasileira em Perspectiva Histórica”, 1978, p. 307.

64. Para mais detalhes, ver o primeiro capítulo, pp. 61-65. O livro acabou sendo publicado apenas em 1946.



FIGS. 52-53. Duas das capas listadas no recibo de 31 de agosto de 1937, pelas quais Santa Rosa recebeu valores distintos. Ambos os livros saíram em 1937.

livraria ainda funcionava em São Paulo⁶⁵, foi promovido a gerente da loja da rua 1^ª de Março, com salário de um conto e cinquenta mil réis⁶⁶. Ou seja, Santa Rosa – ou outro capista – precisaria fazer entre dez e vinte projetos para receber o mesmo que um gerente. Rachel de Queiroz também recebia valores semelhantes ao do salário do gerente por uma tradução, como, por exemplo, a de o *Roteiro das Gaivotas*, “combinada” por um conto e quatrocentos mil réis, de acordo com recibo datado de 2 de outubro de 1942.

O documento de 31 de agosto de 1937 [FIG. 51] também serve de exemplo para outras situações encontradas nos recibos: um livro que acabou não sendo publicado pela José Olympio – *O Sinal de Deus*, de Murilo Mendes⁶⁷ –; um título riscado, por já ter constado de recibo anterior, datado de 19 de março de 1937 – *Ronda dos Séculos*, de Gustavo Barroso; e o registro, possivelmente, de um cartaz, listado na terceira linha do documento. Este último trabalho foi feito, ao que tudo indica, para divulgação do lançamento de *Capitães de Areia*, de Jorge Amado [FIG. 54], publicado em setembro de 1937, em conjunto com a reedição de outros dois livros do escritor: *Jubiabá*, em segunda edição, e *País do Carnaval*, em terceira, sendo que as capas das três obras também são listadas no mesmo recibo.

Além desse cartaz para Jorge Amado, os documentos registram pagamentos por diversos outros cartazes projetados por Santa Rosa ao longo dos anos, em geral vinculados a obras para as quais também produziu as capas: “Cartaz (Humberto de Campos)”, em recibo de 27 de junho de 1936; “cartaz para publicidade de *História da Civilização Europeia*”, em 9 de setembro de 1939; “cartaz sobre livros americanos”, em 16 de outubro de 1939; “cartazes de Água-Mãe e a *Fogueira*”, em 11 de novembro de 1941; “carta-

65. Lucila Soares, *Rua do Ouvidor 110*, 2006, p. 48.

66. José Olympio, Resolução Encaminhada a Moacyr de Almeida notificando a nomeação do mesmo para gerente do estabelecimento comercial localizado na rua 1^ª de março, nº13, 24 jun. 1941, Coleção José Olympio, FBN.

67. Há registro apenas de uma edição do autor, do ano de 1936.

FIG. 54. Vitrine da Livraria José Olympio montada com exemplares de obras de Jorge Amado em setembro de 1937, com cópias do cartaz de Santa Rosa produzido para o lançamento de *Capitães da Areia*.



zes (4) de África”, em 30 janeiro de 1941; “cartaz *Lodo das Ruas*”, em 30 de novembro de 1941; “cartaz de *Fogo Morto*” em 29 de novembro de 1943; e “cartaz das obras completas de Graciliano Ramos”, em 10 de abril de 1946.

Não foi possível obter muitas informações sobre os cartazes, que não parecem ter sido preservados nem registrados – ao menos não nos arquivos da editora a que se teve acesso. Em virtude do caráter efêmero dessas peças publicitárias, não se sabe, por exemplo, em que formato eram produzidas, quantas cópias eram feitas nem onde costumavam ser afixadas. O único registro dessas obras de Santa Rosa localizado é uma fotografia da loja da rua 1º de Março, na qual várias cópias do cartaz de 1937 para Jorge Amado aparecem fixadas na vitrine [FIG. 54]. Com base nessa fotografia, e em outras nas quais cartazes de publicações da editora podem ser vistos na vitrine da livraria, é possível afirmar que eram usados para promover lançamentos na loja da própria José Olympio, mas não se sabe, por exemplo, se eram impressos em maior quantidade para distribuição para outros pontos de venda.

Na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional há uma cópia de um cartaz de Santa Rosa para uma edição das obras completas de Graciliano Ramos que, possivelmente, é semelhante ao cartaz a que se refere o recibo de 1946. O cartaz preservado [FIG. 55] é posterior, uma vez que inclui a obra *Infância*, que passou a integrar o conjunto das obras completas de Ramos apenas em 1952, quando foi reeditada, entretanto, é possível que se trate de uma reutilização da peça projetada em 1946, pois a mesma imagem aparece no catálogo da José Olympio de 1949⁶⁸ mostrando apenas os cinco títulos que haviam sido publicados em 1947 – *Caetés*, *S. Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Insônia*.

68. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, 1949, p. 40.



FIG. 55. Cartaz de Santa Rosa para conjunto de obras de Graciliano Ramos editado em 1952. O formato deste cartaz é 29,5 × 40 cm.

As capas de Santa Rosa para essas cinco obras de Graciliano Ramos servem de exemplo para outra situação encontrada nos recibos, a de capas projetadas anos antes da publicação das obras. Neste caso, as capas haviam sido elaboradas em 1945, de acordo com recibo datado de 24 de maio desse ano, e o cartaz foi projetado em meados de 1946, todavia os livros só foram lançados em princípios de 1947. Em 1945 e 1946, possivelmente em virtude da escassez de papel decorrente da Segunda Guerra Mundial, a editora teve de postergar parte de seu planejamento e o número de livros editados diminuiu cerca de 25% em relação a 1944, voltando a aumentar em 1947 e 1948. Apesar de a produção ter caído como um todo naqueles anos, Laurence Hallewell argumenta que um possível fator para o adiamento das publicações de Graciliano Ramos pode ter sido o receio de José Olympio de lançar as obras do escritor durante o Estado Novo, o que teria motivado sua reedição apenas em 1947, depois do fim do regime varguista⁶⁹. Há, de qualquer modo, outros intervalos ainda maiores que o mencionado, como o do livro *Os Servos da Morte*, de Adonias Filho, publicado em junho de 1946, sendo que o recibo de Santa Rosa pela capa é datado de 2 de outubro de 1943, ou o de *O Pequeno Burguês*, de João Calazans, publicado em outubro de 1952, mas cujo recibo de capa data de 23 janeiro 1946.

Também ocorria de Santa Rosa emitir recibos por trabalhos não entregues no prazo, ou não aproveitados pela editora. São conhecidas as histórias de seus atrasos na elaboração de projetos: o autor de uma das monografias inscritas no concurso dos anos de 1970 escreve que “Jorge Lacerda, secretário de *A Manhã*, e José Olympio sofreram com Santa. Sempre que telefonavam pedindo determinada ilustração ele dizia que já estava pronta,

69. Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 2012, p. 509.

e então ia começá-la”⁷⁰. A afirmação é corroborada pela história contada por José Lins do Rego sobre as ilustrações de seu livro infantil *Histórias da Velha Totônia*: “o nosso José Olympio mandava-lhe recados urgentes. E Santa lhe respondia que a obra estava quase terminada. Sabia eu que não havia uma linha traçada. E para evitar os desgostos do editor fui à casa do amigo. E saí de noite com todo o livro ilustrado”⁷¹.

É possível que situações semelhantes tenham ocorrido com obras que acabaram sendo publicadas com capas de outros artistas gráficos após terem sido encomendadas a Santa Rosa. Datado de 13 de abril de 1944, por exemplo, há um recibo de Santa Rosa para a capa de *Quando vem Baixando o Crepúsculo*, livro de poemas de Olegário Marianno, que acabou sendo publicado com capa de Luis Jardim⁷². Este capista também é o autor do layout de *Noturno sem Leito*, romance de Lúcia Benedetti editado em 1948, para o qual há um recibo de Santa Rosa datado de 22 de junho deste ano⁷³. No caso do livro de poesia, o volume foi impresso com o crédito de capa dado a Santa Rosa na página de rosto, o que sugere que as mudanças de planejamento podiam ocorrer de última hora, quando os livros já estavam em impressão ou até mesmo impressos⁷⁴.

Se os recibos pela elaboração de cartazes serviram para identificar a participação de Santa Rosa na publicidade dos lançamentos de José Olympio, atividade de que não se tinha notícias anteriormente, esses mesmos documentos colocam em dúvida sua colaboração no desenvolvimento de projetos para o miolo dos livros produzidos pela editora, a qual vem sendo divulgada há décadas: Cássio Cassio Emmanuel Barsante, por exemplo, sem citar fontes, afirma que “na José Olympio, [Santa Rosa] não só ilustrava como paginava, diagramava e escolhia os tipos de letras”⁷⁵, e Edna Lucia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira vão além, escrevendo que Santa Rosa “foi contratado por José Olympio” como “produtor gráfico, ou seja, responsável pelo design dos livros, projetando as fontes, a mancha de texto e as capas”⁷⁶.

É certo que existem evidências de que Santa Rosa trabalhava com projetos gráficos de publicações, como bem exemplifica Rubem Braga ao escrever que o artista lhe passara o “espelho” de uma nova revista no planejamento da qual trabalhavam juntos⁷⁷. Outro exemplo é o crédito que se lê na página de rosto de periódico de 1956: “O plano deste número da *Revista do Livro* foi desenhado por Santa Rosa”⁷⁸. Também não é possível esquecer os depoimentos que referem sua atuação no Serviço de Documentação do Mi-

70. *Cenografia: Arte Ampla. Pintura: Uma Busca. Gravura: Uma Disciplina* – Santa Rosa, s.d., p. 93.

71. José Lins do Rego, “Santa Rosa”, *O Globo*, 3 dez. 1956.

72. A autoria da capa é mencionada em “Quando vem Baixando o Crepúsculo...: O Novo Livro de Versos do sr. Olegário Mariano”, *Correio da Manhã*, 30 jun. 1944, p. 2.

73. Ver **FIGS. 33-35** do próximo capítulo, p. 281.

74. Possivelmente por isso Ubiratan Machado atribui a capa a Santa Rosa em *A Capa do Livro Brasileiro*, 2017, pp. 447 e 462.

75. Cassio Emmanuel Barsante, *op. cit.*, 1982, p. 94.

76. Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira, *op. cit.*, p. 209.

77. Rubem Braga, “Santa”, *Diário de Notícias*, 30 nov. 1956, p. 2.

78. *Revista do Livro*, n. 3-4, dez. 1956, p. 1 (publicada logo após a morte do artista gráfico).



FIG. 56. Recibo de Santa Rosa referente às ilustrações para *Histórias da Velha Totônia*, datado de 31 de agosto de 1936.

nistério da Educação e Saúde, junto com seu amigo Simeão Leal⁷⁹. Apesar de sua aptidão para a tarefa, não parece plausível que ele tenha elaborado projetos para o miolo dos livros da José Olympio sem que haja qualquer menção a serviços dessa natureza no conjunto dos mais de 120 recibos e vales analisados, abrangendo dois decênios de vínculo com a editora. Ainda que a documentação seja incompleta e que existam documentos formulados mais genericamente, mencionando apenas “serviços prestados à editora”, há exemplos de recibos específicos para os outros tipos de trabalhos que Santa Rosa costumava fazer para a J.O. além das capas, como ilustrações, retratos e os cartazes, os quais, muitas vezes, eram até mais detalhados que os referentes às capas.

O recibo de Santa Rosa referente às ilustrações de *Histórias da Velha Totônia* [FIG. 56], por exemplo, detalha o número de ilustrações coloridas e a traço [FIGS. 57-58] feitas para o livro e o valor de cada um dos itens. Note-se que o documento registra o pagamento por “duas capas” [FIGS. 59-60], o que não significa que foram projetados dois layouts diferentes, referindo-se à ilustração feita para a quarta capa da obra – espaço que, nesse período, raramente era pensando em conjunto com a capa, sendo em geral ocupado por publicidade de outras obras da editora.

Os recibos, ademais, denotam que Santa Rosa não era funcionário contratado da José Olympio, mantendo-se sempre como colaborador externo, portanto, remunerado por serviço ou por conjuntos de serviços. Essa hipótese é reforçada pelo fato de que o artista gráfico não dava expediente

79. Valdemar Cavalcanti, “Jornal Literário”, *O Jornal*, 9 dez. 1956, Revista, p. 1.



FIGS. 57-60. Páginas duplas de *Histórias da Velha Totônia* mostrando os dois tipos de ilustração elaborados por Santa Rosa para o livro, a traço e coloridas, e capa e quarta capa da publicação. Este foi o primeiro e único livro infantil ilustrado pelo artista gráfico para a José Olympio.

na editora, mas trabalhava em seu próprio ateliê ou apartamento, como evidenciam relatos como o de José Lins do Rego sobre as ilustrações das *Histórias da Velha Totônia* e os bilhetes enviados junto com trabalhos entregues, como, por exemplo, um de 1944 endereçado a Daniel Pereira, no qual ficam claros tanto o distanciamento físico entre Santa Rosa e o ambiente da editora como a contratação por serviços específicos:

Meu Caro Daniel

Ontem, enviei-te uma capa para o livro do Otávio de Faria. Vão agora, as capas para o Lucio Cardoso e Aníbal Machado.

Precisava muito que me fizesses conta do que tenho aí, que já nem me lembro exatamente, mas que o poderás ver pelas tuas notas.

A última que não recebi foi a do Jayme de Barros, *Poetas do Brasil* [...].

O portador poderá trazer o que enviare. Junto assinado sobre estampilhas⁸⁰ um papel no qual poderás bater o recibo⁸¹.

O conjunto de documentos também mostra que o acerto de contas entre o artista gráfico e a editora por vezes se complicava, pois Santa Rosa recorria com frequência à José Olympio para socorrê-lo com empréstimos ou adiantamentos por serviços a serem ainda executados. Esses valores, em geral contabilizados por meio de vales, eram depois descontados dos pagamentos registrados oficialmente nos recibos. Em carta de abril de 1940, por exemplo, Santa Rosa escreve a Daniel Pereira: “Minha mãe chegou ontem e alcançou-me desprevenido. Aqui, a caixa da agência está sem a ‘erva’. Peço-te o obséquio de me adiantares 200\$000. Mando-te junto o vale”⁸². Outros documentos preservados no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa mostram que as relações financeiras entre Santa Rosa e José Olympio extrapolavam o âmbito profissional – o que não era exclusividade sua, pois também ocorria com escritores e outros colaboradores da editora. De acordo com esses documentos, José Olympio foi fiador de ao menos dois contratos de aluguel de Santa Rosa, de modo que cobranças por valores em atraso eram direcionadas ao editor⁸³. Em carta a José Olympio referente ao assunto, possivelmente de 1942, Santa Rosa escreve:

Já por tantas vezes lhe tenho causado aborrecimentos por causa desses aluguéis, que já me envergonho de vir falar nisso.

80. Estampilhas são selos referentes ao recolhimento de impostos, como os que podem ser vistos nas [FIGS. 38, 39, 51 e 56](#).

81. Santa Rosa, Carta a Daniel Pereira, [25 ago. 1944], AMLB-FCRB. O bilhete não é datado, porém a data pôde ser inferida com base em um recibo deste dia, “batido” sobre papel igual ao do bilhete, referente a capas para obras dos três autores mencionados: *Anjo de Pedra*, de Octavio de Faria, *Vila Feliz*, de Aníbal Machado, e *A Professora Hilda*, de Lucio Cardoso, sendo que os dois primeiros foram editados em 1944 e o último em 1946.

82. Santa Rosa, Carta a Daniel Pereira, 19 abr. 1940, AMLB-FCRB.

83. Entre dezembro de 1936 e abril de 1941 há cobranças referentes a um apartamento na rua Pires de Almeida, n. 79, em Laranjeiras, enviadas pela Sul-América Seguros e, na sequência, entre junho de 1941 e abril de 1942, há cobranças emitidas pela Caixa Econômica Federal relativas a um apartamento na rua Marques do Paraná, n. 70, no Flamengo.

Tenho trabalhado tanto, mas infelizmente, não tenho conseguido manter o nível que preciso, caindo em falta, continuamente, e, sobretudo, a você que tanto prezo e que tanto me tem ajudado.

Estou com um trabalho em Belo Horizonte⁸⁴ para receber e era com isso que pensava pagar à Caixa. Até hoje ainda não veio, e ando cercado de dívidas e apreensões de todo lado.

[...]

Pediria a v. mais uma vez me ajudar nisso, evitar uma vergonha que eu mesmo não posso evitar.

V. me adiantaria esse dinheiro e pagaria o necessário, por conta dos desenhos de *Crime e Castigo* ou qualquer outro trabalho.

Comprometo-me com v. a no princípio do mês, deixar o apartamento e devolver-lhe o contrato, para que v. fique mais tranquilo a meu respeito⁸⁵.

O editor, ao que tudo indica, atendeu o pedido de Santa Rosa, pois o Arquivo-Museu guarda também uma série de notas promissórias emitidas pelo artista em 6 junho de 1942 em favor de José Olympio, possivelmente decorrentes da quitação dos aluguéis atrasados⁸⁶. Não foi possível saber em que condições Santa Rosa ressarciu o editor, porém após as promissórias há apenas mais um recibo emitido em 1942, em 2 de julho, e os documentos voltam a aparecer somente em maio de 1943, de modo que Santa Rosa pode ter passado esses meses compensando os valores que haviam sido adiantados por José Olympio, ou pode ter recebido pelo serviço que menciona na carta e devolvido os valores ao editor.

A carta de 1942 também ajuda a estabelecer a cronologia da produção das obras completas e ilustradas de Dostoiévski pela José Olympio, iniciada anos antes de os livros serem efetivamente impressos⁸⁷: *Crime e Castigo*, o único volume ilustrado por Santa Rosa, foi publicado apenas em 1949, apesar de as ilustrações, mencionadas na carta, já estarem previstas desde ao menos 1942 – e, passados dois anos, no bilhete já mencionado de agosto de 1944, o artista gráfico ainda não havia terminado o trabalho, pois escreve a Daniel Pereira: “Uma boa notícia: saí da Urca⁸⁸ e agora vou dar uma mão final no nosso *Crime e Castigo*”⁸⁹.

Além das ilustrações de *Histórias da Velha Totônia* e *Crime e Castigo*, já mencionadas, os recibos preservados registram muitas das obras que Santa Rosa ilustrou para a José Olympio ao longo dos anos, incluindo *Maceió*,

84. Possivelmente, sua participação como responsável pela “decoreção interna” do Cassino da Pampulha, projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1943. “É pela Arte que se Julga uma Nação”, *Correio da Manhã*, 30 ago. 1942, p. 1. Desde 1957 o prédio abriga o Museu de Arte da Pampulha.

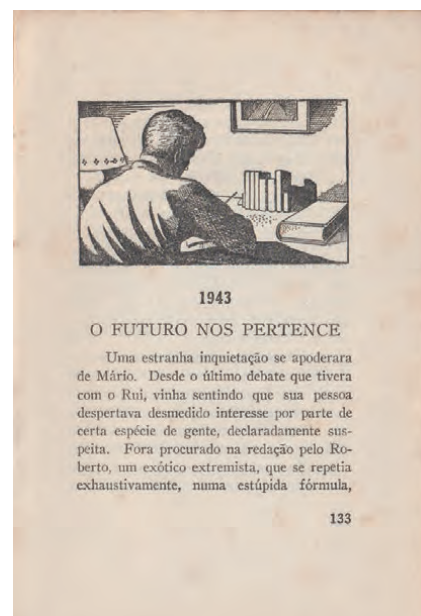
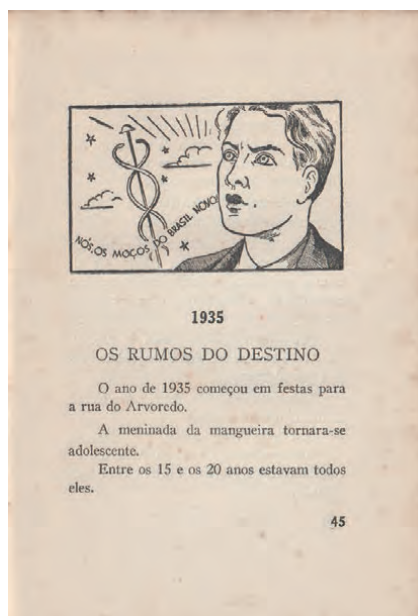
85. Santa Rosa, Carta a José Olympio Pereira, [1942], AMLB-FCRB.

86. São sete notas promissórias totalizando 3,569\$000, com vencimentos estipulados para os meses seguintes, até janeiro de 1943.

87. Para detalhes, ver o sexto capítulo, pp. 176-181.

88. Possivelmente se trata de uma referência ao Cassino da Urca, para o qual Santa Rosa prestava serviços como, por exemplo, a decoreção do salão para o baile de Carnaval de 1940. “Carnaval na Urca”, *Vida Doméstica*, mar. 1940, pp. 52-53.

89. Santa Rosa, Carta a Daniel Pereira, [25 ago. 1944], AMLB-FCRB.



de Craveiro Costa, de 1939; *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, quarta edição, de 1942; *O Futuro nos Pertence*, de Amílcar Dutra de Menezes, de 1943 [FIGS. 61-63]; *Perfil de Euclides e Outros Perfis*, de Gilberto Freyre, de 1944; *O Vento da Noite*, de Emily Brontë, de 1944; *A Vida de Jesus: Para a Infância e a Juventude*, do padre Álvaro Negromonte, de 1947; os romances ilustrados de José de Alencar, de 1951⁹⁰; *...A Seara de Caim*, de Rosalina Coelho Lisboa, de 1952; e *Folclore Brasileiro*, de Sylvio Romero, de 1954⁹¹. Há ainda um recibo de 10 de abril de 1953, referente a desenhos “para as próximas edições de José Lins do Rego”, os quais, se foram feitos, não chegaram a ser editados, uma vez que a José Olympio publicou edições ilustradas das obras do escritor paraibano somente em 1956, com imagens produzidas por Luis Jardim.

Os recibos e demais documentos analisados, além de terem permitido a identificação de projetos de Santa Rosa antes desconhecidos, revelam, em parte, os “bastidores” do trabalho editorial nos anos de 1930 a 1950, mostrando detalhes do cotidiano e do processo de produção das obras da Casa antes de se tornarem livros impressos.

No caso de Santa Rosa, eles mostram que, mesmo com a diversidade de atividades desempenhadas pelo artista – no teatro, na imprensa, em outras editoras ou mesmo em cargos públicos –, a José Olympio se manteve como uma fonte de trabalho importante em toda sua carreira, e aquela à qual ele sempre podia recorrer, apelando aos laços de amizade que o ligavam a José Olympio e à editora como um todo.

90. Imagens destas três obras podem ser vistas no sexto capítulo, respectivamente às pp. 173, 197 e 204.

91. Os recibos examinados não contemplam as ilustrações de Santa Rosa para as obras *Dois Mundos*, de Aurélio Buarque de Holanda, de 1942; *Caminhos na Sombra*, de José Condé, de 1945; *Poesias*, de Odorico Tavares, do mesmo ano; e as da *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais*, de 1950, sendo que esta contém apenas ilustrações reaproveitadas de livros anteriores.

FIGS. 61-63. Capa e ilustrações de Santa Rosa para a obra *O Futuro nos Pertence*, do capitão Amílcar Dutra de Menezes. À época do lançamento, o autor era diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas e, após críticas negativas ao seu romance, ele proibiu a menção do livro na imprensa.

Série “Projetos Gráficos”

Apesar da grande quantidade de capas produzidas por Santa Rosa para a editora, o número de originais seus na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional é exíguo, não chegando a uma dezena de artes-finais preservadas. O fato de a coleção guardar poucos documentos dos anos de 1930, quando o artista produziu muitas capas, explica apenas em parte essa desproporção, tendo em vista que Santa Rosa continuou trabalhando para a editora nos decênios seguintes, quando foram produzidos muitos dos originais analisados nos próximos capítulos, de outros artistas gráficos, dos quais há, proporcionalmente, muito mais material arquivado.

Não foram localizadas informações sobre o porquê de os originais de capas de Santa Rosa terem sido subtraídos dos arquivos da editora, mas é possível que ao menos em parte tenham se dispersado após empréstimos para exposições, como uma mostra póstuma de seus trabalhos realizada em 1958 como parte do II Festival do Livro da América⁹². Esta exposição, ocorrida na Biblioteca Nacional, reuniu “desenhos, ilustrações, vinhetas e composições gráficas” do artista, as quais teriam sido “enviadas pelos editores de Santa Rosa, notadamente as de José Olympio”⁹³. Na ocasião, Celso Cunha, diretor da Biblioteca Nacional e organizador da mostra, informou que os desenhos expostos seriam “coleccionados em um álbum especial”⁹⁴, mas não foi possível descobrir o paradeiro do material posteriormente à exposição⁹⁵.

Os originais remanescentes de Santa Rosa na Série Projetos Gráficos são os das capas das seguintes obras: *A Cidadela*, de A. J. Cronin, de 1939; *Caçadores de Micróbios*, de Paul de Kruif, 1ª e 2ª edições, de 1939 e 1941⁹⁶; *Inocentes e Culpados*, de Gilberto Amado, de 1941; *Do Fundo da Noite*, de Jan Valtin, de 1942; *Nietótkha Niezvânova*, de Dostoiévski, 2ª edição, de 1951; e *Sagarana*, 3ª edição, também de 1951. Além das artes-finais, o arquivo guarda algumas provas de projetos de Santa Rosa, também em pequeno número, considerando-se as três centenas de capas que ele desenhou para a José Olympio.

Das capas de Santa Rosa para obras de literatura brasileira, não há nenhum original dos anos de 1930 preservado na Biblioteca Nacional, apenas um do decênio de 1940 e um dos anos de 1950. Durante a pesquisa, contudo, foram localizadas imagens de artes-finais de algumas dessas capas negociadas em leilões online, as quais ajudam a conhecer os procedimentos, materiais e técnicas utilizados por Santa Rosa nesse período⁹⁷.

92. Eneida [de Moraes], “II Festival do Livro da América”, *Diário de Notícias*, 22 jun. 1958, p. 2.

93. “Exposição Santa Rosa”, *Correio da Manhã*, 5 jul. 1958, p. 14.

94. “Exposição Tomás Santa Rosa”, *Correio da Manhã*, 6 jul. 1958, p. 3.

95. Após a exposição de 1958, outras foram organizadas em homenagem ao artista, como uma com curadoria de Cássio Emmanuel Barsante realizada em 1981 no Teatro João Caetano, mas não foi possível saber se originais de capas de Santa Rosa figuraram entre os materiais expostos nesta mostra.

96. Ver **FIGS. 3 e 6** do primeiro capítulo, pp. 32 e 33.

97. Ao menos doze originais de capas foram a leilão, além de ilustrações feitas para *Crime e Castigo*. Como é hábito no Brasil, contudo, ficam anônimos quer os cedentes quer os arrematantes, não tendo sido, por isso, saber mais detalhes.



FIGS. 64-65. Arte-final e capa impressa de *Mar Morto*, de Jorge Amado, publicado em 1936.

As artes-finais das capas de *Cacau* e *Suor*⁹⁸, por exemplo, permitiram constatar que as capas do primeiro padrão adotado para as obras de literatura brasileira, usado entre 1935 e 1937, eram traçadas por inteiro por Santa Rosa para cada livro, incluindo a cor de fundo, sem partes reaproveitadas de uma para outra. No caso desses dois layouts, e também em mais um deste padrão cuja arte-final foi leiloadada [FIGS. 64-65], a impressão da área de cor seguiu as escolhas feitas pelo artista gráfico nos originais, o que nem sempre ocorria, ao se considerar todo o período abrangido por esta tese. Como assinalado, todavia, há pouco material dos anos de 1930 preservado e, por isso, não é possível saber se nesse decênio a editora já adotava a prática de testar diferentes opções de cores para um mesmo layout.

No caso do segundo padrão adotado para as obras de literatura brasileira, foram localizadas imagens de duas artes-finais – ambas em leilões –, nas quais o artista serviu-se de procedimentos distintos para realizá-las. Em *Kummunká*, de Menotti del Picchia [FIGS. 66-67], publicado em 1938, Santa Rosa incluiu na arte-final o vermelho do fundo, sendo que o título, que aparece vazado na impressão, possivelmente foi grafado com tinta branca, por cima do fundo⁹⁹. Já em *Dois Romances de Nico Horta*, de Cornelio Penna [FIGS. 68-69], do ano seguinte, o artista gráfico não coloriu o fundo do projeto com a cor a ser impressa, traçando todos os elementos em preto e indicando as cores a serem usadas em cada um deles no verso – procedimento semelhante ao que usou para as capas de *Os Caçadores de Micróbios*, reproduzidas e detalhadas no texto introdutório sobre a série “Projetos Gráficos”¹⁰⁰.

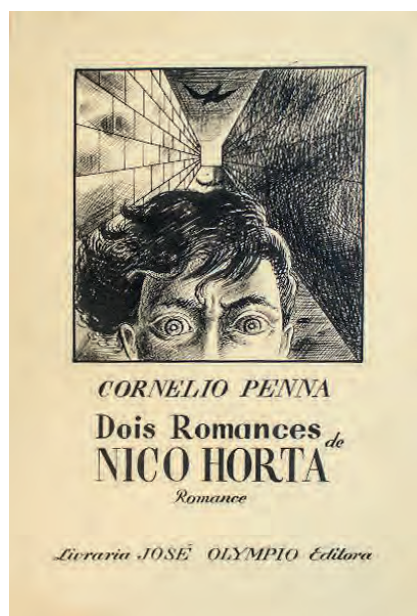
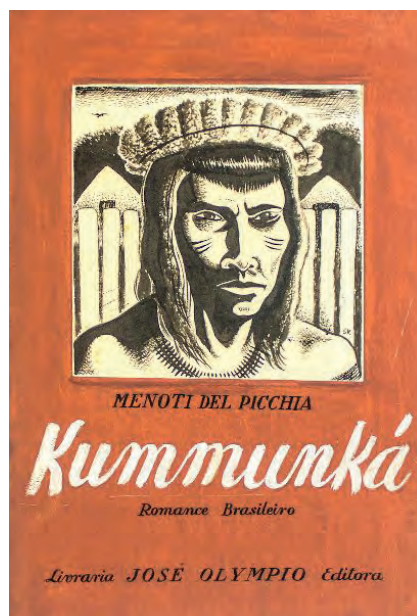
Na impressão das capas cujos originais foram apresentados até aqui, utilizaram-se clichês a traço, sem retículas, adequados para a reprodução de ilustrações lineares, de letras e de áreas de cor chapada. Essas características

98. Ver FIGS. 44-45 do segundo capítulo, p. 59.

99. Neste caso, como se teve acesso apenas a uma imagem em baixa resolução, não é possível indicar os materiais usados pelo artista gráfico.

100. Ver pp. 30-33.

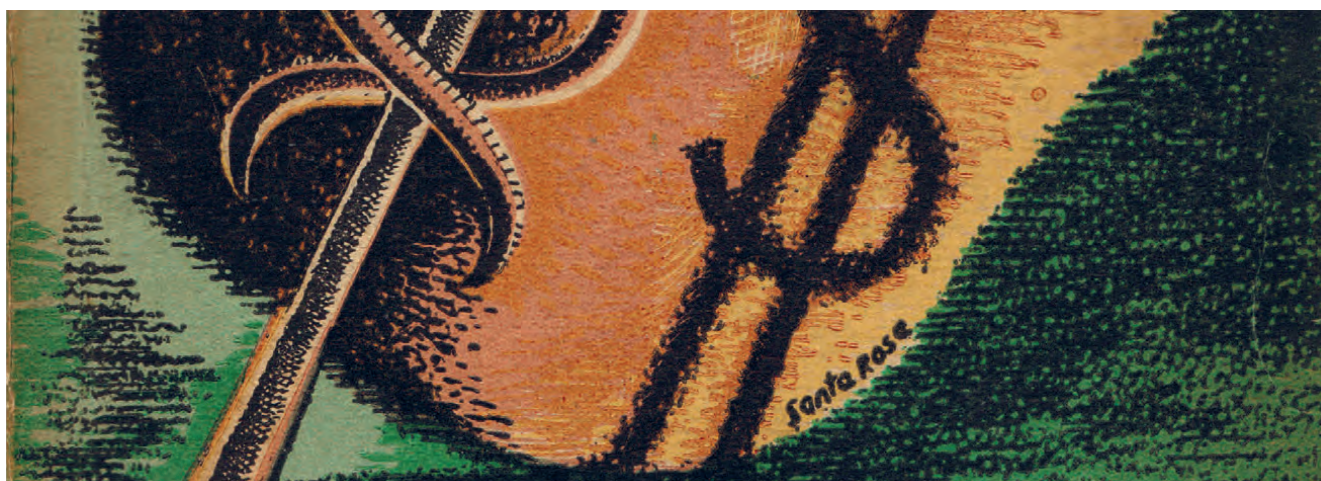
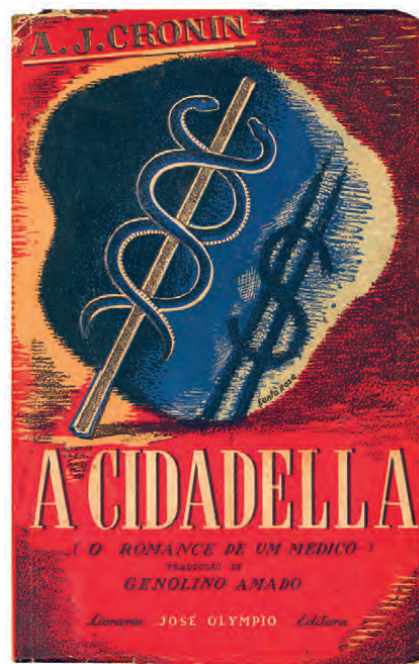
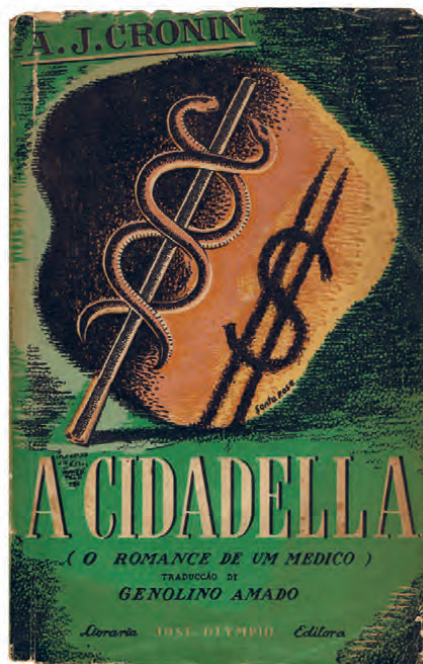
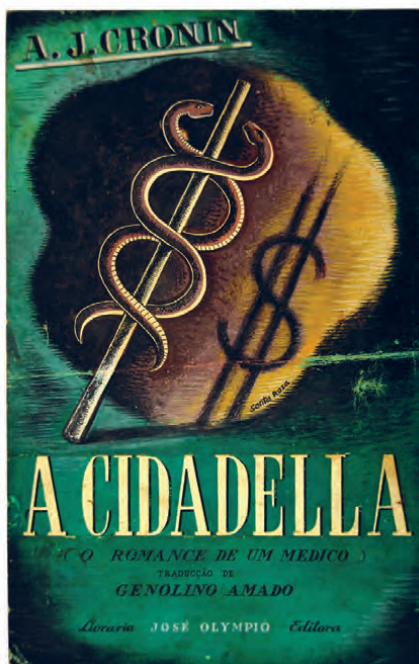
FIGS. 66-69. Arte-final e capa impressa de *Kummunká*, de 1938, e de *Dois Romances de Nico Horta*, de 1939. No verso do projeto deste, lê-se “3 cores: fundo gravado / vermelho / preto”, além das medidas que a capa impressa deveria ter “12,8 × 18,8”.



são comuns à maior parte das capas projetadas por Santa Rosa para a José Olympio e, nesses casos, a separação de cores possivelmente era feita de forma manual na clichéria encarregada de gravar as matrizes de impressão, sem necessidade de grandes retoques.

No decênio de 1930, são raras as capas da José Olympio impressas com meios-tons, e menos de 5% das capas desse período apresentam retículas. Mesmo artes-finais mais adequadas para reprodução com autotípias podiam passar por adequações para impressão utilizando-se clichês a traço, como é o caso da capa de *A Cidadela*, de A. J. Cronin, projetada por Santa Rosa em 1939 e reutilizada pela editora nas dezoito edições da obra publicadas no período abrangido por esta tese.

No projeto [FIG. 70], atípico para a produção de Santa Rosa, sobretudo a dos anos de 1930, os elementos textuais, a ilustração e o fundo se integram: o artista utilizou diversas tintas, lançando mão de meios-tons e sobreposições. Este layout, mais do que outros, exigiu adaptações para que fosse



FIGS. 70-74. Arte-final e capa impressa da primeira e da terceira edições de *A Cidarella*, de 1939, e detalhes mostrando as transformações sofridas pela imagem para que fosse impressa com cores chapadas, as quais não reproduzem os meios-tons presentes no desenho de Santa Rosa. Na capa da terceira edição, com exceção do preto, todas as tintas de impressão foram substituídas por outras bem diferentes das utilizadas pelo artista.



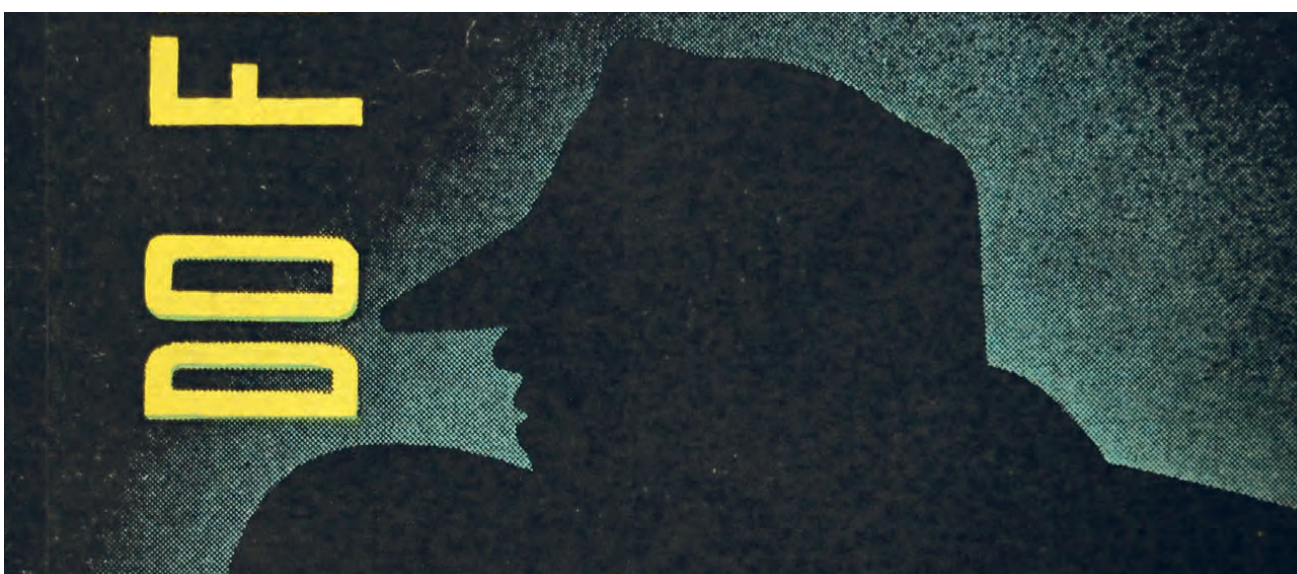
FIGS. 75-77. Arte-final, prova de cor e capa impressa do layout de Santa Rosa para *Do Fundo da Noite*, de 1942.

possível, ainda que com muitas alterações, a sua impressão: dividiu-se o desenho da capa em cinco matrizes, as quais foram impressas, cada qual, em uma cor sólida [FIG. 71]. O fundo verde foi dividido em duas matrizes, uma impressa em um tom mais escuro e outra em um tom mais claro de verde; o preto pincelado das sombras foi retraçado e transformado em uma textura; as áreas pintadas em amarelo e em diversos tons de marrom foram separadas para impressão em amarelo e rosa, com sobreposições [FIGS. 73 e 74]. O mesmo layout foi depois impresso com outras cores, aproveitando-se os mesmos clichês, como por exemplo na terceira edição [FIG. 72], de 1939.

Entre os originais de Santa Rosa remanescentes na série “Projetos Gráficos” está o da capa de *Do Fundo da Noite*, de 1942, vigésimo volume da coleção O Romance da Vida – o primeiro a ser publicado fora do layout padrão que havia sido adotado até então na coleção¹⁰¹. Neste caso, além da arte-final [FIGS. 75 e 78], o arquivo também preserva uma prova de cor da capa [FIGS. 76 e 79], a qual mostra uma solução diferente da adotada na impressão final [FIGS. 77 e 80]. Na capa utilizada na edição, o fundo em *dégradé* foi reticulado e impresso em azul escuro, como o restante da figura, de modo que a impressão utilizou apenas duas cores, sendo que na arte-final a figura era preta e o fundo, azul. Quanto à prova guardada no arquivo, esta foi impressa em três cores: o *dégradé* e a figura em preto, com uma camada ciano por trás das retículas, simulando o efeito projetado pelo artista gráfico. Em ambas as impressões, o texto e outros detalhes pintados em amarelo por Santa Rosa foram mantidos na mesma cor.

De livros de literatura brasileira, os dois únicos originais de capas de Santa Rosa preservados na série “Projetos Gráficos” são o de *Inocentes e Culpados*, de 1941 [FIGS. 81-82] – que segue o terceiro padrão adotado para as capas de literatura brasileira da editora – e o da terceira edição de *Sagarana*,

101. Para detalhes sobre o padrão da coleção, ver o quarto capítulo, pp. 99-102.



FIGS. 78-80. Detalhes mostrando as diferenças do *dégradé* na arte-final, na prova de cor e na capa impressa de *Do Fundo da Noite*, de 1942.

FIGS. 81-82. Arte-final e capa impressa de Santa Rosa para *Inocentes e Culpados*, de 1941.

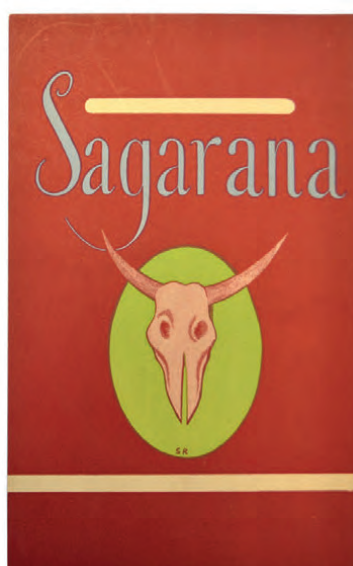
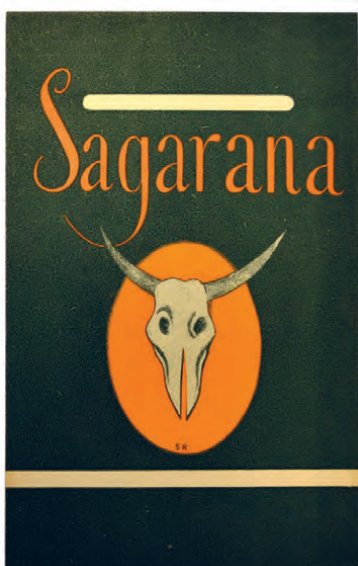
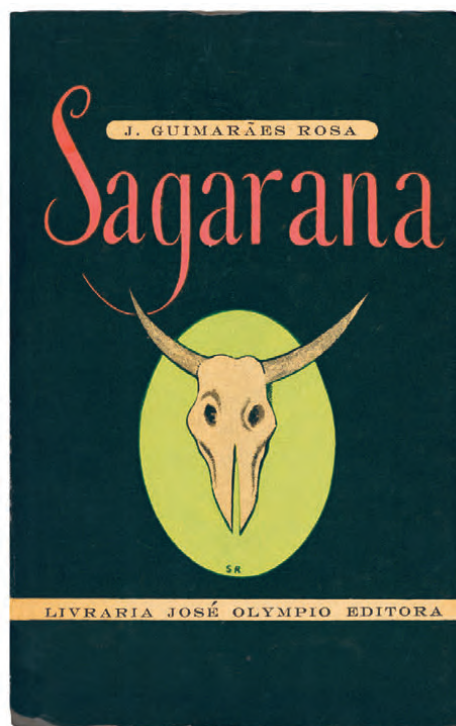
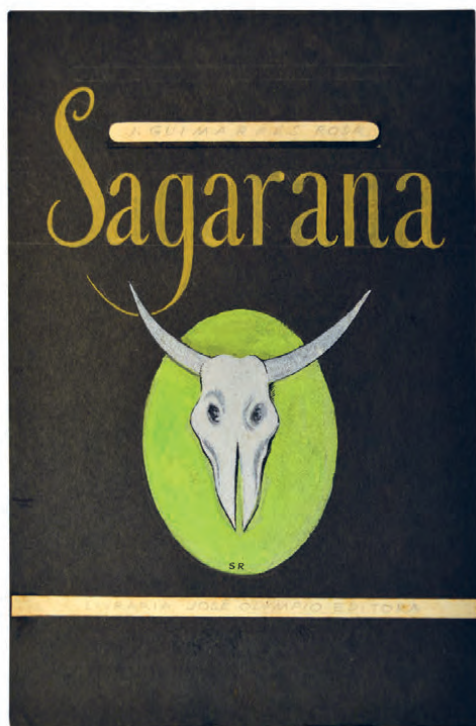


de João Guimarães Rosa, publicada em outubro de 1951¹⁰², época em que o capista, sem abandonar totalmente o padrão que vinha sendo seguido desde o início do decênio anterior, produziu algumas capas que fugiam a ele.

Na elaboração do projeto para *Sagarana* [FIG. 83], o artista gráfico utilizou estratégias diferentes das apresentadas até aqui: o título e a imagem foram pintados sobre um papel cartão preto e os espaços para o nome do autor e para a assinatura da editora foram delimitados com tiras de papel claro recortados e colados sobre o fundo. Na capa impressa [FIG. 84], esses vazados foram utilizados para inserção de texto composto com caracteres tipográficos, sendo que Santa Rosa não traçou manualmente as letras, como costumava fazer. A capa utilizada na edição mantém as cores próximas das que haviam sido escolhidas pelo artista gráfico na arte-final, porém provas arquivadas junto com o original mostram que foram consideradas outras possibilidades de cor para o mesmo layout [FIGS. 85-88].

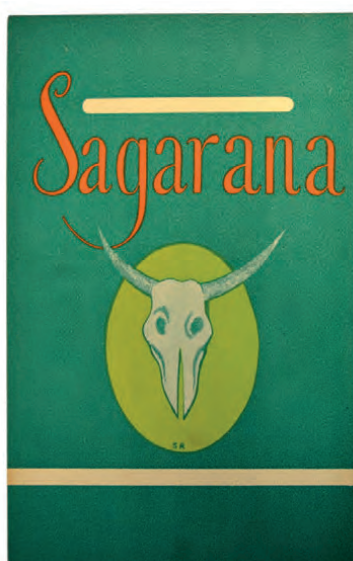
Na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional não há registros das deliberações envolvidas no processo de adaptação das artes-finais para impressão, de modo que não é possível saber os motivos das decisões tomadas, nem se os próprios capistas participavam das discussões. Em se tratando de uma atividade comercial, de qualquer modo, pode-se supor que o processo visava equilibrar os resultados gráficos com os custos, e talvez por isso se tenha optado, no caso de *Do Fundo da Noite*, pela capa impressa com apenas duas cores. Já no caso de *Sagarana*, e outros semelhantes em que eram produzidas provas em diversas cores, não se sabe quem era o responsável pela escolha da versão a ser utilizada nas edições, porém fica claro que os artistas gráficos não tinham sempre controle sobre o resultado impresso de suas produções.

102. Primeira editada pela José Olympio, uma vez que anteriormente o livro saíra pela editora Universal.



FIGS. 83-84. ▲ Arte-final e capa impressa de Santa Rosa para a terceira edição de *Sagarana*, de 1951.

FIGS. 85-88. ◀ Provas de cor da capa de Santa Rosa para *Sagarana*: as duas da esquerda utilizam apenas duas cores e as duas da direita, três cores, como a versão efetivamente impressa para a edição do livro, mais próxima do que havia sido definido pelo artista gráfico na arte-final. Note-se que as provas ainda não contêm o texto composto com tipos.



No artigo “Sobre Livros”¹⁰³, veiculado em 1947 na coluna de crítica de arte que mantinha no suplemento *Letras e Artes*, Santa Rosa antecipa muitas das ideias que posteriormente desenvolveu no capítulo “Sobre a Arte do Livro”, publicado em 1952 como parte de seu *Roteiro de Arte*¹⁰⁴. Nesses textos, Santa Rosa explicita o que considerava um livro bem feito do ponto de vista material e, ao fazê-lo, pontuando questões que julgou importante discutir e defendendo certas concepções visuais, fornece chaves para a compreensão de sua própria obra como artista gráfico.

Em 1947, lamentando a qualidade do livro brasileiro, “o mais feio, o menos cuidado, o de pior gosto apresentado nos centros importantes de cultura”, Santa Rosa escreve que é “com tristeza que, geralmente, olhamos certos livros que surgem na categoria dos *best-sellers*, revelando um contrassenso ético chocante: o desprezo do editor pela sua obra, isto é, o descuido pela apresentação do livro”. De acordo com o artista gráfico, os “atentados” cometidos pelos editores “culminam nas capas de um colorido gritante, sob a alegação do gosto popular”. No segundo texto, escandindo o pensamento, Santa Rosa escreveu “é pena que muitos editores acreditando por conta própria num certo sistema aberrante a que atribuem as preferências do gosto popular lancem ao olhar despreocupado do observador de vitrinas, livros cuja superfície das capas, cheias e tumultuosas, não deixam sequer perceber de que se trata, de tal modo se emaranham título e ilustração”.

Após destacar as capas “gritantes” e “tumultuosas” dos *best-sellers* como exemplos do que considerava inadequado, Santa Rosa apresenta ao leitor sua definição de capa ideal:

Um título sóbrio, legível, bem distribuído de modo a cobrir o espaço visual com clareza e propriedade; uma ilustração, também, de traços precisos situada no lugar adequado, ou fios e vinhetas que deem o melhor caráter de época, se a fantasia e o bom senso do artista assim o requererem, bastam para compor uma boa capa, que se dirija ao leitor como um convite ao manuseio do seu conteúdo¹⁰⁵.

A descrição de Santa Rosa do que constituiria uma boa “apresentação do livro ao leitor” é também um manifesto de suas próprias capas – ou ao menos da maior parte delas. Sua queixa relativa ao emaranhado de texto e ilustração é particularmente interessante, ao se observar que, nas capas que projetou, imagens e elementos textuais raramente se integram, e na maior parte das vezes sequer se tocam, em uma aplicação prática de suas ideias.

Ainda que no artigo de 1947, sem mencionar nomes, Santa Rosa isente dos “atentados” contra os livros nacionais alguns editores “publicamente destacados”, o texto possibilita pensar o quanto de suas considerações se dirigiam ou podem ter sido motivadas pelas escolhas feitas pela José Olympio, que, a partir do início dos anos de 1940, como visto no quarto capítulo,

103. Santa Rosa, “Sobre Livros”, *Letras e Artes*, 4 maio 1947, p. 6.

104. Santa Rosa, “Sobre a Arte do Livro”, em *Roteiro de Arte*, 1952, pp. 34-44.

105. *Idem*, p. 39.

adotou em suas capas de obras traduzidas muitas das estratégias visuais criticadas por Santa Rosa, o que, inclusive, abriu espaço para outros artistas gráficos, fazendo com que sua própria participação como capista da editora diminuísse.

Outro ponto destacado por Santa Rosa é a importância das escolhas tipográficas feitas nos projetos de capa e também na composição das páginas de um livro, defendendo, no texto de 1952, a superioridade da “letra romana” sobre os “caracteres modernos, nem sempre tão nobres”. E, à la Tschichold¹⁰⁶, critica “o império da letra minúscula”, que chegou a adotar em algumas de suas primeiras capas, feitas para as editoras Ariel e Schmidt, mas que logo abandonou, passando a utilizar preferencialmente letras serifadas maiúsculas, às vezes combinadas nas capas com letras minúsculas, escriturais e sem serifa.

Em ambos os escritos, o artista compara os livros e sua apresentação gráfica a pessoas e suas características. Se no texto mais antigo um volume podia ser “simpático e elegante ou berrante de vulgaridade”, cinco anos depois ele afirma que na confecção de uma capa há “o mesmo traço que revela a educação dos indivíduos. Há obras distintas, como as há tocadas de cafajestismo”. Apegado a extremos e sem meios termos, o paralelo de Santa Rosa não abre espaço para projetos que se distanciem de suas próprias concepções visuais, ou para a adoção de linguagens gráficas distintas de acordo com o segmento do público ou o gênero literário. Assim, sem contemplar a infinidade de layouts que uma capa pode assumir – ainda que, como ele mesmo escreve, sua forma esteja “sujeita aos limites não muito amplos da matéria tipográfica” –, Santa Rosa revela pouca abertura para buscar soluções compositivas diversas, o que, de fato, se observa em suas muitas capas – simpáticas, elegantes e distintas, como queria, ou sem graça e sóbrias demais, como alertou Jorge Amado¹⁰⁷.

106. Jan Tschichold, artista gráfico e tipógrafo alemão, que passou da defesa das letras minúsculas e sem serifa feita em seu influente texto “Tipografia Elementar”, de 1925, à adoção de famílias e arranjos tipográficos clássicos, considerados por ele, depois de anos de experiência projetando livros, mais legíveis e de leitura mais agradável. Sobre este assunto, ver, por exemplo, o texto “Quousque Tandem...”, de 1959, em que Tschichold escreveu “da perspectiva do meu conhecimento presente, foi uma opinião juvenil considerar o tipo sem serifa como o mais adequado e até mesmo o mais atual”. Jan Tschichold, “Tipografia Elementar”, 2007, p. 198, e “Quousque Tandem...”, *Print*, n. XVIII (número especial “Typography Today”), Jan.-Feb. 1964.

107. Jorge Amado, Carta a José Olympio, [1936], AMLB-FCRB. Ver discussão no quarto capítulo, pp. 95-97.

“Eu Sou Sempre Meio Errado”¹: O Faz-tudo Luis Jardim

Autor, capista, ilustrador, revisor, tradutor, assistente editorial, conselheiro, redator. Múltiplos foram os papéis desempenhados por Luis Jardim em sua longa trajetória de colaboração com a José Olympio, iniciada em 1939. Em quase cinquenta anos de vínculo com a Casa, Luis Jardim produziu mais de trezentas capas, retratou mais de uma centena de escritores, fez ilustrações e vinhetas para cerca de cinquenta obras e publicou oito livros de literatura infantil e adulta pela editora.

Apesar do volume, a obra gráfica de Luis Jardim ainda não foi objeto de nenhum estudo abrangente, sendo apenas tangenciada em textos sobre sua produção literária, sobre a trajetória da José Olympio ou sobre a história do livro no Brasil, de modo que não existiam dados sistematizados sobre a sua produção como um todo. Apenas seu trabalho como ilustrador foi objeto de dois estudos pontuais, a tese *Jogo de Espelhos: A Ilustração e a Prosa de Ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego*, em que Mara Rosângela Ferraro Nita faz uma análise das ilustrações de Jardim para *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, apresentando um panorama das obras ilustradas por ele², e a dissertação de Bruno Veríssimo, *O Design de Luis Jardim: Ilustrações e Artes Gráficas para a Imprensa Periódica Pernambucana no Começo do Século XX*³, que recolheu e analisou suas contribuições em jornais e revistas de seu estado natal entre 1926 e 1936. Na biblio-

1. Luis Jardim, Carta a José Olympio, out. 1945, AMLB-FCRB. Na carta, Luis Jardim, conhecido no meio intelectual carioca como um talentoso imitador, se desculpa com José Olympio pelos arremedos do editor feitos por ele durante uma festa na casa de Daniel Pereira, os quais teriam ofendido José Olympio.
2. Mara Rosângela Ferraro Nita, *Jogo de Espelhos: A Ilustração e a Prosa de Ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego*, 2010.
3. Bruno Veríssimo, *O Design de Luis Jardim: Ilustrações e Artes Gráficas para a Imprensa Periódica Pernambucana no Começo do Século XX*, 2020.

grafia mais geral sobre a história das artes gráficas ou do design no Brasil, a produção de Jardim é, no melhor dos casos, mencionada incidentalmente, ou solenemente ignorada⁴.

A investigação realizada para este trabalho focou, por isso, no resgate de sua trajetória profissional, com destaque para sua atuação como artista gráfico, e no levantamento de sua produção para a José Olympio, o que foi feito com base sobretudo em pesquisa primária, analisando os livros publicados pela J.O. e os documentos oriundos do arquivo da editora e recuperando informações em periódicos de época. A leitura de textos biográficos sobre o artista, majoritariamente encomiásticos e pouco factuais, forneceu poucos subsídios para a pesquisa.

Este capítulo, portanto, primeiro apresenta um panorama da carreira de Luis Jardim, contextualizando-a, para em seguida passar a uma análise mais detida de sua produção gráfica para a José Olympio.

DO RECIFE AO RIO, ENTRE A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS

Nascido em 1901, em Garanhuns, no sertão de Pernambuco, Luis Jardim estabeleceu-se com a família no Recife em 1918, um ano após o episódio conhecido como Hecatombe de Garanhuns, no qual cerca de duas dezenas de pessoas, entre elas o pai e diversos outros parentes do artista, foram assassinadas em virtude de disputas políticas⁵. Tendo frequentado escola formal por poucos anos, Luis Jardim se considerava autodidata. Nas artes plásticas, afirmava nunca ter tido professor, tendo, apenas depois de adulto, lido livros sobre técnica. Considerava a prática e a observação essenciais ao artista⁶.

Morando na capital pernambucana, e por cerca de dois anos no Rio de Janeiro⁷, trabalhou como “comerciário, bancário, caixeiro, empregado de lojas de estivas e de café e açúcar, empresário, dono de cassino”⁸ e, na segunda metade do decênio de 1920, o “nada caixeiral caixeiro”⁹, como o descreveu Gilberto Freyre, seu amigo desde esse período, aproximou-se dos meios artístico e literário da cidade, tendo realizado, em 1927, uma exposição de “arte moderna”, junto com Augusto Rodrigues e Joaquim Car-

4. Por exemplo, nenhuma capa de Luis Jardim entrou na seleção de imagens apresentada na *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*, de Chico Homem de Melo e Elaine Ramos (orgs.), 2011; já em *O Design Brasileiro Antes do Design*, Jardim é listado junto com outros, *en passant*, como seguidor de Santa Rosa (Rafael Cardoso, “O Início do Design de Livros no Brasil”, 2005, p. 164).

5. “Luis Jardim Fez Cinquenta Anos”, *Diário Carioca* (Suplemento *Letras e Artes*), 16 dez. 1951, pp. 3 e 10.

6. De acordo com depoimento do artista em Eugênio Gomes, “Conversação com Luis Jardim e Alguns Dados Biobibliográficos”, em Luis Jardim, *Seleto*, 1974, p. xiv, e Joselice Jucá, “Entrevista com Luis Jardim”, em Edson Nery da Fonseca (org.), *Imagem e Texto: Homenagem ao Pintor e Escritor Luis Jardim*, 1985, p. 43.

7. José Condé, “Aventuras de um Escritor”, *Correio da Manhã*, 25 abr. 1948, 2ª seção, p. 1.

8. Mário Hélio e Paulo Bruscky, *Vida, Arte, Palavra: Perfis de Luis Jardim*, 1998, p. 11.

9. Gilberto Freyre, “A Propósito do Recifense Luis Jardim, Escritor e Pintor Brasileiro”, *Brasil Açucareiro*, vol. LXXIX, n. 1, jan. 1972, p. 33.



doso¹⁰. Passando a colaborar na imprensa, publicou ilustrações e artigos em revistas, a exemplo da *Revista do Norte* e da *Revista de Garanhuns*, e jornais, como o *Diário de Pernambuco*, o *Jornal do Comércio* e *A Província*, este dirigido por Gilberto Freyre.

Os desenhos de Luis Jardim eram publicados em periódicos pernambucanos ilustrando textos de outros autores, como um que acompanha texto de Jorge de Lima e chamou a atenção de José Lins do Rego e de Gilberto Freyre [FIG. 1]¹¹, ou em matérias destacando sua própria produção artística [FIG. 2]. A atividade de Luis Jardim como ilustrador neste período é o foco da dissertação de Bruno Veríssimo, que localizou e registrou pouco mais de cinquenta imagens produzidas pelo artista publicadas na imprensa pernambucana entre 1928 e 1936¹².

Gilberto Freyre era figura central do meio intelectual de seu estado, movimentando a vida cultural do Recife com suas iniciativas e publicações. Luis Jardim foi colaborador frequente de Freyre e é deste autor o primeiro livro que ilustrou, o *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, publicado em 1934 em edição artesanal [FIGS. 3-5], com tiragem de apenas 105 exemplares, com capas “feitas a mão”, em um “trabalho de morte”, segundo o ilustrador¹³.

FIG. 1. (à esquerda) Ilustração de Luis Jardim para texto de Jorge de Lima em *A Província*, 19 ago. 1928, p. 3. Primeira contribuição de Jardim para este jornal, o desenho chamou a atenção de José Lins do Rego e de Gilberto Freyre, que escreveram sobre ele com mais de cinquenta anos de intervalo.

FIG. 2. (à direita) Desenho de Luis Jardim em texto destacando a obra do artista em *A Província*, 7 set. 1928, p. 3.

10. Sebastião Antunes Cavalcante, *O Design de Manoel Bandeira: Aspectos da Memória Gráfica de Pernambuco*, 2012, p. 60.

11. José Lins do Rego, “Um Pintor Pernambucano”, *A Província*, 13 dez. 1929, p. 3; e Gilberto Freyre, “Luis Jardim, Puro Autodidata?”, em Edson Nery da Fonseca (org.), *op. cit.*, p. 20.

12. Bruno Veríssimo, *op. cit.*, p. 93.

13. Eugênio Gomes, *op. cit.*, p. xiv. A obra foi publicada em primeira edição em 1934 (Recife, Oficinas Gráficas da The Propagandist) e posteriormente reeditada pela José Olym-



FIGS. 3-5. Capa, página de rosto e páginas da primeira edição do *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, 1934. Luis Jardim pintou uma a uma as ilustrações da capa e da página de rosto da obra.

Além de colaborar no jornal dirigido por Freyre e ilustrar o *Guia Prático*, Luis Jardim prefaciou *Artigos de Jornal*, uma coletânea de textos do escritor publicada em 1935¹⁴, datilografou os originais de *Casa Grande & Senzala* e ainda decorou uma “festa carnavalesca” comemorativa da conclusão da redação desta obra¹⁵. Em seu prefácio para a obra do amigo, Jardim enaltece a influência exercida por Freyre no meio artístico pernambucano, escrevendo que, “dos nossos pintores, Vicente do Rêgo Monteiro, Cícero Dias, Manoel Bandeira e, embora em desproporção quanto ao valor desses artistas, até quem escreve este prefácio, todos nós recebemos a animação de Gilberto Freyre, sua interpretação inteligente ou sua orientação no sentido de um Brasil mais profundo”¹⁶. Também foi por iniciativa de Freyre que se realizou em 1934 no Recife o I Congresso Afro-Brasileiro, do qual Jardim participou da seção de pinturas, ao lado de Cícero Dias, Di Cavalcanti, Lasar Segall e Santa Rosa, entre outros.

Quando elaborou a decoração para a festa em homenagem ao autor de *Casa Grande & Senzala*, Jardim já tinha experiência nesse tipo de atividade, pois costumava decorar os bailes que promovia em seu Olinda Cassino Clube¹⁷, às vezes em parceria com Manoel Bandeira. Com este artista gráfico, Jardim também dividiu a elaboração de painéis decorativos para o pavilhão pernambucano montado na Exposição do Centenário Farroupilha, realizada em Porto Alegre em 1935¹⁸, possivelmente a primeira ocasião em que expôs fora de seu estado.

Luis Jardim chegou ao Rio de Janeiro em meados do ano seguinte para realizar uma exposição na galeria Leandro Martins, a convite da Sociedade Felipe d’Oliveira¹⁹, na qual expôs “trinta aquarelas e dez desenhos preto e branco”²⁰, majoritariamente paisagens. Durante a mostra, objeto de diversos artigos elogiosos na imprensa carioca²¹, em uma entrevista o artista

pio na Coleção Documentos Brasileiros, em 1942, e revista, atualizada e aumentada nas Obras Reunidas de Gilberto Freyre, em 1961 e 1968, sempre com ilustrações de Luis Jardim.

14. A obra saiu pela editora Mozart, do Recife, e em 1964 foi reeditada pela José Olympio com o título *Retalhos de Jornais Velhos*, mantendo-se o prefácio de Jardim.
15. “Evocando o Recife do Século XVII: Uma Original Festa Carnavalesca para Comemorar a Conclusão de um Livro de Gilberto Freyre”, *Jornal Pequeno*, 22 fev. 1933.
16. Luis Jardim, “Prefácio”, em Gilberto Freyre, *Retalhos de Jornais Velhos*, 2ª ed., 1964, p. XVI.
17. “Olinda Casino Club – Os Bailes de Carnaval”, *Jornal Pequeno*, 27 jan. 1932, p. 4; “Festas”, *Diário da Manhã* (PE), 21 jan. 1933. Como visto no capítulo sobre Santa Rosa, é possível que este capista também tenha colaborado na decoração do baile de carnaval do Olinda Cassino Clube de 1932.
18. “Pernambuco na Comemoração do Centenário Farroupilha”, *Diário da Manhã* (PE), 20 set. 1935, 2ª Seção, p. 1.
19. Organização formada em 1933 com o objetivo de promover a literatura e as artes, facilitando o intercâmbio entre artistas de diversas partes do país; patrocinava conferências, exposições, bolsas de estudos e a realização de um prêmio literário, além de publicar a revista *Lanterna Verde*, da qual Jardim foi representante em Pernambuco. “As Atividades Culturais da Sociedade Felipe d’Oliveira”, *O Jornal*, 31 dez. 1933, p. 5; e “Lanterna Verde”, *Diário da Manhã* (PE), 26 mar. 1935.
20. “Informações”, *Diário da Manhã* (PE), 12 jul. 1936, p. 13.
21. “Ideias e Impressões de Um Pintor Pernambucano em Visita ao Rio”, *Diário Carioca*,

FIGS. 6-7. Capa e ilustração de Luis Jardim para o *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira, publicado pelo Sphan em 1938.



declarou sua intenção de voltar ao Recife para, a partir de então, se dedicar à pintura mural²².

O sucesso da exposição, contudo, o motivou a permanecer na capital carioca, ainda que em sua vivência posterior no Rio de Janeiro não haja registros de que tenha exposto obras com frequência²³ ou participado de salões e mostras coletivas – e também não parece ter seguido o plano de pintar murais. Seu trabalho plástico foi, a partir de então, mais direcionado às artes gráficas, atuando sobretudo como ilustrador e capista, sempre próximo, portanto, do meio literário, no qual também atuava como escritor e jornalista. E, por vezes, unindo escrita e ilustração em suas próprias obras para adultos e crianças.

Estabelecido no Rio de Janeiro, Luis Jardim passou a trabalhar no recém-fundado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)²⁴, a convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade, seu primeiro diretor, que, segundo conta, o teria chamado por saber desenhar e “escrever alguma coisa”²⁵. No período em que esteve vinculado ao Sphan, Jardim ilustrou o *Guia de Ouro Preto* de Manuel Bandeira, editado em 1938 [FIGS. 6-7], além de colaborar com textos e imagens para outras publicações do órgão. Mas lá

22 jul. 1936, p. 2; “Um Pouco da Paisagem e da Tradição do Nordeste”, *A Noite*, 23 jul. 1936; “Notas de Arte: Exposição Luiz Jardim”, *O Jornal*, 24 jul. 1936, p. 3; Mucio Leão, “O Pintor do Recife”, *Jornal do Brasil*, 1^o ago. 1936; “Vai Encerrar-se a Exposição do Pintor Luis Jardim”, *O Globo*, 7 ago. 1936; “Exposição de Luis Jardim”, *O Malho*, 13 ago. 1936, p. 33; entre outras.

22. Donatello Grieco, “Luis Jardim, o Pintor do Recife”, *O Jornal*, 2 ago. 1936, p. 3

23. No decênio de 1940, por exemplo, foi localizado apenas um registro de exposição do artista, em 1943, “nos fundos da loja Le Connoisseur”, de acordo com “Manuel Bandeira Fala Nesta Crônica das Aquarelas de Luiz Jardim Expostas em Le Connoisseur”, *A Manhã*, 9 jul. 1943, p. 5.

24. O Sphan começou a funcionar em 1936 e foi oficializado como órgão do Ministério da Educação e Saúde em 1937. Maria Beatriz Rezende, Bettina Grieco, Luciano Teixeira e Analucia Thompson, “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan”, em *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*, 2015.

25. Joselice Jucá, *op. cit.*, p. 38.



FIG. 8. Cópia de Luis Jardim da pintura do forro da Igreja do Carmo, em Sabará, reproduzida em artigo de sua autoria publicado no terceiro número da *Revista do Sphan*, em 1939, quando o artista era funcionário do órgão.

também fez trabalhos mais diretamente relacionados ao patrimônio, como “compulsar alfarrábios, examinar, anotar e depois narrar tudo quanto pudesse ter interesse histórico ou artístico nos velhos burgos de Minas Gerais [...], que revelasse o nome do autor dessa ou daquela peça do século XVIII”²⁶. O trabalho de pesquisa realizado por Jardim em cidades históricas mineiras resultou em ao menos dois artigos sobre pintura colonial publicados na *Revista do Sphan* em 1939 e 1940, “A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas Gerais” [FIG. 8] e “A Pintura do Guarda-Mor José Soares de Araújo em Diamantina”²⁷.

Não foi possível precisar até quando Luis Jardim trabalhou no Sphan, no qual permaneceu, ao menos, até 1946, de acordo com nota publicada no *Correio da Manhã* sobre a “vida prática” dos escritores, a qual informa que naquele momento ele era funcionário do Serviço do Patrimônio²⁸.

Na segunda metade do decênio de 1930, Luis Jardim dedicou-se também a escrever e ilustrar livros próprios, estreando como autor de ficção pela participação em concursos. Em 1936, incentivado pelo poeta Muriilo Mendes e por necessidades financeiras, como afirma²⁹, inscreveu-se em concurso de literatura infantil promovido pelo Ministério da Educação e Saúde com duas obras que escreveu e ilustrou. Com *O Boi Aruá* [FIGS. 9-10], ficou em primeiro lugar na categoria de obras para crianças a partir de dez anos³⁰ e, na categoria para crianças menores de sete anos, foi classificado na

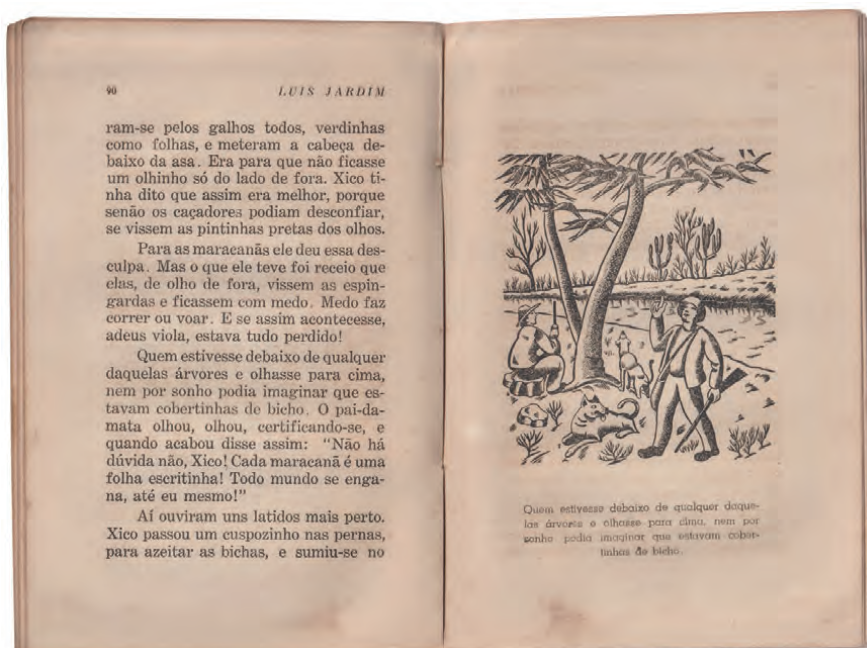
26. Luis Jardim, “O Exemplo”, em *A Lição de Rodrigo*, 1969, p. 67.

27. Luis Jardim, “A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas Gerais”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 3, 1939, pp. 63-102; e “A Pintura do Guarda-Mor José Soares de Araújo em Diamantina”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 4, 1940, pp. 155-178.

28. José Condé, “Vida Literária”, *Correio da Manhã*, 2 jun. 1946, 2ª seção.

29. Luis Jardim, “O Boi Aruá: Confissões”, *Letras e Artes*, 30 mar. 1946, p. 9.

30. Maria Eugênia Celso, “Literatura Infantil”, *Correio da Manhã*, 30 jun. 1937, p. 2.



FIGS. 9-10. Capa e páginas de *O Boi Aruá*, de 1940. Nesta primeira edição, a obra contém ilustrações, vinhetas e capitulares impressas em preto. Nas reedições dos anos de 1960, Jardim refez as ilustrações, modificando-as, e acrescentou novas imagens coloridas. As capitulares e vinhetas foram suprimidas.

segunda colocação com *O Tatu e o Macaco*³¹. As duas obras foram lançadas em 1940, a primeira pela Editora Alba e a segunda na Biblioteca da Criança Brasileira do Ministério da Educação. Apesar do êxito e de se manter interessado pela literatura infantil³², no entanto, Luis Jardim só voltaria a publicar obras dedicadas a esse público no decênio de 1960, quando também reeditou *O Boi Aruá*, primeiro pela editora Melhoramentos, de São Paulo, e depois pela José Olympio, a partir da quinta edição, de 1970.

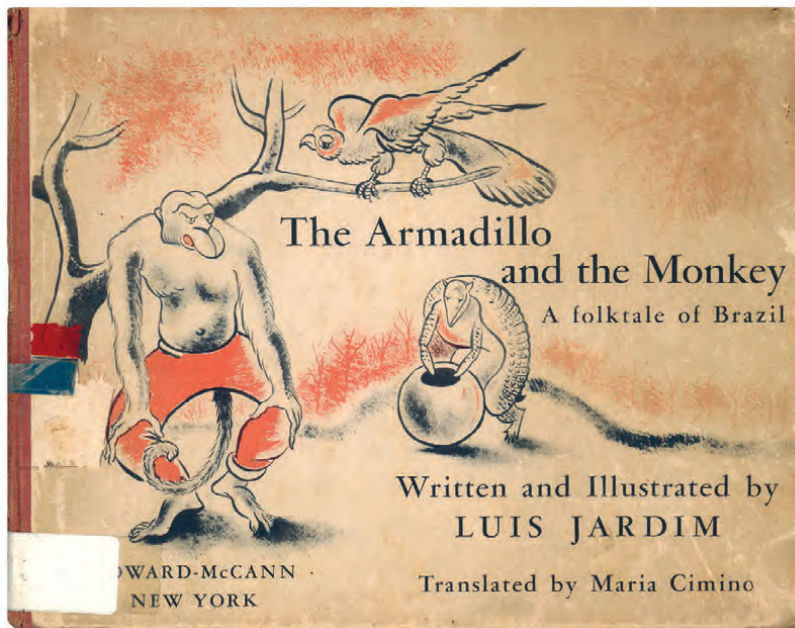
O Tatu e o Macaco foi traduzido para o inglês e publicado em 1942 pela editora nova-iorquina Coward McCann [FIGS. 11-13]. A tradução foi negociada pelo próprio autor em viagem que fez aos EUA em 1941, a convite do Departamento de Estado daquele país³³. Em carta enviada a Osório Borba ainda durante a viagem, Luis Jardim escreveu: “[...] Creio que o meu livro infantil *Tatu* vai sair em edição nova, a duas cores. Se pegar, como disse o editor, tirar-se-ão grandes edições. *O Boi Aruá* propõem dividi-lo: cada conto, um livro, profusamente ilustrado. É melhor, rende mais. Porém não está nada ainda de pedra e cal, pois sem contrato aqui nada se faz”³⁴. Até onde foi possível apurar, apesar de *The Armadillo and the Monkey* chegar a

31. “O Resultado do Concurso de Literatura Infantil do Ministério da Educação”, *Correio da Manhã*, 3 abr. 1937, p. 2. Para mais detalhes sobre este concurso, ver o sexto capítulo, pp. 163-164.

32. Exemplos de seu interesse são o artigo “*Problemas da Literatura Infantil*”, que publicou no *Correio da Manhã*, 9 jun. 1946, 2ª seção, pp. 1-2, e uma palestra que ministrou para crianças sobre folclore, relatada por Yvonne Jean em “*Presença da Mulher: Contadores de Histórias*”, *Correio da Manhã*, 17 jul. 1949, p. 15. Tanto no texto como na palestra, Jardim defende a importância dos contadores de histórias e da tradição oral para o desenvolvimento da imaginação das crianças.

33. “A Passagem do ‘Argentina’ e do ‘Brasil’ pelo Nosso Porto”, *Diário de Notícias*, 25 set. 1941, Segunda Seção, p. 1.

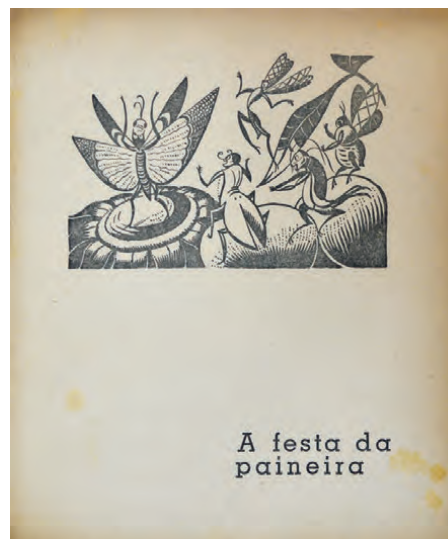
34. Carta datada de 17 de julho de 1941 reproduzida na coluna “Arquivos Implacáveis”, de João Condé, na revista *O Cruzeiro*, 22 jan. 1955, p. 25.



FIGS. 11-13. Capa e ilustrações de *The Armadillo and the Monkey*, edição americana de *O Tatu e o Macaco*, publicada em 1942, no formato 21 × 28 cm. Não foi possível conferir em quantas cores os desenhos foram impressos na edição brasileira, cujo formato é um pouco maior.



FIGS. 14-16. Capa e páginas de *Gupila* com ilustrações de Luis Jardim. O formato do livro é 17× 18,8 cm.



ser reimpresso³⁵, o que indica que algum sucesso alcançou, o plano de também traduzir *O Boi Aruá* não se concretizou.

Também foi por meio de concurso que Luis Jardim teve seu primeiro livro como escritor de ficção para adultos publicado pela José Olympio em 1939, após ter vencido o Concurso de Contos Humberto de Campos, promovido pela própria editora no ano anterior. *Maria Perigosa*, volume de contos de Luis Jardim³⁶, foi escolhido em detrimento de outra coletânea que, reformulada, anos depois, seria publicada por João Guimarães Rosa como *Sagarana*. O resultado do concurso, motivo de discussão e divergência entre os jurados³⁷, continuou sendo alvo de polêmica com a consagração posterior do segundo colocado.

35. Pela editora E. M. Hale and Company, de Eau Claire, Wisconsin, especializada em edições educacionais.

36. A capa do livro, FIG. 49 do segundo capítulo, p. 61, é de autoria de Santa Rosa, com layout no segundo padrão adotado para os livros de literatura brasileira da editora.

37. Sobre o concurso, ver, entre outros, Graciliano Ramos, "Conversa de Bastidores", artigo originalmente publicado em 1946 e reproduzido em *Em Memória de João Guimarães*



Em 1939 foi lançada a primeira obra ilustrada por Luis Jardim editada pela José Olympio, *Gupila e Outros Contos para Crianças* [FIGS. 14-16], reunião de fábulas de La Fontaine adaptadas por Marguerite de Montfort Ivancko, livro que participou do concurso de literatura infantil do Ministério da Educação e Saúde em 1936, mas não ficou entre os primeiros colocados. Também é de Luis Jardim a capa da obra, sendo essa a primeira por ele projetada para a J.O. identificada na pesquisa³⁸. Não foi possível saber se as ilustrações de Jardim foram feitas à época do concurso ou quando da publicação pela José Olympio, sendo que o livro tem estrutura semelhante à de *Histórias da Velha Totônia*, contendo desenhos a traço impressos junto do texto e quatro imagens coloridas distribuídas ao longo do volume. Diferentemente das ilustrações a cores de Santa Rosa, no entanto, que foram impressas em tri- e quadricomia, com retículas, os desenhos de Luis Jardim foram impressos em cinco cores sólidas – além de terem uma cercadura amarela em volta, a qual constitui uma sexta cor de impressão.

Ainda que não tenha trabalhado exclusivamente para a José Olympio, a maior parte da obra de Luis Jardim como artista gráfico foi feita para a Casa, tendo produzido capas e ilustrações para outras editoras apenas esporadicamente, nos decênios de 1940 e 1950. Alguns exemplos são capas de obras lançadas pelas editoras Pongetti [FIG. 17], A Noite [FIG. 18], Companhia Editora Nacional e Casa do Estudante do Brasil [FIG. 19]. Para esta, também

FIGS. 17-19. Capas de Luis Jardim para outras editoras que não a José Olympio: *As Imaginações*, de Ledo Ivo, 1944; *O Romance Russo*, de Melchior de Vogüé, 1949, e *Arruar*, de Mario Sette, em segunda edição de 1952, a qual conservou a capa e as ilustrações de Jardim originalmente publicadas cinco anos antes.

Rosa, 1968, pp. 38-45; e Sônia Maria van Dijk Lima, "O Livro que Saiu do Cânone", *Revista da Anpoll*, jul-dez. 2002, pp. 195-216.

38. Ubiratan Machado atribui a Luis Jardim a capa de *A História de Minha Vida*, de Helen Keller, do mesmo ano, porém não foi possível confirmar a informação, já que o livro não traz o crédito do artista gráfico e também não foram localizadas outras evidências de autoria. Ubiratan Machado, *A Capa do Livro Brasileira 1820-1950*, 2017, pp. 444 e 453. É de Jardim a capa da terceira edição da obra, de 1943, cujo layout é semelhante ao da primeira, mas, na terceira, a ilustração foi redesenhada, assim como os elementos textuais.

FIG. 20. Texto de Luis Jardim na revista *Sombra* de dezembro de 1946, com ilustrações do autor.



ilustrou uma série de obras didáticas de latim de autoria de Paulo Rónai, com três volumes publicados entre 1944 e 1946³⁹. Em 1943, Jardim chegou a ser anunciado como colaborador da recém-inaugurada Seção de Livros da Empresa Gráfica O Cruzeiro⁴⁰; todavia, o único livro da editora de que participou parece ter sido *Na Floresta Mágica*, de Lucia Miguel Pereira, que saiu neste ano com capa e ilustrações de sua autoria.

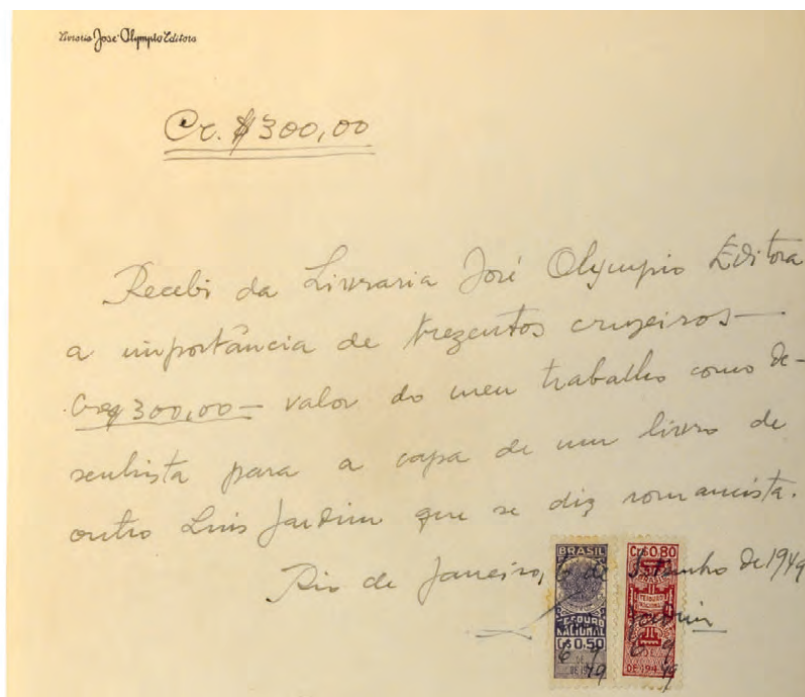
Como escritor, Luis Jardim manteve-se ativo na imprensa carioca nos anos de 1940 e 1950, escrevendo artigos diversos, mas em grande parte sobre artes, para o *Correio da Manhã*, a partir de 1944; aparecendo como colaborador e ilustrador do suplemento “Letras e Artes”, de *A Manhã*, entre agosto de 1946 e março de 1949; escrevendo e ilustrando textos jornalísticos e literários na revista *Sombra*, entre 1944 e 1949 [FIG. 20]; assinando uma crônica diária, que também ilustrava, na *Tribuna da Imprensa*, a partir de 1953, entre outros. Em 1952, passou a trabalhar na edição brasileira da revista *Visão*, lançada em julho deste ano, assumindo o cargo de redator responsável⁴¹. Em carta enviada a José Olympio pouco antes do aparecimento desta revista, Luis Jardim conta que possivelmente seria encarregado de fazer “notas ou notícias sobre os livros que aparecerem” e, por isso, pede ao editor que remeta a ele os lançamentos a serem resenhados⁴².

39. A série é composta de quatro volumes – *Gradus Primus*, *Gradus Secundus*, *Gradus Tertius* e *Gradus Quartus* –, os quais foram anunciados pela Casa do Estudante do Brasil (ver, por exemplo, “Um Curso de Latim Baseado num Método Novo”, *Diário de Notícias*, 17 dez. 1944, p. 8), contudo apenas os três primeiros foram publicados pela CEB, passando posteriormente para outras editoras. Apesar das reformulações pelas quais os livros passaram ao longo dos anos, seguindo mudanças na grade curricular do ensino de latim, as ilustrações de Jardim foram mantidas nas edições posteriores, publicadas até o decênio de 1980.

40. “Um Acontecimento Editorial”, *O Cruzeiro*, 19 jun. 1943, p. 49.

41. Vladimir Lombardo Jorge, “Visão”, *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro Pós-1930*, 2001.

42. Luis Jardim, Carta a José Olympio, 23 jun. 1952, AMLB-FCRB.



Em 1949, Luis Jardim publicou seu primeiro romance, *As Confissões de meu Tio Gonzaga*, que vinha sendo anunciado pela José Olympio desde pelo menos 1944. Em carta ao editor, como era de seu costume, o artista desdenha da própria obra:

[...] três grandes figuras leram o meu livro e certamente nenhuma delas gostou do bicho. Gilberto⁴³ não o acha suficientemente ecológico; Álvaro Lins bate palmas breves à forma; Prudente⁴⁴ descobre uma ou duas páginas sofríveis. Conclusão: o livro não presta. Só o autor gosta dele, mas como uma Editora não deve ir atrás do gosto pessoal de cada autor – porque se for fecha as portas – eu pergunto: você ainda edita o livro, a despeito da opinião de três grandes figuras? Se for suficientemente tolo para editá-lo, diga-me, porque aí então eu promovo a entrega dos originais, em poder ainda de Álvaro⁴⁵.

Quando saiu, o livro recebeu resenhas e críticas favoráveis na imprensa, apesar da tiragem “de amostra”, de “uns trezentos exemplares”, segundo informou o próprio Jardim em crônica autodepreciativa em que também escreve sobre a capa do livro [FIG. 21], de sua autoria, a qual considera “plúmbea, e por ironia tem como elemento gráfico uma feia mão que escreve”⁴⁶, pois o personagem principal da obra é um escritor fracassado, cujos fracassos seriam, ainda de acordo com Jardim, os dele próprio, e sendo a capa,

FIGS. 21-22. Arte-final de Luis Jardim para a capa d'*As Confissões do Meu Tio Gonzaga*, de 1949, e recibo do artista “para a capa de um livro de outro Luis Jardim que se diz romancista”.

43. Gilberto Freyre, amigo do escritor, autor de um artigo em que critica o romance, por se afastar do regionalismo: “Novo Livro de Luis Jardim”, *O Cruzeiro*, 31 dez. 1949, p. 10.
 44. Possivelmente, o jornalista e crítico literário Francisco de Paulo Prudente de Moraes Neto.
 45. Luis Jardim, Carta a José Olympio, sem data, AMLB-FCRB. A carta foi escrita em papel timbrado da União Democrática Nacional (UDN), partido que se opunha a Getúlio Vargas, do qual Jardim foi secretário entre os decênios de 1940 e 1950.
 46. Luis Jardim, “Luis Jardim se Confessa”, *A Manhã*, Suplemento *Letras e Artes*, 25 dez. 1949.

FIG. 23. Da esquerda para a direita, Luis Jardim na José Olympio, ao lado de Octavio Tarquínio de Souza, diretor da coleção Documentos Brasileiros, José Olympio e Daniel Pereira, seu companheiro de trabalho na produção dos livros.



por isso, uma ironia, pois ele rabisca. Jardim encerra o texto afirmando que, após sucessivos fracassos como pintor e escritor, investiria em uma nova carreira, a de palhaço de circo⁴⁷. No recibo pelo projeto da capa, datado de 6 de setembro de 1949 [FIG. 22], o autor não perdeu a oportunidade de expressar seu humor e – também como era de seu costume – de tratar do Luis Jardim escritor como personalidade separada do desenhista.

Na segunda metade do decênio de 1950, Luis Jardim, ao que tudo indica, passou a se dividir entre dois empregos, um no Instituto do Açúcar e do Alcool, assumido em 1955⁴⁸, e outro na José Olympio, onde começou a dar expediente como funcionário do departamento editorial em abril de 1957⁴⁹. No Instituto do Açúcar e do Alcool, no qual permaneceu até 1971, Jardim trabalhou como redator na seção de documentação, responsável pela publicação da revista *Brasil Açucareiro*, na qual colaborava com ilustrações, textos e capas.

Na José Olympio, Jardim trabalhou como funcionário por cerca de vinte anos: em um dos textos introdutórios à *Seleção* de seus escritos literários publicada pela editora em 1974, Eugênio Gomes dá a entender que, à época, Jardim permanecia trabalhando ali: “na sala da editora José Olympio em que trabalha de manhã, Luis Jardim é uma presença algo discreta [...]. A mesa atulhada de instrumentos ou utensílios de trabalho, papéis, livros, bisnagas de tinta, pincéis, régua e lápis, em profusão [...]”⁵⁰. Dois anos depois, lê-se na “Nota da Editora” do livro *O Meu Pequeno Mundo*, também escrito por Luis Jardim, que ele trabalhou “durante vários anos” na editora⁵¹, já no passado. É possível, portanto, que tenha deixado de ser funcio-

47. *Idem*.

48. “As Proezas de um ‘Setentão’”, *Brasil Açucareiro*, vol. LXXIX, n. 1, jan. 1972. Este texto foi uma homenagem ao artista, que se aposentara compulsoriamente no mês anterior, ao completar setenta anos.

49. Em setembro deste ano, Gilberto Freyre publicou uma nota em *O Cruzeiro* parabenizando a editora pela contratação de Jardim e por “aproveitá-lo na plenitude de seus dons”. Gilberto Freyre, “Luis Jardim na J.O.”, *O Cruzeiro*, 21 set. 1957, p. 82.

50. Eugênio Gomes, *op. cit.*, p. 13.

51. “Nota da Editora”, em Luis Jardim, *O Meu Pequeno Mundo*, 1976, p. vii.



nário da J.O. entre dezembro de 1974 e novembro de 1976, intervalo entre a publicação dessas suas duas obras.

Laurence Hallewell, que o entrevistou durante a pesquisa realizada para *O Livro no Brasil*, afirma que o artista se aposentou em 1969⁵². A informação de Hallewell, contudo, contrasta com dois artigos publicados em periódicos na primeira metade do decênio de 1970, que dão conta de que o artista permanecia trabalhando na J.O. nesse período⁵³. Em fotos dos anos de 1950 a 1970, Luis Jardim aparece com frequência em cenas do cotidiano da editora [FIG. 23] e em meio aos autores retratados em suas visitas à Casa.

Após uma década sem publicar novos livros de sua autoria, Luis Jardim, permanecendo competitivo em concursos literários, venceu mais dois, promovidos pela Academia Brasileira de Letras: um de textos teatrais, em 1958, com a peça *Isabel do Sertão*, publicada no ano seguinte pela José Olympio com vinhetas do autor [FIGS. 24-28] e, dez anos depois, um de literatura infantil, no qual foi premiado pelas *Proezas do Menino Jesus*, também editado pela J.O. com ilustrações do próprio autor, em 1968. Em carta a Murilo Mendes, Jardim conta que escrevera este livro a pedido e por insistência de Geraldo Jordão Pereira, filho de José Olympio e à época um dos diretores da editora, que pretendia iniciar uma série de livros infantis⁵⁴, gênero ao qual a J.O. pouco se dedicara até então, com raras exceções⁵⁵.

Posteriormente, já em seus anos finais como funcionário da J.O., em 1973, Jardim retornou à literatura infantil, publicando outra obra de inspiração religiosa, *Aventuras do Menino Chico de Assis*. Esses dois livros, junto

FIGS. 24-28. Capa e desenhos a nanquim de Luis Jardim para compor as vinhetas de seu livro *Isabel do Sertão*, publicado pela J.O. em 1959. As paisagens são utilizadas na abertura de cada um dos três atos da peça e o “cactus” se repete no início das cenas. Todos têm cerca de 5,5 × 2,5 cm, dimensões que foram mantidas na reprodução no livro impresso. As vinhetas foram também aproveitadas na segunda edição de *Maria Perigosa*, publicada no mesmo ano.

52. Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 2012, p. 513.

53. “Luis Jardim: Um Feliz Acidente na Literatura Brasileira”, publicado em *O Globo*, 13 dez. 1971, p. 8, no qual se afirma que à época Luis Jardim era funcionário da J.O.; e “A Capa no Livro Brasileiro (Pequeno Depoimento de um ‘Mercador de Livros’)”, publicado no *Boletim de Ariel* em 1973, no qual Carlos Ribeiro, da Livraria São José, escreve que Jardim “capitaneia a equipe da José Olympio”.

54. Luis Jardim, Carta a Murilo Mendes, 12 dez. 1978, AMLB-FCRB.

55. Para mais detalhes sobre este assunto, ver o sexto capítulo, pp. 162-165.

com *O Boi Aruá*, fizeram de Luis Jardim um autor bastante popular entre o público escolar nos anos de 1970 e 1980, com sucessivas reedições até meados dos anos de 1990: foram impressas 25 edições das *Proezas do Menino Jesus*, 21 de *O Boi Aruá* e 16 das *Aventuras do Menino Chico de Assis* até 1994, quando as obras deixaram de ser editadas⁵⁶.

Com o autor já aposentado, as obras de Luis Jardim tornaram-se menos esporádicas, e ele publicou um livro de memórias de sua infância, o mencionado *O Meu Pequeno Mundo*, em 1976; dois livros infanto-juvenis, *Façanhas do Cavalo Voador* e *Outras Façanhas do Cavalo Voador*, ambos em 1978; e uma “novela picaresca”, *O Ajudante de Mentiroso*, em 1980, todos pela José Olympio. Faleceu em 1987, aos 86 anos.

LUIS JARDIM NA JOSÉ OLYMPIO: CAPAS

No início dos anos de 1940, como visto no quarto capítulo, a José Olympio estava mudando o perfil de seu catálogo, ampliando o número de livros editados e publicando uma porcentagem maior de obras traduzidas. Foi nesse momento de maior demanda da editora que Luis Jardim passou a colaborar de maneira mais regular como capista da Casa. Diferentemente de Santa Rosa, priorizado nas capas de obras literárias de autores nacionais, e de Raul Brito, que projetou os layouts de capa das novas coleções de obras traduzidas lançadas pela J.O. nesse início dos anos de 1940, Luis Jardim fez capas indistintamente para diversos segmentos do catálogo da editora.

Durante a pesquisa, foram identificados pouco mais de trezentos layouts de capas projetados por Luis Jardim para a José Olympio entre 1939 e 1962, os quais foram repetidos em quase uma centena de reedições ou volumes de coleções. No período abrangido por esta tese, portanto, Luis Jardim e Santa Rosa estão muito próximos em termos quantitativos, quase empatados no número de layouts de capa projetados para a J.O. A produção de Luis Jardim, todavia, continuou, e, ainda que o número não seja muito grande, pelo menos outros trinta layouts foram elaborados por ele posteriormente ao período estudado.

Ainda que a primeira capa de Luis Jardim para J.O. tenha sido publicada no final do decênio de 1930 – a de *Gupila*, de 1939 [FIG. 14], como mencionado –, sua presença se tornou mais frequente nos livros da editora em 1941, quando duas obras saíram com capas de sua autoria: *Noite de Agonia em França* e *A Vida Errante de Jack London* [FIGS. 29-30]. No ano seguinte já foram quase duas dezenas de layouts, incluindo o projeto de uma coleção, *O Romance para Você*⁵⁷. A partir de então, até o fim do decênio, o número

56. As informações têm como base os registros bibliográficos da Biblioteca Nacional. Com exceção de *O Boi Aruá*, que entrou no catálogo da José Olympio apenas a partir da quinta edição, de 1970, todas as outras saíram pela Casa. Em uma listagem localizada no arquivo da editora no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, as *Proezas* e as *Aventuras* aparecem como 9ª e 12ª colocados entre os livros mais vendidos da editora entre janeiro e outubro de 1981, com 9932 e 8109 exemplares, respectivamente, números bastante expressivos, para qualquer época.

57. Ver FIGS. 48-49 do quarto capítulo, p. 116.



FIGS. 29-30. Capas de Luis Jardim para livros publicados pela José Olympio em 1941: *Noite de Agonia em França* saiu em maio e *A Vida Errante de Jack London*, em junho, como parte da coleção O Romance da Vida.

de capas que desenhou para a J.O. continuou nesse patamar, com exceção de 1946, ano em que foram publicadas mais de quarenta obras com capas assinadas por ele.

Nos anos de 1950 a produção continuou de modo mais irregular, com períodos em que fez muitos projetos e outros em que quase não se tem registros de capas desenhadas por Jardim para a J.O. No decênio de 1960, ainda aparecem livros publicados com capas do artista gráfico, que, todavia, se tornam mais escassas. Dos anos de 1970, apenas quatro capas de Luis Jardim foram identificadas, sendo três delas para obras de sua própria autoria.

Diferentemente de Santa Rosa, cuja produção como capista já era em grande parte conhecida, a de Luis Jardim não contava com nenhum levantamento previamente realizado. A pesquisa empreendida para esta tese, portanto, dedicou-se a reunir informações diversas sobre o artista, a maior parte das quais desconhecidas, de modo a facultar informações sistematizadas sobre essa multifacetada personalidade. Muitas das três centenas de capas de Luis Jardim puderam ser identificadas por conta dos recibos assinados por ele referentes aos pagamentos recebidos pelos serviços prestados à Casa, os quais foram preservados no arquivo da editora e hoje se encontram na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional. Ao todo, foram compiladas informações de 292 recibos de Luis Jardim por serviços diversos, entre eles projetos de capa, ilustrações, retratos, traduções⁵⁸.

A partir desses documentos, que podem incluir a descrição de um ou mais serviços, com informações mais ou menos completas, os dados sobre as obras neles mencionadas foram sendo completados por meio de consultas aos livros publicados, pesquisas em registros bibliográficos e cruzando-se as informações com outros documentos do arquivo, como os da série

58. A Coleção José Olympio da FBN guarda também centenas de recibos referentes aos direitos autorais recebidos por Luis Jardim pelas vendas dos livros de sua autoria, porém estes não serão objeto deste trabalho. Dos recibos examinados, referentes a serviços prestados, 290 estão arquivados na FBN e dois no AMLB-FCRB.

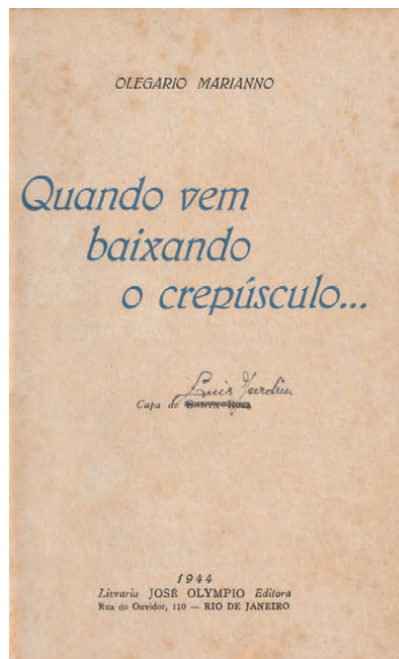
FIGS. 31-32. Arte-final de layout não publicado de Luis Jardim para *A Dama dos Cravos*, obra lançada em 1947 com capa de Danilo Di Prete, reproduzida ao lado. Além deste original, no verso do qual se encontra a anotação manuscrita “não usado”, nos documentos remanescentes do arquivo da editora também há um recibo de Luis Jardim pelo desenho da capa, datado de 21 de janeiro de 1947.



“Projetos Gráficos”. Nesta, estão arquivados originais ou provas de aproximadamente metade das capas que Luis Jardim fez para a J.O., de modo que sua produção é bastante bem representada nesta parte da coleção, diferentemente da de Santa Rosa.

Os recibos foram essenciais para a construção do *corpus* de capas de Luis Jardim; por vezes, contudo, trazem informações conflitantes com outros registros, mostrando percalços do dia a dia de trabalho em uma editora. Por conseguinte, como observado no caso de Santa Rosa, há recibos para capas de obras que talvez nunca tenham sido publicadas, registros de pagamentos a Luis Jardim por layouts de obras editadas com capas de outros artistas gráficos [FIGS. 31-32] – assim como ele também produziu capas previamente encomendadas a Santa Rosa [FIGS. 33-35] – e recibos repetidos para um mesmo projeto. Além disso, não se sabe se no período em que trabalhou como funcionário da editora continuou recebendo individualmente por todas as capas e outros trabalhos gráficos, ou se realizá-los passou a fazer parte das atribuições de seu cargo. Há recibos por capas e outros serviços posteriores a 1957, mas os documentos não abrangem todos os livros publicados com trabalhos seus. Por isso, apesar de ser expressiva a quantidade de capas de Luis Jardim que puderam ser identificadas na pesquisa, os números, muito possivelmente, são ainda maiores.

Nas três centenas de capas projetadas por Luis Jardim para a José Olympio, predominam aquelas com desenhos a traço, composição centrada e impressas em duas cores sobre cartão. Mas, se essa descrição sucinta serve a boa parte das capas de Jardim, serviria também às de Santa Rosa, ou às de tantos outros livros publicados pela José Olympio entre a segunda metade dos anos de 1930 e início dos anos de 1960. Este layout quase padrão tampouco era exclusividade da J.O., podendo ser encontrado em outras editoras brasileiras do período ou em livros estrangeiros contemporâneos ou mais antigos, sobretudo franceses. Também pode ser entendido como



uma derivação da composição “clássica” de páginas de rosto desde ao menos o século XVII, depois adaptada para a confecção de capas tipográficas.

Por se tratar de trabalhos encomendados, não se sabe o quanto das capas projetadas para a José Olympio era livremente definido pelos artistas gráficos e o quanto seguia de diretrizes do editor e, por vezes, de palpites dos autores. No caso específico de Luis Jardim, também não fica claro em que medida seus projetos podiam ser solicitados pela editora como “extensão” dos de Santa Rosa, sobretudo no caso das obras de literatura brasileira, que, nos anos de 1940 e primeira metade do decênio seguinte, seguiam, com exceções, o padrão adotado em 1940, com nome do autor no topo, título na altura do centro óptico, vinheta/ilustração na metade inferior e a assinatura da editora no pé da página, com impressão em duas cores [FIGS. 36-39]. De qualquer modo, ter de seguir um modelo pré-definido não era, possivelmente, motivo de incômodo para Jardim, pois, como pontuou, ele não considerava sua obra gráfica em termos de inovação, por “repousar no já existente”⁵⁹.

Os projetos de Luis Jardim que seguiam o layout padrão das obras de literatura brasileira apresentam algumas diferenças em relação aos de Santa Rosa. À primeira vista, as capas de um e de outro podem parecer indistintas, chegando a confundir os estudiosos, tanto assim que Luís Bueno atribui a Santa Rosa a capa de *Os Interesses da Companhia* [FIG. 36]⁶⁰, e Ubiratan Machado, a de *Quando vem Baixando o Crepúsculo* [FIG. 33]⁶¹. Ambas, no entanto, são de Luis Jardim. É possível apontar algumas particularidades dos artistas gráficos, entre elas a forma como cada um traça suas letras, sendo as de Luis Jardim mais soltas e espontâneas, enquanto as de Santa Rosa se mostram mais marcadas e regulares. Os dois também se diferenciavam

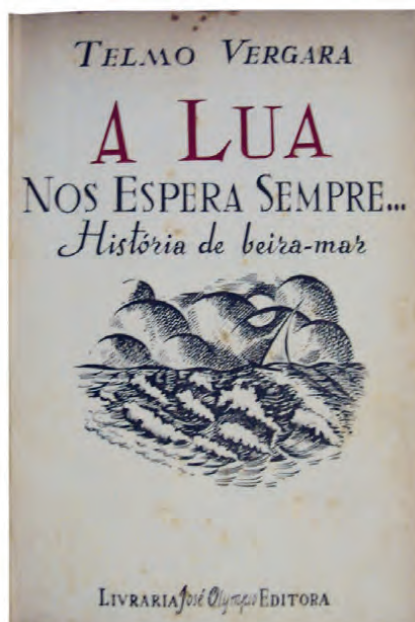
FIGS. 33-35. Capas de Luis Jardim para *Quando vem Baixando o Crepúsculo*, de 1944, e *Noturno sem Leito*, de 1949. Além dos recibos assinados por Jardim relativos a esses dois projetos, também há recibos de Santa Rosa pelos mesmos trabalhos. Na página de rosto do livro de poesia lê-se o nome de Rosa como capista, e há exemplares em que o crédito foi corrigido a mão. A imagem de *Noturno sem Leito* aqui reproduzida é de uma prova, diferente da capa publicada, na qual a segunda cor é o vermelho, e não o verde.

59. Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, sem data, AMLB-FCRB.

60. Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, 2015, pp. 167 e 274.

61. Ubiratan Machado, *op. cit.*, pp. 447 e 462.

FIGS. 36-39. Capas de Luis Jardim para obras de literatura brasileira seguindo o padrão adotado pela José Olympio no início do decênio de 1940: *Os Interesses da Companhia*, de Gilberto Amado, é de 1942; *Navio sem Porto*, de Lia Corrêa Dutra, de 1943; *A Lua nos Espera Sempre...*, de Telmo Vergara, de 1946; e *A Menina Morta*, de Cornelio Penna, de 1954.



nas vinhetas e ilustrações produzidas para as capas: Santa Rosa tendia a enfatizar cenas ou personagens das obras, enquanto Luis Jardim optava mais comumente por cenários e paisagens – o que indica apenas a opção mais frequente de cada um, não significando que não existam situações inversas.

A preferência de Luis Jardim por paisagens não se limitava às capas para obras de literatura brasileira: também nas traduções ele, com frequência, optava por elas, às vezes até mesmo em biografias e obras literárias cujas capas originais destacavam os personagens⁶². É o caso, por exemplo, do livro *Mulher Imortal* (*Biografia Romanceada de Jessie Benton Fremont*), de Irving Stone, editado em 1947, em que o projeto de Jardim traz uma paisagem rural, diferentemente da edição em inglês (*Immortal Wife*, Double-

62. Contrariando o hábito de adaptar as capas das edições utilizadas nas traduções, como visto no quinto capítulo.



day, 1944), em cuja capa aparece um retrato da biografada. Também em *Os Cinco Filhos de Adão*, de Charles Bonner, de 1944, Luis Jardim suprime de sua capa os personagens, que eram retratados na edição em inglês (*Legacy*, Alfred A. Knopf/Borzoi, 1940). Isso não quer dizer que Luis Jardim nunca empregasse em suas capas figuras humanas ou retratos, pelos quais, posteriormente, se notabilizaria⁶³.

Uma composição tipicamente empregada por Luis Jardim em capas de obras de diversos segmentos do catálogo da J.O. é a realizada por pequenas ilustrações justapostas, disposição que quase não se vê em capas da editora projetadas por outros artistas gráficos no período abrangido por esta tese. São exemplos desse tipo de layout as capas do primeiro volume de *Mar de Histórias* [FIG. 40] e da segunda edição de *História Comparada dos Povos da Europa* [FIG. 41], de 1945; de *O Crime e os Criminosos na Literatura Brasileira* [FIG. 42] e da segunda edição de *Terra dos Homens* [FIG. 49, adiante], de 1946; de *A Donzela e a Moura Torta* e de *História Universal da Eloquência*, de 1948; e da segunda edição de *Índios do Brasil*, de 1949. Nessas capas-mosaico, as imagens destacadas pelo artista gráfico funcionam como “resumos ilustrados” dos livros, permitindo ao leitor que vislumbre seu conteúdo – ainda que, às vezes, de forma críptica.

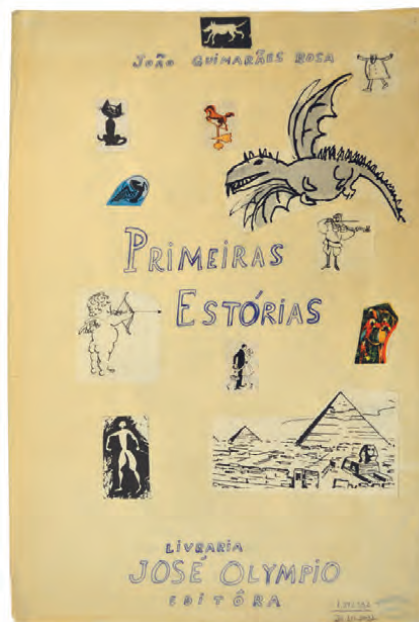
Uma composição semelhante seria posteriormente utilizada por Jardim em duas de suas capas mais famosas, as que fez para João Guimarães: *Primeiras Estórias*, de 1962 [FIG. 43], e *Tutaméia*, de 1967 [ver adiante, FIG. 83]. Isso mostra que, apesar do direcionamento do escritor [FIGS. 44-45], que costumava se envolver em todas as etapas de produção de seus livros⁶⁴, o

FIGS. 40-42. Três das capas da segunda metade do decênio de 1940 em que Luis Jardim justapõe imagens, antecipando aos leitores um resumo do conteúdo das obras.

63. Ver adiante, p. 293.

64. O hábito do autor é mencionado na “Nota da Editora” publicada na obra *Em Memória de João Guimarães Rosa*, 1968, p. 8: “Guimarães Rosa logo começou a participar da preparação editorial do opúsculo, como acontecia sempre que preparávamos edição ou reedição de qualquer livro seu – ‘intervenção gráfica’ que acatávamos [...]”.

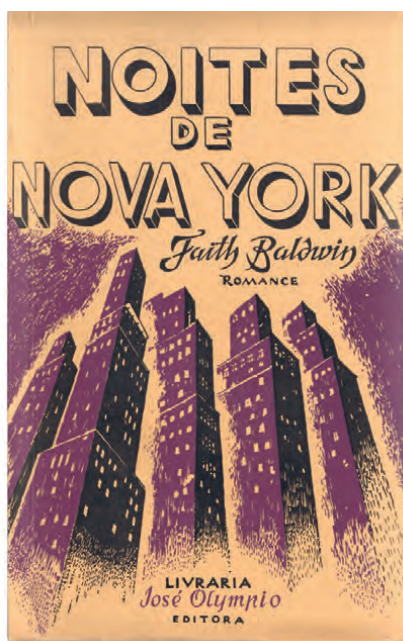
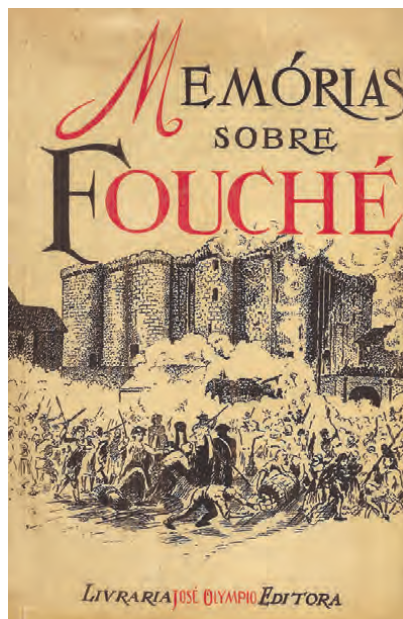
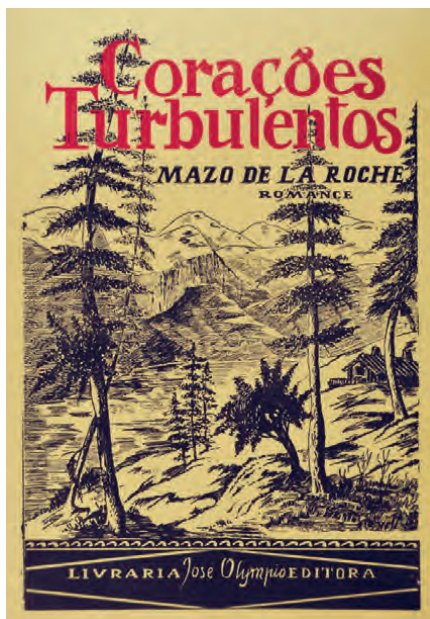
FIGS. 43-45. Capa de Luis Jardim para *Primeiras Histórias*, de 1962, e esboços de Guimarães Rosa. Nota-se que o artista gráfico aproveitou parte dos motivos sugeridos pelo escritor, modificando-os e arranjando-os em composição semelhante à usada em diversas de suas capas anteriores.



layout elaborado pelo artista gráfico não se distancia das soluções que empregava em outros trabalhos seus.

Luis Jardim projetou o layout de cinco coleções da José Olympio, quase todas de existência efêmera, de modo que o número de seus layouts reutilizados não é tão grande: O Romance para Você, iniciada em 1942; Feira de Vaidades, de 1945; Obras Completas de Agrippino Grieco e Obras de Gilberto Amado, ambas de 1947⁶⁵; e Romances de José Lins do Rego, de 1956, que também ilustrou. Ele foi, no entanto, o responsável pelas capas de muitos volumes de coleções cujos padrões haviam sido definidos por outros artistas gráficos. Da *Rubáiyát*, por exemplo, desenhou quase metade das capas: mais de vinte dos 48 volumes, número maior que o dos layouts elaborados por Santa Rosa, que projetara o padrão da coleção. Ele também traçou diversos

65. Para mais detalhes e imagens, ver o quarto capítulo, pp. 116-117 e 121-125.



FIGS. 46-49. Layouts de Luis Jardim para obras de quatro diferentes coleções da J.O., quando suas capas já não traziam elementos que as distinguíssem: *Corações Turbulentos* é da Fogos Cruzados; *Memórias sobre Fouché*, da Memórias Diários Confissões; *Terra dos Homens*, da O Romance da Vida; e *Noites de Nova York*, da Feira de Vaidades. As três primeiras são de 1946 e a quarta, de 1947.

títulos para a Série Obras Educativas, seguindo o projeto estabelecido por Santa Rosa, que, no entanto, não deu continuidade à produção das capas⁶⁶.

Jardim também elaborou pelo menos 56 layouts para obras da coleção Fogos Cruzados, que não seguia nenhum padrão, e 28 de O Romance da Vida, a maior parte delas quando esta também já abandonara o modelo inicialmente utilizado – a exceção é a capa de *A Vida Errante de Jack London* [FIG. 30], que segue o padrão. Na segunda metade do decênio de 1940, como visto no quarto capítulo, as capas de diversas das coleções da J.O. tornaram-se indistinguíveis, de modo que os layouts de Luis Jardim para uma ou para outra também não apresentam diferenças visuais marcantes [FIGS. 46-49]. Em determinados períodos, inclusive, como também mencionado

66. Desenhos de Jardim para essas duas coleções podem ser vistas no terceiro capítulo, às pp. 87 e 90, respectivamente.



FIGS. 50-52. Algumas das poucas capas de Luis Jardim em que ele dispensou o uso de elementos figurativos: *Vozes da França*, de 1942, *Os Direitos do Homem*, de 1943, e *Cem Crônicas Escolhidas*, de 1958.

no quarto capítulo, é possível identificar pequenos grupos de capas semelhantes produzidas por Luis Jardim para diferentes coleções, formando conjuntos de layouts que se aproximam sem respeitar as divisões internas do catálogo da editora⁶⁷.

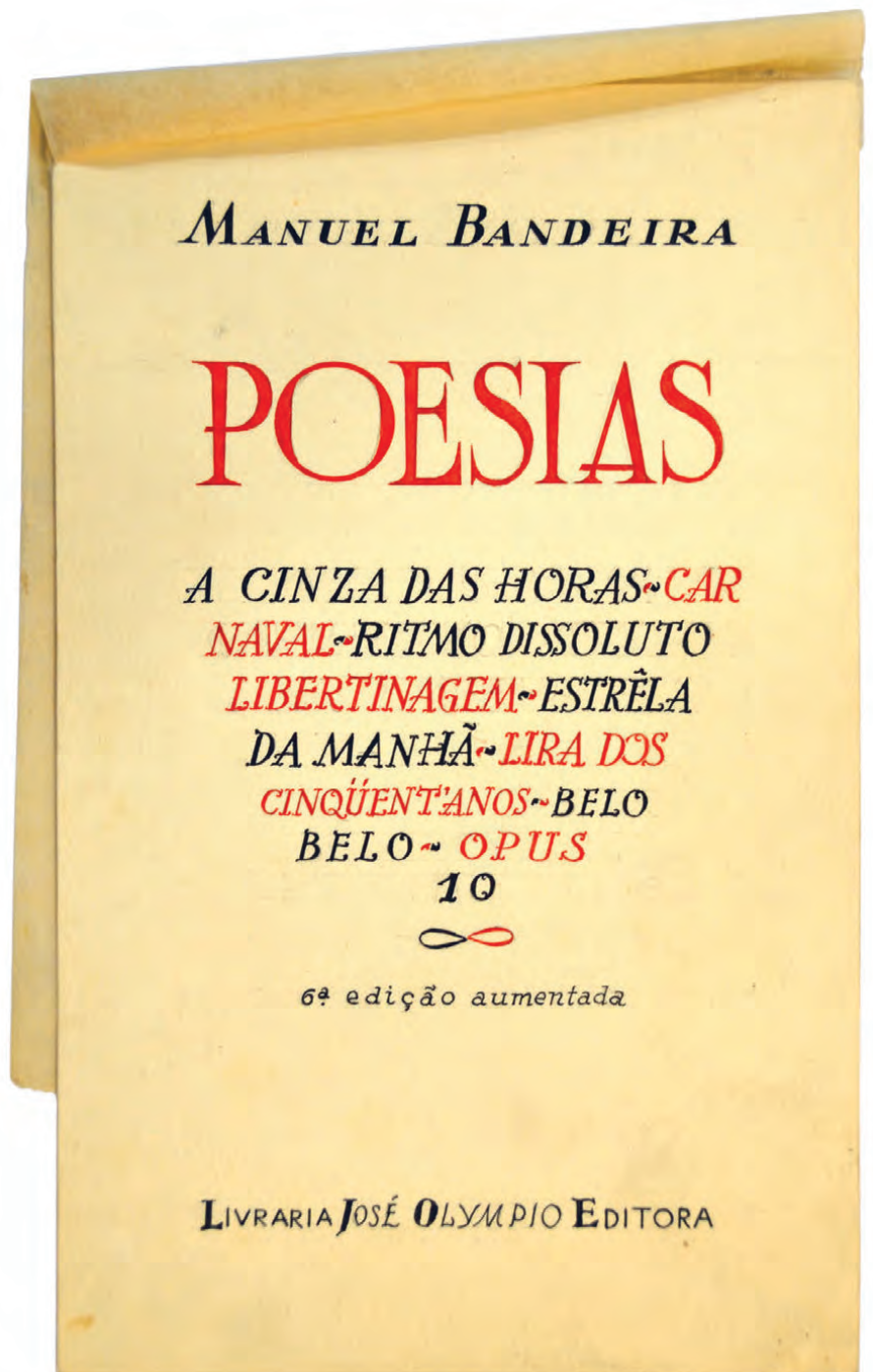
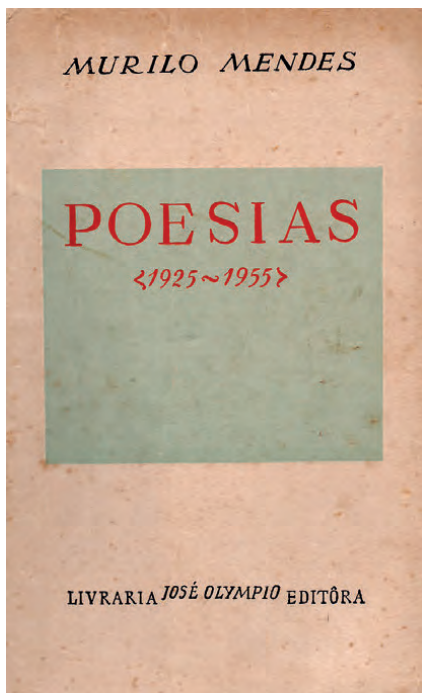
Em seu livro de memórias de infância, Luis Jardim escreve que desde cedo se interessara pela forma e pelo desenho das letras⁶⁸, exercitando-se em exercícios de caligrafia. Em suas capas, ele usa uma grande variedade de desenhos de letras, mas, assim como no caso de Santa Rosa, há alguns modelos que se repetem, sendo da predileção de Luis Jardim, por exemplo, caracteres com filetes vazados, como os que podem ser vistos nas figuras 18 e 42, e letras escriturais com hastes, braços, pernas e outras partes prolongadas e decoradas, sobretudo no início e no fim de palavras, como, por exemplo, no título das capas das figuras 31 e 47, e no nome dos autores das obras reproduzidas nas figuras 35, 49 e 58.

Em todo o período em que trabalhou para a José Olympio, são raras as capas de Luis Jardim que prescindam de elementos figurativos, ilustrações ou vinhetas, ainda que diminutas. Na maior parte das vezes que optou por capas contendo apenas elementos textuais e geométricos, o fez em livros de não ficção, como, por exemplo, *Alimentação*, *Instinto*, *Cultura* e *Vozes da França* [FIG. 50], de 1942; *O que é o Homem* e *Os Direitos do Homem* [FIG. 51], de 1943; *Democracia*, *Igualdade*, *Liberdade*, de 1945; *Interpretações*, de 1946; *Mistérios e Realidades Deste e do Outro Mundo*, de 1949; *Cem Crônicas Escolhidas* [FIG. 52], de 1958; e a terceira edição de *Vida de Castro Alves*, de 1961. Capas compostas apenas com letras também foram a opção de Luis Jardim nas coleções de obras dos escritores Agrippino Grieco, com onze volumes publicados entre 1947 e 1957, e Gilberto Amado, com apenas três volumes lançados entre 1947 e 1952, cujos layouts são bastante semelhantes⁶⁹.

67. Para mais detalhes e exemplos, ver o quarto capítulo, pp. 112-113.

68. Luis Jardim, *O Meu Pequeno Mundo*, 1976, p. 101.

69. Ver FIGS 63-74 do quarto capítulo, pp. 123-124.



Uma exceção de capa sem elementos figurativos em obra literária é a de *Poesias (1925-1955)*, de Murilo Mendes [FIG. 53], publicada em 1959, a qual também se diferencia de outras antologias poéticas editadas com capas de Luis Jardim mais ou menos nessa época. Nestas outras, o artista desenhou os títulos das obras reunidas formando *culs-de-lampe* arrematados por pequenas vinhetas, de que são exemplos a sexta edição de *Poesias*, de Manuel Bandeira, de 1955 [FIG. 54], *Poesias Completas*, de Cassiano Ricardo, de 1957 [FIG. 55], e *Poesias Reunidas*, de Ribeiro Couto, de 1960. Anteriormente, Jardim costumava diferenciar suas capas para livros de poesia das de obras de prosa brasileira incluindo cercaduras, como a que pode ser vista em *Quando vem Baixando o Crepúsculo...* [FIG. 33].

FIGS. 53-55. Layouts de Luis Jardim para antologias poéticas publicadas pela José Olympio na segunda metade do decênio de 1950. As imagens das obras de Manuel Bandeira e de Cassiano Ricardo são das artes-finais, não das capas impressas.

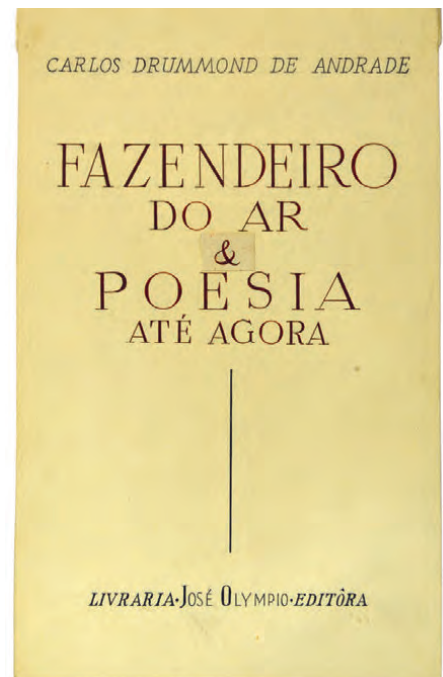


FIG. 56. Arte-final de capa de Luis Jardim para *Fazendeiro do Ar e Poesia até Agora*, de Carlos Drummond de Andrade, de 1954. O formato é 14,5 × 23 cm, igual ao do livro publicado.

Em carta endereçado a José Olympio sobre a capa de *Fazendeiro do Ar e Poesia até Agora*, de Carlos Drummond de Andrade [FIG. 56], publicado em 1954, Luis Jardim expõe ao editor o significado de sua composição, um dos raros registros de manifestações do próprio artista gráfico sobre suas capas:

Meu caro Zeolympio:

Vai aí a capa do nosso Drummond. O traço preto do centro, esguio, perfurante, seco e infinito (é a tendência das linhas retas) simboliza o próprio grande bardo. Se ele não gostar dessa representação gráfica, óssea e fina, é só mandar omiti-la. Mas que lembra o Drummond, lembra⁷⁰.

A representação foi aprovada pelo poeta, pois a capa publicada corresponde à descrição de Jardim e, em dedicatória ao capista, Drummond escreveu: “Ao caro Luis Jardim, que, com uma linha na capa deste livro, disse bem mais que o autor em muitos versos, a afetuosa admiração de Carlos Drummond de Andrade”⁷¹. O projeto, no entanto, seria, de acordo com outro trecho da carta de Luis Jardim a José Olympio, o segundo feito pelo artista para a obra⁷², possivelmente porque o primeiro não agradara Drummond.



Ao produzir capas, o material de escolha de Luis Jardim foi sobretudo o nanquim, usado para desenhar figuras e letras. As artes-finais de suas capas são em geral bastante simples, consistindo, na maior parte das vezes, em uma única folha de papel cartão, na mesma dimensão da capa a ser im-

70. Luis Jardim, Carta a José Olympio Pereira, 28 set. 1954, AMLB-FCRB.

71. José Mario Pereira (org.), *José Olympio, o Editor e sua Casa*, 2008, p. 32.

72. Há dois recibos de Luis Jardim referentes às capas projetadas para a obra, um de 17 de agosto de 1954 e outro de 26 outubro de 1954.

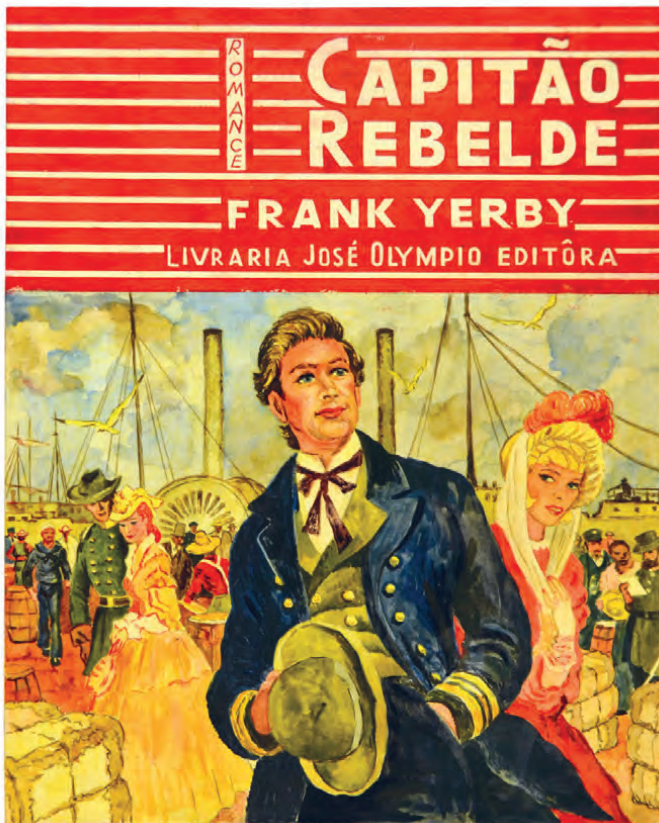
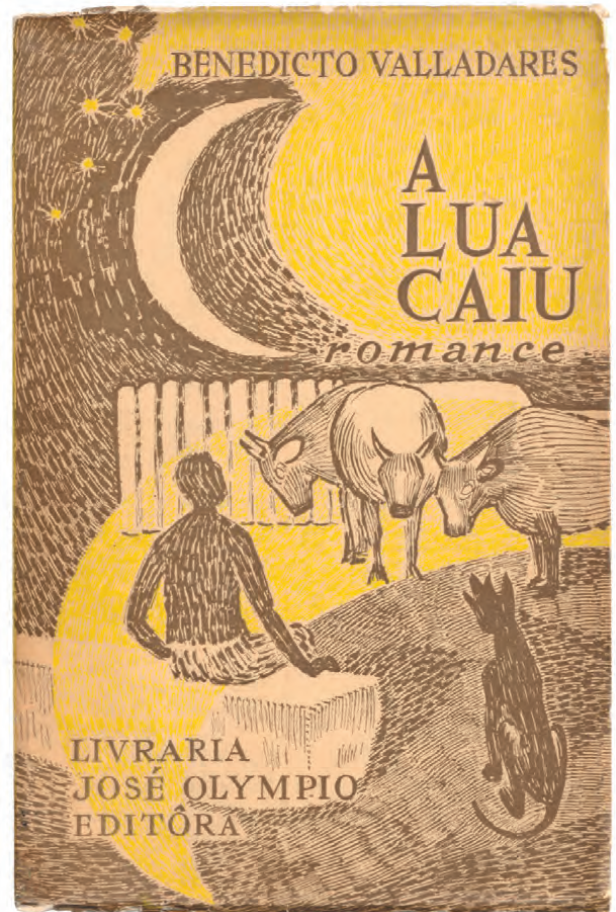
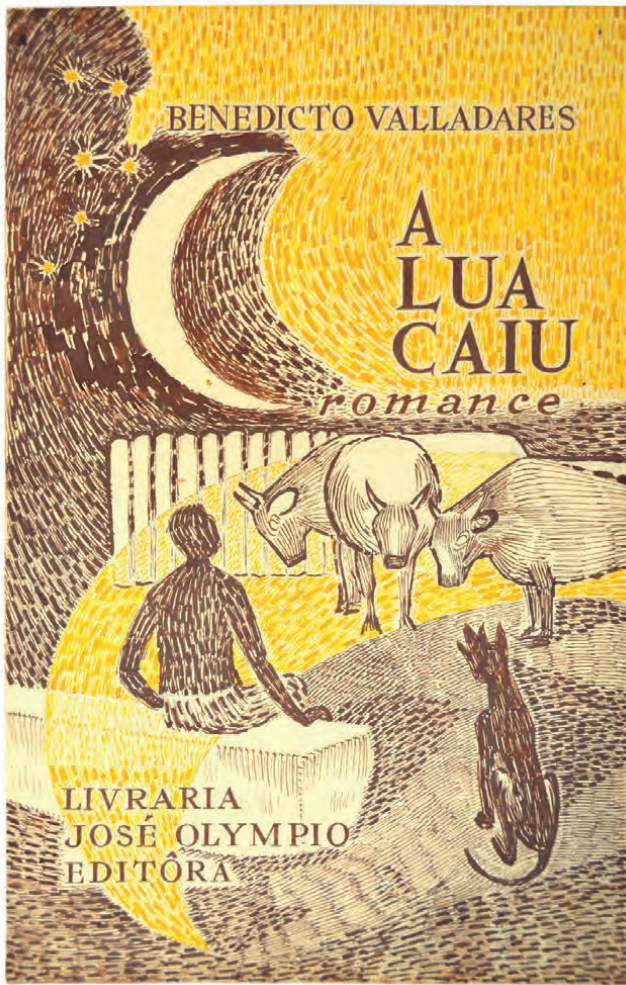


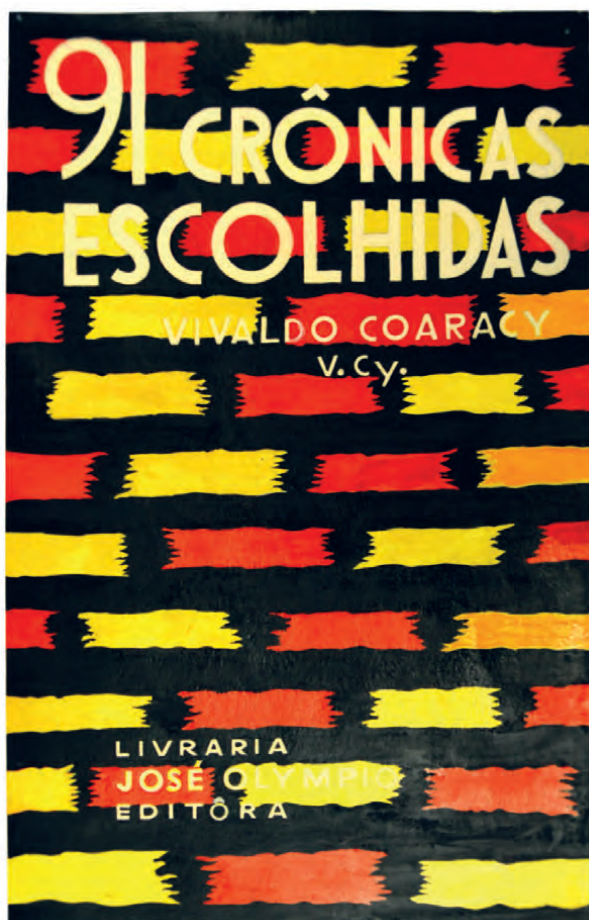
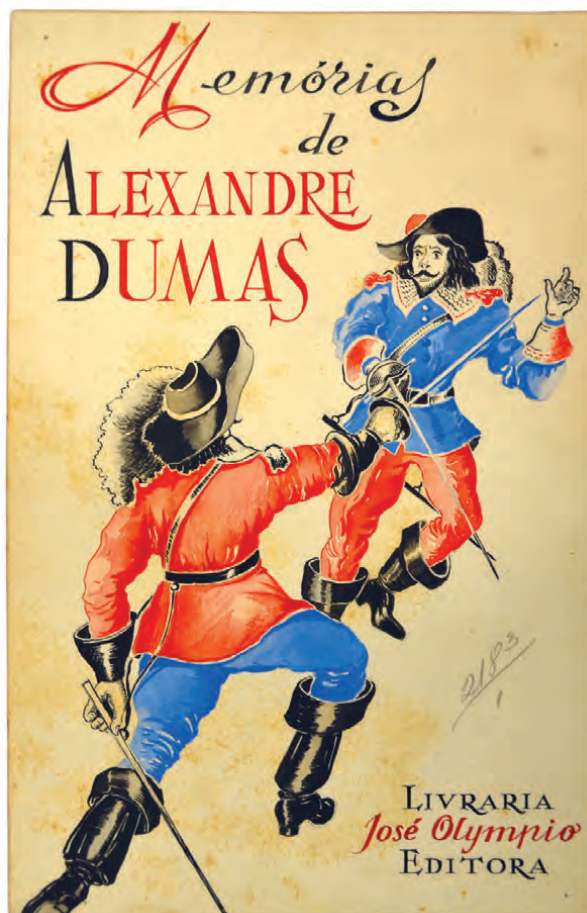
FIGS. 57-58. Arte-final de Luis Jardim para capa de romance de Charles Dickens publicado em 1946. Todos os elementos foram traçados a nanquim e no verso encontra-se a instrução para a separação de cores dos clichês, escrita a lápis: “Uma História em Duas Cidades em vermelho o resto preto”. O formato é 14,5 × 23 cm, mesma dimensão da capa publicada, na qual o título aparece em vermelho, como indicado, com a inclusão de um fundo chapado, impresso em amarelo.

pressa. Os elementos a serem reproduzidos podiam ser todos desenhados a nanquim, com instruções escritas sobre a aplicação de cores, como na capa de *Uma História em Duas Cidades*, de 1946 [FIGS. 57-58], ou guache era utilizado para indicar a segunda cor a ser impressa, como visto nas figuras 21, 31, 40, 54, 55 e 56.

Quando inseria cores nas artes-finais, Jardim utilizava preferencialmente o guache, utilizado em pequenas áreas de cor das capas que seriam impressas com clichês a traço, como nos exemplos anteriores, em ilustrações de maiores dimensões também a serem impressas como cores chapadas, de que é exemplo a capa de *A Lua Caiu*, de 1962 [FIGS. 59-60], e em artes-finais preparadas para impressão em tricromia, com meios tons, como a da capa de *Capitão Rebelde*, de 1961 [FIGS. 61-62]. Ocasionalmente, Jardim optava por outros materiais, como aquarela, pastel ou tinta a óleo [FIGS. 63-65]. Com um desenho de traços bastante precisos, os resultados obtidos nas capas impressas eram em geral bastante fiéis aos originais elaborados pelo artista.

Na segunda metade dos anos de 1950 e início do decênio de 1960, Luis Jardim passou a projetar capas utilizando outros métodos para a produção de suas artes-finais, como, por exemplo, cartões coloridos simulando os fundos a serem impressos, com ilustrações e elementos textuais pintados com guache branco, além de colagens. Alguns exemplos são as capas da segunda edição de *3 Romances*, de Rachel de Queiroz, de 1957, de *Tempos Temerários*, do ano seguinte [FIGS. 66-67], e da segunda edição de *Maria Perigosa*, do próprio Jardim, de 1959 [FIGS. 68-69]. Como esses layouts são feitos a partir de método diverso dos anteriores, o resultado traz uma linguagem visual nova, menos contida, com elementos textuais e imagens em composições mais variadas e incluindo, por exemplo, textos na vertical e na diagonal. Com eles, Luis Jardim se distanciou de Santa Rosa e da visualidade até então predominante na José Olympio, aproximando-se de outros artistas gráficos que começavam a produzir capas para a editora nesse período.



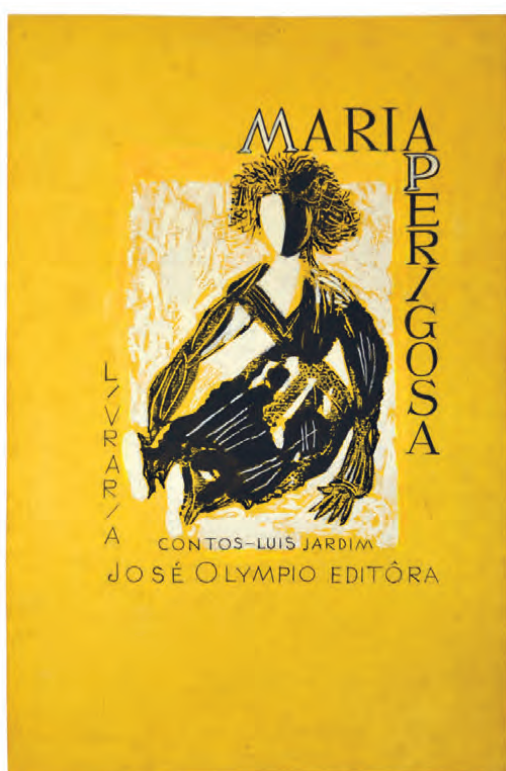
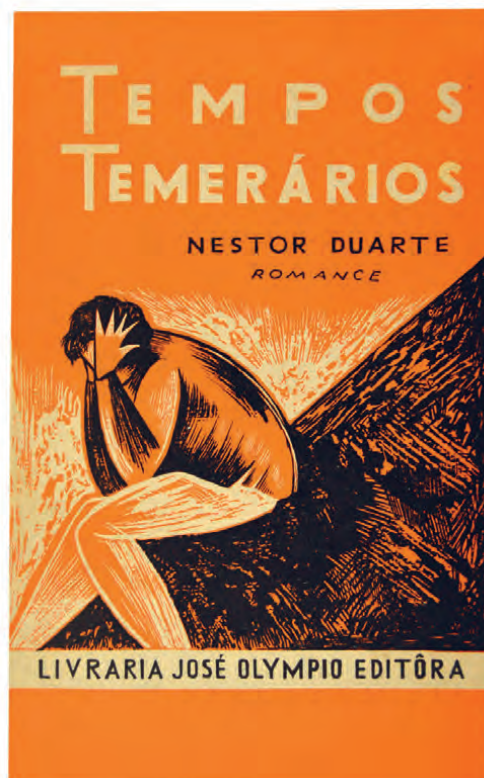
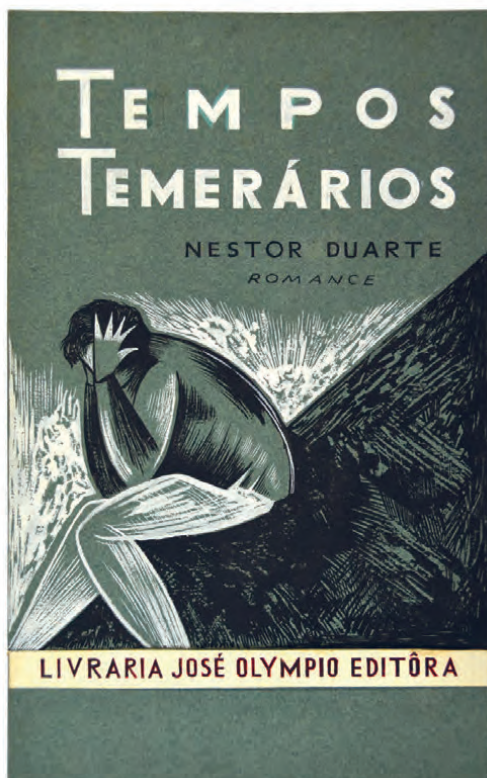


FIGS. 59-60. (na página anterior, em cima) Arte-final e capa impressa de *A Lua Caiu*, de 1962. Pintado a guache, o original de Luis Jardim mede 14,5 × 23 cm, formato um pouco maior que o do livro, de 14 × 21,3 cm, garantindo áreas de sangria para a reprodução, feita nas mesmas dimensões do original – note-se que os maiores cortes ocorreram no topo e no pé da capa.

FIGS. 61-62. (na página anterior, embaixo) Arte-final a guache e capa publicada de *Capitão Rebelde*, de 1961, impressa em tricromia. O original, mais largo que o habitual, mede 18 × 22,8 cm, incluindo uma área reproduzida na lombada e em parte da quarta capa. A ilustração é uma adaptação da que aparece na edição em inglês da obra (*Captain Rebel*, Dial, 1956).

FIGS. 63-65. (nesta página) Artes-finais de Luis Jardim elaboradas com diferentes materiais: na segunda edição de *Sob a Luz das Estrelas*, de 1945, o capista utilizou nanquim e pastel; nas *Memórias de Alexandre Dumas*, de 1947, nanquim e aquarela; e em *91 Crônicas*, de 1961, tinta a óleo. Todas medem 14,5 × 23 cm, mesma dimensão das capas impressas, nas quais também foram mantidas as cores utilizadas nos originais.

FIGS. 66-67. Arte-final e capa impressa de *Tempos Temerários*, 1958. O original, cuja base é um cartão cinza, sobre o qual Luis Jardim utilizou guache branco e preto para desenhar as letras e a figura e uma tira de papel colada para inserção da assinatura da editora, mede 14,5 × 23,2 cm, pouco maior que o livro impresso.



FIGS. 68-69. Arte-final de Luis Jardim para a segunda edição de seu livro de contos *Maria Perigosa*, de 1959. Medindo 14,5 × 22 cm, as dimensões do original são um pouco diferentes do formato do livro impresso, 14,3 × 23 cm.



FIGS. 70-72. Voltaire, Daniel Defoe e George Sand retratados em desenho por Luis Jardim. As reproduções apareceram em livros publicados em 1942, 1943 e 1945, respectivamente. Só foram localizados recibos do artista referentes aos dois primeiros trabalhos.



FIGS. 73-75. Retratos de escritores brasileiros desenhados por Luis Jardim reproduzidos em obras do decênio de 1960. As imagens eram em geral reutilizadas em mais de um livro, mas também há casos de autores de quem o artista desenhou mais de um retrato.

LUIS JARDIM NA JOSÉ OLYMPIO: OUTROS TRABALHOS

Nos anos de 1960, ao mesmo tempo em que diminuiu o número de obras da J.O. publicadas com capas de Luis Jardim, tornaram-se mais numerosos os recibos que ele assina pela elaboração de retratos a bico de pena de autores, os quais eram reproduzidos nos livros da editora. Esses retratos já eram incluídos pela J.O. em livros publicados desde os anos de 1930 e 1940 [FIGS. 70-72], mas se tornaram quase um padrão no decênio de 1960 [FIGS. 73-75], quando passaram a figurar com frequência no extenso material pré-textual agregado à obra dos autores mais prestigiados do catálogo da editora. Entre os recibos de Luis Jardim, há 76 documentos que mencionam o desenho de retratos, sendo que apenas oito deles são anteriores a 1961 – como no caso das capas, porém, a documentação não é completa, pois foram localizados retratos feitos pelo artista que não constam de recibos.

Há ainda recibos, de diversos períodos, para trabalhos gráficos variados, como, por exemplo, o desenho de títulos, projeto de cartaz, ilustrações, retoque de mapas e, a partir da segunda metade do decênio de 1950, a elaboração de guardas para edições encadernadas [FIG. 76]⁷³, trabalho que anteriormente era em geral feito por G. Bloow. Também há documentos referentes a outros serviços, não relacionados às artes gráficas, como revisão, tradução e realização de entrevistas.

Uma vertente da atuação de Jardim que não está contemplada nos recibos é a do cotidiano da produção editorial e gráfica dos livros, da qual

73. Outro exemplo pode ser visto na FIG. 100 do sexto capítulo, p. 207.

FIG. 76. Ilustração de Luis Jardim para guarda da encadernação de conjunto de obras de A. J. Cronin, 1961.



passou a participar ativamente quando foi contratado como funcionário da J.O., em 1957. É possível, todavia, vislumbrar as tarefas a que ele se dedicava no dia a dia por meio de documentos diversos presentes na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional e de bilhetes e cartas trocadas com Daniel Pereira e outros funcionários da J.O, além das gráficas que prestavam serviços para a editora.

Em abril e maio de 1957, logo que entrou para a equipe interna da editora, por exemplo, enviou cartas a diversos autores com um texto padrão solicitando dados biográficos para inserção nos livros, as quais assinou como “Assistente de Produção Editorial” da José Olympio.

Em carta de 2 de abril desse mesmo ano, em tarefa mais relacionada às artes gráficas, escreveu a Antonio Olavo Pereira, irmão de José Olympio que trabalhava na filial de São Paulo da empresa, solicitando catálogos de tipos das gráficas paulistanas que em geral imprimiam os livros da J.O.:

Antoninho:

Um abraço.

Cá estou na fase de treinamento, mas não sei quando *corro*. É fase experimental, ao cabo de que Daniel dirá se sirvo ou não. Estou caprichando.

Prova de minhas exigências funcionais: peço a você [me] arranjar um catálogo de tipos, *atualizado*, da Revista dos Tribunais.

Agradece o

Jardim⁷⁴.

Dias depois, ainda organizando os materiais necessários para a produção gráfica dos livros, volta a escrever para solicitar catálogos com amostras de cores:

74. Luis Jardim, Carta a Antonio Olavo Pereira, 2 abr. 1957, Coleção José Olympio, FBN.

Antoninho:

Um abraço.

Estou lhe dando outro trabalho, mas é em proveito da *Casa*. Para facilidade de nosso trabalho aqui, bom seria que tivéssemos um catálogo de *cores* do Saraiva e de Revista dos Tribunais.

À vista do material de cor a [gente] se conduz melhor para indicar as tonalidades que nos parecem mais adequadas para cada caso.

Com nosso abraço, agradeço os seus esforços nesse sentido⁷⁵.

Esses vestígios das atividades de Luis Jardim como funcionário da Casa permitem supor que foi contratado como assistente de Daniel Pereira, responsável pelo departamento editorial da J.O., auxiliando-o em tarefas relacionadas à produção dos livros. Lucila Soares escreve que Jardim “trabalhou na retaguarda da produção gráfica da editora” e que, juntos, ele e Daniel Pereira “decidiam quem faria capa e ilustrações de cada lançamento”⁷⁶.

Outro exemplo dos trabalhos realizados por Jardim é a elaboração de projetos para o miolo das obras, definindo detalhes da composição tipográfica de suas páginas, como mostra trecho de uma carta enviada a Daniel em maio de 1964:

[...]

Vai aí o *Lição*, de Drummond. Do estudo, medindo tudo, verificou-se que a composição ficará melhor com duas linhas a menos (*vide* os dois modelos da p. 15). Refiz o olho, risquei a lápis na antiga prova (p. 2) o tamanho da página, indicando a supressão dos endereços; fiz o novo frontispício, de acordo com a disposição que Drum deu a seus sempre admiráveis versos; risquei a lápis a [de] *copyright*; dei nova disposição à do índice, omitindo a *portaria* sempre afeiadora; risquei o tamanho exato da que reproduz a capa (de Teresa), caso ainda figure⁷⁷.

A obra mencionada na carta é, possivelmente, a segunda edição de *Lição de Coisas*, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1965 como parte da coleção Sagarana, cujos livros tinham o formato 13 × 18 cm, menor, portanto, que o da primeira edição, lançada em 1962 no formato 14,5 × 23 cm, daí a necessidade de reestudar a composição tipográfica das páginas. A capa da primeira edição, de autoria de Teresa Nicolao, também acabou sendo substituída por outra, projetada pelo próprio Jardim.

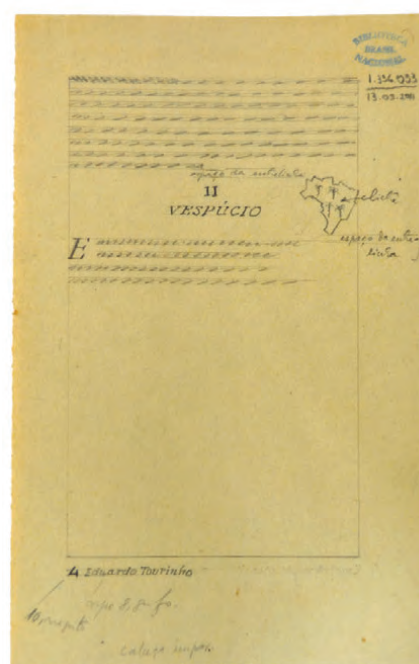
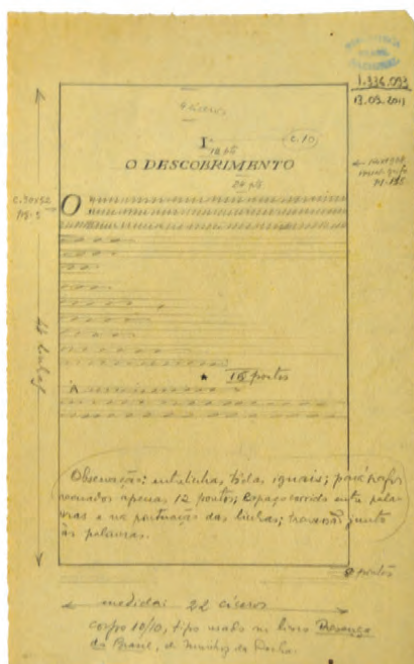
Ainda que os esboços de páginas especificamente mencionados por Jardim não tenham sido localizados, a série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio contém outros exemplos do tipo de trabalho a que ele se refere, os quais servem para mostrar como eram elaborados os projetos das páginas dos livros da editora nesse período. É o caso da obra *Esse Continente Chamado Brasil*, de Eduardo Tourinho, do mesmo ano, cuja paginação foi definida

75. Luis Jardim, Carta a Antonio Olavo Pereira, 11 abr. 1957, Coleção José Olympio, FBN.

76. Lucila Soares, *Rua do Ouvidor 110: Uma História da Livraria José Olympio*, 2006, p. 82.

A autora, neta de José Olympio, contou com depoimentos de familiares e antigos funcionários, além de documentos da editora para escrever sua história; contudo, o trecho sobre as funções de Luis Jardim não tem suas fontes explicitadas.

77. Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, 13 maio 1964, AMLB-FCRB.



FIGS. 77-79. Projeto de Luis Jardim com instruções para composição tipográfica das páginas do livro *Esse Continente Chamado Brasil*, de 1964. Na imagem da esquerda, estão definidos a mancha, os tipos e corpos a serem utilizados, a entrelinha e outros detalhes da composição do texto, como o recuo e o modo como as palavras deveriam ser hifenizadas. Na imagem da esquerda, há instruções para a composição do fôlio e do cabeço e para o posicionamento de um clichê que seria utilizado junto dos títulos. O livro impresso, entretanto, não seguiu este esboço e não traz imagens nem cabeços, e nele o fôlio aparece centralizado. Ao lado, projeto da capa, pintado a guache.



por Jardim em esboços a lápis [FIGS. 77-78] feitos em folhas de papel cortadas no formato aproximado que teria o livro, os quais incluem as indicações para a composição tipográfica a ser executada na gráfica. Jardim também fez o projeto de capa desta obra, elaborado com guache sobre cartão [FIG. 79].



As obras mencionadas nos parágrafos precedentes foram publicadas pouco depois do período abrangido por esta tese; todavia, por não terem sido localizados esboços semelhantes de livros mais antigos, cujas páginas eram compostas majoritariamente por texto⁷⁸, tanto a carta citada como o

78. No sexto capítulo, às pp. 195 e 198-199, podem ser vistos projetos de páginas de livros da coleção Rubáiyát – *A Ronda das Estações* e *O Sermão da Montanha* –, as quais incluíam também, ou majoritariamente, ornamentos.

projeto reproduzido auxiliam na compreensão de como se dava a definição de aspectos visuais do miolo dos livros, aspectos pouco conhecidos e estudados. Os documentos também possibilitam afirmar que Luis Jardim, ao menos após sua contratação como funcionário, teve uma atuação mais abrangente no dia a dia da produção gráfica dos livros da José Olympio, para além do projeto de capas.

Outro exemplo do papel que Jardim desempenhava “nos bastidores” da J.O. está documentado no esforço para tornar graficamente exequível um anúncio projetado por Guimarães Rosa para seus livros, publicado pela primeira vez em *Tutaméia*, de 1967. Em 23 de junho deste ano, Jardim escreveu para Alfredo Bisordi, da Gráfica Bisordi, responsável pela impressão da obra:

Daniel pediu-me que escrevesse a você a propósito do *layout* do anúncio de Guimarães Rosa – aqui junto. Como você verá, o Rosa quer a página cheia da palavra *leia*, em corpo 6, caixa baixa, com exceção dos espaços das outras palavras em tipos diferentes, como estão marcadas.

Creio que o mais fácil é compor em corpo 6 a página toda, só com a palavra *leia*, uma abaixo da outra nas primeiras linhas, depois dispendo a palavra como que em diagonal, assim: , tornando a repetir a disposição das primeiras linhas e invertendo a palavra em outras linhas seguintes, assim: .

Como vê, a palavra completa fica ora numa direção ora noutra, embora os espaços para completar a linha se encham com parte da palavra, segundo o modelo indica. Depois de composta a página, compõem-se as frases dos títulos dos livros, contando na composição em corpo 6 os espaços necessários para encaixar os ditos títulos dos livros. É o tipo de arquitetura tipográfica que se usou pelos idos de 1920 na revista *Fon-Fon*. Mas o autor Guimarães Rosa quer, e vamos tentar satisfazê-lo. Para você, mestre gráfico, isto é sopa⁷⁹.

A série “Projetos Gráficos” guarda três esboços do anúncio, um deles a caneta [FIG. 80] e dois datilografados com inserções a lápis [FIGS. 81-82], possivelmente o layout a que Jardim se refere na carta a Bisordi. O anúncio, como mencionado, apareceu impresso pela primeira vez em 1967, na quarta capa de *Tutaméia* [FIG. 83] – e não nas orelhas, como indicado por Guimarães Rosa em seus rascunhos.

O resultado obtido parece não ter sido de todo satisfatório, uma vez que já na segunda edição do livro, do ano seguinte, a composição das palavras “leia” foi refeita, sobretudo em volta dos títulos, onde o alinhamento foi modificado para que saíssem com a intercalação proposta por Jardim, o que não ocorrera na primeira edição. Posteriormente, o anúncio foi reaproveitado pela editora em diversas outras obras, com novas alterações, seja para refinar ainda mais a composição, seja para incluir novos títulos ou outras informações entre a textura formada pelos “leia”⁸⁰.

A capa da obra também é de autoria de Jardim, que a teria elaborado a partir de sugestões do escritor, assim como as vinhetas do miolo – um caranguejo e uma coruja, que se alternam ao fim dos textos.

79. Luis Jardim, Carta a Alfredo Bisordi, 23 jun. 1967, AMLB-FCRB.

80. Por exemplo, na quarta capa de *Em Memória de João Guimarães Rosa*, também de 1968.

FIGS. 80-82. Projetos de Guimarães Rosa para anúncio de seus livros, com a repetição da palavra "leia", [1967]. O esboço a caneta mede 26 × 21 cm, os outros, 20 × 25 cm.

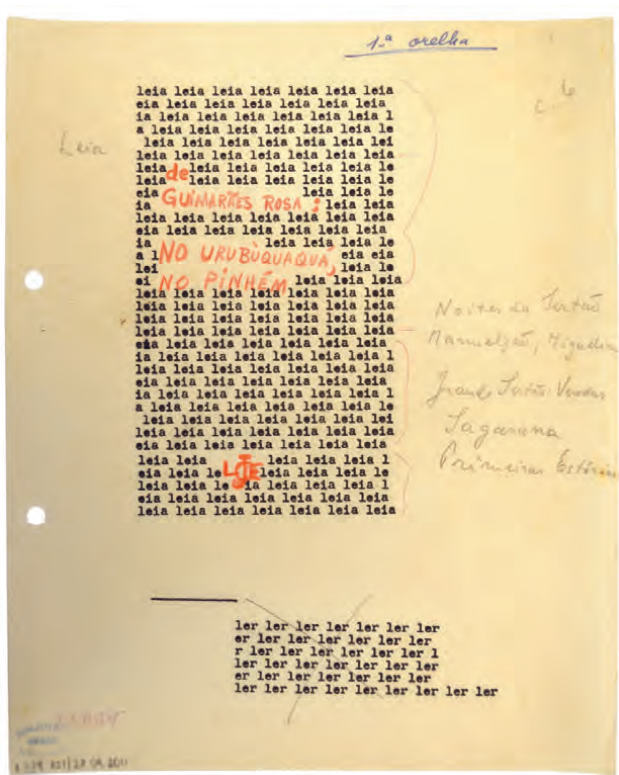
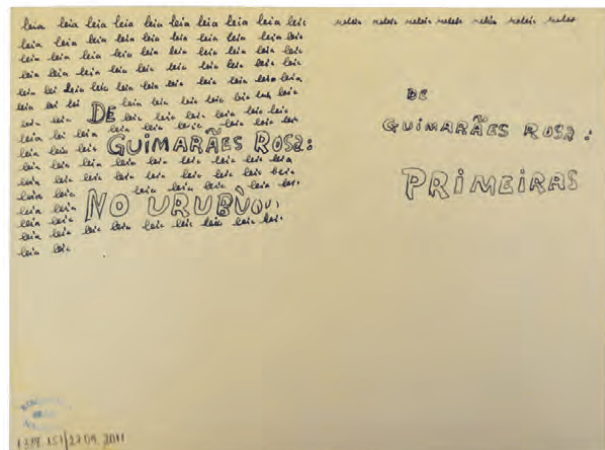


FIG. 83. Primeira edição de Tutaméia, de 1967, com o anúncio impresso na quarta capa.

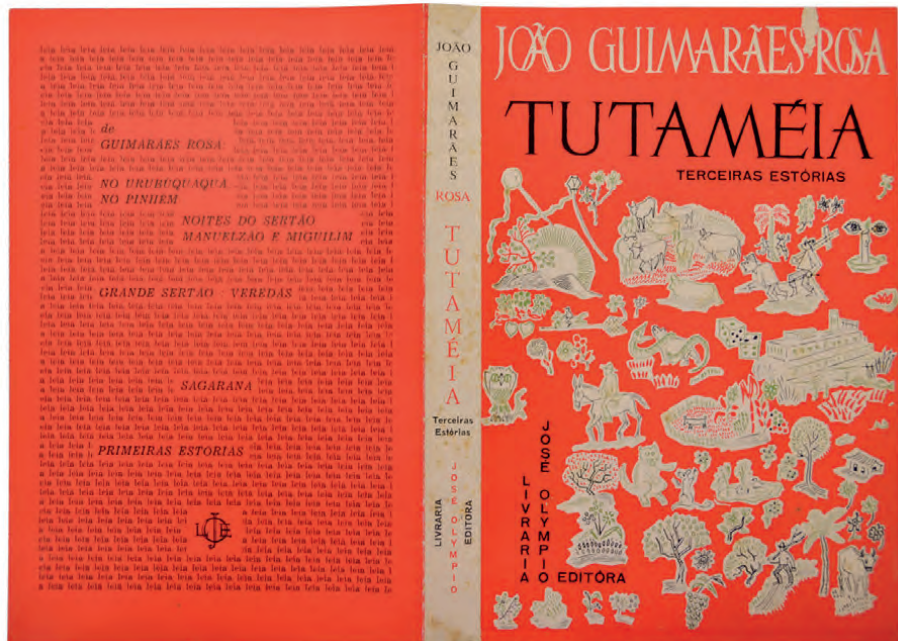


ILUSTRAÇÃO: UMA ANOTAÇÃO À MARGEM

Luis Jardim foi um dos ilustradores mais assíduos nos livros publicadas pela José Olympio. As imagens que elaborou para *Gupila e Outros Contos para Crianças* foram seu primeiro trabalho publicado pela editora, em 1939, e sua atuação como ilustrador se estendeu até 1978, quando publicou os contos de *Façanhas do Cavalo Voador e Outras Façanhas do Cavalo Voador*, que escreveu e ilustrou. Nesse intervalo, produziu imagens – vinhetas, capitulares, aberturas ou ilustrações propriamente ditas – para o miolo de cerca de cinquenta livros, pouco mais de quarenta deles no período abrangido pela pesquisa e os demais posteriormente.

Nos anos de 1940, sua produção como ilustrador na J.O. totalizou catorze obras, entre as quais cinco volumes da coleção Rubáiyát e cinco da Documentos Brasileiros. Na Rubáiyát, a maior parte das obras traz apenas ornamentos, como vinhetas e cercaduras, sendo esse o caso das imagens produzidas por Jardim para *O Amor de Bilitis*, de Pierre Louÿs, de 1943; *As Pombas dos Minaretes*, de Franz Toussaint, de 1945⁸¹; *Pássaros Perdidos*, de Rabindranath Tagore, de 1946; e para a sétima edição de Rubáiyát, de Omar Khayyam, de 1948⁸². Dessa coleção, apenas *Os Gazéis*, de Hafiz, de 1944 [FIGS. 84-86], conta com ilustrações de página inteira, alusivas a passagens específicas do texto – quatro bicos de pena de Luis Jardim e uma policromia reproduzida da edição francesa.

Na coleção Documentos Brasileiros, dos cinco livros que trazem imagens de Jardim, três possibilitaram a ele exercitar o seu gosto pelo desenho de paisagens: as segundas edições dos guias de seu amigo Gilberto Freyre, o *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, de 1942, cujas ilustrações foram refeitas, sendo diferentes das que desenhara para a primeira edição artesanal, e *Olinda: 2ª Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, de 1944 [FIGS. 87-89], na qual as capitulares e ilustrações de Jardim substituíram as de Manoel Bandeira, de quem foram mantidos, no entanto, alguns desenhos esquemáticos; e *Aparência do Rio de Janeiro: Notícia Histórica e Descritiva da Cidade*, de Gastão Cruls, de 1949, em que os desenhos de Jardim se concentram em fixar aspectos da paisagem carioca⁸³.

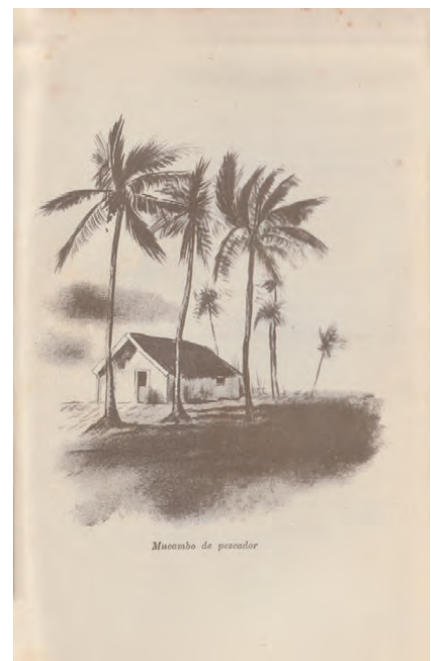
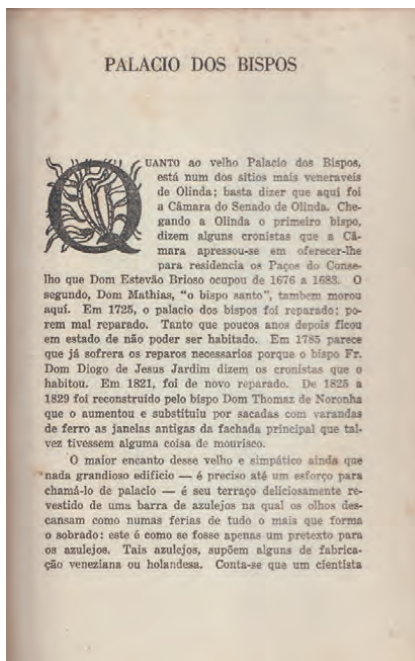
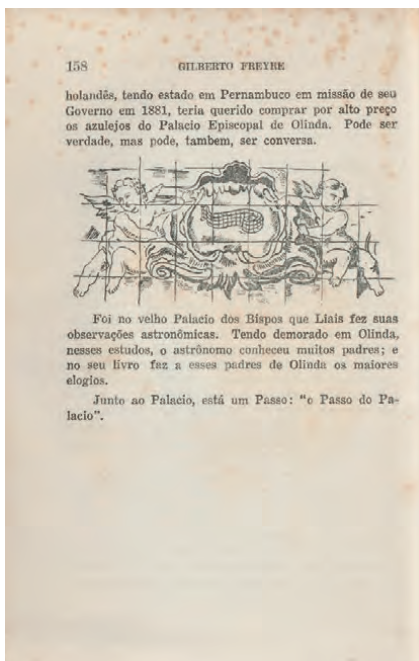
Fora das coleções, no decênio de 1940, Jardim ilustrou *A Vida de Nosso Senhor*, de Charles Dickens e *Principais Estadistas do Segundo Reinado*, de Edmundo da Luz Pinto, de 1943⁸⁴, e *Imitação de Cristo e Café: Receitas de Bolos, Sobremesas, Bebidas e Sorvetes*, de Helmut Ripperger, de 1944

81. Imagens destas duas obras podem ser vistas no sexto capítulo – FIG. 57, p. 194, e FIGS. 69-70, p. 197 –, no qual os livros da coleção são analisados mais detalhadamente.

82. Há um recibo de Luis Jardim datado de 18 de outubro de 1947 pela elaboração de “oito desenhos” para a sétima edição do *Rubáiyát*, porém não foi possível examinar um exemplar desta edição para conferir se as imagens foram ou não publicadas.

83. Os outros dois livros da Documentos Brasileiros de que participou no decênio de 1940 foram *Dom João VI no Brasil: 1808-1821*, de Oliveira Lima, lançado em 1945, que traz capitulares e vinhetas de Jardim; e *Inglezes no Brasil: Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil*, de Gilberto Freyre, publicado em 1948, com apenas um mapa desenhado por ele.

84. Detalhes e imagens dessas duas obras de 1943 estão no sexto capítulo, pp. 171 e 173.

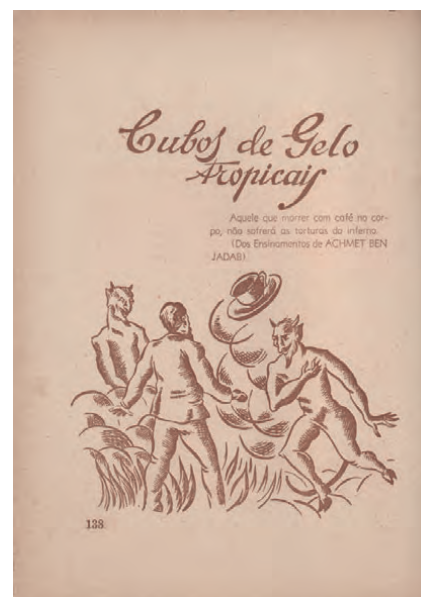
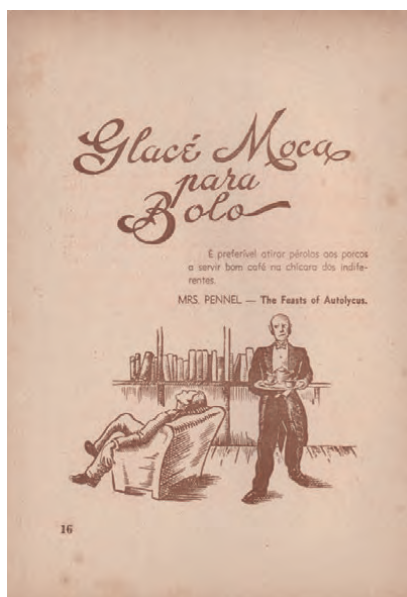


FIGS. 84-86. (em cima) Capa e ilustrações de Luis Jardim para *Os Gazéis*, de 1944.

FIGS. 87-89. (embaixo) Ilustrações de Luis Jardim na segunda edição de *Olinda: 2ª Guia Prática, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, de 1944. A obra traz capitulares, vinhetas e algumas ilustrações a traço impressas tipograficamente, junto com o texto, além de ilustrações encartadas, impressas em marrom, em offset, como a da direita. Além de paisagens, as ilustrações focam detalhes arquitetônicos dos prédios históricos da cidade.

[FIGS. 90-92]. Para este livro de culinária, Jardim desenhou a capa, os títulos e ilustrações inspiradas não nas receitas, mas na "parte histórica e literária da coletânea, constituída de citações recolhidas na literatura de cinco povos diferentes", como explica o tradutor Raul Lima no prefácio da edição brasileira. Com 16 × 22 cm, formato pouco usual no catálogo da J.O., o livro é todo impresso em marrom e segue uma estrutura fixa, em que cada receita ocupa uma dupla de páginas, com as ilustrações e títulos desenhados por Jardim na esquerda e a receita em si na direita.

No decênio de 1950, quando os livros ilustrados por Jardim para a José Olympio passaram de vinte, o destaque foram as novas edições ilustradas de José Lins do Rego, publicadas pela editora em 1956. Ao todo, foram editados treze volumes do escritor paraibano, incluindo, além de suas obras literárias, o inédito *Meus Verdes Anos*, livro de memórias lançado em junho daquele ano.



A edição ilustrada dos romances estava nos planos da editora pelo menos desde 1953, quando Santa Rosa emitiu um recibo pelos “desenhos a serem feitos para as próximas edições de José Lins do Rego”⁸⁵. As ilustrações de Santa Rosa, no entanto, se foram feitas, do que se sabe, não chegaram a ser publicadas. E, cerca de um ano e meio depois, em setembro de 1954, o projeto estava em discussão com Luis Jardim, que, em carta a José Olympio, menciona a elaboração das ilustrações como justificativa para um pedido de auxílio financeiro feito ao editor:

[...]

Meu prezado Zéolympio: a minha situação é ruim, mais ruim do que nunca. Preciso de dinheiro – uma quantia monstruosa para as minhas posses microscópicas: dez mil cruzeiros. Só você pode me arranjar isto, dando-me o serviço correspondente. Por que não vamos fazer as ilustrações do Lins, o do Rego? Comprometo-me a por um talento que nunca tive no diabo dessas ilustrações.

E por falar em talento, a necessidade mordente dos meus bolsos me tem feito até menos burro nestas últimas horas.

Se você quiser arriscar dez mil no burro Luis Jardim – desde que corra o jogo das ilustrações – posso garantir que você tirará o mesmo dinheiro e eu quase a sorte grande⁸⁶.

Não se sabe se a elaboração das imagens teve início nessa ocasião, mas em meados do ano seguinte o trabalho já estava quase concluído: em julho de 1955, Jardim remeteu à editora um lote com ilustrações para três obras – *Riacho Doce*, *Fogo Morto* e *Água-Mãe* – e, em carta a Daniel Pereira, afirmou que faltavam apenas outros dois livros – *Eurídice* e *Cangaceiros*⁸⁷. Desse modo, pode-se supor que as ilustrações para os outros romances –

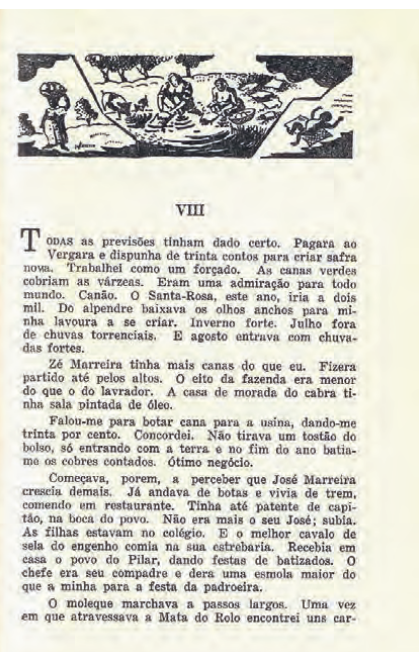
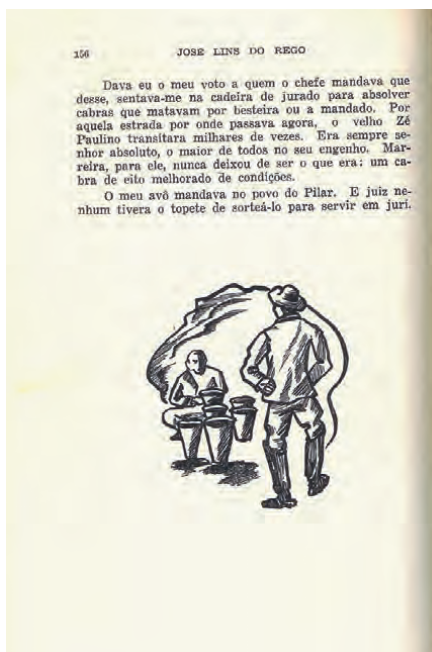
FIGS. 90-92. Capa e ilustrações de Luis Jardim para *Café*, de 1944. O livro traz 75 receitas, cada uma delas acompanhada de uma citação e de uma ilustração. Os títulos também foram desenhados por Luis Jardim.

85. Santa Rosa, recibo datado de 10 de abril 1953, Coleção José Olympio, FBN.

86. Luis Jardim, Carta a José Olympio, 28 set. 1954, AMLB-FCRB.

87. Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, 4 jul. 1955, Coleção José Olympio, FBN.

FIGS. 93-95. Abertura do romance, abertura de parte, *cul-de-lampe* e vinheta de Luis Jardim para a quarta edição de *Banguê*, publicada pela José Olympio em 1956, como parte da coleção Romances de José Lins do Rego.



Menino de Engenho, Doidinho, Banguê, O Moleque Ricardo, Usina, Pureza e Pedra Bonita – já haviam sido entregues anteriormente.

À época da carta, as memórias de *Meus Verdes Anos* ainda estavam sendo escritas pelo autor⁸⁸, e o livro foi incluído no conjunto posteriormente. Suas ilustrações foram enviadas por Luis Jardim a Daniel Pereira no início de fevereiro de 1956⁸⁹, e diferem do padrão adotado para os demais livros.

Por se tratar de um projeto de uniformização gráfica das obras do escritor, nos volumes a distribuição das ilustrações de Jardim busca seguir um padrão, e há sempre um olho ilustrado marcando a abertura do texto literário, do qual consta o título do livro traçado pelo ilustrador; aberturas de par-

88. “Eleições Ontem: Zé Lins na Academia”, *Correio da Manhã*, 16 set. 1955, p. 3.

89. Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, 1º fev. 1956, Coleção José Olympio, FBN.



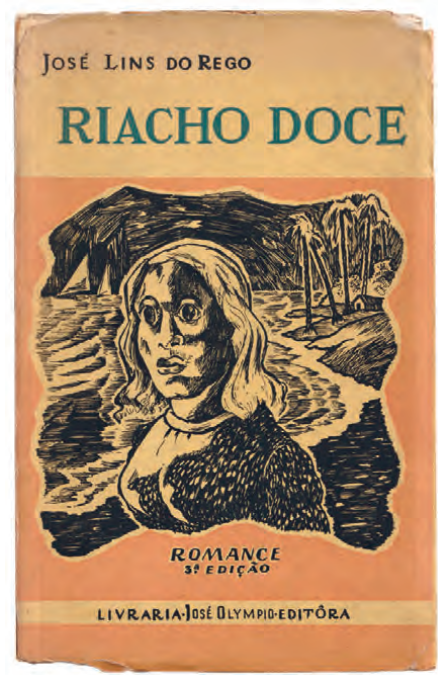
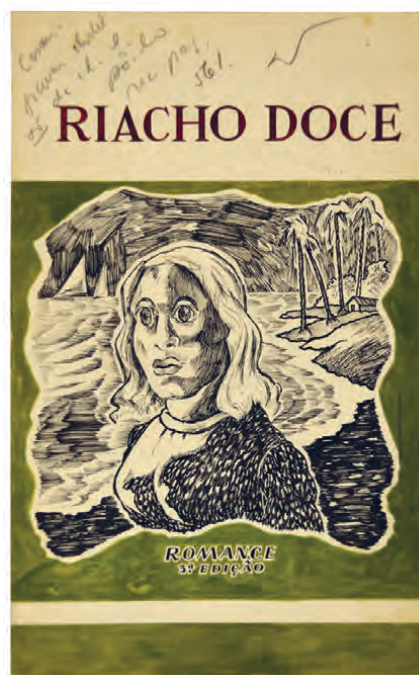
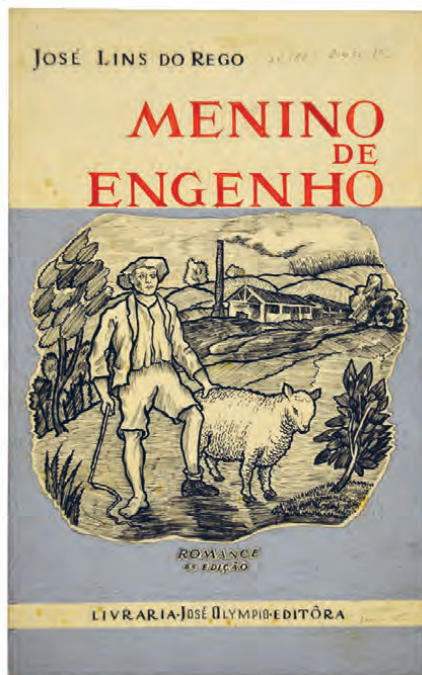
tes, nas quais também são incluídos os títulos, quando existem; vinhetas no início dos capítulos; e *culs-de-lampe* finalizando-os [FIGS. 93-95]. A estrutura e extensão das obras não é sempre igual, o que faz com que haja volumes com mais ilustrações do que outros, ou mais aberturas de partes e de capítulos, e outros com maior número de vinhetas. Além disso, alguns dos romances incluem ilustrações de página inteira, como, por exemplo, o primeiro deles, *Menino de Engenho*. Todos os volumes incluem uma página de rosto padronizada, com uma cercadura desenhada por Jardim, impressa em verde.

Na carta de 1955, o ilustrador detalha os desenhos enviados, dando recomendações sobre sua distribuição pelos livros. Para *Riacho Doce*, por exemplo, Jardim fez 31 desenhos, sendo “um olho, três ilustrações grandes para partes do livro, 18 vinhetas, 9 *culs-de-lampe*”. Assim, como o número de capítulos da obra – 25 – é maior que a quantidade de vinhetas e *culs-de-lampe* produzidos, esses elementos são repetidos no miolo, de modo que todos os capítulos se iniciam com uma vinheta – nem todos, porém, são finalizados com os *culs-de-lampe*, que são omitidos quando os textos terminam sem deixar espaço suficiente na página para a reprodução da imagem. Jardim escreve a Daniel que as ilustrações poderiam “ser reproduzidas segundo o seu próprio julgamento”, embora “ele mesmo assinalasse” as que “pareciam as melhores para esse fim”⁹⁰.

Os originais das ilustrações de Luis Jardim não foram arquivados junto com as cartas, e não foi possível localizá-los na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, de modo que não se sabe se as sugestões de Jardim sobre sua distribuição ao longo do texto foram seguidas ou não. No livro impresso, a editora deu preferência por reutilizar vinhetas sem relação direta com passagens do texto, de modo que as que mais se repetem, reproduzidas cada uma em três capítulos diferentes, são paisagens [FIGS. 96-97]. As vinhetas que aludem a trechos específicos da narrativa, como, por exemplo, as dos dois primeiros capítulos, que trazem a personagem ainda criança [FIGS. 98-99], não são repetidas. Com os *culs-de-lampe* o procedimento

FIGS. 96-99. Vinhetas de Luis Jardim para aberturas de capítulos de *Riacho Doce*. As imagens têm cerca de 10 × 3,5 cm cada. Note-se que na parte inferior das imagens, mais ou menos no centro, o ilustrador deixou uma pequena área em branco, a qual, possivelmente, deveria ter sido utilizada para a inserção do número do capítulo, o que acabou não ocorrendo.

90. Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, 4 jul. 1955, Coleção José Olympio, FBN.



FIGS. 100-102. Artes-finais de Luis Jardim para as capas das edições de 1956 de *Menino de Engenho* e de *Riacho Doce*. Ambas medem 14,5 × 23 cm, mesma dimensão dos livros. Na capa impressa de *Riacho Doce*, à direita, vê-se o nome do autor e a assinatura da editora reproduzidos a partir dos clichês gravados com base nos caracteres desenhados por Jardim na primeira capa.

adotado é mais ou menos o mesmo, porém algumas inserções parecem não se referir aos capítulos, havendo a possibilidade de que os clichês tenham sido aproveitados conforme disponibilidade apenas para preencher espaço.

Ainda que as imagens de Jardim não evoquem necessariamente passagens do texto, o que possibilitava a repetição de boa parte delas ao longo dos capítulos, ele escreveu a Daniel que considerava *Água-Mãe* o “menos ilustrável de todos, porque talvez um pouco repetido de cenas”⁹¹. Para esse livro, ele produziu apenas 11 vinhetas para 37 capítulos.

Com a mesma carta, Jardim enviou a Daniel seu projeto para a capa das novas edições de José Lins do Rego. Desde 1935, as obras do escritor vinham sendo publicadas com capas de Santa Rosa, ou ao menos com layouts que aproveitavam os desenhos deste artista gráfico, como, por exemplo, as de fins do decênio de 1940, em que Jardim reelaborou os layouts para inserção de imagens preexistentes⁹². Na carta, ele apresenta seu projeto:

Para não encarecer muito o livro, do ponto de vista da capa, que poderia ser *offset*, resolvi fazer a tentativa da primeira (*Menino de Engenho*) com apenas três cores: preto, vermelho e cinza. Imaginei, tratando-se de uma coleção toda ilustrada por um só desenhista, uma capa uniforme quanto ao aspecto puramente formal, ou de disposição gráfica, mas variável em relação às cores e ao desenho central⁹³.

Na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional estão preservados diversos originais das capas publicadas em 1956, incluindo uma que corresponde à descrição feita por Jardim dessa primeira tentativa de *Menino de Engenho*, em preto, cinza e vermelho [FIG. 100]. Como de hábito, a arte-final de Jardim foi elaborada na mesma

91. *Idem*.

92. Ver FIGS. 75-78 do quarto capítulo, p. 125.

93. *Idem*.

dimensão da capa a ser impressa, utilizando nanquim e guache. E, ao que tudo indica, a proposta foi aprovada sem quaisquer alterações, servindo de base para todos os treze volumes publicados em 1956.

Em relação aos elementos textuais da capa, o artista gráfico faz considerações e sugestões:

[...] a fim de que elas, capas, fiquem bem típicas, isto é, com uma fisionomia bem característica de um grupo diverso mas homogêneo, melhor seria escolher um bom tipo de caixa ou de linotipo (14 ou 16, versal, a seu critério) para o nome do autor (José Lins do Rego) e para “Livraria José Olympio Editora” outro tipo (também a seu critério), de modo que fossem sempre os mesmos em todas as capas, evitando-se desse jeito as variações, fatais, que se produzem no desenho de letras à mão.

Não é preguiça de desenhista, é equilíbrio gráfico que se impõe. Não sei se vale a pena desenhar (grande para redução) o nome Zelins, uma vez que se destina a doze reproduções apenas, mas talvez valha a pena desenhar (também grande para redução) o da firma, cujo “trade mark” há muito se recomenda. Tudo isso fica à sua decisão⁹⁴.

A análise das capas impressas e das artes-finais e provas mostra que as sugestões de Jardim foram em parte seguidas no que se refere à uniformização do nome do autor e da editora na capa: não foram adotados tipos móveis para a composição dos textos, mas produzidos clichês para serem repetidos nas diversas capas. Os clichês foram gravados, todavia, não a partir de desenhos feitos especificamente para esse fim, mas aproveitando-se as letras desenhadas na primeira capa de *Menino de Engenho* apresentada ao editor. Nos demais originais preservados, foram deixados em branco os espaços para esses elementos textuais, enquanto os outros, que variavam – título e número da edição da obra – permaneceram sendo traçados individualmente pelo capista [FIGS. 101-102].

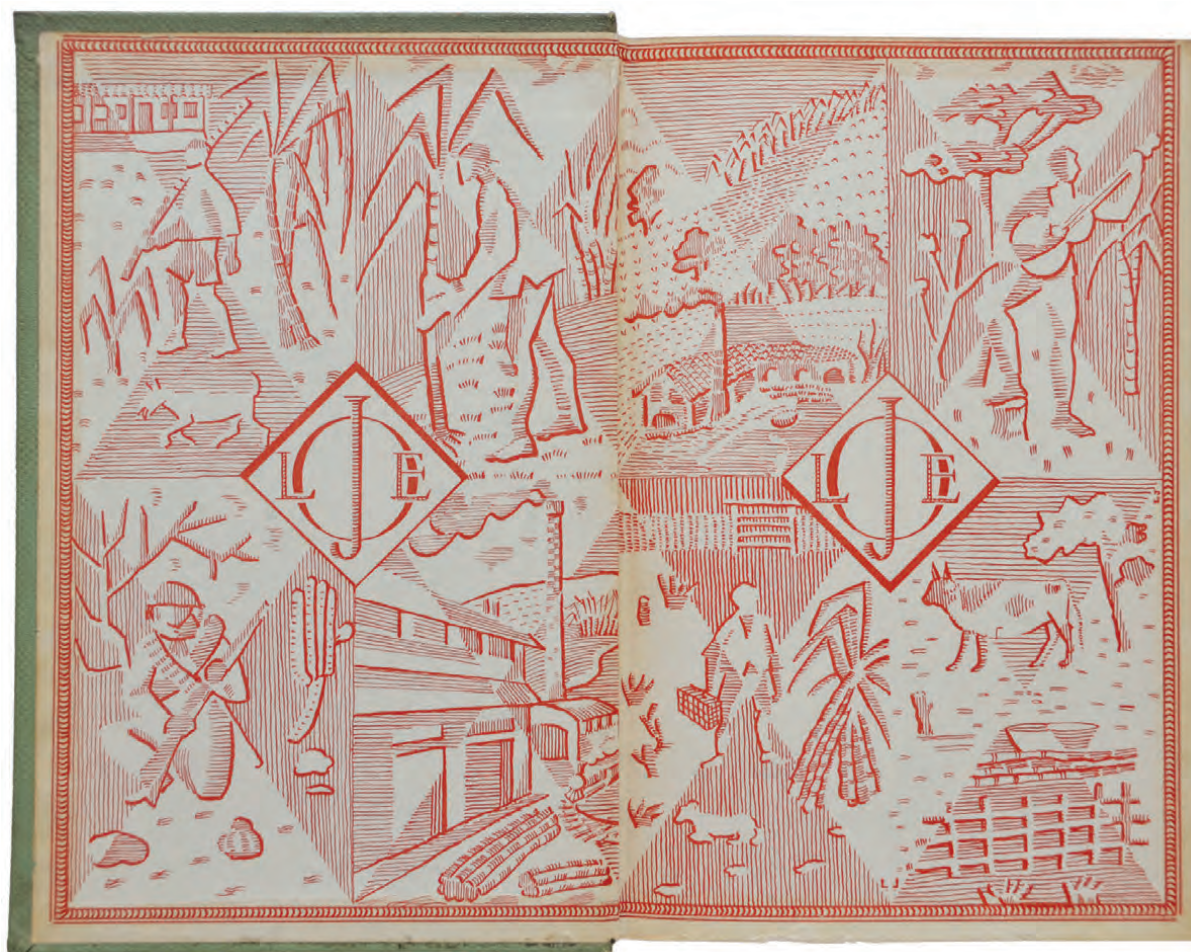
No mesmo ano de 1956, as obras de Lins do Rego ilustradas por Jardim foram publicadas também em capa dura, além das brochuras, em um conjunto encadernado para ser vendido no crediário, setor, como se afirmou, que se tornara o principal foco de investimentos da editora nesse período. Possivelmente, também é de Jardim o desenho da lombada dessa versão das obras, que traz um feixe de cana de açúcar gravado em dourado sobre percalina azul marinho.

Cerca de cinco anos depois, entre 1960 e 1961, os romances de José Lins do Rego foram reeditados pela J.O. em novo conjunto: em cinco volumes, reunindo cada um deles duas ou três obras, em capa dura e em brochura. Esta edição manteve as ilustrações de Jardim no miolo, redistribuindo-as e sem repeti-las ao longo dos textos, uma vez que os capítulos se seguem sem quebras de páginas ou aberturas, marcados apenas pelo número em corpo maior. Os exemplares encadernados trazem um desenho de Luis Jardim na lombada [FIGS. 103-104] e uma guarda ilustrada por ele [FIG. 105], mas as capas das brochuras foram projetadas por Cyro Del Nero, que elaborou novas ilustrações para seu layout.

94. *Idem*.

FIGS. 103-104. ► Projeto de Luis Jardim para a lombada da versão em capa dura das obras de José Lins do Rego publicadas em 1960-1961 e um dos livros encadernados de acordo com o projeto.

FIG. 105. ▼ Guarda desenhada por Luis Jardim para a edição encadernada dos livros de José Lins do Rego de 1960-1961, na qual retomou motivos das ilustrações feitas para os livros publicados cinco anos antes. É possível que esta seja uma das primeiras aparições do acrônimo “LJOE” que depois seria adotado pela Casa nas capas e lombadas dos livros, em substituição ao nome completo utilizado desde os anos de 1930.





FIGS. 106-107. Aberturas de Luis Jardim para as duas obras de Dinah Silveira de Queiroz publicadas em *Dois Romances*, de 1961.

Afora as obras de Lins do Rego, a maior parte dos livros do decênio de 1950 publicados com imagens de Luis Jardim no miolo contém apenas aberturas de partes – como as de *Quatro Romances*, de Gastão Cruls, de 1958⁹⁵ –, vinhetas e/ou capitulares, a exemplo das que desenhou para *Hiléia Amazônica: Aspectos da Flora, Fauna, Arqueologia e Etnografia Indígenas*, do mesmo autor e ano. Uma exceção são as ilustrações que elaborou para a segunda edição de seu livro *Maria Perigosa*, publicada em 1959, com aberturas ilustradas para os contos e alguns desenhos de página inteira, além das vinhetas repetidas em *Isabel do Sertão*, do mesmo ano [FIGS. 25-28].

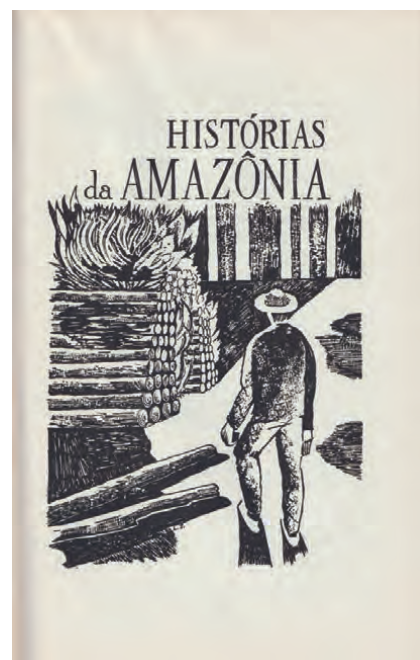
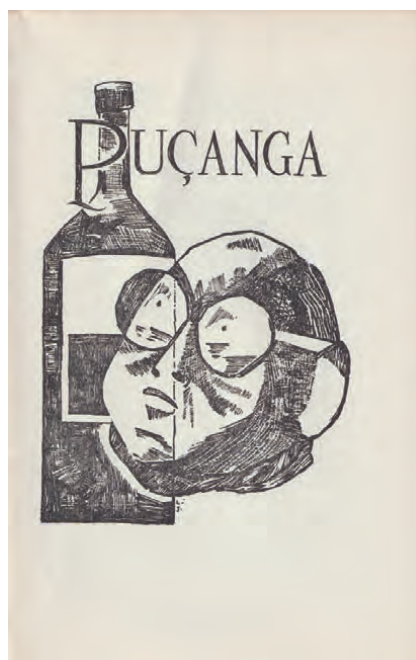
No início dos anos de 1960, a prática de reunir diversos livros de um autor em volumes mais extensos continuou sendo adotada pela J.O., mantendo-se também o hábito de se usar aberturas ilustradas para marcar o início de cada um deles. Este é o caso de *Dois Romances*, de Dinah Silveira de Queiroz, publicado em 1961 [FIGS. 106-107], e de *A Mata Submersa e Outras Histórias da Amazônia* [FIGS. 108-110], de 1960, que reuniu quatro obras de Peregrino Júnior. Nestes dois livros Jardim desenhou as aberturas que aparecem no miolo, mas apenas a capa de *A Mata Submersa* é dele [FIG. 108], sendo a do outro livro de autoria de Luiz Canabrava.

No começo dos anos de 1960, Luis Jardim ilustrou ainda alguns textos das obras de Dostoiévski, completadas finalmente pela J.O. em 1961, em volumes nos quais aparece ao lado de diversos outros artistas gráficos⁹⁶. Também em *Tiziu e Outras Histórias*, de Nelson de Faria [FIGS. 111-112], publicado em 1961, Luis Jardim tem companhia nas ilustrações: a primeira parte do livro, formada pelos contos de *Tiziu*, contém bicos de pena de Luis Jardim e a segunda parte, xilogravuras de Maria de Nazareth. Ambas as partes do livro do escritor mineiro contam com vinhetas de Jardim, responsável também pela capa.

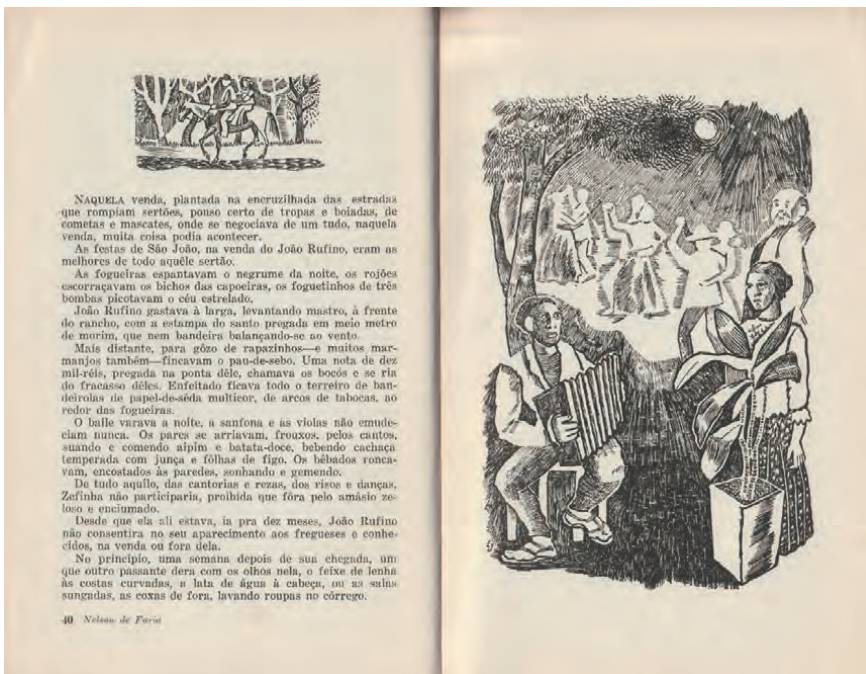
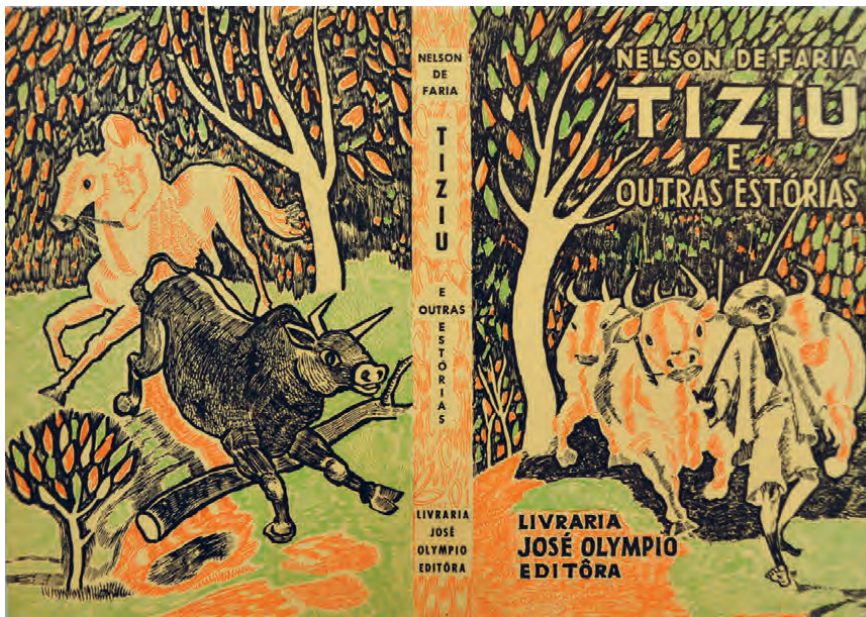
95. Ver FIGS. 112-114 do sexto capítulo, p. 213.

96. Uma das ilustrações pode ser vista na FIG. 42 do sexto capítulo, p. 185.

FIGS. 108-110. Capa de Luis Jardim para *A Mata Submersa e Outras Histórias da Amazônia* e aberturas de duas das quatro obras reunidas no volume. Na ilustração que elaborou para “Histórias da Amazônia”, ele retoma a imagem do homem de chapéu desenhada por Santa Rosa para a capa da primeira edição do livro, de 1936. Quanto à mata, exuberante e em pé na capa mais antiga, na de Jardim é derrubada e em chamas.



A Mata Submersa e *Tiziu* contrastam no que se refere à unidade visual do conjunto, aspecto um tanto irregular no catálogo da J.O., em cujos livros ilustrados não há necessariamente uma relação visual entre a capa e as ilustrações do miolo, mesmo quando ambos são de autoria de um único artista gráfico. Este é o caso de *A Mata Submersa*, em que as imagens esquemáticas de plantas e as letras sem serifa da capa de Jardim contrastam com as aberturas das obras, que incluem sempre personagens das narrativas, em ilustrações com estilo diverso, detalhadas e acompanhadas de letras serifadas. Em *Tiziu e Outra Estórias*, diferentemente, as imagens da capa e do miolo formam um todo mais harmonioso, observando-se traços semelhantes no conjunto de imagens de Luis Jardim – o conjunto, de todo modo, é quebrado pelas xilogravuras na segunda parte do livro, que não são de sua autoria.



FIGS. 111-112. Capa, vinheta e ilustração de Luis Jardim para *Tiziu e Outras Histórias*, de 1961.

Ainda no decênio de 1960, mas já fora do período abrangido por esta tese, em 1963, Jardim ilustrou *Catimbó e Outros Poemas*, de Ascenso Ferreira, e *Cabeça Torta*, de Nelson de Faria, que parecem ter sido as últimas obras literárias com ilustrações do artista publicadas pela José Olympio que não as suas próprias. Posteriormente, produziu imagens apenas para uma série de livros sobre o Rio de Janeiro, publicados no quarto centenário da cidade, em 1964 e 1965, concentrando-se a partir daí na elaboração de seus livros, sobretudo os infantis, cuja produção retomou com *As Proezas do Menino Jesus*, de 1968⁹⁷.

97. Fora da J.O., no entanto, ilustrou cerca de duas dezenas de edições de bolso lançadas pela Tecnoprint nos decênios de 1960 e 1970 e alguns outros livros publicados esparsamente por outras editoras.



À época da publicação da primeira edição de *Maria Perigosa*, em 1939, Luis Jardim afirmou que não estabelecia relações entre a sua arte de ilustrador e a de contista, exceto por “um certo sentido da cor e um gosto da paisagem, por onde talvez se venha a descobrir a pista do desenhista”⁹⁸.

Em 1945, em texto sobre as ilustrações de Oswaldo Goeldi para as edições da J.O. de Dostoiévski, o artista gráfico dá pistas de como entendia a ilustração literária:

Procurando definir o caráter todo particular da ilustração, Roger Fry⁹⁹ [...] comparou-a a anotações nas margens dos livros. Mas anotações apenas complementares, do ponto de vista plástico, porque a palavra não tem o dom e a força de exprimir tão objetivamente aquilo que a ilustração traduz com maior vigor sugestivo.

O crítico inglês não pretendeu dar à ilustração, tentando defini-la daquele modo, a natureza de alma ou espírito sem o qual o corpo da prosa se tornasse frio, rígido, e fosse em consequência obrigado a perecer. Pelo contrário: nenhuma dependência vital de uma em relação a outra maneira artística. Menos até do que dependência: nenhum compromisso.

A ilustração por assim dizer nada acrescenta ou esclarece, mas deixa ver o que era apenas imaginado ou sugerido. Deixa ver, subjetivamente, pelo artista que transpõe para uma plástica diferente as ideias de um criador de outro gênero. A prosa por sua vez não se reduz a puro e simples ponto de partida, mero motivo ou tema que o artista se propõe desenvolver.

Prosa e ilustração são, pois, modalidades desiguais que se conjugam, em acordo perfeito, sem nenhuma sujeição da forma plástica complementar. Desse modo o artista que ilustra fica inteiramente à vontade na sua tarefa criadora de anotar e comentar¹⁰⁰.

Para ele, portanto, a ilustração não deve ser entendida como parte da obra literária, nem como complemento, atuando em paralelo e não de forma indissociável do texto, mesmo a elaborada para os seus próprios escritos – que não hesitava em mudar ou substituir, como no caso de *O Boi Aruá*, para o qual elaborou diversas versões das ilustrações.

Talvez por isso, insistisse em separar o ilustrador e o pintor, tratando-os como personalidades distintas que, inclusive, discordavam uma da outra, como fazem no texto “O Desenhista Luis Jardim Entrevista o Escritor Luis Jardim”, escrito pelo próprio, em que discutem e se desdenham. Publi-

98. B.B., “Uma Palestra com Luis Jardim Prêmio Humberto de Campos 1938”, *Diário da Manhã* (PE), 14 abr. 1939, p. 2.

99. Roger Eliot Fry (1866-1934), pintor e crítico inglês, referência recorrente de Jardim, citado não apenas neste texto, mas em diversos outros, como, por exemplo, “A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas Gerais”, de 1939, *op.cit.*, e em “Notas Sobre Arte: Da Matéria”, *Correio da Manhã*, 23 jan. 1944, 2ª Seção, p. 1. Mara Rosângela Ferraro Nita, *op. cit.*, p. 126, chega a estabelecer aproximações entre as aquarelas de Jardim e as obras do inglês, “pelo uso luminoso da cor no exercício da paisagem”.

100. Luis Jardim, “Notas sobre Arte: O Artista Oswaldo Goeldi”, *Correio da Manhã*, 15 abr. 1945, 2ª Seção.



FIG. 113. Montagem fotográfica publicada no *Jornal de Letras* junto do texto “O Desenhista Luis Jardim Entrevista o Escritor Luis Jardim”, em julho de 1951.

cado no *Jornal de Letras* em 1951, o texto contou com uma fotomontagem em que entrevistador e entrevistado se encaram¹⁰¹ [FIG. 113].

Sua postura em relação à própria obra destoa do tom em geral sério que adotava nos muitos textos que publicou na imprensa sobre artes, nos quais se mostrava mais disposto a elogiar que a polemizar. Seja como blague, exercício ficcional ou conflito genuíno entre o desenhista e o escritor, a dualidade nunca abandonou Luis Jardim, sempre pronto a desmerecer um ou outro, ou os dois: “Desenhista *gauche*, cujo lápis de má ponta está sempre perturbado pelo diabo da pena escarrapachada”, como resumiu em uma de suas crônicas¹⁰².

Em sua longa e multifacetada carreira, compelido pela “necessidade mordente dos bolsos” ou propositadamente, transitou entre as artes gráficas e as literárias, aceitando as mais diversas tarefas que lhe foram confiadas. Dizendo-se um “ator congênito”¹⁰³, também em sua obra gráfica Luis Jardim não se prendia a um único papel, mostrando-se sempre disposto a atuar de acordo com a encomenda.

Em carta sem data enviada a Daniel Pereira, em que faz sugestões e comentários a respeito de algum texto sobre a editora ou sobre sua biografia, Luis Jardim assim se manifesta sobre o período em que trabalhou como funcionário da José Olympio:

Daniel:

Não nos fica bem nós mesmos dizermos que fizemos isso e aquilo, detalhadamente, sobretudo que inovamos, etc.

101. Luis Jardim, “O Desenhista Luis Jardim Entrevista o Escritor Luis Jardim”, *Jornal de Letras*, jul. 1951, pp. 8, 9 e 14.

102. Luis Jardim, “Traços Rápidos”, *Tribuna da Imprensa*, 31 mar. 1953, p. 2.

103. Eugênio Gomes, “Conversação com Luis Jardim e Alguns Dados Biobibliográficos”, em Luis Jardim, *Seleta*, 1974, p. xiv.

Note: ainda que tivéssemos feito, não inovamos, porque repousamos no já existente. Depois, [?] mais que você exalte a *b* e *c*, fica autoexaltação, porque a Casa é também autora do que fazemos, você e eu, pois que ela é a responsável pelo que aparece. A referência a mim – parece-me – deve ser discreta, neste tom, pois (repi-to) o que eu fiz passou a ser da Editora, a responsável:

Luis Jardim, a partir de abril de 1957, inicia sua colaboração no Departamento Editorial desta Casa, ajudando-nos a dar orientação mais segura e artística, do ponto de vista gráfico, aos livros que editamos¹⁰⁴.

O texto a que Jardim se refere não foi, infelizmente, preservado junto com a carta, e também não foi possível localizar o trecho sugerido por ele em nenhuma publicação sobre a editora. A sucinta descrição que faz de sua própria participação no estabelecimento da linguagem gráfica dos livros da J.O., no entanto, é sintomática do pouco destaque que sua atuação tem recebido na história das artes gráficas brasileiras, eclipsada, por um lado, pela atenção muito maior dada ao papel de Santa Rosa na José Olympio, e, por outro, pela sua própria carreira como escritor – que, se também é pouco estudada, merece um pouco mais de atenção por parte da crítica e da historiografia literárias, ainda que apareça, em grande parte, como coadjuvante da anedota sobre a derrota de *Sagarana* no concurso de 1938.

104.Luis Jardim, Carta a Daniel Pereira, sem data, AMLB-FCRB.

Menção Honrosa para Raul Brito

Os primeiros trabalhos de Raul Brito para a José Olympio apareceram em 1940, quando projetou capas de coleções iniciadas nesse ano e também para obras avulsas. Por cerca de nove anos, até 1948, continuou como colaborador frequente da editora, tendo sido responsável por, ao menos, 54 layouts publicados nesse período. Pouco se sabe, no entanto, sobre sua trajetória, especialmente fora do âmbito da J.O., e não foi possível localizar nada além de menções pontuais ao seu nome na bibliografia disponível¹.

Na busca por informações sobre o artista gráfico, em uma tentativa de conhecer ao menos em parte sua carreira, recorreu-se, portanto, à pesquisa nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, por meio dos quais foi possível recuperar, ainda que de forma fragmentária, parte do caminho percorrido por Brito antes de seu aparecimento como capista da Casa².

Por meio dos periódicos, foi possível saber que, por aproximadamente três décadas, de fins dos anos de 1920 até meados do decênio de 1950, Raul Brito participou de dezenas de concursos de cartazes promovidos por diferentes instituições no Rio de Janeiro, obtendo as primeiras colocações ou menções honrosas em vários desses certames.

1. Por exemplo, em Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, 2012, p. 513; Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa*, 2015, pp. 48-49; e Ubiratan Machado, *A Capa do Livro Brasileiro, 1820-1950*, 2017, pp. 449 e 469.
2. A grafia do nome do artista gráfico varia entre Raul Brito, Raul de Brito, Raul Britto e Raul de Britto. Todas as variantes foram contempladas nas buscas realizadas, porém optou-se por grafar o nome como Raul Brito, por ser esta a forma mais comumente encontrada tanto nos livros da José Olympio como nos periódicos. Também é a forma utilizada na única capa em que foi possível distinguir uma assinatura do artista inserida no layout, a de *Folhas Secas...*, de Maurício de Medeiros, obra publicada pela J.O. em 1941 [FIG. 9, p. 322].

As duas primeiras referências ao nome de Brito localizadas são de 1927 e 1928, quando participou de um concurso de desenho para a capa do *Anuário do Jornal do Brasil*, ficando em terceiro lugar³, e de um concurso de cartazes para uma campanha “anti-alcoólica” promovida pela Liga Brasileira de Higiene Mental, no qual também foi o terceiro colocado⁴.

Cinco anos mais tarde, em 1933, aparecem outras duas menções ao nome de Raul Brito, uma delas em março, quando concorreu em um concurso de cartazes do Partido Autonomista⁵, e a segunda em junho, por ocasião de um concurso de cartazes da Caixa Econômica [FIG. 1]. Neste, com o pseudônimo Guarany, que costumava usar, Raul Brito foi o primeiro colocado, tendo recebido um prêmio de dois contos de réis⁶.

Em 1935, fica-se sabendo, por sorte, que Raul Brito era desenhista da Metro Goldwyn Mayer do Brasil, pois seu nome aparece listado entre os de um grupo de funcionários da empresa que ganhou na loteria federal⁷. A matéria não traz detalhes sobre nenhum dos ganhadores, apenas o cargo de cada um, sendo Raul Brito designado como “desenhista”. Apenas com base nessa informação não é possível saber quais exatamente seriam suas atribuições na companhia, mas pode-se supor que fossem relacionadas à produção de peças gráficas para a promoção dos filmes do estúdio cinematográfico, tais como cartazes e anúncios⁸.

Na segunda metade do decênio de 1930, o nome de Raul Brito continua aparecendo nos jornais, sobretudo em matérias noticiando concursos de cartazes nos quais se destacou, como, por exemplo, para uma exposição pecuária em 1936, promovido pelo Departamento Nacional de Produção Animal, que teve entre seus jurados Cândido Portinari e no qual Brito ficou em quarto lugar⁹, e um para promoção do serviço militar, realizado pelo Departamento Nacional de Propaganda em 1939, no qual obteve menção honrosa¹⁰.

Infelizmente, a maior parte das matérias não traz reproduções dos cartazes participantes, ou mesmo dos premiados nos concursos, de modo que imagens dessa produção gráfica de Raul Brito continuam em sua maior

3. “Concursos do Anuário”, *Anuário do Jornal do Brasil*, 1927, p. 432.

4. “Liga Brasileira de Hygiene Mental: O Julgamento dos Cartazes Anti-alcoolicos”, *Correio da Manhã*, 27 out. 1928, p. 9.

5. “Concurso de Cartazes: Os Artistas e o Partido Autonomista”, *Correio da Manhã*, 30 mar. 1933, p. 3. O vencedor desse concurso foi, possivelmente, Santa Rosa; para mais detalhes, ver FIG. 3 do sétimo capítulo, p. 224.

6. “Semana do Pé de Meia”, *Correio da Manhã*, 24 jun. 1933; e “Ainda a Semana do Pé de Meia: Distribuição dos Prêmios dos Concursos”, *Correio da Manhã*, 28 jul. 1933, p. 7.

7. “O Clube dos 13 Aumentou da Noite para o Dia, o seu Capital, de 60\$000, para 500 Contos”, *A Noite*, 16 out. 1935; e “Como nos filmes... A Casa Odeon Distribui os 500:000\$ de Sábado, da Loteria Federal, por 13 Empregados da Metro Goldwin”, *O Imparcial*, 15 out. 1935, p. 5.

8. Em 1935, a Metro Goldwyn Mayer ainda não tinha salas próprias de exibição no Rio de Janeiro, tendo inaugurado o Cine Metro no ano seguinte, na rua do Passeio.

9. “Pecuária”, *O Imparcial*, 21 fev. 1936, p. 5.

10. “O Grande Concurso de Cartazes de Propaganda de Serviço Militar”, *Fon-Fon*, 10 jun. 1939, p. 48; e “A Propaganda do Serviço Militar”, *Revista da Semana*, 27 maio 1939, ano XL, n. 25



parte desconhecidas. Mesmo nas poucas fotos que acompanham as matérias, ou os cartazes não estão identificados, ou os clichês, pequenos e de baixa qualidade, não permitem vislumbrar mais que silhuetas. Referente ao concurso da Caixa Econômica de 1933, por exemplo, há uma foto dos três primeiros colocados reproduzida em *A Noite*¹¹, porém, não é possível saber qual o cartaz vencedor, pois a fotografia não tem nitidez suficiente para que se leia a colocação de cada um [FIG. 1]. De 1940, há uma imagem publicada na revista *Urbanismo e Viação* mostrando alguns cartazes que participaram do concurso para escolher a peça que divulgaria o I Congresso Brasileiro de Urbanismo, a qual indica os dois cartazes segundos colocados, sendo um deles de Brito, mas não se sabe qual deles [FIG. 2]¹². O concurso não teve vencedores, pois a organização considerou que os trabalhos apresentados “não se enquadravam inteiramente no espírito da propaganda do Congresso”¹³.

Em outro exemplo, uma foto publicada junto com reportagem sobre concurso promovido em 1938 para escolher o cartaz da 1ª Exposição Filatélica Internacional¹⁴, no qual Raul Brito foi o primeiro colocado, é possível ver quase duas dezenas de cartazes expostos durante a divulgação do resultado, mas não há indicação de qual foi o projeto vencedor, sendo portanto, impossível, identificar o cartaz de autoria de Raul Brito [FIG. 3].

No fim do decênio de 1930, Raul Brito aparece como desenhista e ilustrador da revista *PraNóve*, veículo de divulgação da programação da Rádio Mayrink Veiga. As menções ao nome do artista gráfico são feitas nos créditos dos três números iniciais do periódico¹⁵, e é possível que tenha sido responsável, por exemplo, pelas letras desenhadas para os títulos das seções

FIG. 1. (à esquerda) Cartazes premiados em concurso da Caixa Econômica, em 1933 em fotografia publicada em *A Noite*. Raul Brito foi o primeiro colocado, todavia, a partir da imagem publicada no periódico, que reúne três trabalhos, não é possível saber qual deles é de autoria do vencedor.

FIG. 2. (à direita) Cartazes participantes do concurso para divulgação do I Congresso Brasileiro de Urbanismo em imagem publicada na revista *Urbanismo e Viação* em novembro de 1940. O cartaz de Raul Brito é um dos dois indicados por setas, mas a publicação não especifica qual.

11. “Semana do Pé de Meia: Resultado do Concurso do Cartaz”, *A Noite*, 23 jun. 1933, p. 1.

12. “Cartaz da Imprensa Técnica”, *Urbanismo e Viação*, n. 11, nov. 1940.

13. “Os Cartazes para o Congresso de Urbanismo”, *O Globo*, 12 dez. 1940, p. 6; e “Resultado do Concurso de Cartazes do Primeiro Congresso Brasileiro de Urbanismo”, *Gazeta de Notícias*, 14 dez. 1940, p. 6.

14. “Filatelia”, *Carioca*, [6 ago.] 1938, p. 62.

15. *PraNóve – Órgão Oficial da Pra9 Rádio Mayrink Veiga*, n. 1, [jun.] 1938; n. 2, jul. 1938; e n. 3, ago. 1938.

FIG. 3. Fotografia publicada em reportagem da revista *Carioca* no início de agosto de 1938 mostrando obras participantes do concurso promovido para escolha do cartaz da 1ª Exposição Filatélica Internacional, no qual Raul Brito foi o primeiro colocado. Não se sabe se o cartaz de Brito está entre os expostos, nem qual seria, porém, com base em outra foto localizada, é possível que o artista seja o terceiro sentado, da esquerda para a direita.



da revista, alguns dos quais incluíam pequenas ilustrações distribuídas pelas páginas. Nas imagens reproduzidas nesses três números, contudo, não há nenhuma assinada ou especificamente atribuída a Brito. Nos números subsequentes da *PraNóve*, não há mais referência ao nome do desenhista nos créditos; contudo, no quarto número do periódico encontra-se uma ilustração assinada por ele [FIG. 4].

Nos anos de 1940, o nome de Raul Brito passa a aparecer nos jornais mais frequentemente associado à José Olympio, sendo mencionado como capista em resenhas de obras publicadas pela editora. Ele não abandonou, contudo, os cartazes, tendo participado e se destacado em diversos concursos ao longo do decênio, entre os quais um das Nações Unidas, no qual foi um dos brasileiros com projeto selecionado¹⁶, e outro que escolheu o cartaz para a Copa do Mundo de 1950, realizado em junho de 1949, no qual obteve menção honrosa¹⁷. Um dos jurados desse concurso foi o escritor José Lins do Rego, um dos autores mais importantes do catálogo da J.O. e também um aficionado por futebol.

Ao que tudo indica, a produção de capas para a José Olympio também não fez com que Raul Brito deixasse de ser funcionário da Metro Goldwyn Mayer, pois seu nome ainda é mencionado como desenhista da empresa americana em matéria de 1943 sobre um concurso de cartazes para propaganda de bônus de guerra. Neste artigo, Brito, que não aparece entre os primeiros colocados do concurso, escreve ao jornal dando sugestões para resolver uma acusação de plágio contra o cartaz vencedor¹⁸.

Mais para o final do decênio de 1940, o nome de Raul Brito aparece vinculado à Associação Brasileira de Desenho (ABD), da qual era membro.

16. “Uma Escola Diferente”, *A Noite*, 12 out. 1949, p. 7

17. “Cartazes para a Copa do Mundo”, *O Globo Sportivo*, 17 jun. 1949, p. 13; e “Revelação de Valores na Arte do Traço Esportivo”, *A Noite*, 15 jun. 1949, p. 12.

18. “Hoje, a Decisão Final do Concurso de Cartazes”, *Diário de Notícias*, 3 jul. 1943.

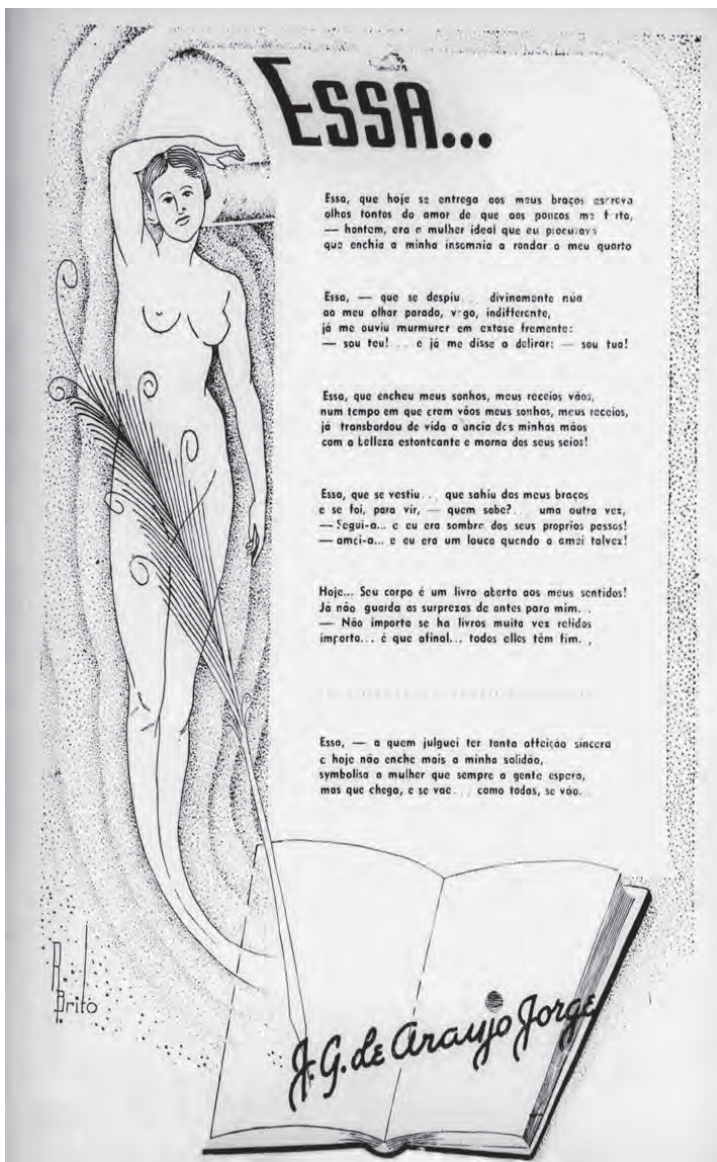


FIG. 4. Ilustração de Raul Brito na revista PraNóve, n. 4, de setembro de 1938.

A entidade, fundada em 1944, reunia desenhistas “técnicos e artísticos” e tinha como associados, entre outros, J. Carlos, Raul Pederneiras e Kalixto, nomes das artes gráficas bastante conhecidos à época. Segundo reportagem publicada pelo *Diário de Notícias* em 1949, a ABD foi fundada “para estimular o gosto pelo desenho e para tratar dos interesses de quem há muito tempo defende a vida com o desenho” e para “proteção da classe”¹⁹.

Não cabe aqui uma análise mais detalhada da história e dos rumos da Associação Brasileira de Desenho, que existe até hoje. No entanto, é interessante destacar que essa associação, que posteriormente se dedicará ao ensino artístico, no início de suas atividades era uma entidade de classe. Em matéria de *O Jornal* sobre “os problemas dos desenhistas”, Valdemar Silveira, o presidente da ABD em 1948, fala, por exemplo, em regulamentação da profissão, em preparo técnico e valorização do serviço profissional²⁰,

19. Daniel Caetano, “O Momento é das Artes Plásticas”, *Diário de Notícias*, 7 ago. 1949, pp. 1-2.

20. “Quais são os seus Problemas?: Com a Palavra os Desenhista”, *O Jornal*, 19 out. 1948, p. 5.

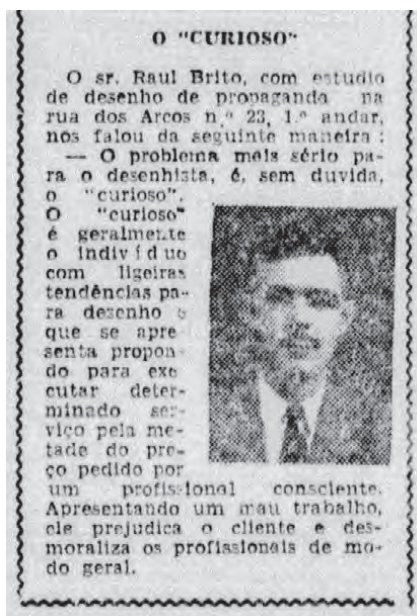


FIG. 5. Fotografia de Raul Brito publicada em *O Jornal* em 19 de outubro de 1948, junto de sua opinião sobre os problemas dos desenhistas.

questões que continuam sendo debatidas mais de setenta anos depois pelos profissionais do design.

Em entrevista concedida para o mesmo jornal [FIG. 5], Raul Brito, como membro da ABD e, portanto, alinhado às preocupações da Associação, opina que “o problema mais sério para o desenhista é, sem dúvida, o ‘curioso’. O ‘curioso’ é geralmente o indivíduo com ligeiras tendências para desenho e que se apresenta propondo para executar determinado serviço pela metade do preço pedido por um profissional consciente. Apresentando um mau trabalho, ele prejudica o cliente e desmoraliza os profissionais de modo geral”²¹. Nesta reportagem de 1948, lê-se que Raul Brito mantinha estúdio de desenho de propaganda na rua dos Arcos, n. 23. É possível, portanto, que, à época, já não trabalhasse mais na MGM, tendo aberto o próprio estúdio. O ano de 1948 também marca o fim da colaboração de Raul Brito com a José Olympio, sendo desse mesmo ano as últimas capas assinadas por ele localizadas durante a pesquisa realizada para esta tese.

Também como parte da ABD, Raul Brito aparece mencionado em uma sequência de reportagens sobre um concurso de cartazes promovido em 1949 pelo Serviço de Alimentação da Previdência Social (SAPS), no qual ficou em terceiro lugar. Meses após a realização do certame, o Saps lançou uma campanha cujo cartaz era semelhante ao projeto apresentado por Salvador Ferraz no referido concurso e que obteve o segundo lugar. Motivada por Raul Brito, a Associação, “no cumprimento de suas obrigações, nomeou uma comissão” para elaborar um parecer, de acordo com o qual teria ocorrido o plágio²², iniciando assim uma polêmica que se estendeu por algumas semanas.

Na primeira metade do decênio de 1950, o artista gráfico continuou participando de concursos de cartazes e às suas atividades profissionais soma-se uma que até então não havia sido mencionada nos periódicos, a decoração de salões para festas e bailes²³. Um desses trabalhos de Raul Brito ganha destaque em jornais do Rio de Janeiro em virtude de o desenhista ter processado o Flamengo por falta de pagamento. Em reportagem que traz informações sobre o processo, também há uma descrição detalhada da decoração produzida por Raul Brito para o evento chamado “Uma Noite na Bahia”, realizado em 26 de julho de 1952 na sede do clube [FIG. 6]:

Diz que [...] edificou, na marquise do clube, em compensado e pintado a cola, o monumental “Elevador Lacerda” [...]. No pátio fez erguer, nas mesmas condições, a tradicional “Igreja do Bonfim”, espalhando, pelos salões, dezenas de peixes recortados em compensado e pintados a guache, além de seis painéis pintados a têmpera e cem baianas de madeira, a fim de emprestar ao local um ambiente tipicamente baiano²⁴.

21. *Idem*.

22. “Nem a Desculpa de ‘Lamentável Coincidência’ Poderá ser Apresentada”, *Diário de Notícias*, 22 ago. 1950, p. 6; e “Ainda o Concurso de Cartazes Patrocinado pelo SAPS”, *Diário de Notícias*, 13 set. 1950, p. 3.

23. “O América em Revista”, *Jornal dos Sports*, 2 fev. 1951.

24. “Quer o Juiz Conhecer os Estatutos do C. R. Flamengo”, *Diário de Notícias*, 24 fev. 1953, p. 2.

O artista afirma que combinara com o clube uma remuneração de Cr\$ 18.000,00 pelo serviço, tendo gasto Cr\$ 12.000,00 para produzir a decoração²⁵. O Flamengo, porém, alegando que não promovera o baile, tendo apenas cedido o espaço para o evento filantrópico organizado pelo Ministério da Educação e Saúde, se recusou a fazer o pagamento, motivando a abertura do processo. Os jornais informam que o clube foi condenado a fazer o pagamento; todavia, não se localizou informações se o valor foi efetivamente pago ao desenhista, uma vez que os periódicos informam que o Flamengo recorreu da sentença²⁶.

Muito embora sejam trabalhos distintos, que exigem tempo e gastos diversos, entre outras peculiaridades de cada serviço, faz-se aqui uma comparação entre o valor solicitado por Raul Brito ao clube e o valor que a J.O. pagava na época para a elaboração de capas. De acordo com recibos arquivados na Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, por capas projetadas em janeiro e setembro de 1952 – datas próximas, portanto, da decoração feita por Raul Brito –, Santa Rosa recebeu Cr\$ 400,00 por cada uma delas²⁷. O lucro de Brito com a decoração – Cr\$ 6.000,00 – seria o equivalente, portanto, ao que ele ganharia projetando quinze capas para a editora.

As últimas ocorrências relativas ao nome de Raul Brito nos jornais datam de 1955, quando ele venceu um concurso de cartazes da Semana da Economia da Caixa Econômica²⁸. A Semana da Economia era promovida anualmente pela Caixa Econômica desde 1933, justamente quando Raul Brito também venceu o concurso de cartazes, como anteriormente mencionado.

Como não se localizou menções ao nome de Raul Brito após meados do decênio de 1950, não é possível fazer-se qualquer afirmação sobre sua biografia ulterior. Também não foram encontradas quaisquer informações sobre o artista gráfico anteriores a 1927, quando ele já estava participando de concursos, restando desconhecidas, portanto, a idade, a origem e a formação de Brito.

Os dados e acontecimentos recuperados mostram, de qualquer maneira, um artista gráfico atuante por quase três décadas no Rio de Janeiro, dedicado sobretudo ao “desenho de propaganda”, como se dizia à época. Ainda que tenha se envolvido com outros profissionais da área e, ocasionalmente, tenha obtido boas classificações em concursos de cartazes ao longo de sua trajetória, seu nome não é lembrado, assim como seus trabalhos. Aliás, o mesmo ocorre com a maior parte dos artistas gráficos atuantes à época, que ainda hoje permanecem anônimos, e muitos assim continuarão, também em virtude da efemeridade das peças projetadas.

A parcela da produção gráfica de Raul Brito que perdurou e que fez seu nome chegar à “posteridade” são justamente as capas que projetou para a José Olympio, por seu caráter menos efêmero e por ter seu nome ficado registrado em ao menos parte das obras impressas pela editora.



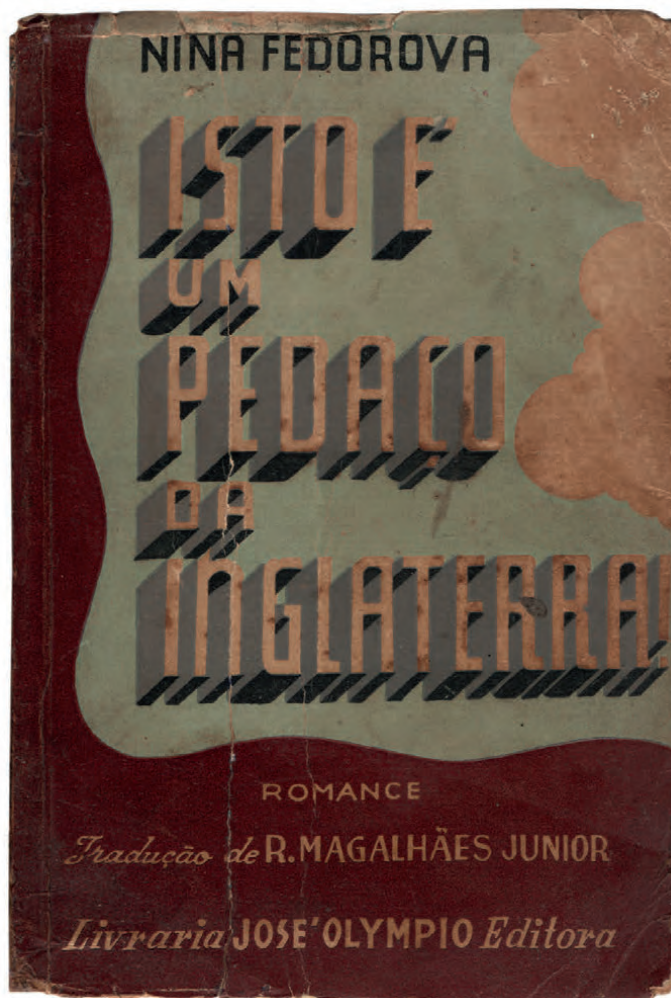
FIG. 6. Anúncio de “Uma Noite na Bahia” publicado em 24 de julho de 1952 no *Correio da Manhã*, com menções à decoração produzida por Raul Brito para o evento.

25. “Derrotado o Flamengo na Justiça”, *Diário de Notícias*, 11 dez. 1953, p. 6.

26. “O Flamengo foi Condenado na Justiça”, *Última Hora*, 11 dez. 1953, p. 6.

27. Recibos datados de 4 de janeiro e 8 de setembro de 1952, referentes às capas das obras *Os Loucos* e *Nas Fronteiras da Quarta Dimensão*, respectivamente.

28. “Agência-volante a Serviço de Toda a População”, *O Jornal*, 28 out. 1955, p. 5.



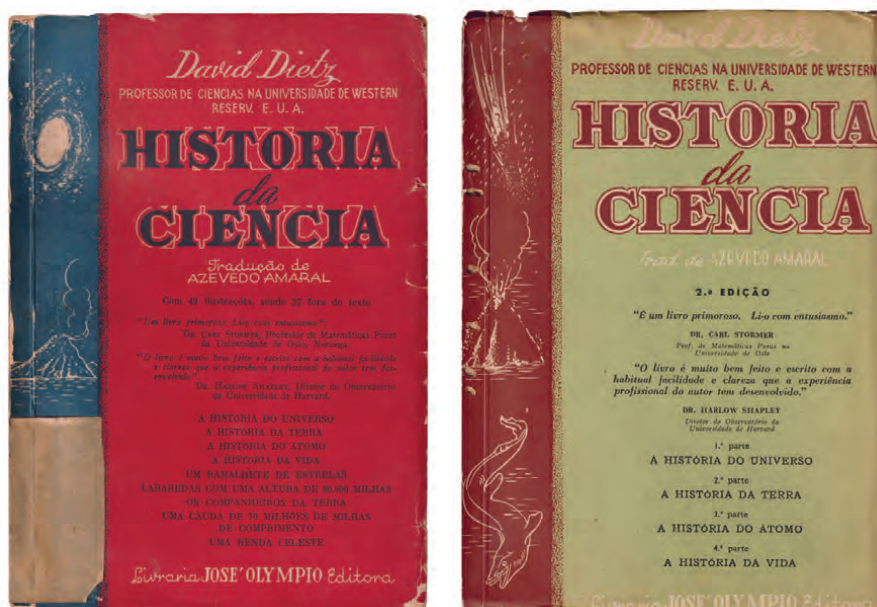
FIGS. 7-8. Capas de Raul Brito para coleções iniciadas em 1940 pela J.O.: *Casei-me com a Aventura*, de 1940, faz parte de *O Romance da Vida* (v. 13) e *Isto é um Pedaco da Inglaterra*, de 1941, da *Fogos Cruzados* (v. 4).

AS CAPAS DE RAUL BRITO PARA A JOSÉ OLYMPIO

Apesar de não ter sido possível saber como se estabeleceu a relação entre a José Olympio e Raul Brito, parecem suficientemente claras as intenções da editora quando contratou os serviços do capista: diferenciar graficamente as capas dos livros traduzidos publicados nas novas coleções criadas em 1940 das obras editadas até então, como visto no quarto capítulo.

Essa mudança na visualidade dos livros foi, ao que tudo indica, uma decisão estratégica da José Olympio, que buscava atrair novos leitores. O que não se sabe é se as capas das novas coleções deixaram de ser confiadas a Santa Rosa – que predominara até então – por decisão da editora ou do capista, e também como a Casa chegou à escolha de Raul Brito para projetar as capas dos seus novos lançamentos, uma vez que, pelo que foi possível apurar, Brito não teve outros vínculos com o mercado editorial.

Na pesquisa realizada para esta tese, foram identificadas mais de cinquenta capas projetadas por Raul Brito para a J.O., em obras publicadas entre 1940 e 1948. O número de capas pode, evidentemente, ser maior que o aqui apresentado, pois parte dos livros não traz o crédito do capista, que também não costumava assinar seus trabalhos. Esse *corpus* de capas atribuídas a Raul Brito se divide entre livros cujo crédito consta do exemplar impresso, obras cuja autoria das capas é mencionada em periódicos de épo-



FIGS. 9-10. Capas de Raul Brito para *História da Ciência*, sétimo volume da coleção *A Ciência de Hoje*. A primeira edição é de 1943 e a segunda, de 1947. Note-se que a capa foi refeita quando o livro foi reeditado

ca e outras cuja identificação do capista constava na série “Projetos Gráficos” da Biblioteca Nacional.

Cerca de dois terços dos layouts foram feitos justamente para as quatro coleções iniciadas em 1940 com capas de Raul Brito – *O Romance da Vida*, [FIG. 7], *A Ciência de Hoje*, *A Ciência da Vida* e *Fogos Cruzados* [FIG. 8]²⁹ – e aproximadamente metade se concentra nos anos de 1940 e 1941.

Entre as coleções, a única que contou exclusivamente com capas de Raul Brito foi *A Ciência da Vida*, cujo layout era fixo para todos os volumes. Já em *O Romance da Vida*, Brito alternou-se com Santa Rosa nos volumes iniciais da coleção, retornando a ela anos mais tarde. Da coleção *Fogos Cruzados*, projetou os layouts dos cinco primeiros livros, datados de 1940 e 1941, e posteriormente produziu capas para outros seis volumes da coleção, publicados esporadicamente em 1943, 1947 e 1948.

Na coleção *A Ciência de Hoje* [FIGS. 9-10], dos dezesseis volumes, a maior parte das capas é creditada a Raul Brito nas fontes analisadas. É possível, contudo, que as capas de outros volumes também sejam de sua autoria, ainda que não haja crédito, tendo em vista que muitos deles foram programados e anunciados ao mesmo tempo – ainda que nem todos tenham sido publicados juntos –, de modo que as capas podem ter sido produzidas concomitantemente, uma vez que o layout era padrão, variando-se as letras utilizadas nos títulos e as pequenas ilustrações vazadas na tarja de cor que aparece na lateral esquerda da capa.

As capas de Raul Brito foram feitas quase exclusivamente para traduções – a maior parte delas não literárias –, com exceção de duas desenhadas para autores brasileiros: *Folhas Secas... (Comentários e Reflexões)*, de Maurício de Medeiros, de 1941, e *A Bala de Ouro: História de um Crime Romântico*, de Pedro Calmon, de 1948 [FIGS. 11-12], este parte de *O Romance da Vida*.

Além das capas para as coleções, destaca-se na produção do artista gráfico para a J.O. uma série de layouts que projetou para obras sobre a

29. Para mais detalhes sobre as coleções e mais imagens, ver o quarto capítulo, pp. 99-107.

FIGS. 11-12. Capas de Raul Brito para obras de autores brasileiros publicadas pela José Olympio. Note-se a assinatura de Brito próxima à raiz da árvore em *Folhas Secas...*, única capa localizada em que o artista gráfico assinou o layout. A imagem reproduzida de *A Bala de Ouro* é da arte-final, cujas cores diferem das utilizadas na capa impressa. Medida: 22,4 × 35,4 cm.



Segunda Guerra Mundial, as quais formam um bloco temático relevante de lançamentos nos anos de 1941 e 1942. Esses livros não chegaram a ser unidos pela editora em uma coleção, sendo, nos catálogos, agrupados como “literatura de guerra” ou entre os livros de história³⁰. As capas de Brito para esse segmento editorial – pelo menos dez – dão, de qualquer forma, uma certa coesão gráfica ao conjunto [FIGS. 13-16 e 17-19].

Depois do grande volume de capas de autoria de Brito em obras publicadas nos dois primeiros anos do decênio de 1940, seus projetos se tornaram mais esparsos entre 1942 e 1946, retornando em maior número em 1947 e 1948, desaparecendo na sequência. Não obstante, assim como não se sabe como se deu a aproximação entre Raul Brito e a José Olympio, também não são conhecidas as razões de seu afastamento do grupo de capistas da editora. Coincidência ou não, o fato é que também são de 1948 as primeiras capas de George Bloow para a J.O., sendo possível que tenha sido incluído entre os capistas da editora em substituição a Brito.

Cabe ainda registrar que, apesar de experiência prévia como ilustrador, Raul Brito, até onde foi possível apurar, não produziu ilustrações para publicações da José Olympio, diferentemente dos outros artistas gráficos enfocados neste trabalho – Santa Rosa, Luis Jardim, George Bloow e Poty –, que costumavam desenhar tanto capas como ilustrações.



A maior parte das capas de Raul Brito inclui ilustrações. Em muitas delas, todavia, os elementos de maior destaque são as letras desenhadas, sobretudo as utilizadas nos títulos [FIGS. 15-19]. Nestes, nota-se a predileção do artista gráfico pelo desenho de letras rebuscadas: letras com sombras, na diagonal, em perspectivas diversas, toscanas, góticas, cursivas, entre outras³¹.

30. Ver, por exemplo, os catálogos de março de 1944, p. 28, e o de março de 1946, p. 42.

31. Para mais exemplos das letras desenhadas por Raul Brito, ver as FIGS. 27, 28 e 29 do quarto capítulo, p. 111.



FIGS. 13-16. ◀ Capas de Raul Brito para livros sobre a Segunda Guerra Mundial: *E a França Teria Vencido*, de Charles de Gaulle; *Sangue, Suor e Lágrimas*, de Winston Churchill; *Diário de Berlim*, de William Shirrer; e *Os Sessenta Dias Trágicos da França*, de Richard Lewinson, todos de 1941. A imagem da obra de Lewinson é da arte-final. Medida: 16,8 × 20,3 cm.



FIGS 17-19. ▼ Letras com sombra e na diagonal, em *A Verdade sobre a Tragédia na França*, de Elie J. Bois, de 1942; usadas junto com elementos esquemáticos em *Eu Fui Secretária Particular de Churchill*, de Phyllis Moir, do mesmo ano; e em perspectiva, em *Eu Vi a França Cair*, de René de Chambrun, de 1942, mostrando letterings recorrentes nas capas de Raul Brito produzidas para a J.O.





FIGS 20-21. Capas ilustradas de Raul Brito para *Pense e Fique Rico*, de Napoleon Hill, 1940, e *Os Alemães*, de Emil Ludwig, 1941.

As letras aparecem justapostas com elementos pictóricos e/ou esquemáticos – como áreas de cor, tarjas e fios – e, às vezes, integram-se às ilustrações, como no caso da capa de *Eu Vi a França Cair* [FIG. 19], de René de Chambrun, de 1941, em que as letras tombam como os mortos pela guerra representados pelas cruzes, ou em *A Inglaterra sob os Bombardeios Aéreos*, de Ralph Ingersoll, do mesmo ano, em que as letras do título são os alvos do bombardeio dos aviões [FIG. 35, adiante].

A maior parte das capas que Raul Brito projetou para a José Olympio inclui fundos impressos com cores chapadas – como, por exemplo, nas coleções *A Ciência de Hoje* e *A Ciência da Vida* –, utilizando-se o branco do papel para letras ou imagens a traço vazadas. Essa é uma das diferenças que faz com que a visualidade do conjunto de layouts de Brito contraste com a de outros segmentos do catálogo da editora, como, por exemplo, as capas de Santa Rosa para as obras de literatura brasileira dos anos de 1940 ou os volumes da coleção *Documentos Brasileiros*³², os quais não utilizavam cores de fundo, deixando uma grande área do papel sem impressão.

Nos layouts em que inclui ilustrações, Raul Brito também as colore sobretudo com cores chapadas, como na capa de *Os Alemães*, de Emil Ludwig, de 1940 [FIG. 20]. Em alguns layouts, contudo, emprega linhas, texturas e outros recursos para, sem recorrer à autotipia, simular *dégradés* e meios-tons em capas impressas com clichês a traço. Um exemplo de *dégradé* simulado é o do céu na capa de *Os Insuspeitos*, de Hellen McInnes, referido no quinto capítulo³³. Na capa de *Pense e Fique Rico*, de Napoleon Hill, de 1940 [FIG. 21], o artista utilizou retículas do tipo Ben Day para criar meios-tons na área interna do saco de moedas.

Mais para o final do decênio de 1940, Raul Brito começou a trabalhar

32. Para as obras de literatura brasileira, ver as FIGS. 52-54 do segundo capítulo, p. 62; para a *Documentos Brasileiros*, ver as FIGS. 29-30 do terceiro capítulo, p. 84.

33. Ver FIG. 22 do quinto capítulo, p. 146.



FIGS. 22-25. À esquerda, artes-finais de Raul Brito com fundos em *dégradé* produzidos com aerógrafo ou outro instrumento com resultado semelhante e, à direita, provas das capas impressas. Dimensões: 25,6 × 40,7 cm e 21,1 × 33,5 cm.

com um aerógrafo ou outro instrumento que espargia a tinta para produzir efeito semelhante ao do aerógrafo, o qual utilizava para produzir *dégradés*, de modo que as capas tinham de ser impressas com matrizes produzidas por autotipia. Este recurso foi bastante utilizado pelo artista para criar fundos não mais chapados, mas impressos com matizes diferentes, tal como nos dois tomos das *Memórias* de Goethe, publicados em 1947 e 1948, e na segunda edição de *O Tosão de Ouro*, de Bertita Harding, de 1947 [FIGS. 22-25]. Ocasionalmente, o mesmo recurso aparecia em detalhes das figuras, como, por exemplo, na rosa da capa de *A Bala de Ouro* [FIG. 12]

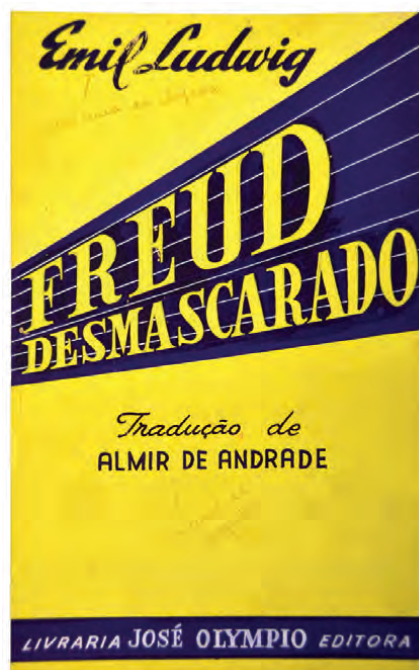


A série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional inclui documentos relacionados a cerca de trinta obras publicadas com

FIGS. 26-27. Original a guache (à esquerda) e capa impressa do *Curso de Piloto Aéreo Comercial*, de Bert A. Shields, 1948, mantendo-se na publicação as mesmas cores utilizadas por Raul Brito na arte-final. Ambos medem 14,5 × 23 cm.

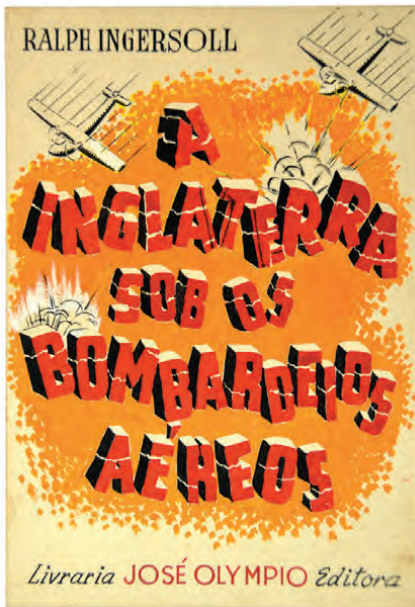


FIGS 28-29. Original a guache e capa impressa da obra *Freud Desmascarado*, de Emil Ludwig, 1948, na qual as cores da capa publicada são diferentes das utilizadas por Raul Brito na arte-final. Ambos medem 14,3 × 23 cm. Note-se, na arte-final, a anotação manuscrita indicando que os nomes do autor e do tradutor deveriam ser impressos sobre o fundo chapado, o que evita eventuais erros de registro, mas fez com que os nomes ficassem mais escuros na impressão, em relação às outras áreas impressas com o mesmo azul.



capas de Raul Brito, entre esboços, originais e provas de cor. Esses documentos foram essenciais para se chegar ao *corpus* de capas de Raul Brito aqui apresentado e também permitem conhecer os métodos de trabalho, técnicas e materiais utilizados pelo artista gráfico na produção de capas para a editora.

Com base nos documentos da Coleção é possível afirmar, por exemplo, que Raul Brito costumava produzir os originais de suas capas a guache, em geral nas mesmas dimensões em que os livros seriam publicados. As artes-finais já eram produzidas também nas cores com as quais pretendia que as capas fossem impressas, o que não impedia, contudo, que fossem alteradas após a confecção de provas em diversas combinações de cores [FIGS. 26-29], como era comum no processo de produção dos livros da José Olympio.

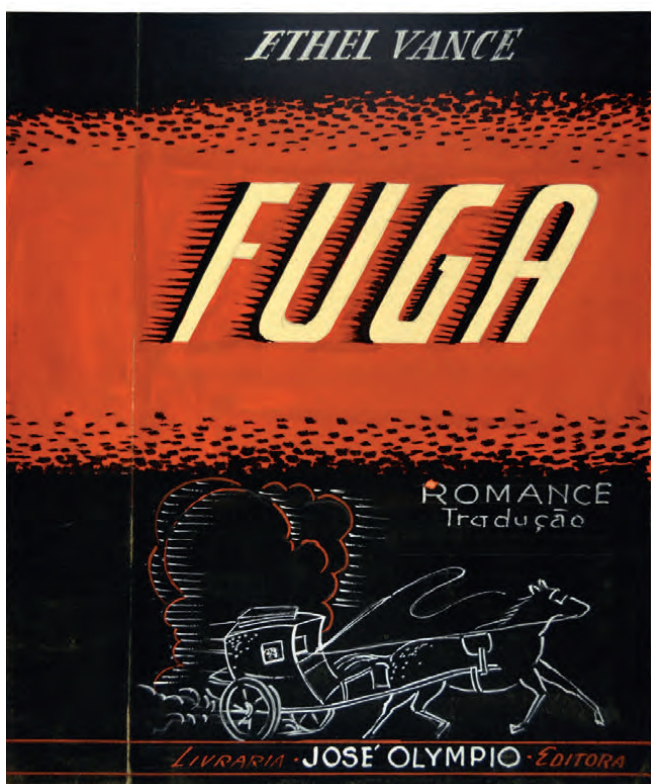
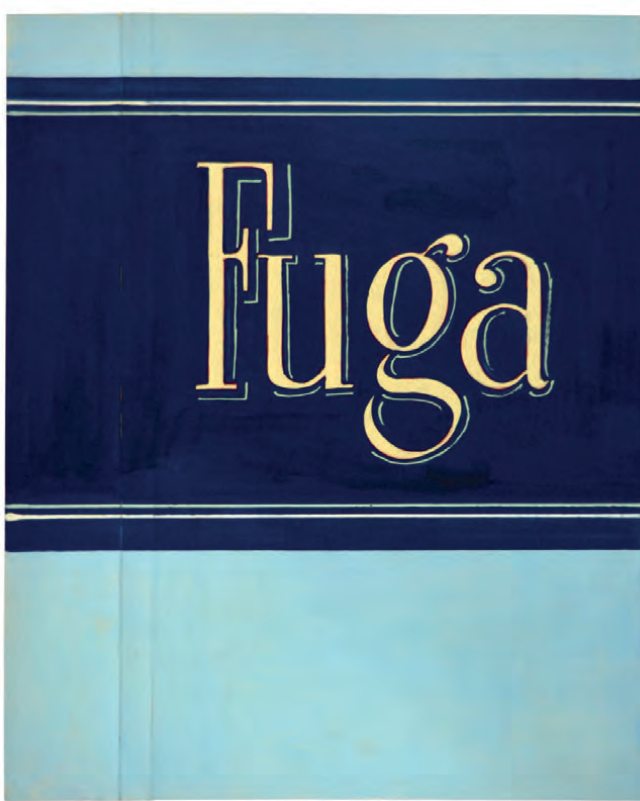


Também se verifica na série “Projetos Gráficos” que era comum Brito apresentar diversas propostas de layout para cada obra, procedimento de trabalho que não era adotado por todos os artistas gráficos – ao menos de acordo com o que se vê no arquivo, sendo que de Luis Jardim, por exemplo, em geral há apenas um projeto para cada título.

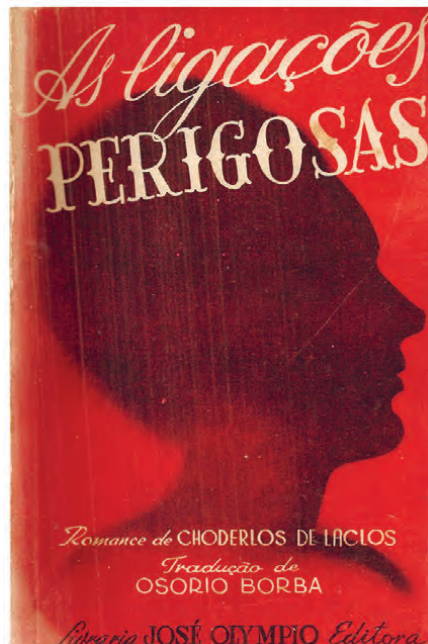
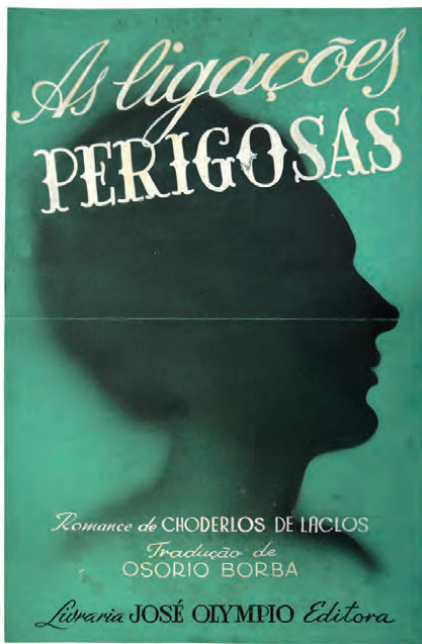
Um bom exemplo do processo de trabalho de Raul Brito é o do layout da obra *A Inglaterra sob os Bombardeios Aéreos*, de Ralph Ingersoll, publicada em 1941. Dessa capa, há cinco esboços preservados, todos preparados utilizando guache e grafite [FIGS. 30-35]. Dois dos croquis são bastante semelhantes à capa impressa [FIG. 35], porém não idênticos, de modo que o original definitivo possivelmente se perdeu no processo de produção dos clichês e impressão da capa.

Da obra *Fuga*, de Ethel Vance, publicada em 1941 como quarto volume da coleção *Fogos Cruzados*, a série “Projetos Gráficos” guarda quatro esboços, diferentes [FIGS. 36-39] do layout publicado, e uma prova com cores

FIGS. 30-35. Esboços a guache para a capa de *A Inglaterra sob os Bombardeios Aéreos* e capa publicada (em baixo, à direita). As medidas dos esboços são próximas das dimensões do livro, 14 × 20 cm.



FIGS. 36-39. Esboços de Raul Brito para a capa de *Fuga*, de Ethel Vance. Nenhum deles foi aproveitado na edição. As medidas são próximas das do livro, 19 cm de altura e entre 15,5 e 16,3 cm de largura, incluindo a lombada. O da direita, embaixo, é uma adaptação da capa americana da obra.



FIGS. 40-41. Original pintado a guache e aerógrafo – ou outro instrumento com resultado semelhante – e capa impressa da obra *Ligações Perigosas*, 1947.

diversas da escolhida para a edição³⁴. Um desses esboços é uma adaptação da capa de autoria de George F. Kelly para a edição americana da obra (*Escape*), publicada em 1939 pela Little, Brown and Company. Como visto no quinto capítulo, adaptar e copiar capas de edições estrangeiras era uma prática frequente na José Olympio e, apesar de Raul Brito não ter um grande número de trabalhos produzidos dessa forma, ele não escapou de recorrer ao procedimento, apesar de suas manifestações contrárias à apropriação de ideias alheias nos dois episódios mencionados de plágios ocorridos nos concursos de cartazes dos quais participara.

Nos originais das capas projetadas mais para o fim do decênio utilizando aerógrafo, diferentemente do procedimento que adotara mais frequentemente até então, Raul Brito passa a produzir artes-finais em dimensões maiores que o formato do livro, o que ajuda a obter reproduções mais nítidas por meio de autotipias. É o caso, por exemplo, da capa de *Ligações Perigosas*, de Choderlos de Laclos, de 1947, cujo original mede 26,1 × 39,5 cm, quase o dobro do formato do livro [FIGS. 40-41]. Destas capas de fins dos anos de 1940 produzidas com recursos diversos, a série “Projetos Gráficos” em geral guarda apenas um projeto, e não várias opções, como anteriormente.



Como mencionado anteriormente, as capas de Raul Brito aqui apresentadas são de livros nos quais o nome do artista é creditado, cuja autoria é mencionada em periódicos de época e outras identificadas por meio dos documentos da série “Projetos Gráficos”. Com base nas características visuais das capas e considerando também o modo de produção das artes-finais, todavia, talvez seja possível atribuir a Brito capas de outras obras

34. A capa publicada pode ser vista na FIG. 28 do quarto capítulo, p. 111.

FIG. 42. Capa de *Cavaquinho e Saxofone*, de Antônio de Alcântara Machado, de 1940, na qual o pontilhado usado nas bordas da área em azul se assemelha ao utilizado em diversos outros trabalhos contemporâneos de Raul Brito.



publicadas pela José Olympio sem crédito, ampliando assim o número de trabalhos conhecidos do artista gráfico.

Um primeiro exemplo de capa que, com base em suas características visuais, poderia ser de Raul Brito, é a da obra *Cavaquinho e Saxofone*, de Antônio de Alcântara Machado, publicada em 1940 [FIG. 42] – ano inicial da colaboração de Brito com a J.O., portanto. Nesta capa, o pontilhado entre a área de cor azul e a borda sem impressão da capa é bastante semelhante ao utilizado pelo artista gráfico em outros trabalhos, como, por exemplo, entre as faixas de cor nas capas da coleção *A Ciência da Vida*, na capa de *Diário de Berlim* [FIG. 15] e no esboço em verde da capa de *Fuga* [FIG. 36]. Além disso, as letras em diagonal são uma característica que se tornaria recorrente nas capas de Brito, apesar de em 1940 ainda não serem observadas em nenhum outro trabalho dele publicado pela José Olympio.

Considerando os métodos de produção das artes-finais, outra capa compatível com as de Raul Brito é a de *Os Santos que Abalaram o Mundo*, de René Fülöp-Miller, cuja primeira edição foi publicada em 1948 como volume 42 da coleção *O Romance da Vida* – para a qual Brito também projetou outras capas nesse período em que voltou a colaborar mais intensamente com a José Olympio. O *dégradé* amarelo do fundo foi pintado em aerógrafo ou outro instrumento semelhante, em uma arte-final de dimensões parecidas com a de outras que o artista gráfico produziu em 1947 e 1948 [FIG. 43], o que leva a crer que este projeto também pode ser de sua autoria.

Esta capa é uma adaptação da sobrecapa da edição americana da obra (*The Saints that Moved the World*), lançada um ano antes pela editora Thomas Y Crowell, e continuou sendo reproduzida pela José Olympio até a 11ª edição do livro, de 1995, tornando-a um dos layouts mais longevos da história da editora, ainda que tenha passado por pequenos ajustes ao longo dos anos, como, por exemplo, o redimensionamento ou inserção de alguns elementos [FIG. 44].



FIGS. 43-44. Arte-final da capa de *Os Santos que Abalaram o Mundo*, possivelmente de Raul Brito, e 8ª edição da obra, publicada em 1976, com modificações no pé da capa e supressão do nome do tradutor.

Estas duas capas, selecionadas entre diversos outros exemplos de layouts que também poderiam ser vinculados a Raul Brito, permitem pensar que os trabalhos realizados por ele para a José Olympio possivelmente são mais numerosos, o que ressalta a importância de seu papel na formação da visualidade das publicações da editora no decênio de 1940.

Sua relevância, todavia, não deve ser medida apenas pela quantidade de capas, mas também, e principalmente, por ter sido bem-sucedido no cumprimento das prescrições da editora. Incorporando aos layouts que produzia elementos de uma linguagem visual mais próxima da publicidade – que parece ter sido a área em que atuava com mais frequência –, Raul Brito efetivamente distinguiu suas capas de outras do catálogo da José Olympio, atingindo o objetivo buscado pela Casa ao expandir os gêneros a que se dedicava, tal como visto nas discussões entre José Olympio e Jorge Amado mencionadas no início do quarto capítulo.

Ainda que possivelmente existam mais capas a serem atribuídas a Raul Brito e outras informações a serem descobertas a seu respeito, a pesquisa realizada para esta tese traz sua trajetória à luz, e as imagens e análises aqui apresentadas permitem conhecer a obra de um artista gráfico relegado a um plano secundário na história da José Olympio e ainda não contemplado em pesquisas não relacionadas à editora – seja pela pouca relevância dada na trajetória da Casa aos segmentos do catálogo para os quais lhe coube projetar as capas, seja pelo destaque quase exclusivo concedido a Santa Rosa na narrativa da parte gráfica dessa história ou, ainda, pelo fato de suas capas não se encaixarem em uma história do design pautada por cânones distantes do que se produzia no dia a dia dos artistas gráficos do decênio de 1940 no Brasil.

Mr. Bloow, Caricaturista Elétrico

Por cerca de oito anos, entre 1948 e 1956, G. Bloow tornou-se um dos nomes mais frequentes entre os colaboradores da José Olympio na área gráfica, projetando capas, ilustrações e ornamentos. Como no caso de Raul Brito, no entanto, não havia informações sobre o artista gráfico, em geral mencionado de passagem, sem outros dados além do nome vinculado à autoria de uma ou outra capa ou ilustração.

Com a pesquisa realizada para esta tese, no entanto, verificou-se que, quando se juntou à editora, G. Bloow tinha uma trajetória profissional de mais de três décadas no Brasil, dedicando-se à J.O. apenas nos anos finais de sua carreira, de todo, de resto, desconhecida, sendo que as únicas menções ao seu trabalho encontradas referiam-se justamente ao que produziu para a Casa.

Assim, em busca de recuperar a experiência do artista, explicitando os caminhos que percorreu até que seu nome surgisse vinculado ao da José Olympio, recorreu-se novamente aos jornais de época, incluindo-se, neste caso, uma incursão por periódicos franceses e argentinos. Descortinou-se, assim, uma longa carreira do artista, dedicada a serviços variados relacionados às artes aplicadas, tais como projeto e confecção de medalhas, medalhões e outros artefatos em metal, cartazes, ilustrações, diplomas, anúncios e outras peças de artes gráficas, além de cenografia e decoração de eventos como bailes e feiras.

Bloow, pseudônimo adotado como sobrenome, acompanhou o artista em toda sua trajetória no país. Ao que tudo indica, porém, G. Bloow era na verdade Georges [Xavier] Zehringer, francês nascido em Paris no decênio de 1880¹. O sobrenome Zehringer, que não usava em sua carreira artística,

1. No registro de óbito do artista, ocorrido em 20 de maio de 1956, aparece o nome “George Bloow Zeringer” e a idade de 68 anos. Registro de Óbito n. 15 830, Niterói, 1956.

aparece em matéria de jornal de 1918, quando se tornou testemunha contra agentes da polícia que haviam encarcerado o artista com quem dividia ateliê à época, acusando-o de lenocínio e mantendo-o preso por dias até que cedesse à chantagem. Para evitar que também fosse detido,

Ao juiz federal da 1ª Vara impetrou Georges Bloow Zehringer uma ordem de *habeas-corporis* preventiva, sob a alegação de que se acha ameaçado pela polícia, ameaças verificadas por ter ele, paciente, deposto em uma justificação nesse mesmo juízo, narrando que assistira à prisão de Francisco Gherardi, que taxou de violenta e arbitrária. A polícia, então, o fez prender, e obrigou-o a identificar-se, tomando-lhe as impressões digitais violentamente. O paciente alega que a polícia o chamava *caften*, o que sustenta não ser exato, uma vez que aqui exerce, à rua Senador Dantas, 93, a profissão de escultor e pintor, é francês e tem filho brasileiro, aqui residindo há cinco anos².

De fato, os registros localizados confirmam que o artista chegara ao país em 1913, apresentando-se como “Mr. Bloow, Caricaturista Elétrico”, em um espetáculo de variedades no Palace-Theatre, no Rio de Janeiro. Anunciada a partir de 8 de maio em diversos jornais cariocas³, a apresentação de Bloow era uma entre várias atrações estrangeiras agenciadas pela South-American Tour, controladora do teatro [FIG. 1], e permaneceu em cartaz por pelo menos duas semanas na cidade⁴.

South American Tour, ao contrário do que sugere o nome, não era a turnê de um grupo de artistas estrangeiros de passagem pelo país, mas uma empresa argentina de administração de teatros e agenciamento de artistas, a qual acabara de obter autorização para funcionar no Brasil⁵. Também agenciado por essa empresa, antes de vir ao Brasil, Bloow passara alguns meses na Argentina, apresentando no Teatro Casino de Buenos Aires o mesmo espetáculo que faria no Rio de Janeiro e produzindo desenhos e anúncios para as produções da companhia.

Apesar de não ter sido possível saber exatamente o que apresentava o “caricaturista elétrico”, a notícia de sua estreia na Argentina dá algumas dicas, ao contar que Bloow:

[...] trabalha com muito humor e com maravilhosa segurança, enquanto sua execução é tão rápida que justifica o apelido que lhe é dado pelos cartazes: “Carica-

2. “Em Torno da Repressão do Lenocínio: Um *Habeas-corporis* Preventivo”, *A Noite*, 23 ago. 1918, p. 3. O *habeas-corporis* foi negado, pois o juiz entendeu que Bloow apenas fora “levado à Inspetoria de Investigações e Capturas para se verificar a sua nacionalidade, e ainda para serem conhecidos os seus antecedentes, não sendo exato que esteja ameaçado de prisão, estando apenas sob discreta vigilância até final elucidação de seu caso”, *Diário Oficial da União*, “*Habeas-corporis* Preventivo”, 6 set. 1918, p. 11 334.
3. Anúncios, por exemplo, em *O Paiz*, 8 maio 1913; *Correio da Manhã*, 10 maio 1913, p. 14; *A Notícia*, 10-11 maio 1913, p. 1; entre outros.
4. Bloow ainda consta entre as atrações do Palace-Theatre em anúncio publicado no *Correio da Manhã*, 25 maio 1913, p. 15.
5. Decreto n. 10.029, de 29 de janeiro de 1913, disponível em <http://legis.senado.leg.br/norma/418126/publicacao/15778785>. Acesso em 19 nov. 2021.

PALACE-THEATRE
(South American Tour)

Hoje - Domingo, 11 de Maio de 1913 - Hoje
2-GRANDIOSOS ESPECTACULOS-2

<p>Grandiosa Matinça Familiar!!! A's 2 1/2 da tarde em ponto EXITO! SUCESSO! EXITO!</p> <p>Petringa and Antonet! GRANDE CORRIDA DE TOUROS</p> <p>Les Huries! Notaveis baila- rinas hespa- nholas</p> <p>Mr. BLOW Caricaturista electrico</p> <p>The 4 Goldinis! Jonglage de tapis</p> <p>LA CHRYSIS Danses mimodrames egypciennes</p> <p>The 2 Nesnej! Musicaes excentricos</p> <p>La Nacarina Completista hespanhola</p> <p>Os Geraldos Duotio Luzo Brazileiro</p> <p>Etc., etc., etc.</p>	<p>Great Variety Show! A's 9 horas da noite em ponto</p> <p>OS GERALDOS! The 2 Nesnej! LA CHRYSIS! The 4 Goldinis Maria Fantini Divette napolitana</p> <p>Pietringa & Antonet Les Huries</p> <p>Mr. Bloom</p> <p>LA NACARINA! Etc., etc., etc.</p> <p>Amanhã segunda-feira 12 de maio a grandiosa novidade—La Elephan- ta: Maria Elena—Terça-feira es- trêa de Rina del Maro, cantora ly- rica italiana.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

PREÇOS DO COSTUME

FIG. 1. Anúncio de espetáculo de variedades no Palace-Theatre incluindo a apresentação de “Mr. Bloom caricaturista elétrico” publicado no *Correio da Manhã* em 11 de maio de 1913.

turista Elétrico”. Os numerosos originais que desenhou perante o público merecem calorosos e insistentes aplausos.

A novidade e originalidade são características das atraentes “provas” [ou ras-cunhos] de Bloom [sic], personagem engraçado que desde sua aparição em cena captou os aplausos mais vivos e espontâneos do público. As incomuns e caprichosas figuras que desenha “eletricamente” causam grande hilaridade por parte dos espectadores, que não poupam seus maiores aplausos para o notável artista, que, aliás, o faz por merecer esbanjando habilidade.

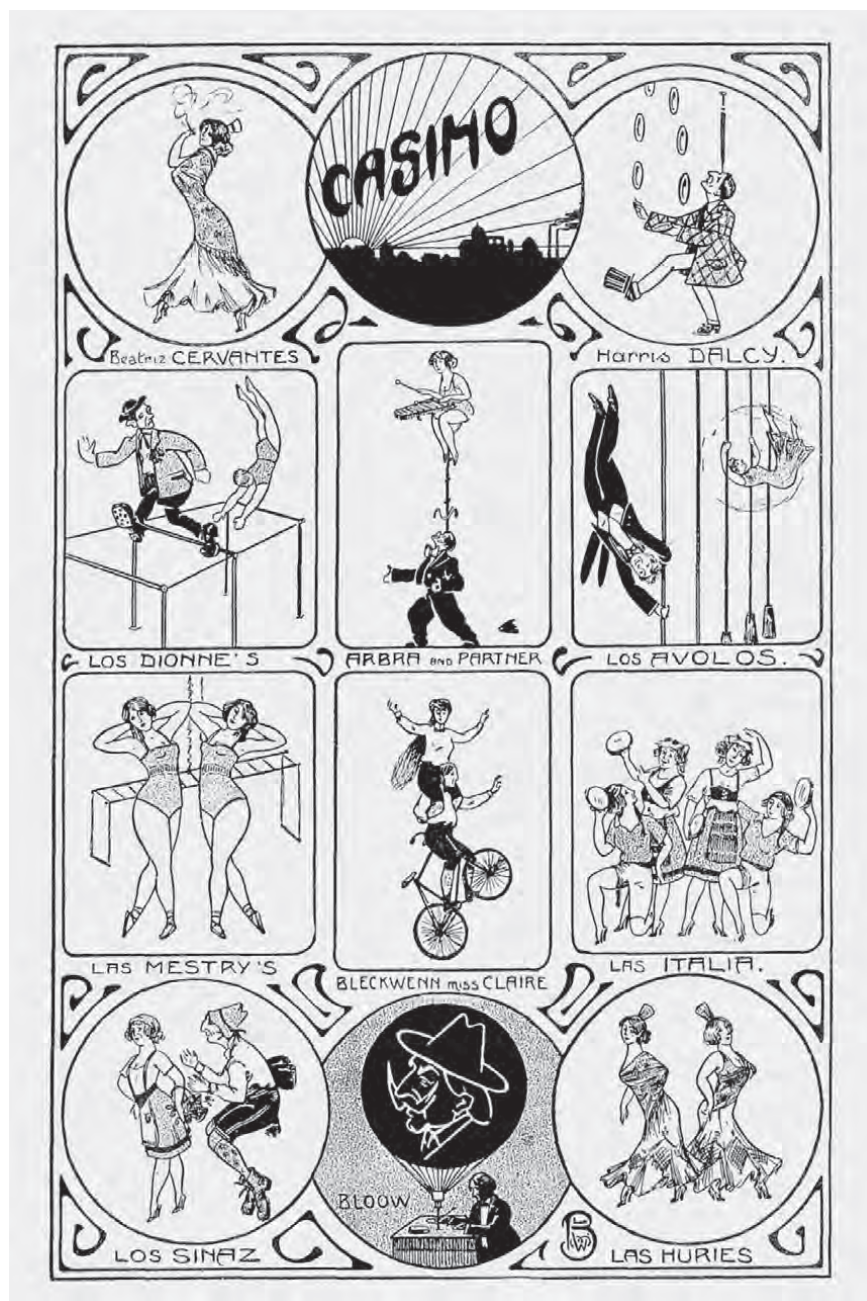
O público regular do Casino viu neste espetáculo um poderoso atrativo e uma originalidade capaz de manter as expectativas por muitas noites, despertando por si só o interesse pelo espetáculo⁶.

Com base nessa descrição, portanto, acredita-se que o elétrico do caricaturista se refira à rapidez com o que o artista produzia seus desenhos em frente ao público, havendo ainda a possibilidade de que empregasse luzes, talvez elétricas, para projetá-los em escala maior para o público, como sugere um dos anúncios desenhados por Bloom, no qual retrata a si mesmo junto de uma projeção de uma caricatura [FIG. 2].

Já no Brasil, cerca de um mês depois de estrear no Palace-Theatre, Bloom também se apresentou como caricaturista elétrico no estado de São Paulo,

6. “Casino”, *Caras y Caretas*, 1º mar. 1913. Pouco mais de um mês depois, na mesma coluna dedicada ao Casino, informa-se que “Bloom, o singular caricaturista elétrico, delicia os frequentadores deste *music-hall* e é rara a noite em que, a pedidos insistentes do público, não se veja obrigado a executar a silhueta humorística de um dos personagens de destaque da política”, *Casino*, *Caras y Caretas*, 12 abr. 1913.

FIG. 2. Anúncio assinado por Bloow de espetáculo no Teatro Casino, em Buenos Aires, onde se apresentou como “caricaturista elétrico” antes de seguir para o Brasil. Note-se, embaixo, ao centro, a ilustração que Bloow fez de sua própria apresentação, a qual sugere que talvez as caricaturas que desenhava fossem projetadas. *Caras y Caretas*, 15 março 1913.



no Teatro Polytheama⁷. Após as apresentações, permaneceu no país, estabelecendo-se no Rio de Janeiro. O endereço do ateliê do artista mencionado na reportagem de 1918 – R. Senador Dantas, n. 93 – é o mesmo que aparece em diversos anúncios seus publicados no *Almanak Laemmert*, entre 1918 e 1931. No primeiro deles, de 1918, Georges Bloow é listado entre os “Escultores e Estatuários”⁸ e, entre 1922 e 1927, passa a divulgar, junto de seu nome, o de sua empresa, Rio Arte, também na seção de “Desenhistas” e na de “Medalhas”⁹, além da anteriormente utilizada. Já em 1929, somam-se a essas seções

7. Anúncio em *Correio Paulistano*, 8 jun. 1913, p. 10.

8. *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial*, 1918, p. 1259.

9. *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial*, 1922, pp. 1755, 1767 e 1818; 1924, pp. 1806, 1822 e 1885; 1925, pp. 1878, 1896 e 1975; 1926, pp. 1990, 2007 e 2093; e 1927, pp. 1985, 2001 e 2073.

as de “Pintores de Arte” e de “Vitrais” e, na parte do almanaque organizada por endereço, aparecem ainda os serviços de publicidade que oferecia¹⁰. Nos dois últimos anos em que figurou no *Laemmert*, 1930 e 1931, G. Bloow e sua Rio Arte fizeram parte da seção de “Pintores e Decoradores”¹¹.

Pelos anúncios no *Laemmert*, depreende-se que Bloow atuou prestando os mais variados serviços ao longo da quase totalidade de seus primeiros dois decênios no Brasil. Ainda que correlacionados dentro do que se convencionava chamar “artes aplicadas”, esses serviços eram diversos e especializados e exigiam conhecimentos e habilidades distintos, os quais, possivelmente, adquirira frequentando a escola Germain-Pilon em Paris, dedicada ao ensino de desenho prático¹².

O programa de ensino da escola incluía “desenho, modelagem, história da arte, análise de estilos, composição decorativa, aquarela, perspectiva e teoria das sombras”, disciplinas que deveriam constituir os fundamentos pedagógicos que dariam aos alunos condições de “traduzir, tendo como objetivo a aplicação industrial, as suas concepções artísticas”¹³.

As múltiplas frentes de atuação de G. Bloow, portanto, refletiam sua formação na Germain-Pilon, que preparava “artistas industriais, desenhistas e modeladores capazes de conceber projetos” de forma “prática o suficiente para que os artesãos os façam e os repassem ao mercado econômico”¹⁴.

VESTÍGIOS DE UMA PRODUÇÃO

Na segunda metade do decênio de 1910 e nos anos de 1920, foi possível confirmar a atividade de Bloow em várias das especialidades anunciadas pelo *Laemmert*, sendo localizadas referências a trabalhos executados por ele espalhadas pelo noticiário da época.

Já em 1916, três anos após sua chegada ao país, desenhou para a Liga Metropolitana de Esportes Atlético, organizadora do campeonato carioca de futebol, o diploma a ser entregue aos jogadores “campeões do Rio de Janeiro”. Infelizmente, não foi possível encontrar imagens do diploma, porém uma descrição detalhada é fornecida pela *Gazeta de Notícias*:

10. *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial*, 1929, vol. 1, p. 893, e vol. 11, pp. 650, 670, 777, 848 e 915. Nesta última entrada, referente aos vitrais, o endereço indicado é diferente, r. Evaristo da Veiga, 132-A.
11. *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial*, 1930, vol. 1, pp. 989, 1088, 1697 e 1827; e 1931, vol. 1, pp. 1012, 1164 e 1819.
12. O nome Georges Zehringuer aparece entre os alunos da escola em 1903, em “L’Art Industriel”, *Le Rappel*, 24 nov. 1903, p. 2. A escola é classificada como de “desenho prático” no *Guide répertoire des écoles de France, pour servir au choix d’une carrière*, de A. Michon, Paris, Armand Colin, 1896, p. 32.
13. M. P. Chautard, *Rapport au nom de la 4^e Commission sur la création de l’Ecole municipale des Arts appliqués à l’industrie, par la fusion des deux écoles Germain-Pilon et Bernard-Palissy*, 1904, p. 2.
14. *Idem, ibidem*. Fundada posteriormente com outra escola semelhante e tendo passado por diversas fases, a Germain Pilon foi um dos embriões da École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d’Art, que existe até hoje, oferecendo cursos de nível superior na área de design.

FIG. 3. Verso e reverso de medalha projetada por G. Bloow para a Liga Metropolitana de Desportos Terrestres em 1920. De acordo com *O Paiz*, que estampou as imagens aqui reproduzidas, “é um trabalho de arte e gosto feito pelo sr. Georges Bloow, o qual se tem especializado nesse gênero”.



Representa um carro romano, puxado por três possantes atletas, tendo ao lado, caídos, bolas de tênis e futebol, redes, raquetes e demais petrechos esportivos.

Sobre o carro veem-se as figuras da Glória e da Fama, atirando aos quatro ventos, por uma trompa artística, o nome da Liga Metropolitana de Esportes Atléticos.

À esquerda, esbatida, a enseada de Botafogo e uma vista da cidade, aparecendo ao longe a figura imponente do Pão de Açúcar.

Primorosamente trabalhado, o diploma obedece à orientação artística do sr. G. Bloow, desenhista francês¹⁵.

Neste período, os esportes parecem ter sido um campo que proporcionava diversas oportunidades de trabalho para G. Bloow, por contratação direta ou por meio de concursos. Ainda em 1916, por exemplo, também há notícias de que produziu um “grande quadro comemorativo” ofertado pelos cronistas de futebol para “figurar no salão de honra da nova sede”¹⁶ da Liga Metropolitana de Esportes Atléticos. Essa Liga existiu entre 1908 e 1916, organizando o campeonato carioca de futebol neste período. Foi substituída, no ano seguinte, pela Liga Metropolitana de Desportos Terrestres, para a qual G. Bloow continuou prestando serviços¹⁷, como a cunhagem das medalhas do campeonato carioca de futebol de 1920 [FIG. 3]¹⁸.

G. Bloow também fez trabalhos vinculados a outras modalidades esportivas que não o futebol e, em 1918, confeccionou para a Federação Brasileira de Remo os diplomas do Campeonato do Rio de Janeiro, e também os de Water-polo¹⁹, além de selos de propaganda que eram usados “para taxar os

15. “Os Diplomas da Metropolitana”, *Gazeta de Notícias*, 11 mar. 1916.

16. “Uma Oferta dos Cronistas Esportivos à Liga Metropolitana”, *Gazeta de Notícias*, 24 maio 1916, p. 6.

17. Já em 1918, a Liga Metropolitana de Desportos Terrestres fez a G. Bloow um “adiantamento por trabalhos contratados” no valor de 200\$000, e em 1926 o vínculo continuava, pois, em despachos do presidente de abril desse ano de 1926, consta autorização para o pagamento “de 519\$000 ao Sr. G. Bloow”. “As Últimas Resoluções da Diretoria da Liga”, *O Paiz*, 3 maio 1918, p. 8; e “Liga Metropolitana de Desportos Terrestres”, *Jornal do Brasil*, 25 abr. 1926, p. 9 (*Diário Desportivo*).

18. “As Medalhas da Metro”, *O Paiz*, 13 jun. 1920, p. 7.

19. “Rowing. A Federação vai Fazer a Entrega dos Diplomas aos Novos Honorários”, *O Paiz*, 17 ago. 1918, p. 8.



FIGS. 4-5. Selos de G. Bloom selecionados em concurso promovido pela Federação Brasileira das Sociedades de Remo em 1918. A assinatura do artista aparece no canto inferior esquerdo das imagens.



FIGS. 6-7. Cartaz de G. Bloom para o 3º Campeonato Sul-Americano de Futebol, realizado no Rio de Janeiro em 1919. Notem-se as diferenças, sobretudo no texto e no desenho das letras, e nos detalhes da bola e do uniforme, entre a versão do cartaz publicada na revista *Vida Esportiva*, possivelmente o projeto apresentado durante o concurso, e o cartaz efetivamente produzido.

ingressos para as regatas, certidões, recursos, etc.”, e para uso no “expediente comum e correspondências” [FIGS. 4-5]²⁰.

No mesmo ano, participou de concurso promovido pela Confederação Brasileira de Desportos para escolha do cartaz do 3º Campeonato Sul-Americano de Futebol, que se realizaria no Rio de Janeiro. De dezessete concorrentes, entre os quais, segundo o *Jornal do Commercio*, “menos da metade se salva, como trabalho artístico e mesmo como concepção”²¹, o cartaz de G. Bloom foi o vencedor, sendo utilizado para a promoção do campeonato ocorrido em maio de 1919 [FIGS. 6-7]²², após ter sido adiado devido ao surto da gripe espanhola.

No palco, onde primeiro atuou no país, não foram localizadas evidências de que G. Bloom tenha permanecido ativo. Continuou, todavia, vincu-

20. “Os ‘Croquis’ Apresentados para o Selo de Propaganda vão ser Julgados”, *O Paiz*, 18 ago. 1918, p. 10.

21. “Os Cartazes para o Campeonato Sul-Americano”, *Jornal do Commercio* (Edição da Tarde), 5 set. 1918, p. 5.

22. “O Concurso de Cartazes da Confederação Brasileira de Desportos”, *Vida Esportiva*, n. 59, 5 out. 1918.

FIG. 8. Anúncio da revista *En tous les "cas... rions"* no *Correio da Manhã* de 12 de junho de 1917, destacando os “deslumbrantes cenários luminosos do ‘peintre d’arte’ G. Bloom”.

PALACE THEATRE
 Imprensa B. de Cerqueira & Comp.
COMPAGNIE FRANÇAISE DE REVUES MONTMARTROISES.
 HOJE — Terça-feira, 12 de junho de 1917 — HOJE A'S 9 HORAS DA NOITE.
 ESTRE'A — — — — — ESPECTACULO COMPLETO — — — — — ESTRE'A
I. Monfils | **André Dumanoir** | **E. de Coralis**
 Administrador | Diretor artístico | «Chef d'orchestre»
 Primeira representação da "revue montmartroise á grand Spéctacle" de mr. A. DUMANOIR
En tous les "cas... rions"
 1 PROLOGO — 2 ACTOS — 30 QUADROS — 1 APOTHEOSE
 Musica compilada por mr. De Coralis — Bailados sob a direção de mlle. L. Piairy — Luxuoso guardar roupa de 200 "costumes" — completamente novos, de A. de Miranda.
DESLUBRANTES SCENARIOS LUMINOSOS. DO "PEINTRE D'ART", G. BLOOW.
 1º acto de actualidades; 2º acto, de fantasia á GRAND SPÉCTACLE.
FRI-YANDA — «La comèr» | **L. PIAIRY — «Le compéro»**
 Mimi Pinsonette — A. Germy — N. Banniere — P. Nercy — L. Monfils — Pia Tati — Violetta Gentle — Volpi Litzzie Battle — Miss Lucy — Theda Karra — Marthe Dabray — Mauricette — Miss Weh Nelly — CINCOENTA pessoas em scena — Magnifico corpo de baile.
 Preços: — Frizas, 20\$; camarotes, 15\$; cadeiras de 1ª, e varandas de 1ª fila, 4\$; cadeiras de 2ª e varanda, 3\$000; entrada geral, 2\$000. Bilhetes á venda das 10. horas da manhã em diante, na bilheteria do theatro e na locação theatral, no saguão do Jornal do Brasil; av. Rio Branco 110 e 112. (J 2236)

lado ao teatro e, em 1917, participou como figurinista e cenógrafo da “revista” *En tous les “cas... rions”*, montada no Palace-Theatre, no Rio de Janeiro, mesmo local em que se apresentara em sua chegada ao Brasil [FIG. 8]. Para este espetáculo, destacado pela imprensa da época como de “desusado luxo e capricho”²³, G. Bloom desenhou “cerca de duzentos e cinquenta trajes”, “sendo aqueles que entram no 2º ato todos à época”²⁴, cuja confecção teria inclusive adiado a estreia do espetáculo.

Nas notícias sobre a montagem, destaca-se a experiência prévia que G. Bloom teria em teatros da capital francesa, mencionando-o como “artista de grande reputação nos maiores *music-halls* parisienses”²⁵ e vinculando-o ao *Folies Bergères*²⁶, famoso cabaré daquela cidade. Ainda assim, os cenários luminosos de G. Bloom para o espetáculo não foram unanimidade entre a crítica, merecendo elogios em alguns jornais – “magníficos e aparatosos cenários”²⁷, “sensacional novidade, inédita e original”²⁸ – e comentários mais apagados em outros, tal como na *Gazeta de Notícias*: “[...] na verdade o cenário luminoso de Mr. Bloom não chega a maravilhar. É uma lanterna mágica ao serviço da revista que, por si mesma, deve ser como a lanterna mágica – uma permanente sucessão de quadros. Mas os desenhos luminosos de Mr. Bloom sempre sublinham as canções de Mr. André Dumanoir, de que a revista está cheia”²⁹. O fato de G. Bloom ter usado projeções de luzes nos cenários deste espetáculo reforça a hipótese de que pode ter usado estratégia semelhante em sua apresentação como “caricaturista elétrico”.

23. “A Estreia da Companhia Francesa de Revues Montmartroises”, *O Paiz*, 6 jun. 1917, p. 5.

24. “A Estreia da Revues Montmartroises”, *O Paiz*, 3 jun. 1917, p. 4.

25. “Os Cenários Luminosos da Revista ‘Dans tous les cas rions’”, *Jornal do Brasil*, 4 jun. 1917.

26. “Uma Novidade para o Rio”, *Correio da Manhã*, 21 maio 1917, p. 4. Não foi possível confirmar o vínculo de Bloom com a casa parisiense em qualquer outra fonte.

27. “Compagnie Française de ‘Revue Montmartroises’ – Alguns Detalhes da Montagem da sua Primeira Revista”, *Jornal do Brasil*, 22 maio 1917, p. 9.

28. “A Estreia da Revues Montmartroises”, *O Paiz*, 3 jun. 1917, p. 4.

29. “A Revista de André Dumanoir no Palace Theatre”, *Gazeta de Notícias*, 13 jun. 1917, p. 5.



Posteriormente, a experiência de G. Bloow em cenografia foi aproveitada na decoração de salões de baile, como o de carnaval do Hotel Glória em 1925, de temática chinesa [FIG. 9]³⁰, e do Jockey Clube do Rio de Janeiro, onde projetou e produziu a decoração para as festas de réveillon em 1927 e 1928³¹ [FIG. 10] e para o carnaval de 1929³².

No noticiário da época, majoritariamente encomiástico, o nome de G. Bloow aparece mencionado, por vezes, junto ao de sua empresa, Rio Arte, como diretor artístico, fundador ou proprietário. A empresa se expandia, juntando-se a ela outros profissionais, tal como o engenheiro Marcelo Taylor Carneiro de Mendonça, que, referido pela *Gazeta de Notícias* como proprietário da empresa em nota sobre o baile no Hotel Glória, escreveu uma carta ao jornal para explicar que a Rio Arte não era de sua propriedade, mas “convidado pelo sr. Georges Bloow para dirigir a seção de ‘Vitraux de Arte’ [...] aceitara o convite”, aproveitando para elogiar o “grande talento artístico e a grande capacidade de trabalho” de Bloow, e informando que estavam “construindo os ateliês do Rio Arte”, em virtude do grande número de encomendas que vinham recebendo de seus “colegas do Instituto Central de Arquitetos e outros”³³.

FIG. 9. (à esquerda) Aspecto da decoração criada por G. Bloow para o “baile chinês” do carnaval de 1925 do Hotel Glória, no Rio de Janeiro. Segundo a *Gazeta de Notícias*, “o quase maravilhoso sr. Georges Bloow transformou o hotel inteiro no mais autêntico de todos os palácios chineses”, sendo uma “aula prática de arte chinesa”.

FIG. 10. (à direita) Retrato de G. Bloow em notícia do jornal *O Globo* sobre o baile do réveillon de 1927 no Jockey Clube do Rio de Janeiro, com detalhes dos preparativos da decoração que estava sendo produzida no ateliê da Rio Arte.

30. “Mundanidades”, *Gazeta de Notícias*, 20 fev. 1925, p. 2; e “Mundanidades”, *Gazeta de Notícias*, 24 fev. 1925, p. 5. A foto apareceu em “Hotel Glória”, *Ilustração Moderna*, 21 mar. 1925, p. 35.

31. “As Festas de Maravilhosa Decoração: O Grande ‘Réveillon’ do Jockey-Clube”, *O Globo*, 13 dez. 1927, p. 2; e “Convites”, *Correio da Manhã*, 1 jan. 1929, p. 5

32. “Festas”, *Correio da Manhã*, 8 fev. 1929, p. 5.

33. “Mudanidades”, *Gazeta de Notícias*, 28 fev. 1925, p. 2.

FIG. 11. Portal de entrada da 3ª Feira de Amostras do Rio de Janeiro, realizada em 1930, com projeto de G. Bloow. O vitral ao centro do portal traz o mesmo motivo do cartaz da feira.



Especificamente sobre vitrais produzidos pela Rio Arte, só foi possível localizar referências aos que projetou para a sede do Banco de Crédito Mercantil, inaugurada em 1927 na rua da Quitanda, no centro do Rio de Janeiro, em número de dois, “representando a indústria, o comércio, a navegação e as comunicações ferroviárias”³⁴.

Ampliando as áreas de atuação e a escala dos projetos, a empresa também projetou ambientações temporárias para exposições, como a Feira de Amostras do Rio de Janeiro. Com sua primeira edição em 1928, as feiras de amostras serviam de vitrine da indústria, mas também como espaço de diversão, recebendo um grande número de visitantes. G. Bloow participou da feira como expositor ao menos em sua primeira edição³⁵ e, entre 1928 e 1930, projetou os pórticos de entrada da feira³⁶, de dimensões arquitetônicas [FIG. 11].

Outro exemplo da atuação de G. Bloow no campo da “arquitetura temporária” ocorreu durante as comemorações do jubileu da invenção da lâmpada incandescente, quando “[...] foi armado, na avenida das Nações, um arco de triunfo representando uma lâmpada gigantesca, onde esplendia o grande medalhão com a efígie de Edison, cinzelado pelo artista George Bloow”³⁷ [FIG. 12].

34. “A Inauguração da Nova Sede do Banco de Crédito Mercantil”, *Correio da Manhã*, 16 jan. 1927, p. 2.

35. “Feira de Amostras. É Elevado o número de Expositores já Inscritos”, *Correio da Manhã*, 25 maio 1928, p. 8.

36. “A Feira de Amostras. Sua Inauguração depois de Amanhã”, *A Noite*, 27 jun. 1929, p. 1; e “A Publicidade Técnica no Brasil. O que é ‘Vox Publicidade’”, *Correio da Manhã*, 24 dez. 1932, p. 8.

37. “O Comentário”, *Fon-Fon*, 26 out. 1929, p. 3; e “Sobre a Vida de Edison. Começam Hoje as Comemorações Jubilares da Lâmpada Incandescente”, *Crítica*, n. 289, 19 out. 1929, p. 3.

Desde sua estreia no Brasil como “caricaturista elétrico”, apresentação na qual, como se afirmou, possivelmente, utilizava projeções de luzes, passando pelos cenários luminosos da revista que produziu em 1917, G. Bloow demonstra interesse pela experimentação com o uso da luz em seus projetos. Assim, em 1927, teve indeferido um pedido de patente para um “novo sistema de letras, motivos, ornamentos e sinais luminosos, denominados Arte Lux”³⁸, sobre o qual não foi possível obter mais informações. E, em 1925, em mais uma ramificação de sua empresa, desta vez em parceria com o engenheiro Miguel Ramalho Novo, G. Bloow desenvolveu placas reflexivas para sinalização de trânsito.

Encomendadas pela Sociedade Brasileira de Turismo, as placas foram confeccionadas com discos de um material denominado pelo noticiário da época como “radiosor”, “idênticos aos usados nas estradas de rodagem da França”³⁹. O “radiosor” teve sua eficácia experimentada em 21 de junho de 1925, na avenida Atlântica, no Rio de Janeiro, onde se formou um “cortejo de automóveis” [FIG. 13], sendo

[...] por todos verificada a excelência do material Radiosor para a confecção de sinais que devem ser visíveis tanto de dia como de noite. E de volta, quando já estava noite fechada, pôde-se bem apreciar a vantagem do disco, cujos sinais se tornaram perfeitamente visíveis com a incisão dos raios dos faróis dos automóveis.

O disco apreciado [...] é uma roda de madeira azul escuro com duas hastes cruzadas, também de madeira, cuja face superior contém pequenos discos convexos de vidro espelhado por processo especial; no alto, entre as duas extremidades superiores das hastes, ficam as iniciais SBT, também confeccionadas semelhantemente, e embaixo, os discos terão os nomes das casas ou pessoas que oferecerem os discos às estradas⁴⁰.

Nas matérias sobre o radiosor, a empresa de G. Bloow é sempre mencionada como J. Silva e Bloow, que seria a detentora da patente do material⁴¹. Em notícias da mesma época sobre outros trabalhos os jornais continuam, no entanto, a nomear a empresa de Bloow como Rio Arte. Apesar de se ter localizado o registro do contrato da empresa “J. Silva & Bloow”⁴², não foi possível estabelecer se as firmas coexistiram, ou se “Rio Arte” seria o nome fantasia da empresa que teria “J. Silva & Bloow” como razão social⁴³.

38. “Diretoria Geral da Propriedade Industrial”, *Correio da Manhã*, 10 nov. 1927, p. 13.

39. “Uma sinalização das Estradas”, *O Jornal*, 21 jun. 1925.

40. “Automobilismo. Experiências de um Disco de Sinalização para Estrada de Rodagem”, *Correio da Manhã*, 24 jun. 1925, p. 7.

41. “Uma Sinalização das Estradas”, *O Jornal*, 21 de jun. 1925.

42. “J. Silva & Bloow solidários, Joaquim Silva e Jorge Bloow, anúncios, etc., à rua Sant’Anna, 68, capital, 16:000\$000, prazo indeterminado”, em “Documentos Arquivados na Junta Comercial. Contratos”, *Correio da Manhã*, 5 out. 1922, p. 9. Não foram localizadas outras menções a Joaquim Silva fora do nome da empresa.

43. No *Almanak Laemmert* de 1929 aparece listado “Estefanio, (J.), Radiosor, reclamos artísticos, r. Senador Dantas, 93 [...] e r. Sant’Anna, 68”. Apesar de este anúncio do radiosor no *Laemmert* não trazer o nome de Bloow, os endereços apontados são o do ateliê do artista e o que aparece no registro de sua empresa na Junta Comercial, sugerindo que ainda estivesse envolvido com o material.



FIG. 12. Fotografia de G. Bloow publicada em outubro de 1929 em *Crítica*, junto da qual se lê na legenda: “o artista George Bloow ao lado do grande medalhão com a cabeça de Edison que esculpiu para o arco de triunfo feito em homenagem a Edison por conta da S. A. Philips do Brasil colocado no princípio da Avenida das Nações”.



FIG. 13. O “radiosor” de G. Bloow após o teste realizado no Rio de Janeiro, em foto publicada na *Revista da Semana* de 27 de junho de 1925. É possível que o artista seja o quinto retratado, da esquerda para a direita.

Na passagem para o decênio de 1930, de qualquer modo, escassearam-se na imprensa as notícias sobre trabalhos de G. Bloow. Em 1930 e 1931, as únicas menções a seu nome localizadas referem-se a uma série de processos movidos contra ele por pelo menos três pessoas diferentes⁴⁴. É possível, portanto, que tenha enfrentado dificuldades com a empresa, e o nome Rio Arte só volta a aparecer no papel timbrado em que envia cartas para a José Olympio nos anos de 1950, as quais foram preservadas no acervo da editora no Arquivo-Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa.



Paralelamente aos trabalhos diversos referidos anteriormente, G. Bloow manteve-se atuante também no campo das artes gráficas, confeccionando diplomas – como os que produziu para competições esportivas, mencionados anteriormente – e outras obras em água-forte, fazendo ilustrações para a imprensa ou projetando anúncios.

Em água-forte, G. Bloow gravou um “álbum artístico” em homenagem ao senador Paulo de Frontin, de quem também produziu um medalhão em bronze colocado no vestíbulo da Escola Politécnica do Rio de Janeiro⁴⁵ [FIG. 14]. A confecção do álbum, parte das comemorações do jubileu da carreira acadêmica do engenheiro, foi extensamente noticiada pela imprensa carioca entre 1924 e 1925 e teria demandado quase dois anos de trabalho

44. “Pretorias Cíveis [...] Requerimento em Audiência”, *Jornal do Comércio*, 17 jun. 1930, p. 9; “Pretorias Cíveis [...] Audiências Especiais”, *Jornal do Comércio*, 20 jun. 1930, p. 9; “Sétima Pretoria [...] Despachos”, *Jornal do Comércio*, 29 maio 1931, p. 9, entre outros.

45. “Dr. Paulo de Frontin. Ainda a Comemoração de seu Jubileu Acadêmico”, *Jornal do Brasil*, 23 out. 1924, p. 8; e “Homenagem a Paulo de Frontin”, *Revista da Semana*, 25 out. 1924, p. 30

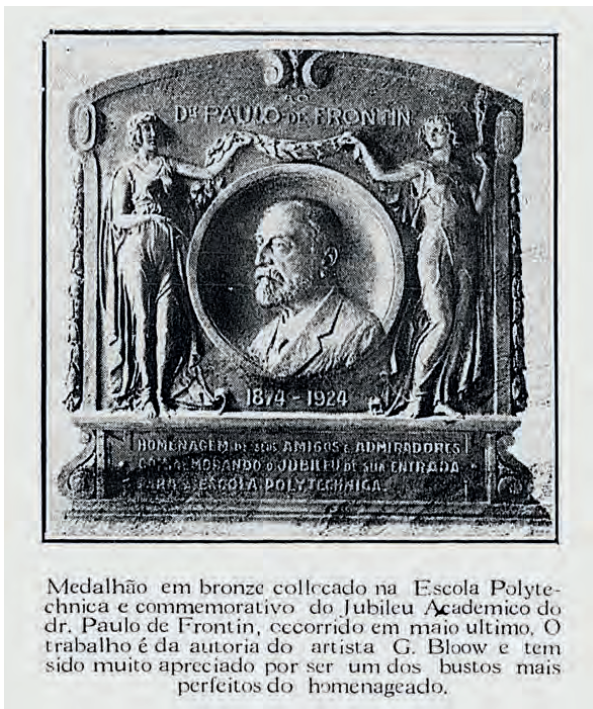


FIG. 14. Medalhão em bronze de Paulo de Frontin produzido por G. Bloow em 1924, para uma homenagem ao senador. A fotografia foi publicada na *Revista da Semana* de 25 de outubro de 1924.

Medalhão em bronze collocado na Escola Polytechnica e commemorativo do Jubileu Academico do dr. Paulo de Frontin, occorrido em maio ultimo. O trabalho é da autoria do artista G. Bloow e tem sido muito apreciado por ser um dos bustos mais perfectos do homenageado.

do artista: nas primeiras menções ao álbum, em julho de 1924, dizia-se que teria cerca de 130 páginas⁴⁶; já em setembro do ano seguinte, quando foi finalmente entregue ao homenageado, o número tinha aumentado para 200⁴⁷, incluindo ainda uma capa “finamente trabalhada à mão”, levando “ao centro os brasões em ouro da família Frontin, com incrustações de rubis e pedras diversas” e uma “caixa, finamente trabalhada à antiga, com guarnições de prata”⁴⁸.

Aparentemente sem muita constância ou frequência, G. Bloow também produziu gravuras fora do âmbito comercial, tendo participado da 1ª Exposição Carioca de Água-Forte, ocorrida em 1919 no Liceu de Artes e Ofícios, na qual expôs ao menos três gravuras: “Pedra da Itapuca”, “Canto do Leme”⁴⁹ e “Retrato de Gonzaga Duque”, pelo qual teria recebido o prêmio “Animação”⁵⁰. Apenas no decênio de 1940, no entanto, seu nome volta a aparecer entre os de participantes de exposições, tendo concorrido no IV Salão Fluminense de Belas Artes⁵¹ em 1949 e no Salão Nacional de Belas Artes de 1947, neste expondo duas águas-fortes – “Cabeça de Velho” e “Professor Patife” – na sala dedicada a “desenho, gravuras, arte gráfica e arquitetura”⁵².

Na imprensa, já em 1917 aparece como colaborador do “Lápis” nos dois primeiros números da revista humorística *D. Quixote*⁵³, capitaneada por

46. “Ecos do Jubileu Acadêmico do dr. Paulo de Frontin”, *Correio da Manhã*, 12 jul. 1924, p. 2.

47. “Senador Paulo de Frontin”, *Revista das Estradas de Ferro*, 30 set. 1925, p. 148.

48. *Idem, ibidem*.

49. “Belas-Artes. Exposições”, *O Imparcial*, 20 nov. 1919, p. 8.

50. “Primeira Exposição Carioca de Gravura e Água-Forte: Decisão do Júri”, *Gazeta de Notícias*, 1 dez. 1919.

51. “Um Encontro de Escolas, Gêneros e Valores Diversos”, *O Globo*, 20 set. 1944.

52. Matheus Fernandes, “Belas-Artes: O Salão”, *Gazeta de Notícias*, 11 dez. 1947.

53. *Dom Quixote*, ns. 1 e 2, ano 1, 16 e 23 maio 1917, p. 3.



FIG. 15. Título ilustrado por G. Bloow reproduzido nos doze primeiros números de *D. Quixote*, em 1917.



FIG. 16. Ilustração de G. Bloow publicada no primeiro número de *D. Quixote*, de 16 de maio de 1917.

Bastos Tigres e que contava também com contribuições, entre outros, dos ilustradores Raul, Calixto e Correia Dias. No título ilustrado do periódico é possível ver, no canto inferior direito, a assinatura GB, semelhante à usada por Bloow em outros trabalhos [FIG. 15]⁵⁴. Na revista, foram localizados mais dois desenhos com a assinatura do artista reconhecível, nos mesmos números em que é mencionado como colaborador. O desenho publicado no primeiro número [FIG. 16] ilustra um poema de André Dumanoir, autor da “revista” para a qual G. Bloow fez os cenários luminosos neste mesmo ano de 1917. O poema e a ilustração seriam uma amostra do livro *Heures... Grises...!*, a ser lançado por Dumanoir⁵⁵, contudo o livro foi publicado sem as ilustrações de G. Bloow.

Em publicidade, que G. Bloow mantinha entre seus campos de atuação nos anúncios do *Laemmert*, só foi localizado um trabalho assinado “Rio Arte”, no primeiro número da revista *Light*, que começou a circular em 1928. É possível, no entanto, que produzisse trabalhos não assinados, não tendo sido identificados por esse motivo. E, a partir do início do decênio de 1930, esta pode ter se tornado a área de atuação preferencial de G. Bloow, que aparece entre os fundadores da agência Vox Publicidade, surgida em dezembro de 1932 para atuar em “todos os gêneros de publicidade”⁵⁶ [FIG. 17]. Em notícias sobre a nova empresa, criada por “homens de letras”, G. Bloow aparece como um de seus diretores e “chefe dos serviços artísticos”⁵⁷.

Interessante notar que, entre 1916 e 1929 são frequentes as menções a trabalhos realizados por G. Bloow e sua Rio Arte, sendo esta presença na

54. Este cabeçalho foi reproduzido nos doze primeiros números do periódico, publicados entre maio e agosto de 1917, sendo utilizado posteriormente de forma esporádica, pois os títulos passaram a ser variados.

55. André Dumanoir, *Heures... Grises...!: Des gris... des larmes... et de rires!*, Tipografia Venâncio, 1917. Apenas a capa da obra conta com um desenho, possivelmente uma caricatura do autor, porém não foi possível confirmar que se trata de obra de G. Bloow.

56. “Notas Comerciais”, *Jornal do Comércio*, 6 dez. 1932, p. 8.

57. “Uma Iniciativa de Homens de Letras Reveladora de Espírito Prático. A Organização de Vox Publicidade Ltd. e os seus Fundadores”, *O Radical*, 14 dez. 1932, p. 2.



FIG. 17. Anúncio de Vox Publicidade estampado em *A Nação* em 17 de janeiro de 1933, destacando a campanha publicitária criada pela agência para o lançamento do jornal, ocorrido pouco antes. Tendo G. Bloow como chefe dos serviços artísticos, a campanha criada pela empresa incluiu anúncios na imprensa e para difusão no rádio, a produção de um filme para exibição nos cinemas, o lançamento de pequenos paraquedas para serem trocados por valores em dinheiro por quem os recuperasse e a divulgação por meio de outdoors, letreiros e cartazes.

imprensa, inclusive, o que possibilitou o resgate de informações sobre sua trajetória. Como mencionado, porém, em 1930 e 1931, o nome do artista só é localizado em registros de processos judiciais, sem novas obras, reaparecendo em 1932 e 1933 vinculado à Vox Publicidade. Na sequência, o nome de Bloow some novamente da imprensa por cerca de dez anos, assim como referências indiretas que poderiam indicar seus trabalhos. Em meados do decênio de 1940, ele ressurge listado entre os participantes dos Salões Fluminense e Nacional de Belas Artes, permanecendo, todavia, sem menções a serviços executados pelo artista.

Como não existem estudos sobre G. Bloow, a principal fonte para a reconstrução de sua trajetória foram os periódicos. Sendo assim, neste hiato não se sabe o que fez o artista, sendo possível que tenha continuado vinculado à Vox Publicidade, produzindo anonimamente ou assumindo funções de direção. A empresa manteve-se em atividade ao menos até fins do decênio de 1950, porém não foi localizada documentação vinculando G. Bloow à empresa após as notícias sobre sua fundação.

G. BLOOW NA JOSÉ OLYMPIO

Em livros, anteriormente aos trabalhos feitos para a José Olympio, G. Bloow atuou esporadicamente, tendo sido localizadas apenas uma capa, de 1919, para o livro *Tradições de Niterói*, e ilustrações para a obra *Da Terra Mártir para um Ceará Feliz*, de 1923⁵⁸.

Para a Casa, G. Bloow projetou ao menos 47 layouts de capa, em livros publicados entre 1948 e 1956, ano de seu falecimento. Algumas capas mantidas em reedições continuaram, contudo, sendo reimpressas após esta data, sendo talvez este o motivo pelo qual Laurence Hallewell afirma que ele colaborou com a editora entre 1948 e 1962⁵⁹, informação repetida por Ubiratan Machado em *A Capa do Livro Brasileiro*⁶⁰. O período em que Bloow prestou serviços para a J.O. coincide com o momento em que a editora começava a priorizar a edição de coleções encadernadas para vendas no crediário, como visto no quarto capítulo, e o artista gráfico participou ativamente de projetos para este segmento do catálogo, produzindo ilustrações e ornatos para gravação nas capas duras, ilustrações para as guardas dos volumes e vinhetas, ornatos e cercaduras para o miolo das obras.

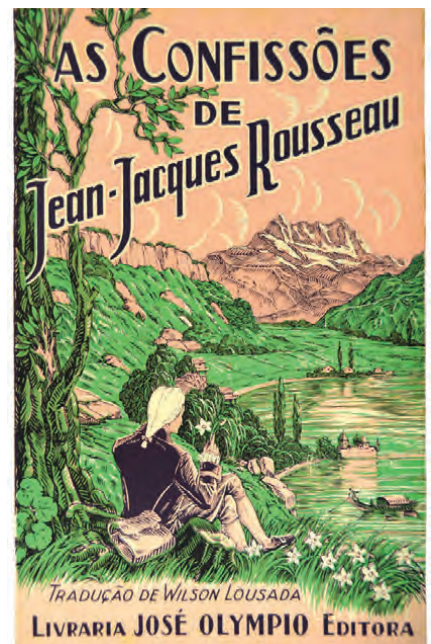
Como era comum na José Olympio, G. Bloow não recebeu créditos por todas as capas que projetou. Ele também não costumava assinar os desenhos, de modo que boa parte dos layouts somente pôde ter a autoria creditada a Bloow por meio dos documentos preservados na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional. A presença no acervo de originais de capas de Bloow conhecidas por meio dos créditos nos livros permitiu a identificação de outros projetos, a ele atribuídos com base na análise das artes-finais e no reconhecimento de características semelhantes entre os trabalhos. Em alguns casos, também foi possível vincular ao artista gráfico trabalhos por ele mencionados em uma série de cartas enviadas a Daniel Pereira entre 1952 e 1955, as quais foram localizadas no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Neste capítulo, portanto, são apresentados projetos anteriormente conhecidos como sendo de autoria de G. Bloow, e outros, a ele atribuídos por meio da pesquisa realizada para esta tese.

O ano de estreia de G. Bloow na J.O., 1948, é o mesmo em que Raul Brito se afastou da editora, de modo que é possível que tenha preenchido o espaço anteriormente ocupado por Brito. O novo prestador de serviços da Casa desenhou sobretudo capas para obras traduzidas de literatura e, na transição do decênio de 1940 para o de 1950, projetou capas para volumes de algumas das coleções da J.O. pouco antes de serem descontinuadas, e quando já não seguiam mais um layout fixo.

58. José Mattoso Maia Forte, *Tradições de Niterói*, Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal do Comércio, 1919; e Comitê de Propaganda da Candidatura do Dr. César Magalhães, *Da Terra Mártir para um Ceará Feliz*, Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas da Revista dos Tribunais, 1923.

59. Laurence Hallewell, 2012, p. 513.

60. Ubiratan Machado, *A Capa do Livro Brasileiro*, 2017, p. 449.



G. Bloom foi o responsável pelo layout de ao menos dezoito volumes da coleção Fogos Cruzados publicados entre 1948 e 1952 – novos ou reedições –; fez as capas dos dois últimos volumes da coleção Memórias, Diários Confissões, lançados em 1948 e 1949; e produziu a capa do último volume de *O Romance da Vida*, editado em 1950⁶¹. Além disso, são de autoria de Bloom ao menos quatro outras capas – e possivelmente mais duas – dos dez livros editados para o Clube do Livro Seleccionado⁶² entre 1948 e 1951, sendo que alguns deles também faziam parte das coleções mencionadas.

Em 1948, das três capas pelas quais G. Bloom recebeu crédito, duas foram para a Fogos Cruzados – *Encontro de Amor* e *Aventuras da Maleta Negra*⁶³, ambos de A. J. Cronin [FIGS. 18-19] – e uma para a Memória, Diários Confissões – *As Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau [FIG. 20]. Nessas três capas, já é possível notar características visuais que se manteriam comuns em projetos do artista para a editora: ilustração em destaque, ocupando a maior área da capa, com letras desenhadas integradas ou se sobrepondo às imagens – diferente do que fazia Santa Rosa, por exemplo, em cujas capas elementos textuais e imagens são em geral segregados, raramente se tocando.

Outra característica comum das capas de G. Bloom é a combinação de diferentes desenhos de letras nos títulos, às vezes misturando letras cursivas às demais. Letras traçadas na diagonal aparecem com frequência, como pode ser visto em diversos exemplos aqui reproduzidos. Apesar de o artista não repetir exatamente os mesmos desenhos de letras em capas diferentes, é possível notar algumas características recorrentemente empregadas por ele, como o uso de letras sem serifa geométricas e arredondadas, presentes

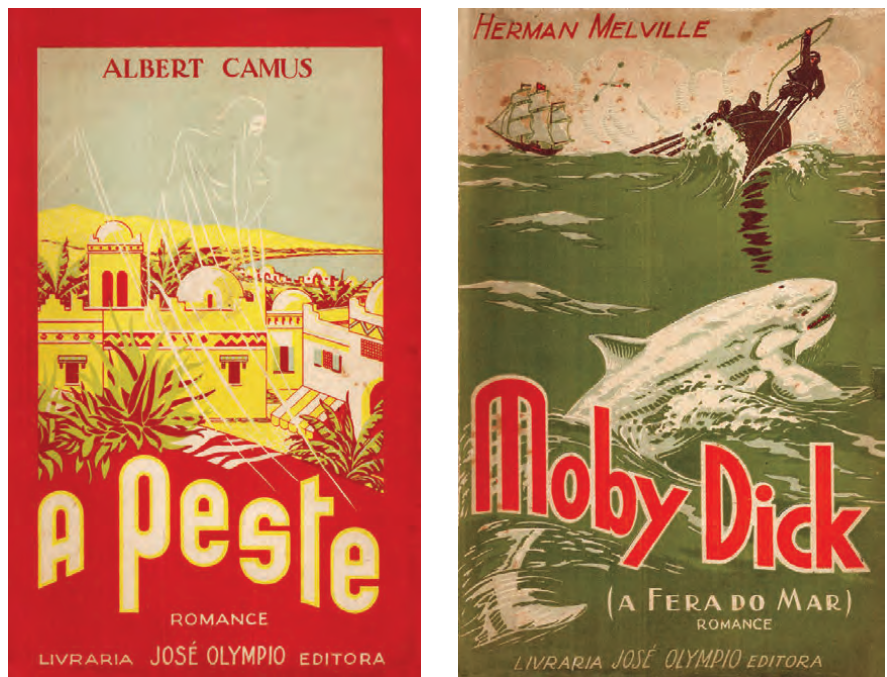
FIGS. 18-20. Capas de G. Bloom de 1948, seu ano de estreia na J.O.: *Encontro de Amor* e *Aventuras da Maleta Negra*, vols. 89 e 90 da coleção Fogos Cruzados, e *As Confissões*, vol. 28 de Memórias, Diários Confissões. A imagem desta capa é de uma prova, e as cores são diferentes das utilizadas no livro publicado.

61. Posteriormente, as coleções não tiveram novos lançamentos, apenas reedições com capas repetidas.

62. Para mais detalhes sobre o Clube do Livro Seleccionado, ver o quarto capítulo, p. 130-131

63. Segunda edição, com o título alterado, de *O Romance do Dr. Harvey Leith*, que havia sido publicado em 1940 com capa de Santa Rosa.

FIGS. 21-22. Capas de G. Bloow para *Moby Dick* e *A Peste*. Os dois livros são de 1950 e fizeram parte tanto da coleção Fogos Cruzados como do Clube do Livro Seleccionado.



FIGS. 23-25. Exemplos de capas de G. Bloow sem ilustrações. As de *Memórias* e de *Mistérios e Realidades* são aqui reproduzidas a partir de provas presentes na série “Projetos Gráficos”, com cores diferentes das efetivamente publicadas.

nos títulos de *Moby Dick* e *A Peste*, ambas de 1950 [FIGS. 21-22], e também, em versão oblíqua, em *Encontro de Amor* [FIG. 18]; e o desenho de grandes iniciais maiúsculas, com bojos apoiados na linha de base e hastes avançando na área das descendentes (ver, por exemplo, o “R” de Rousseau na FIG. 20 e o “P” de Peste na FIG. 22).

Apesar de não muito frequentes na produção de G. Bloow para a J. O., o artista também projetou para a editora capas sem imagens figurativas, nas quais as letras são o elemento principal do layout ou se combinam com elementos geométricos. Em nenhuma delas o capista recebeu crédito, todavia, em carta para Daniel Pereira⁶⁴, ele menciona um dos trabalhos: *Memórias*,

64. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 5 maio 1952, AMLB-FCRB. Na carta o artista escreve:



de Emil Ludwig, de 1952 [FIG. 23]. E, com base nas técnicas e nos materiais empregados para a elaboração das artes-finais examinadas, outras capas com essa característica puderam ser atribuídas a G. Bloom: *Mistérios e Realidades deste e de Outro Mundo*, segunda edição [FIG. 24], e *Como Conseguir Riqueza Poder Prestígio*⁶⁵, de 1950; e *Minha Vida de Mulher e Introdução ao Mundo do Romance* [FIG. 25], de 1953.

Para autores nacionais, G. Bloom fez um número menor de capas em comparação com as traduções: oito, entre elas três para obras do escritor Vivaldo Coaracy, de quem teria sido amigo⁶⁶: *Couves da Minha Horta*, de 1949, *Pôr-do-sol na Ilha*, de 1952 [FIGS. 47-49, adiante], e *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*, de 1955⁶⁷. Também fez as capas de dois livros de viagens de Carmen Annes-Dias Prudente, publicados em caráter beneficente pela José Olympio: *Marajás, Beduínos e Faraós* e *Por Ares Muitas Vezes Navegados...*, de 1954 e 1956, respectivamente [FIGS. 26-27]. De acordo com informações presentes nos próprios livros, a renda obtida com a venda dos exemplares seria revertida ao Instituto Central da Associação Paulista de Combate ao Câncer, de cuja rede feminina a autora era presidente, e todos os envolvidos na produção – incluindo o capista – realizaram o trabalho gratuitamente.

Com base nos documentos da série “Projetos Gráficos”, observa-se que em seu processo de produção de capas, G. Bloom em geral partia de um esboço a lápis ou a guache, em tamanho reduzido ou nas mesmas dimensões da capa, possivelmente apresentado ao editor para aprovação. Em seguida,

FIGS. 26-27. Capas de G. Bloom para obras de Carmen Annes-Dias Prudente publicadas em 1954 e 1956. No primeiro livro, informa-se que “a autora; a Livraria José Olympio Editora, que se encarregou da parte editorial; Saraiva S.A., Livrários Editores, que compôs e imprimiu; a Companhia Paulista de Papéis e Artes Gráficas, que forneceu o papel; G. Bloom, que desenhou a capa; a Fotogravura São Paulo (Fortuna & Cia.), que gravou os clichês de capa, nada recebem com a publicação deste livro, oferecendo todos os proventos materiais da edição ao Instituto Central da Associação Paulista de Combate ao Câncer”.

“Vi na Livraria Bastos uma vitrina inteira de *Memórias* de E. Ludwig e *Assim Acaba a Noite* – de grande efeito chamou-me a atenção de longe, para a not[a] de colorido e contrast[e] das cores, muito bem!”. O segundo livro mencionado foi publicado no mesmo ano de 1952 com capa de Bloom.

65. Ver FIG. 2 do quinto capítulo, p. 139.

66. Ubiratan Machado, *op. cit.*, p. 471.

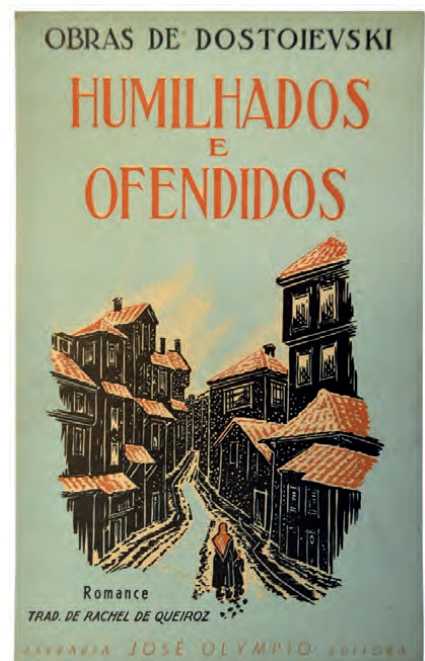
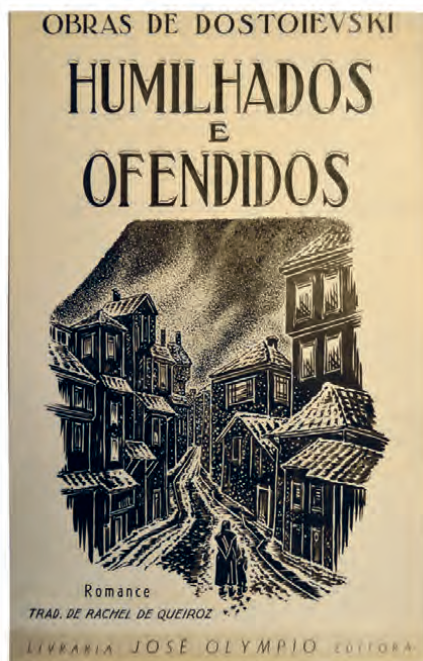
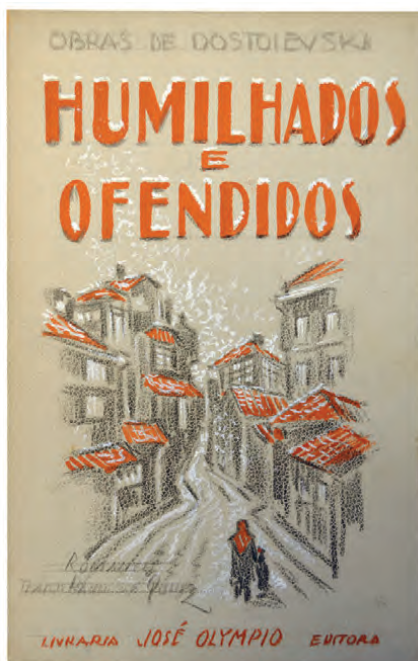
67. Ver FIG. 103 do sexto capítulo, p. 210.



FIGS. 28-30. Esboço, arte-final e capa impressa de G. Bloom para a quinta edição de *O Castelo do Homem sem Alma* (*A Família Brodie*), de 1950, mantendo-se a proporção dos originais, cujas dimensões são 14,5 × 23 cm (esboço a guache e capa impressa) e 21,7 × 34 cm (arte-final). Note-se que o homem de cartola presente no esboço foi descartado na versão final da capa, após ter sido riscado no desenho inicial.

FIGS. 31-32. ► Capas da nona e da 12ª edições de *O Castelo do Homem sem Alma*, publicadas com o mesmo layout de G. Bloom, porém com novas cores, além de pequenas diferenças no texto (no desenho das letras usadas para o nome do autor, da editora, e para a palavra “romance”). Os livros foram lançados, respectivamente, em 1957 e 1961.





produzia artes-finais a nanquim, com cerca de 150% da dimensão da capa a ser impressa – aproximadamente 22 × 35 cm, tendo em vista que, no período em que Bloow estava prestando serviços para a J.O., a maior parte dos livros da editora era publicada no formato 14,5 × 23 cm. Exemplos desse processo são as capas da quinta edição de *O Castelo do Homem sem Alma* (*A Família Brodie*), publicada em 1950⁶⁸ [FIGS. 28-30], e da segunda edição de *Humilhados e Ofendidos*, de Dostoiévski, de 1952 [FIGS. 33-35]⁶⁹.

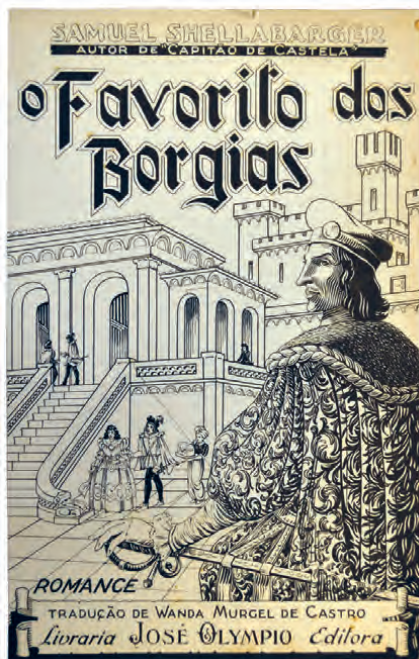
Em parte dos projetos, as cores finais de impressão da capa coincidem com as apresentadas pelo artista no primeiro esboço; todavia, como já mencionado, a editora encomendava provas em diversas cores, e as escolhidas para impressão podiam não ser as inicialmente indicadas pelo capista, como no exemplo anterior, em que o azul do esboço foi substituído por um verde. Posteriormente, quando as obras eram reeditadas, também havia a possibilidade de o layout ser reaproveitado, podendo ser impresso com as mesmas cores ou com diferentes combinações testadas nas provas [FIGS. 31-32].

Com base nas características das artes-finais, é possível que sejam da autoria de G. Bloow mais duas capas publicadas em 1948: *Emoções Rouba-das*, de Josephine Pinckney, último volume da coleção Feira de Vaidades, e *O Favorito dos Bórgias*, de Samuel Shellabarger, que saiu como parte tanto da coleção Fogos Cruzados como do Clube do Livro Seleccionado. As artes-finais dessas duas capas são bastante semelhantes a outras de G. Bloow,

FIGS. 33-35. Mais um exemplo do processo utilizado por G. Bloow para projetar seus layouts, com esboço (14,5 × 23 cm), arte-final (22 × 34 cm) e prova de prelo da capa da segunda edição de *Humilhados e Ofendidos*, de Dostoiévski, publicada em 1952.

68. Anteriormente, o livro era publicado apenas com o título *A Família Brodie*, alterado a partir da quinta edição para *O Castelo do Homem sem Alma*. A primeira edição da obra, de 1940, teve capa de Santa Rosa. A partir da segunda edição, de 1942, passou a fazer parte da coleção Fogos Cruzados (vol. 16), com um layout de capa de Luis Jardim. A terceira e a quarta edições, publicadas em 1945 e 1947, saíram com um segundo layout deste artista gráfico.

69. A ilustração de G. Bloow nesta capa é baseada em xilogravura de Oswaldo Goeldi para a obra; ver FIG. 31 do sexto capítulo, p. 177.



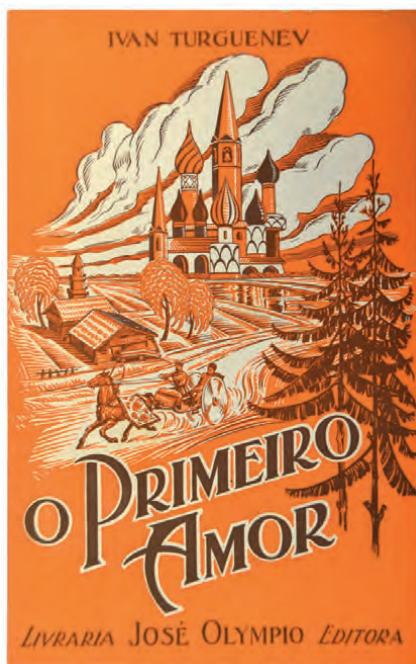
FIGS. 36-38. Arte-final e capa impressa de *O Favorito dos Bórgias*, de 1948, possivelmente de autoria de G. Bloow, e capa do mesmo artista gráfico publicada no ano seguinte com colorido semelhante. Note-se que na arte-final não há separação de cores nem indicações de como deveria ser realizada.

tendo sido feitas, inclusive, no mesmo suporte utilizado por ele em outros trabalhos, um tipo de papel cartão da marca Cadet, cuja identificação aparece no verso das artes finais como “Artist illustration board”.

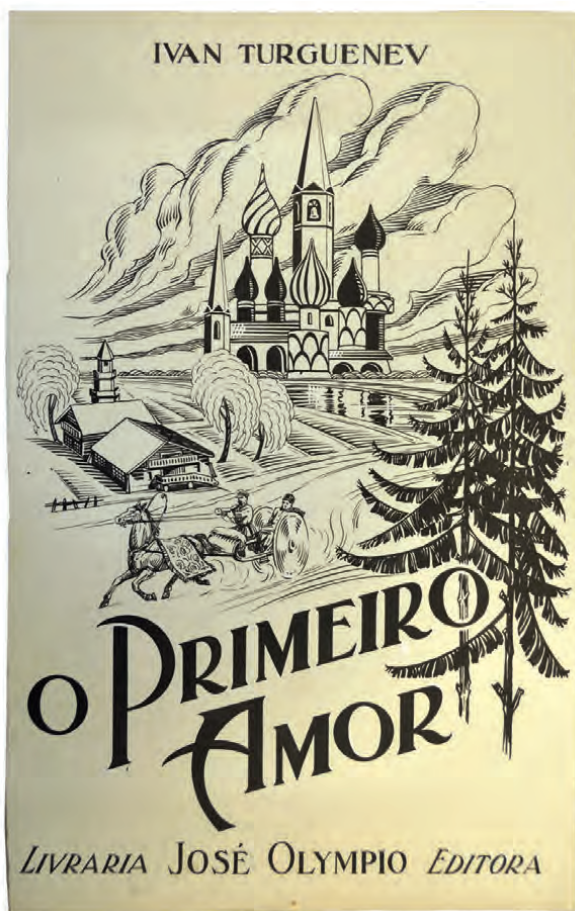
Apesar de no caso de *O Favorito dos Bórgias* [FIGS. 36-37] não ter sido localizado um esboço da capa, umas das etapas do processo em geral utilizado pelo artista, o layout foi produzido, possivelmente por G. Bloow, a partir da capa da primeira edição norte-americana da obra⁷⁰. Talvez, por isso, não tenha sido necessário elaborar um esboço. A hipótese é reforçada pela semelhança dessa com outra capa de Bloow, a de *Oteelo*, de Emil Ludwig, do ano seguinte [FIG. 38]. Nessas duas capas, impressas em três cores e sem a utilização do preto, sobreposições das três tintas e a aplicação de retículas em áreas delimitadas foram cuidadosamente planejadas de modo a ampliar a variedade de tons das ilustrações, diferenciando-se de outras capas da editora, em que predominava a impressão de cores chapadas, delimitadas em grandes manchas.

O trabalho intrincado de separação de cores e o uso de retículas – este visto também em algumas das primeiras capas de G. Bloow para a J.O. – parecem ter sido abandonados pelo artista gráfico em trabalhos posteriores, nos quais adere a um esquema de colorido mais simplificado. Nas capas das obras *O Primeiro Amor*, de 1949 [FIGS. 39-42], e *Sob a Luz das Estrelas*, de 1952, ambas impressas em duas cores sólidas, Bloow optou por delimitar as áreas de cada uma das tintas manualmente, desenhando a matriz para gravação do clichê da cor de fundo sobre um filme transparente [FIG. 42]. Estes são os únicos dois exemplos deste tipo de técnica preservados na série “Projetos Gráficos” – e, em geral, possivelmente, a separação de cores para gravação das matrizes não era feita pelos capistas, mas sim nas clichérias.

70. Lançada em 1947 pela editora Little Brown; o título original da obra em inglês é *Prince of Foxes*. Para mais detalhes sobre as capas adaptadas de edições estrangeiras, ver o quinto capítulo.



FIGS. 39-40. Esboço (14,6 × 23 cm) e capa impressa de G. Bloor para *O Primeiro Amor*, vol. 93 da coleção Fogos Cruzados, publicado em 1949.



FIGS. 41-42. Arte-final (21,7 × 35 cm) e matriz da segunda cor da capa de *O Primeiro Amor*. O desenho na arte-final corresponde ao que na capa foi impresso em marrom; o que aparece em laranja na impressão foi desenhado sobre um filme transparente, o qual, possivelmente, era sobreposto à arte-final para ser traçado pelo artista.

FIGS. 43-44. Arte-final na qual G. Bloom desenhou a ilustração sobre papel texturizado, o que resultou em meios-tons na impressão. O layout foi utilizado pela primeira vez em 1951, na sexta edição de *Anos de Ternura*, e a capa aqui reproduzida é a da 11ª edição, de 1959. Ao longo dos anos, a capa foi impressa com diferentes combinações de cores no fundo, na ilustração e no título. As medidas são 23,2 × 34 cm (arte-final) e 14,5 × 23 cm (capa impressa).



FIGS. 45-46. Detalhes da textura na arte-final e na capa impressa, reproduzida da sexta edição, de 1951.

Na maior parte de suas artes-finais, G. Bloom traça desenhos e letras utilizando nanquim sobre um cartão liso, obtendo linhas precisas e áreas de cor uniforme. Em algumas capas, diferentemente, para obter efeitos de meio-tom nas ilustrações, recorre a outros materiais, como papéis texturizados e material de desenho oleoso.

É com base no papel sobre o qual suas ilustrações foram feitas que podem ser atribuídas a Bloom as capas de duas obras de A. J. Cronin: o layout utilizado entre a sexta e a 12ª edições de *Anos de Ternura*, publicadas entre 1951 e 1961⁷¹, e o de sua continuação, *Anos de Tormenta*, cuja primeira edi-

71. As cinco primeiras edições de *Anos de Ternura* foram publicadas entre 1947 e 1950, tra-



ção saiu em 1949. O papel texturizado empregado para as ilustrações dessas duas capas é o mesmo utilizado no esboço da capa de *Humilhados e Ofendidos* [FIG. 33], esta creditada a G. Bloom, indicando que também tenham sido produzidas por ele.

As artes-finais dessas duas capas diferem do que era mais comumente feito por G. Bloom, e também são diferentes entre si. No caso de *Anos de Ternura* [FIGS. 43-46], foram utilizados dois papéis colados, um liso para os elementos textuais e outro com textura para a ilustração, sendo toda a arte-final traçada em preto, como de costume, deixando a definição e a aplicação de cores para outra etapa do processo. Já na capa de *Anos de Tormenta*, G. Bloom produziu a arte-final colorida, como outros artistas gráficos costumavam fazer – Raul Brito, por exemplo.

Na série “Projetos Gráficos”, há poucas artes-finais produzidas em cores por G. Bloom, sendo a de *Pôr-do-Sol na Ilha*, de Vivaldo Coaracy, de 1952, um dos raros exemplos [FIGS. 47-49]. Esse método parece ter sido motivo de preocupação para o artista, que, em carta para Daniel Pereira, escreve instruções de como as matrizes de impressão deveriam ser preparadas: “eu queria recomendar o gravador Fortuna⁷² que ele segue bem as meias tintas com *grisé* de 60 linhas de pontos ligados no roxo e laranja, cores que eu empreguei nas meias tintas; o preto do desenho é para ser superposição das três cores⁷³”. As mesmas recomendações foram repetidas em um bilhete arquivado junto com o original da capa na Biblioteca Nacional, mas não foram seguidas: a capa foi impressa com três cores diferentes das planejadas por Bloom: um amarelo claro usado no fundo – em vez do tom

FIGS. 47-49. Esboço, arte-final e capa impressa de *Pôr-do-Sol na Ilha*, projeto de G. Bloom de 1952. Em carta para Daniel Pereira, o artista gráfico escreveu: “acertei uma capa bem vistosa, o sr. Vivaldo Coaracy foi encantado do croqui e já mandou seus parabéns antes da execução definitiva”. É possível, portanto, que o esboço tenha servido para aprovação do layout tanto pelo autor como pelo editor. As medidas são 14,5 × 23,9 cm (esboço); 18,6 × 27,5 cm (arte-final, com papel de fundo) e 14,6 × 23,2 cm (capa impressa).

zendo na capa uma imagem da adaptação cinematográfica da obra, combinada com *lettering* desenhado por Luis Jardim.

72. Francisco Fortuna, da Fotogravura São Paulo, uma das empresas que prestavam serviços de gravação de clichês para a Livraria José Olympio.

73. G. Bloom, Carta a Daniel Pereira, 21 ago. 1952.

mais esverdeado usado na arte-final –, laranja e preto. Ou seja, em vez de utilizar-se uma tinta roxa e formar-se o preto com a sobreposição das três tintas sugeridas pelo artista gráfico, optou-se pela impressão com tinta preta, formando-se os meios-tons com combinações de diferentes retículas no laranja e no preto. Como resultado, não há roxo na capa, que tende mais para o marrom.

Esta capa é um exemplo das transformações pelas quais os layouts passavam para serem impressos, perceptíveis também em diversas outras capas preservadas na série “Projetos Gráficos”. As artes-finais, mesmo quando traçadas com precisão pelos capistas, como no caso das obras de G. Bloow, sofriam adaptações durante o processo de separação de cores e produção dos clichês, de modo que os artistas não tinham controle dos resultados finais – o que fica ainda mais evidente lembrando-se que as cores utilizadas nas capas impressas não necessariamente correspondiam às utilizadas nos projetos, mesmo quando estes já eram coloridos.

ILUSTRAÇÕES, ORNATOS E COLEÇÕES ENCADERNADAS

Ainda que em menor quantidade do que as capas, G. Bloow também ilustrou obras para a José Olympio, além de ter desenhado ornatos para as capas duras e para o miolo de conjuntos encadernados produzidos pela editora para venda no crediário. Na primeira metade do decênio de 1950, Bloow parece ter sido o principal responsável pelo projeto de elementos decorativos para essas publicações, que em parte incluíam no miolo, além de ilustrações, ornatos tais como vinhetas, cercaduras e capitulares.

Do decênio de 1940 não foram localizadas obras ilustradas por G. Bloow para J.O., sendo a mais antiga delas dos anos de 1950: o volume dedicado aos alunos do primeiro ano primário de *Meu Catecismo*, de Álvaro Negro-monte, publicado em 1951. Os outros volumes de *Meu Catecismo*, para os alunos do segundo ao quarto ano, haviam sido incorporados ao catálogo da José Olympio em meados do decênio anterior, mantendo ilustrações de outro artista, que já faziam parte das obras anteriormente, quando publicadas pela editora Vozes⁷⁴. O volume referente ao primeiro ano, no entanto, só foi adicionado à série em 1951, tendo sido necessária a produção de ilustrações para este novo livro. A tarefa coube a G. Bloow, que seguiu o estilo dos volumes precedentes, traçando cenas religiosas apenas com linhas de contorno, de modo que pudessem ser coloridas pelas crianças [FIG. 50], exercício que é sugerido pelo autor.

As outras duas obras que G. Bloow ilustrou para a J.O. são volumes da coleção Rubáiyát: *Hamlet*, de Shakespeare, de 1955, e *O Sermão da Montanha*, traduzido pelo Frei João José P. de Castro, de 1956⁷⁵. Neste período, G. Bloow parece ter assumido a elaboração dos serviços gráficos relacionados à Rubáiyát, cujo projeto padrão de capa de Santa Rosa se mantinha

74. As ilustrações são creditadas nos livros a “Rodolfo”, sobre quem não foi possível descobrir maiores informações.

75. Para detalhes sobre *O Sermão da Montanha*, ver o sexto capítulo, FIGS. 71-89, pp. 197-201.

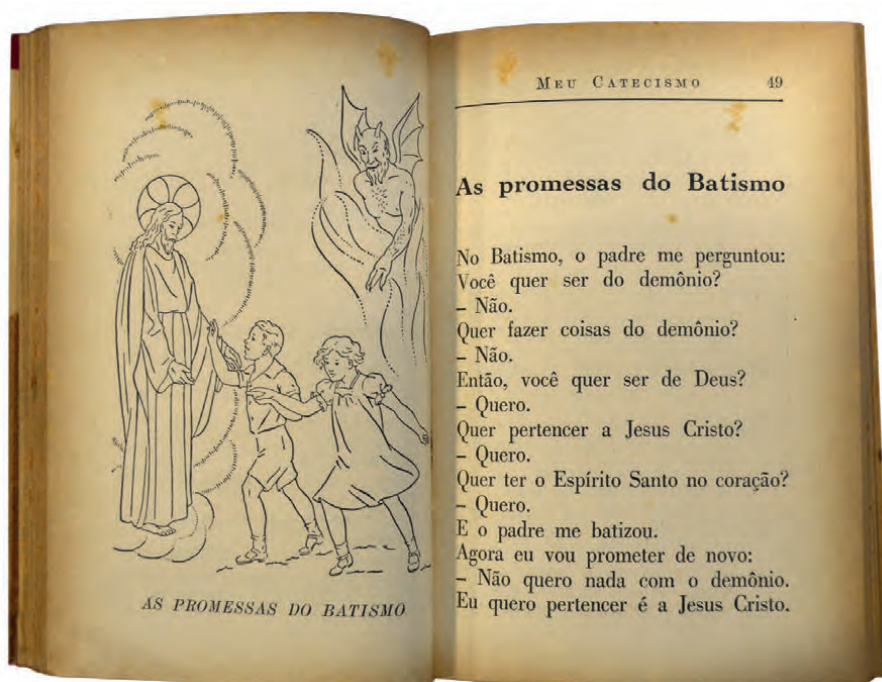


FIG. 50. Páginas do volume de *Meu Catecismo* dedicado aos alunos do primeiro ano primário, de 1951, com ilustração de G. Bloow.

inalterado desde o decênio de 1930, demandando, no entanto, a produção de novas ilustrações e de outros elementos a cada volume, serviço que em grande parte fora feito por Luis Jardim, de meados dos anos de 1940 até 1950.

A coleção Rubáiyát não tinha um projeto padrão para o miolo dos volumes, que variou durante todo período em que a José Olympio a manteve em catálogo. Os volumes ilustrados por G. Bloow diferem do que era mais comum na coleção, por terem sido impressos com ornatos personalizados e ilustrações produzidos especificamente para a edição da J.O. – no decênio de 1940, como mencionado no sexto capítulo, alguns volumes traziam ilustrações e vinhetas encomendadas para a coleção, mas era mais comum a editora reproduzir imagens de edições estrangeiras ou decorar o miolo com vinhetas tipográficas, sendo que há também volumes que apresentam apenas texto⁷⁶.

As ilustrações para *Hamlet* são comentadas por G. Bloow em carta que enviou para Daniel Pereira, a qual mostra um pouco da dinâmica de trabalho adotada na produção das imagens e as impressões do artista acerca da obra. No texto da carta, ele fornece detalhes relativos às ilustrações e aos ornatos para a peça de Shakespeare [FIGS. 51-54], desenhados por ele de acordo com o seguinte planejamento:

A cercadura dos atos, comporei aproveitando os motivos principais da obra – o castelo, os ciprestes [?] – e o túmulo.

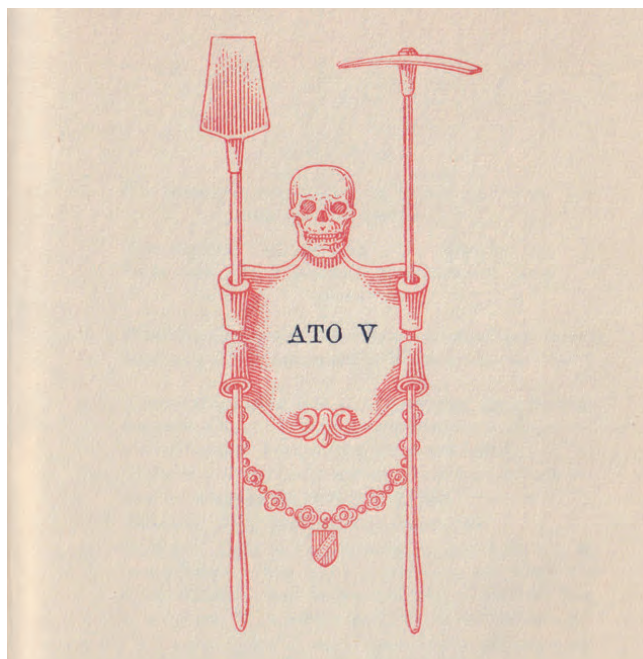
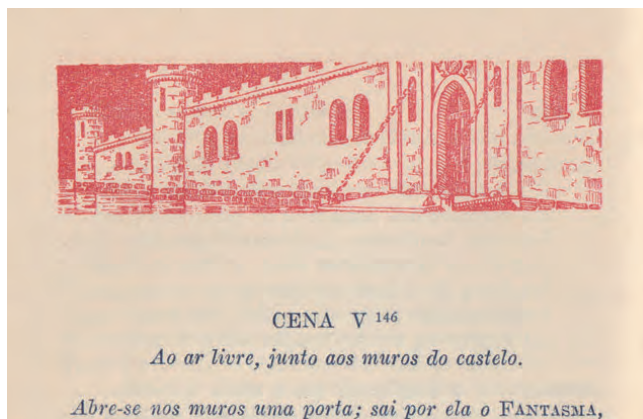
Para as vinhetas, a ideia de compor [...] com as descrições das [decors] da mise en cena da peça, acho interessante, e já permite ao leitor a se assimilar na cena.

Assim na cena 1 desenvolvo o Castelo de Elsinor.

O sr. me remeta as descrições das cenas, assim pode compor os outros atos⁷⁷.

76. Para mais detalhes, ver o sexto capítulo, pp. 193-197.

77. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 5 maio 1955, AMLB-FCRB. Nas cartas de G. Bloow, não foi possível decifrar alguns trechos, tanto em virtude da letra, nem sempre legível, como



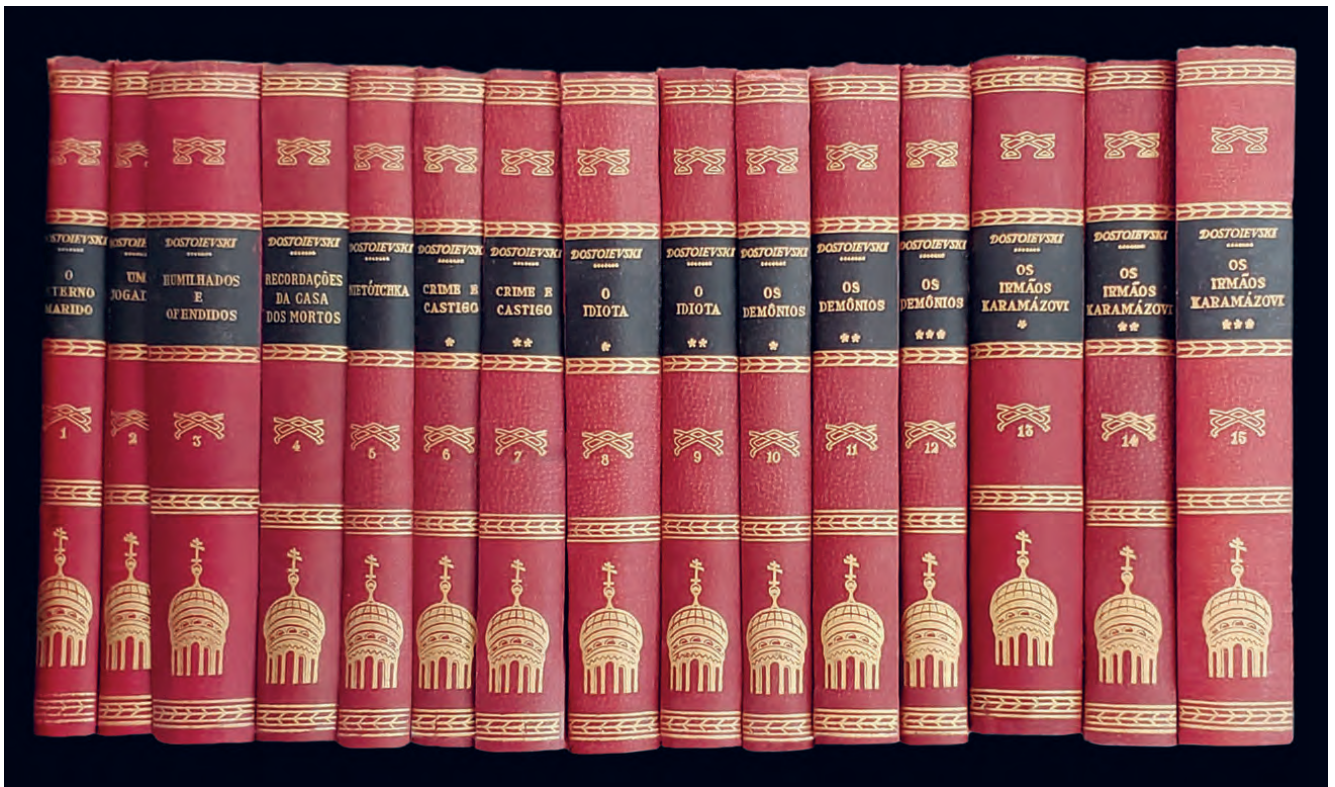
FIGS. 51-54. Vinhetas e cercaduras de G. Bloow para a edição de *Hamlet* publicada pela J.O. em 1955, como parte da coleção Rubáiyát. As vinhetas que antecedem as cenas baseiam-se no cenário descrito no início de cada uma delas, repetindo-se quando mais de uma cena transcorre no mesmo local.

Cerca de três anos antes, em agosto de 1952, o artista escrevera a Daniel Pereira sobre ilustrações que estava produzindo para outro volume da coleção Rubáiyát: “Os seus desenhos já estão todos prontos. Recebi o texto de *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens* – o livro escrito numa outra época, bem diferente do caráter dos homens do nosso século! Espero que eu acertei as obras épocas que o autor faz referências no seu livro, de César a XVIII século. Um pouco difícil a descrever a vaidade dos homens!”⁷⁸ O livro de Matias Aires foi publicado pela J.O. em 1953, contudo, sem ilustrações, e não se sabe porque as imagens não foram incluídas na edição, que traz apenas pequenas vinhetas não relacionadas ao texto⁷⁹.

por conta da sintaxe. G. Bloow não era falante nativo de português e, pelas cartas, ficam evidentes suas dificuldades com a língua, apesar de sua longa permanência no país. Para efeito de clareza, erros ortográficos foram corrigidos. A sintaxe, no entanto, foi mantida, para evitar equívocos na interpretação do conteúdo das cartas.

78. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 21 ago. 1952, AMLB-FCRB.

79. Vale notar que em 1952 a Livraria Martins Editora, de São Paulo, publicou uma edição ilustrada por Santa Rosa de *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*, não se sabendo se de algum modo os projetos podem estar relacionados.



FIGS. 55. Edição em quinze volumes das obras de Dostoiévski publicada pela José Olympio em 1952, com ornamentações de G. Bloow na encadernação.

Ao contrário do que ocorria com as ilustrações e com os ornatos produzidos para o miolo das publicações, para os quais, em geral, o artista recebeu crédito nos livros impressos, a atribuição a G. Bloow da autoria dos ornatos personalizados das encadernações só foi possível por terem sido mencionados no conjunto de cartas enviadas pelo artista a Daniel Pereira, entre 1952 e 1955. Na correspondência, Bloow fornece detalhes sobre os projetos, comentando as escolhas feitas e apontando desafios técnicos do processo de confecção dos clichês e da gravação nas encadernações.

Na primeira das cartas, datada de 26 de fevereiro de 1952, G. Bloow escreve que “estava já estudando as encadernações de Dostoiévski” e informa que, junto com a carta, enviava “três croquis com ornamentações [rústica] russa e três motivos característicos, a [?]iska – a Igreja Russa – e a casa de campo”⁸⁰.

As obras de Dostoiévski foram reeditadas com frequência pela José Olympio nos anos de 1950 e, apesar de as edições em brochura comercializadas em livrarias terem sido mantidas no catálogo – parte delas com capas também de G. Bloow –, iniciou-se o processo de agrupamento dos livros do escritor russo em coleções encadernadas. Ao menos três modelos de encadernação foram produzidos para as obras de Dostoiévski, e é possível que as ornamentações mencionados pelo artista sejam as gravadas pela primeira vez nos livros lançados em 1952, quando foi publicada uma edição em quinze volumes reunindo as nove obras do escritor até então traduzidas pela J.O. [FIG. 55]⁸¹.

80. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 26 fev. 1952, AMLB-FCRB.

81. Para mais detalhes sobre os diferentes arranjos das obras de Dostoiévski, ver o sexto capítulo, pp. 178-179

FIG. 56. Guarda ilustrada por G. Bloow acrescentada ao conjunto encadernado das obras de Dostoiévski em 1955. O mesmo desenho foi impresso em variadas combinações de cores em diferentes edições dos livros.



Em 1955, quando o modelo de encadernação utilizado pela J.O. ainda trazia gravados nas lombadas os ornamentos de G. Bloow, uma guarda ilustrada por ele foi acrescentada ao conjunto [FIG. 56], a qual o artista menciona em carta de 10 de setembro deste ano:

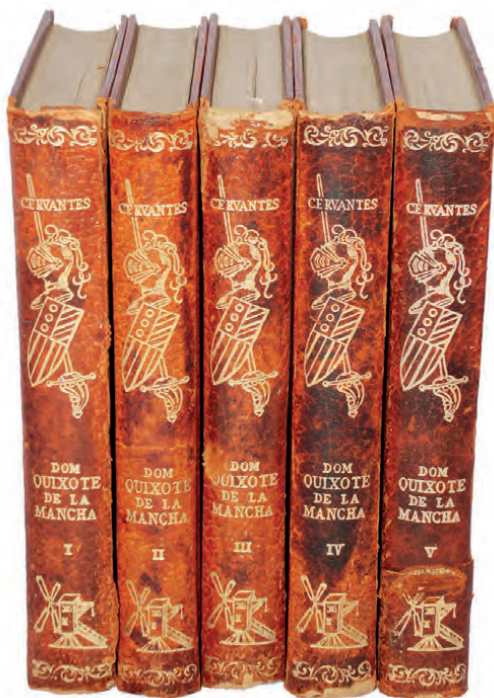
[...] o irmão Athos me remeteu as provas para papel de guarda das obras de Dostoiévski – eu estudei diferentes coloridos que lhe remeto – combinando com a encadernação clássica – vermelho e preto. Como a composição dos desenhos, representando episódio da Rússia do inverno – pode-se empregar cores fria[s] – como cinza e traço roxeado – ou empregar cores mais quentes vermelho escuro, fundo mais vi[?] – que combina melhor com a encadernação. O sr. mande preparar essas séries de cores e depois poderá melhor ver o resultado.

Para o papel muito poroso precisa não cravar muito a impressão. Os clichês de traço[s] finos vão empastar melhor empregar a tinta [mais] escura⁸².

Posteriormente, quando outros títulos do escritor se somaram ao conjunto, que foi reagrupado em um número menor de volumes, um novo modelo de encadernação passou a ser adotado, o qual trazia ornatos diferentes nas lombadas.

Na carta de 26 de fevereiro de 1952, G. Bloow faz comentários sobre outra edição encadernada com a qual colaborara, a de *Dom Quixote*, que nessa data já teria entrado em impressão, com os clichês todos prontos. A edição da José Olympio da obra de Miguel de Cervantes saiu em junho de 1952, em cinco volumes impressos em papel especial, e, além de reproduzir ilustrações de Gustave Doré, incluía ornatos de G. Bloow – cercaduras na página de rosto e em aberturas de partes, cabeções e capitulares [FIGS. 57-58]. A obra foi posteriormente reeditada em 1954 e 1958, mantendo

82. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 10 set. 1955, AMLB-FCRB.



FIGS. 57-58. Encadernação e página de rosto da edição de 1952 de *Dom Quixote*, com ornatos de G. Bloow.

o trabalho de G. Bloow nas páginas internas, mas com outros modelo de capa dura, mais simples.

Mais uma encadernação é mencionada cerca de dois meses depois, em carta de 5 de maio de 1952, na qual G. Bloow relata que executara “com a maior brevidade os desenhos para os lombos da edição para Menina e Moça – um com a Rosa e o outro com um Lírio, símbolo da juventude”. As flores traçadas, no entanto, não tiveram o resultado esperado pelo artista e, duas semanas mais tarde, atendendo a pedido de Daniel Pereira, ele envia dois novos desenhos, uma rosa e um narciso, explicando que:

A prova do primeiro desenho (rosa) acho que o clichê foi muito empastado pouco fundo na gravura – e como a percalina é dura e não ajuda empasta tudo, achei os galhos e folhas muito pesados e as rosas desaparecer as pétalas – talvez esse desenho bem gravado em metal deve dar melhor resultado. Os desenhos que seguem simplifiquei o mais possível para ajudar a execução mas acho que não vão dar tanto efeito decorativo que o primeiro⁸³.

A coleção Menina e Moça, iniciada ainda nos anos de 1930 e uma das poucas mantidas pela J.O. no decênio de 1950, ganhou em 1954 uma edição em quinze volumes encadernados, sendo que cada um deles reunia dois romances, totalizando trinta títulos⁸⁴. Possivelmente, os desenhos a que G. Bloow se refere foram utilizados nessa encadernação: a rosa na lombada e o narciso na primeira capa, gravados em dourado sobre percalina azul [FIGS. 59-60].

83. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 22 maio 1952, AMLB-FCRB.

84. Os volumes reunidos neste conjunto encadernado não foram todos necessariamente reimpressos para esse fim, tendo sido aproveitados miolos impressos em anos anteriores; por isso, há mais de uma data nos livros.



FIGS. 59-60. Rosa e narciso de G. Bloow gravados na encadernação da Coleção Menina e Moça de 1954.

A quarta encadernação que G. Bloow menciona nas cartas enviadas a Daniel Pereira é a de *A Ciência da Vida*, de H. G. Wells, cujos volumes foram reunidos em um conjunto encadernado em 1952, após terem sido editados em brochuras vendidas separadamente ao longo dos anos de 1940⁸⁵. Também neste caso, o artista busca cuidar para que o resultado seja adequado, informando que simplificara o desenho mantendo “só os detalhes necessários para uma boa impressão na percalina” e sugere ainda que deveria “ser reduzido um pouco para não dar uma impressão pesada na frente do livro”⁸⁶. A edição encadernada incluía também vinhetas e cercaduras de G. Bloow no miolo, somando-se às ilustrações de caráter mais técnico reproduzidas das edições em inglês.

Detalhes de outros conjuntos encadernados são fornecidos por G. Bloow em cartas, sem, contudo, aludir especificamente às capas duras. Ele cita, por exemplo, a *História da Literatura Brasileira* de Sylvio Romero, da qual uma edição em três volumes foi publicada pela José Olympio em 1953, incluindo a reprodução de um retrato do autor desenhado por G. Bloow [FIG. 61]. Em carta a Daniel Pereira, o artista escreveu que estava “gravando uma água-forte imitando o lápis do retrato do dr. Sylvio Romero”, da qual lhe enviaria provas, para que ele, Daniel, julgasse se na “edição definitiva que falou o sr. José Olympio, convém aproveitar esse estilo e gênero para executar os outros retratos dos grandes literatos brasileiros”⁸⁷. No livro, no entanto, o retrato não parece reproduzir uma água-forte, e tampouco aparenta ter sido traçado com bico de pena, como informado no livro, apresentando textura bastante semelhante à da imagem da capa de *Anos de Ternura* [FIGS. 43-46].

Os ornatos produzidos com frequência por G. Bloow para as obras encadernadas publicadas pela José Olympio ajudavam a dar coesão visual aos conjuntos, unindo capa e miolo em uma mesma linguagem gráfica. Desti-

85. Ver figs. 84-85 do quarto capítulo, p. 134.

86. G. Bloow, Carta a Daniel Pereira, 21 ago. 1952, AMLB-FCRB.

87. *Idem*.

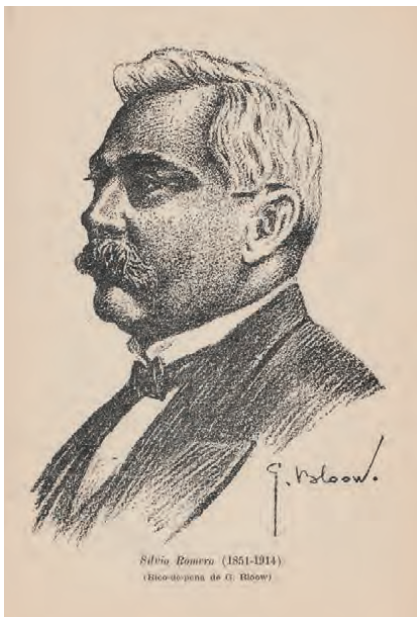


FIG. 61. Sylvio Romero em retrato desenhado por G. Bloow reproduzido na edição de 1953 da *História da Literatura Brasileira*.

nados a outro público que não o leitor habituado a frequentar livrarias, os conjuntos encadernados vendidos no crediário precisavam cativar outro tipo de consumidor e, sem dúvida, era parte da estratégia da editora associar aos produtos uma imagem de refinamento, a qual, se não servia à leitura, servia à decoração. Por isso, aspectos visuais e materiais dos volumes eram sempre destacados nos anúncios, chamando a atenção, por exemplo, para as ilustrações, para a qualidade do papel, para a douração, para a impressão colorida etc. Os ornatos também serviam para complementar visualmente obras que aproveitavam ilustrações previamente prontas, como, por exemplo, o *Dom Quixote* e *A Ciência da Vida*, que reproduziam imagens de artistas estrangeiros, ou mesmo as obras de Dostoiévski, ilustradas por diferentes artistas gráficos e que nas edições do decênio de 1950 ganharam uma cercadura padrão na página de rosto e novas vinhetas de abertura e fechamento de capítulos.

A experiência de G. Bloow em gravura e na confecção de artefatos em metal pode ter sido fundamental para sua atuação nesse segmento do catálogo da editora, sendo que ele, como mencionado, foi o artista gráfico preferido para a execução desses serviços na primeira metade dos anos de 1950 e até seu falecimento, em 1956.

Além dos trabalhos para os livros em si, a série “Projetos Gráficos” guarda algumas evidências de que G. Bloow também produziu materiais de divulgação para a José Olympio, tais como a arte-final da ilustração para um anúncio do Clube do Livro Seleccionado preparado no mesmo tipo de cartão utilizado pelo artista como suporte para o desenho de diversas de suas capas. Na ilustração publicitária [FIG. 62], que foi reunida a outros elementos para formar um anúncio do Clube [FIG. 63], aparecem em destaque miniaturas de capas projetadas pelo próprio G. Bloow: *Otelo* [FIG. 38] e *Memórias*, de Sarah Bernhardt, de 1949; e *O Favorito dos Bórgias*, de 1948 [FIG. 47]. Desses, apenas o livro de Samuel Shellabarger fez efetivamente parte do Clube do Livro Seleccionado, ainda que o nome de seu autor tenha sido substituído, na miniatura, pelo de Dostoiévski – que não teve nenhu-



FIGS. 62-63. Arte-final de ilustração para divulgação do Clube do Livro Seleccionado e a mesma imagem unida a outros elementos formando o anúncio. As capas que se entrevê nas miniaturas são todas de G. Bloow: em primeiro plano *Otelo*, de 1949; no centro, *O Favorito dos Bórgias*, de 1948, e, no fundo, *Memórias*, de Sarah Bernhardt, de 1949.

ma obra incluída no Clube. Não foi possível localizar o anúncio impresso, o que não impede que ele tenha sido utilizado em materiais de divulgação da própria editora ou publicado em jornais e revistas.

O conhecimento técnico de G. Bloow, perceptível no apuro de suas artes-finais e pelas diferentes técnicas e materiais que empregava na produção das capas e outros trabalhos, era fruto, possivelmente, tanto de sua formação em artes aplicadas como da experiência prévia adquirida em sua longa carreira. Ainda que o programa da escola que G. Bloow frequentou na França talvez não incluísse especificamente artes gráficas, o treinamento de G. Bloow em desenho aplicado à indústria forneceu as bases para que ele atuasse também neste campo, no qual parece ter se concentrado a partir do início do decênio de 1930, trabalhando em publicidade e depois para a José Olympio. Deste modo, diferentemente dos demais artistas gráficos estudados até aqui, cujo preparo para o trabalho se dera no próprio fazer e cujo repertório técnico parece mais restrito, a educação formal que deu as bases para a atuação de G. Bloow na área se refletia em capas e outros trabalhos tecnicamente mais bem resolvidos – o que não se traduziu em reconhecimento ou apreciação ao seu trabalho, que até o momento permanecia em grande parte anônimo e pouco valorizado na história da José Olympio.

Poty como Antítese

Napoleon Potyguara Lazzarotto é o mais jovem dos artistas gráficos cuja produção para a José Olympio é estudada individualmente nesta tese, e o que por último iniciou sua colaboração com a Casa, em meados do decênio de 1950. Durante um vínculo de quase quatro décadas, Poty projetou cerca de sessenta capas e ilustrou aproximadamente trinta livros para a editora. Desse total, quarenta capas e nove livros ilustrados foram publicados no período abrangido por esta tese, isto é, entre 1953, quando seu primeiro trabalho apareceu nas páginas da J.O. – as ilustrações de *Paraná Vivo: Um Retrato sem Retoques*, de Temístocles Linhares – e 1962.

Poty nasceu em 1924, ou seja, quando os capistas e ilustradores estudados nos capítulos precedentes já estavam em plena atividade ou iniciando suas trajetórias profissionais. Pertencente a outra geração, ele também se diferencia dos demais por ter estudos formais em artes: com exceção do francês G. Bloow, que frequentou curso de artes aplicadas em seu país natal antes de se estabelecer no Brasil, os outros artistas gráficos eram autodidatas, tendo se iniciado na profissão sem qualquer formação prévia e especializando-se no dia a dia do trabalho.

Enquanto Santa Rosa e Luis Jardim se mudaram para o Rio de Janeiro no decênio de 1930 em busca de se estabelecerem profissionalmente na cidade, o paranaense Poty partiu de Curitiba para a capital federal em 1942 para estudar na Escola Nacional de Belas Artes¹, tendo também se matriculado no curso de gravura do Liceu de Artes e Ofícios, cujo professor era Carlos

1. “Poty Ingressou na Escola de Belas Artes. O Talentoso Jovem Alcançou a Melhor Nota na Cadeira de Desenho Figurado”, *Diário da Tarde* (PR), 30 mar. 1942. Os estudos de Poty foram subsidiados pelo governo do Estado do Paraná, por iniciativa do interventor Manoel Ribas. “Poty, uma das Grandes Esperanças da Arte Paranaense”, *Diário da Tarde* (PR), 26 fev. 1942.



FIG. 1. (à esquerda) Ilustrações de Poty na revista *Visão Brasileira*, n. 53, de dezembro de 1942. Este foi um dos primeiros periódicos em que seu trabalho foi publicado no Rio de Janeiro.

FIGS. 2-3. (no centro e à direita) Ilustrações de Poty no livro de poemas *Delirium Tremens*, de José Cadilhe, publicado em 1945 em Curitiba pela editora Gerpa.



Oswald². Mantendo-se interessado pela gravura, em 1946 viajou para Paris, onde passou pouco mais de um ano estudando litografia, com uma bolsa de estudos do governo francês³.

Como os outros artistas, de qualquer modo, foi na imprensa que sua produção como ilustrador começou: no mesmo ano de sua chegada ao Rio já aparecem ilustrações suas para contos e poemas publicados na revista *Visão Brasileira*⁴ [FIG. 1] e, em 1944, ainda estudante, começou a colaborar no Suplemento Literário da *Folha Carioca*, no qual ilustrava contos e crônicas. Já em 1946, o crítico Quirino Campofiorito escreveu que “na imprensa, sua colaboração foi sempre muito disputada. Nesses dois últimos anos trabalhou para as revistas *Rio*, *Esfera*, *Leitura*, e vários jornais desta capital como *Diário da Noite*, *O Jornal*, *Diretrizes*, *Democracia*, *Diário Carioca*”⁵.

Nessa primeira metade do decênio de 1940, Poty também fez suas primeiras ilustrações para livros, as de *Lenda da Herva Mate Sapecada*, de Hermínio da Cunha César, de 1943⁶, e *Delirium Tremens*, de José Cadilhe, de 1945 [FIGS. 2-3]. Apesar de o livro de 1943 ter sido publicado no Rio de Janeiro, e o de 1945 em Curitiba, os dois autores eram conterrâneos de Poty, o que sugere uma circulação ainda regional do artista e não entre as editoras comercialmente mais estabelecidas da capital federal e de São Paulo.

De importância na trajetória de Poty como ilustrador foi sua participação na revista *Joaquim* [FIGS. 4-5], capitaneada por Dalton Trevisan e publicada em Curitiba a partir de 1946 com contribuições de escritores e artistas de diversas partes do país. A parceria entre os dois estendeu-se para muito além da revista, e ilustrações de Poty estão presentes em boa parte da obra

2. Valêncio Xavier, *Poty: Trilhos, Trilhas e Traços*, 1994, p. 61.
3. “Poty Vai à França”, *Democracia*, 20 out. 1946.
4. “Napoleão Potyguara Lazzarotto”, *Visão Brasileira*, n. 45, abr. 1942, p. 10.
5. Quirino Campofiorito, “Artes Plásticas: Poty”, *Diário da Noite*, 31 out. 1946.
6. O livro, publicado no Rio de Janeiro pela Gráfica Olímpica, também contém ilustrações de Albano Agner de Carvalho.



do escritor curitibano, dos folhetos em formato de cordel que editou por conta própria nos anos de 1950 [FIGS. 6-7] aos livros com ampla circulação publicados por diversas editoras cariocas, inclusive a José Olympio, também a partir desse decênio.

Em depoimento, Poty afirmou que foi em razão de seus trabalhos na revista *Joaquim* e na imprensa carioca que começou a ser procurado pelos escritores para fazer ilustrações, porque “[...] a maioria dos autores gostava de ser ilustrada: ‘tenho uma capa de Fulano ou de Sicrano’. Lembro-me que diziam que seus livros tinham que ser ilustrados. O editor, dependendo de estima ou valor, concedia”⁷.

Outra diferença da obra de Poty em relação à dos demais artistas gráficos aqui estudados relaciona-se à maior atenção que vem recebendo dos pesquisadores, com dezenas de trabalhos dedicados sobretudo à sua atuação como ilustrador, objeto de ao menos quatro dissertações⁸ e uma tese⁹, além de outros textos, entre livros, catálogos de exposições, artigos, mono-

FIGS. 4-5. Capa e entrevista de Poty com autorretrato do artista no primeiro número da revista *Joaquim*, de abril de 1946. O mesmo layout de capa foi repetido em sete edições do periódico, até dezembro desse ano, trocando-se as cores de impressão.

7. “A Propósito de Poty, o Ilustrador”, *O Estado do Paraná*, “Almanaque”, 26 jun. 1988.
8. Por ordem de aparecimento: Sonia Gutierrez, *Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: Entretextos*, 2002; Carla Fernanda Fontana, *O Trabalho de Poty Lazzarotto como Ilustrador*, 2010; Conrado Augusto Barbosa Fogagnoli, *Entre Texto e Imagem: Um Estudo sobre as Ilustrações de Sagarana*, 2012; e Vicky Temóteo Nóbrega de Castro, *A Escrita por Imagens: As Ilustrações Literárias de Poty Lazzarotto para Corpo de Baile, de João Guimarães Rosa*, 2017.
9. Fabrício Vaz Nunes, *Texto e Imagem: A Ilustração Literária de Poty Lazzarotto*, 2015.

grafias e dissertações, abordando outras vertentes da produção do artista, como as gravuras ou os murais.

Considerando-se a carreira de Poty como um todo, sua produção para o mercado editorial soma mais de trezentas publicações, entre capas e ilustrações, estendendo-se por mais de cinco décadas: da primeira metade do decênio de 1940 até o final dos anos de 1990. Um levantamento minucioso dessa produção foi feito na dissertação *O Trabalho de Poty Lazzarotto como Ilustrador*, bem como um relato mais detalhado de sua trajetória¹⁰; por outro lado, aspectos específicos de sua obra como ilustrador foram analisados nos estudos previamente mencionados.

O foco deste capítulo, por isso, serão as capas projetadas por Poty para a José Olympio no período abrangido por esta tese, ou seja, as dos livros publicados na segunda metade dos anos de 1950 e início do decênio seguinte. O texto aborda esta área menos estudada de sua produção, detalhando e analisando os originais do artista presentes na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional.

O CAPISTA POTY

Se o trabalho de Poty como ilustrador de periódicos e de livros começou nos anos de 1940, as capas aparecem com regularidade da segunda metade do decênio de 1950 para frente. A atividade profissional como capista iniciou-se, portanto, no mesmo período em que Poty fixou residência no Rio de Janeiro, após uma série de viagens pelo país nos anos precedentes¹¹.

Anteriores a esse período, do que se sabe, Poty havia produzido apenas algumas capas para obras de Dalton Trevisan: a de *Sete Anos de Pastor*, coletânea de contos publicada pelo próprio escritor por meio da *Joaquim* em 1948, contendo também doze xilogravuras do artista; e as de alguns folhetos em formato de cordel também lançados em edições artesanais pelo autor em 1953 [FIGS. 6-7].

Apesar de as capas mais conhecidas de Poty terem sido quase todas elaboradas para a José Olympio, já na segunda metade do decênio de 1950 ele trabalhou projetando capas para outras editoras, como, por exemplo, Civilização Brasileira, Edições O Cruzeiro, Livraria Agir e Livraria Martins [FIGS. 8-11]. Em parte as capas publicadas por essas editoras foram feitas para livros que também continham ilustrações do artista, como as de três obras de Jorge de Lima publicadas pela Livraria Agir em 1959 – *A Mulher Obscura*, *Guerra Dentro do Beco* e *Calunga*; *O Anjo* –, mas não todas: para as Edições O Cruzeiro, Poty fez apenas capas.

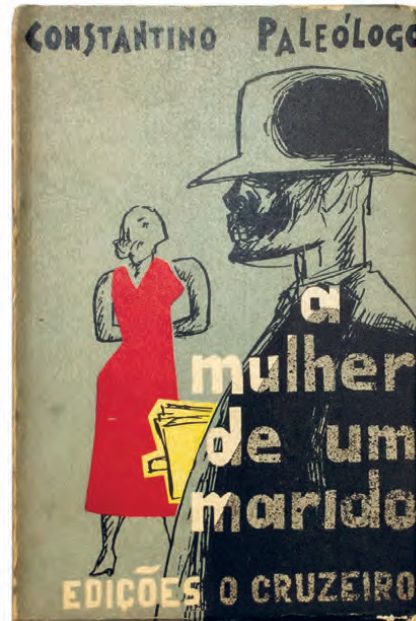
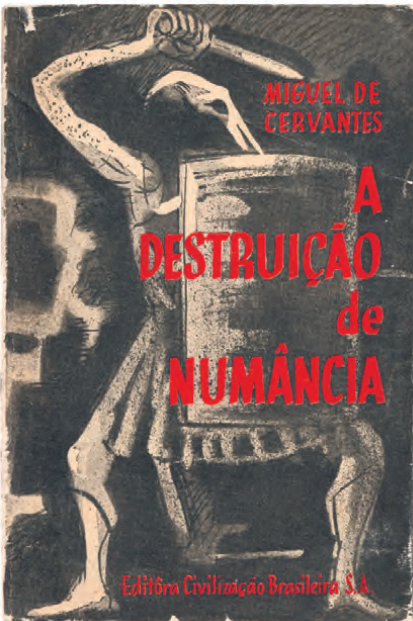
Como mencionado, data de 1953 o primeiro trabalho de Poty publicado pela José Olympio, as ilustrações de *Paraná Vivo: Um Retrato sem Retoques*, cujo autor, Temístocles Linhares, era conhecido de Poty desde a época da *Joaquim*, de modo que é possível que os desenhos tenham sido elaborados

10. Carla Fernanda Fontana, *op. cit.*, pp. 54-98.

11. *Idem*, pp. 45-47.



FIGS. 6-7. Capas de Poty para *Crônicas da Província de Curitiba* e *Guia Histórico de Curitiba*, textos publicados por Dalton Trevisan em formato de cordel em 1953.



FIGS. 8-11. Capas de Poty para outras editoras na segunda metade do decênio de 1950. *A Destruição de Numância* e *A Mulher de um Marido* são de 1957 e *A Mulher Obscura* e *Passagem para Amanhã*, de 1959.

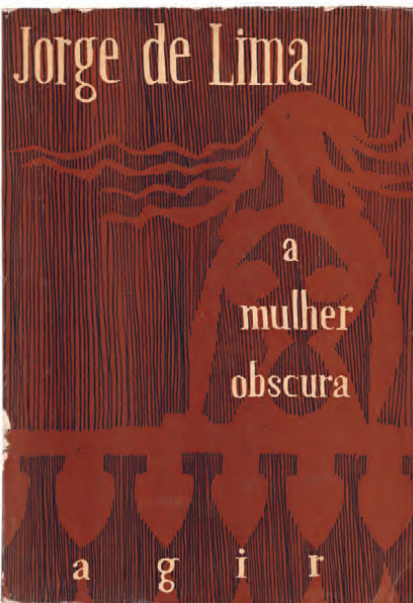




FIG. 12. *Maria Pudim*, de Breno Accioly, 1955. Apesar de nesta capa o artista gráfico ainda usar uma disposição convencional, com os elementos textuais e pictóricos centrados e claramente hierarquizados, já se notam diferenças marcantes em relação às capas mais “comportadas” de Santa Rosa e Luís Jardim, como, por exemplo, nome do autor, título, categoria da obra e nome da editora quase rabiscados, o tipo de ilustração, menos realista e em perspectiva inusual, e as áreas irregulares em amarelo, formadas, possivelmente, por pedaços rasgados de papel.

FIG. 13. *Os Dias Antigos*, de José Condé, 1955. Neste livro, Poty se apropria do espaço da quarta capa, como se tornaria recorrente em seus trabalhos. Na composição, como também faria em outras capas, justapõe diversos planos, contrapondo figuras em dimensões díspares.



a pedido do escritor, e não pela editora¹². Por se tratar de um volume da coleção Documentos Brasileiros, o livro foi publicado com a capa padrão da coleção, e não com layout de Poty.

Foi em 1955 que as primeiras capas elaboradas pelo artista gráfico para a J.O. foram publicadas, as dos livros *Maria Pudim*, de Breno Accioly [FIG. 12]; *Os Dias Antigos*, de José Condé [FIG. 13]; e *Loja das Ilusões*, de Bárbara de Araújo [FIGS. 14-15], todos de literatura brasileira. Dessas, a série “Projetos Gráficos” guarda apenas a arte-final de *Loja das Ilusões*, na qual Poty adotou diversos dos recursos que se tornariam característicos de suas capas no

12. Mais de trinta anos depois, em 1985, a obra foi reeditada com novas ilustrações de Poty, que “se propôs a refazer o trabalho”, ao saber da reedição. Aramis Millarch, “Os 80 Anos do Mestre Temístocles Linhares”, *O Estado do Paraná*, 14 dez. 1985.



FIGS. 14-15. Arte-final de Poty e capa impressa de *Loja das Ilusões*, de Bárbara de Araújo, 1955, respeitando-se a proporção entre o original e a capa. Para compor o layout, o artista gráfico sobrepôs recortes e colagens, além de pintura a guache e nanquim, de modo que a composição da capa se forma em camadas.

período aqui abordado, como recortes e colagens misturados e sobrepostos com desenhos a guache e a nanquim. Com $20,3 \times 28,4$ cm, o original tem cerca de 150% da dimensão da capa impressa – apesar de o tamanho das artes-finais do artista gráfico variar bastante, nesse período elas são sempre maiores que os livros, passando por redução para reprodução no formato mais comumente então adotado pela J.O., $14,5 \times 23$ cm.

No ano seguinte, em artigo de julho de 1956, a crítica e poeta Eneida de Moraes escreveu que Poty assinava “a maior quantidade de capas que José Olympio edita”¹³. Apesar de a afirmação ser exagerada, uma vez que a editora publicou um total de 92 livros neste ano, e apenas uma dezena deles com layouts de Poty, este foi o maior número de capas registrado para um único ano de produção do artista para a Casa¹⁴.

Dessas doze capas, sete são de livros de literatura brasileira, segmento do catálogo em que se concentra a maior parte da produção de Poty para

13. Eneida [de Moraes], “Exposição Poty e o Peru”. *Diário de Notícias*, 18 jul. 1956.

14. Para efeito de comparação, registre-se que neste mesmo ano de 1956 Luis Jardim projetou 22 capas para a editora.

FIGS. 16-18. Capas de Poty para traduções publicadas pela J.O. em 1956. A imagem de *Minha Vida* é uma prova, na qual falta o texto da lombada, inserido com tipos móveis na impressão final. O layout de *Terra dos Homens* foi repetido em três edições da obra, da terceira à quinta, alterando-se as cores de impressão.

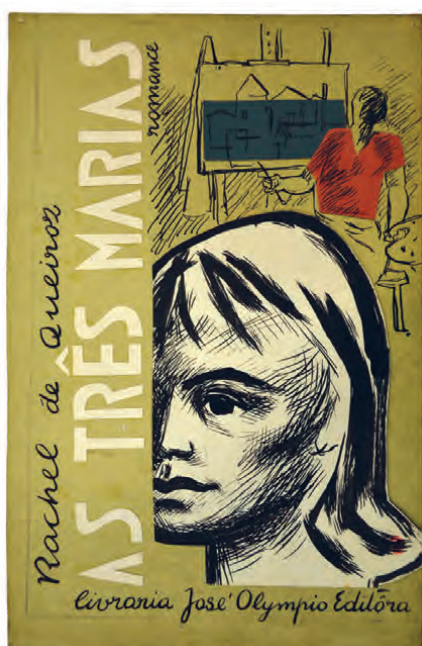
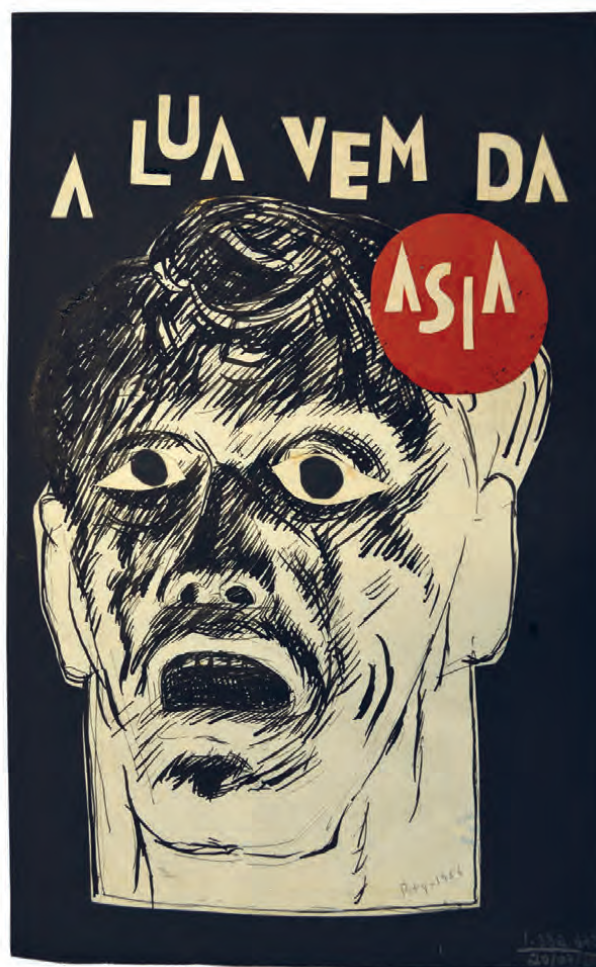


a José Olympio. Quatro foram feitas para obras traduzidas – *A Ciência de Viver*, de Alfred Adler (quinta edição), *Terra dos Homens*, de Antoine de Saint-Exupéry (terceira edição), e *Minha Vida*, de Isadora Duncan (sétima edição) [FIGS. 16-18] – e a restante para um livro de economia, *Produção para o Brasil*, do general Juarez Távora.

Entre os livros de literatura brasileira para os quais Poty projetou capas em 1956 estão as novelas *A Lua Vem da Ásia*, de Campos de Carvalho e *As Raízes*, de Rui Mourão; as crônicas de *Catavento*, de Vivaldo Coaracy; e os romances *Vila dos Confins*, de Mario Palmério e *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, este em terceira edição.

Desses, a série “Projetos Gráficos” guarda os originais de *A Lua Vem da Ásia* [FIGS. 19-20] e de *As Três Marias* [FIGS. 21-23]. Nos dois casos, além da arte-final aproveitada pela editora, foram preservadas também outras

FIGS. 19-20. Artes-finais de Poty para *A Lua Vem da Ásia*, de Campos de Carvalho, 1956. A versão publicada é a com fundo azul, impressa com as mesmas cores utilizadas pelo artista gráfico. Os formatos são 16 × 25,6 cm e 19,6 × 31,5 cm.



FIGS. 21-23. Artes-finais de Poty para a capa da terceira edição de *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, 1956. A versão publicada é a com o título na vertical, mas o fundo foi impresso em amarelo. Os formatos são 20,3 × 31,4 cm, 16,2 × 25,7 cm e 16,6 × 25,9 cm.

opções de layout elaborados pelo capista¹⁵. Apesar de não constarem do arquivo versões alternativas para todas as capas de Poty, apresentar mais de um projeto parece ter sido um procedimento comumente adotado pelo artista gráfico – e, em geral, as opções são bastante diferentes entre si, e não variações de uma mesma ideia ou imagem. Em algumas das obras, nota-se que as versões não publicadas não foram finalizadas pelo artista gráfico, faltando, por exemplo, o nome do autor e a assinatura da editora; é possível, portanto, que Poty deixasse para concluir o trabalho após a escolha de uma das versões pela editora.

Nesses primeiros anos de produção de capas para a J.O., Poty elaborava suas artes-finais sobrepondo diversas camadas de papéis recortados em diferentes cores e formatos, sobre os quais também desenhava. As letras eram recortadas em papel e coladas sobre as imagens ou desenhadas, às vezes perpassando o fundo e diversos dos recortes. Em decorrência desse modo como eram construídas, as artes-finais de Poty têm relevos e texturas, uma materialidade que se perde na reprodução, mantendo-se, no entanto, o inusitado de muitas das composições assim produzidas.

Entre as capas de 1956 estão também algumas das mais notórias projetadas por Poty para a J.O., as das primeiras edições de *Corpo de Baile* e de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, publicadas, respectivamente, em janeiro e maio deste ano. Em janeiro também saíra a quarta edição de *Sagarara*, com capa de Poty [FIGS. 54-55, adiante], mas sem as ilustrações, que apareceram apenas na quinta edição, de 1958. A concentração de publicações do escritor mineiro em 1956 era explicada, segundo Poty, “por indicação astrológica”, a partir da qual o Guimarães Rosa acreditava que todos os livros tinham de sair nesse período¹⁶.

Apesar de os originais de nenhuma dessas capas estar presente na série “Projetos Gráficos”, pelas soluções visuais alcançadas, é de se supor que tenham sido produzidos de modo semelhante aos anteriormente mostrados. O Museu Casa Guimarães Rosa, em Cordisburgo, tem em seu acervo uma versão da arte-final da capa para *Grande Sertão: Veredas*, na qual é possível ver as colagens [FIG. 25] realizadas por Poty. Versão, portanto, não se trata da imagem efetivamente utilizada para a capa que foi impressa: comparando-as, há diferenças, entre outras, no desenho das figuras, como o da moça posicionada em cima do espaço reservado para o título, a mão segurando o revólver na lombada e a cobra no canto inferior esquerdo.

Com o hábito de Guimarães Rosa de reescrever e interferir no processo de produção de suas obras, apenas o desenho de Poty para a capa de *Grande Sertão: Veredas* [FIG. 24] permaneceu praticamente inalterado em todas as quinze edições do livro publicadas pela J.O., uma vez que somente as letras e a disposição em que aparecem o título, o nome do autor e o da editora foram modificadas, além do posicionamento da imagem, quando o formato da obra foi alterado. Já as capas de *Sagarana* e de *Corpo de Baile* projetadas para as edições de 1956 foram substituídas por outros layouts,

15. Não consta da série “Projetos Gráficos” a arte-final da capa de *Catavento*, embora existam no arquivo duas opções de layout para a obra, não utilizadas pela editora.

16. Valêncio Xavier, *op. cit.*, 1994, p. 118



FIG. 24. *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, 1956. Nesta primeira edição, a capa ainda não incluía o mapa desenhado por Poty para as orelhas, que apareceu na segunda edição, de 1958.



FIG. 25. Arte-final de Poty pertencente ao acervo do Museu Casa Guimarães Rosa, em Cordisburgo. Não se trata da versão efetivamente utilizada para impressão da capa. Formato: 49 × 32,5 cm.

também de autoria de Poty, nas publicações subsequentes, em 1958 e 1960, respectivamente.

Assim como mencionado no caso de Luis Jardim, as capas de Poty para Guimarães Rosa foram feitas a partir de sugestões e orientações do escritor. São vários os relatos do próprio Poty sobre o processo de elaboração das capas, sobretudo a de *Corpo de Baile* [FIGS. 26-27], que teria envolvido, de acordo com depoimento do artista, sete horas de conversa¹⁷ ao telefone e um “telegrama urgente” pedindo que a capa incluísse “duas senhoras em traje de montaria. Só que uma delas tinha que ter cara de desquitada”¹⁸.

17. *Em Memória de João Guimarães Rosa*, 1968, p. 8.

18. Adriano Schwartz, “Os Mistérios da Ilustração”, *Folha de S. Paulo*, 30 jun. 1996. A mesma história foi repetida por Poty em entrevista concedida a Ana Luisa Martins Costa em novembro de 1996 e reproduzida em José Mario Pereira (org.), *José Olympio, o Editor e sua Casa*, 2008, p. 120. Poty também menciona as conversas que teve com o escritor sobre as ilustrações de *Sagarana* em Valêncio Xavier, *op. cit.*, p. 118.

FIGS. 26-27. *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa, 1956. As imagens criadas por Poty referem-se a personagens e episódios das novelas reunidas nos dois volumes, algumas delas com associações mais diretas e outras nem tanto.



Não cabe aqui fazer em poucos parágrafos uma análise das relações de sentido entre as capas e ilustrações de Poty e o texto rosiano, assunto vastamente debatido nos textos sobre a parceria entre os dois artistas¹⁹ – e ainda assim dificilmente esgotado. Vale a pena, no entanto, pelo que revela das relações entre editor, autor e artista gráfico, conhecer a história das capas contada pelo próprio escritor – que escreve sobre si em terceira pessoa – na orelha do segundo volume de *Corpo de Baile*:

[...]

Indicado pela Casa a Guimarães Rosa para executar as capas de seu novo livro, e ainda as da quarta edição de *Sagarana*, Poty foi inicialmente apresentado, com as

19. Ver, por exemplo, as dissertações de Conrado Augusto Barbosa Fogagnoli e de Vicky Tomóteo Nóbrega de Castro, *op. cit.*, e o capítulo “A Linguagem Figurada: A Imagem como Metonímia, Metáfora e Emblema”, na tese de Fabrício Vaz Nunes, *op. cit.*, pp. 467-635.

formalidades de estilo (ou sem elas?), ao buriti, a palmeira totêmica de Guimarães Rosa, visitando os espécimes existentes no Jardim Botânico. A visita, conforme se comprova, despertou no paranaense a mesma irrefreável paixão pelo buriti que já existia no autor de *Sagarana* [...]. E aí começaram as dificuldades, porque o próprio Guimarães Rosa, pedindo um esboço, recebia logo no outro dia quatro ou cinco modelos de capa, cada qual mais “agarrante”, mais coberta de visgo para o descuidado analista.

Como escolher? Guimarães Rosa não o sabia e o céu indiferente não se apiedava de suas dúvidas, de seus olhos deslumbrados por todos aqueles motivos tão próximos do coração que despertava ao vento dos gerais soprando entre aquelas figuras realizadas de cores e linhas. Afinal, porque entre o livro e a capa que agora o cinge havia uma identidade que o escritor descobria com lucidez e ternura, eis que um e outra animavam-se do profuso e do variado, os leitores contemplam neste momento a vencedora de um prélio difícil e talvez marcado pela insônia. Por isso mesmo é que Guimarães Rosa, sem nada tirar da sua enorme admiração pelos outros – pelos amigos queridos Santa Rosa (Xará) e Luis Jardim – entusiasmou-se também com Poty, e sonha levá-lo um dia ao sertão, às boiadas, aos campos-gerais, às veredas, na busca de croquis e desenhos de um artista que carrega poesia, que transcende sempre, que sabe beirar o mistério...²⁰

Além do destaque dado ao capista, pouco usual nas publicações de então, chama a atenção, no texto de Guimarães Rosa, o fato de o autor ressaltar a escolha de Poty como decisão editorial da J.O. e a aparente necessidade de mencionar e justificar-se perante “os amigos queridos” Santa Rosa – responsável pela capa da terceira edição de *Sagarana*, de 1951, a primeira publicada pela J.O.²¹ – e Luis Jardim, posteriormente escolhido para as capas de *Terceiras Histórias* e *Tutaméia*, editados em 1962 e 1967, respectivamente²².

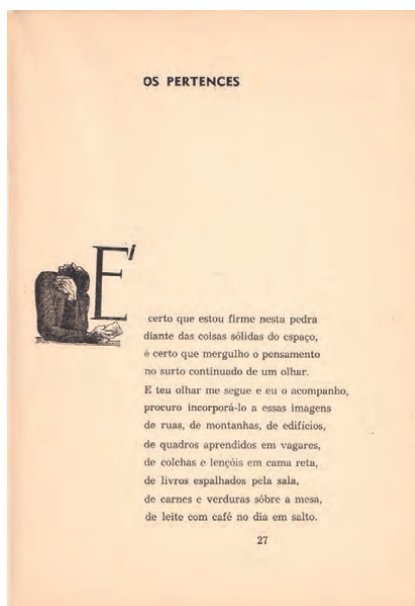
Em 1957, já estabelecido como capista, a produção de Poty para a J.O. continuou sem muitas variações no que se refere à destinação dela em relação aos anos anteriores, visto que seus trabalhos eram feitos quase exclusivamente para obras de literatura brasileira. Foram oito capas para a editora neste ano: *Arranha Céu*, de Eloy Pontes; *Boca do Inferno*, de Otto Lara Resende; *Dois Romances: Abdias/Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; *Contribuição ao Estudo da Economia Mineira*, de Athos de Lemos Rache; *O Senhor do Mundo*, de Octavio de Faria; *Os Gestos*, de Osman Lins; *Vento Nordeste*, de Permínio Ásfora; e *O Homem do Madrigal*, de Antonio Olinto, sendo que esta última obra também contém capitulares e ilustrações de Poty no miolo [FIGS. 28-30].

Apesar de colagens continuarem sendo utilizadas nas artes-finais de algumas das capas de 1957, em outras nota-se uma menor recorrência aos retalhos de papéis. Na capa de *Os Gestos*, por exemplo, os recortes constituem as figuras, como a janela aberta no fundo e o corpo do homem de costas,

20. João Guimarães Rosa, *Corpo de Baile*, 1956, orelhas do segundo volume. O datiloscrito deste texto, com correções manuscritas de Guimarães Rosa, encontra-se na série “Projetos Gráficos”, na pasta referente ao livro.

21. Ver FIGS. 83-88 do sétimo capítulo, pp. 259.

22. Ver FIGS. 43-45 e 83 do oitavo capítulo, pp. 284 e 298, respectivamente.



FIGS. 28-30. Capa, página com capitular e ilustração de Poty em *O Homem do Madrigal*, de Antonio Olinto, 1957. Com 16,2 × 23,3 cm, o livro tem formato diferente do mais comumente utilizado pela J.O. nesse período. Esta é a capa de Poty com layout mais próximo do que fora adotado pela editora para as obras de literatura brasileira nos anos de 1940 e primeira metade do decênio de 1950, além de ser uma das duas únicas do período aqui analisado que não incluem a impressão de uma cor de fundo.

com o abraço entre os dois personagens se formando com uma intrincada sobreposição de desenho e recorte [FIG. 31]. Já nos originais das capas de *Dois Romances*²³ [FIG. 32] e de *O Senhor do Mundo* [FIGS. 33-35], o artista faz mais desenhos e usa menos imagens e letras recortadas. Na obra de Cyro dos Anjos, apenas o “2” e as letras do nome do autor provêm dessa técnica, tendo sido as ilustrações traçadas a nanquim, e na de Octavio de Faria os recortes de elementos compositivos feitos em outro papel para depois serem colados na arte-final aparecem apenas em detalhes.

Em 1958, Poty projetou cinco novos layouts para a José Olympio: *Átomos para o Brasil*, de Juarez Távora; *O Conquistador: A Vida de Fernando Cortez*, de Jean Babelon (segunda edição); *Histórias do Desencontro*, de Lygia Fagundes Telles; *O Caminho das Boiadas*, de Leo Godoy Otero; e a quinta edição de *Sagarana*, cujo layout difere da versão anterior [FIGS. 56-57, adiante]. Dessas obras, a série “Projetos Gráficos” guarda apenas as artes-finais das capas de *O Caminho das Boiadas* [FIGS. 36-37] e de *O Conquistador* [FIGS. 38-39], nas quais Poty abandonou os recortes e colagens, utilizando somente pintura a guache, além de uma versão não aproveitada da capa de *Átomos para o Brasil*.

Em 1959 foram seis as capas projetadas por Poty para a José Olympio, sendo a maior parte delas – quatro – para obras literárias: *A Décima Noite*, de Josué Montello; *Histórias Reunidas*, de Anibal Machado; *Novelas Nada Exemplares*, de Dalton Trevisan; *Os Epitáfios*, de Mauro Mota; e *Rua do Tempo-será*, de Miécio Tati²⁴; o livro de crítica *Machado de Assis*, de Agrippino Grieco; e a tradução *Viagem à Itália*, de Goethe²⁵.

23. A capa impressa e duas aberturas de parte desenhadas por Poty para esta obra podem ser vistas no sexto capítulo, FIGS. 109-111, p. 212.

24. Ver FIG. 67 do segundo capítulo, p. 66.

25. A obra foi desmembrada do segundo volume das *Memórias* do autor, publicado em 1947 como parte da coleção *Memórias Diários Confissões*, com capa de Raul Brito (ver FIG. 23 do nono capítulo, p. 325).



FIGS. 31-32. ▲ Artes-finais de Poty para *Os Gestos*, de Osman Lins, e *Dois Romances: Abdias/ O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, publicados em 1957. As duas capas foram impressas em três cores próximas das utilizadas por Poty nos originais. Formatos: 17,8 × 28,4 cm e 19,4 × 30,6 cm.

FIGS. 33-35. ▼ Artes-finais de Poty e capa impressa de *O Senhor do Mundo*, de Octavio de Faria, 1957. As duas foram preparadas sobre papel vergê, possivelmente reutilizado, pois trazem esboços de desenhos não relacionados no verso. No projeto da esquerda, não aproveitado pela editora, apenas a figura do diabo foi formada utilizando a técnica do recorte; o formato é 20,5 × 33,1 cm. Na outra ilustração, o branco dos chifres e do olho são construídos por esse recurso, e o demais elementos da capa são pintados a guache; o formato é 18,5 × 29,5 cm. Nesta obra, a J.O. optou por imprimir a capa com fundo diferente da cor presente no original do artista, tendo escolhido o amarelo, entre outras opções testadas em provas.



FIGS. 36-37. Arte-final e capa impressa de *O Caminho das Boiadas*, 1958. Para a elaboração da capa desta obra, Poty utilizou um cartão duplex espesso, marrom de um dos lados – isto é, a cor de fundo não foi pintada pelo artista. Formatos 21,3 × 34,6 cm e 14,5 × 22,7 cm, respectivamente.

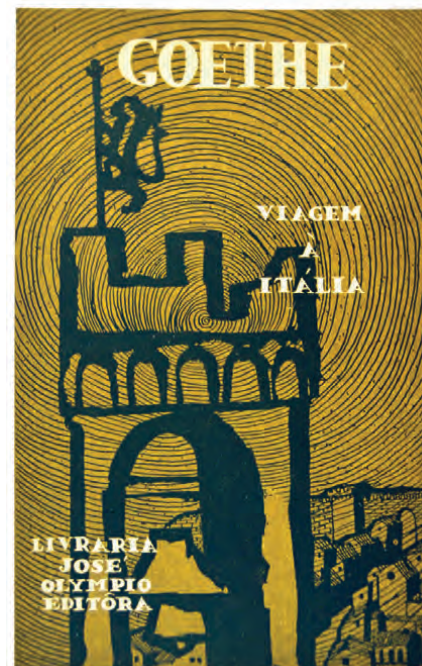
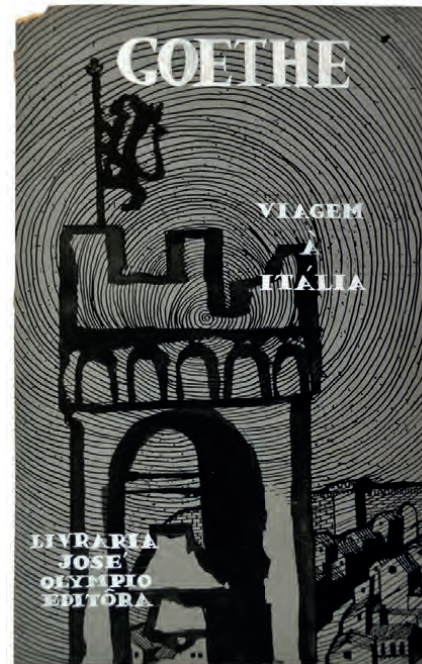
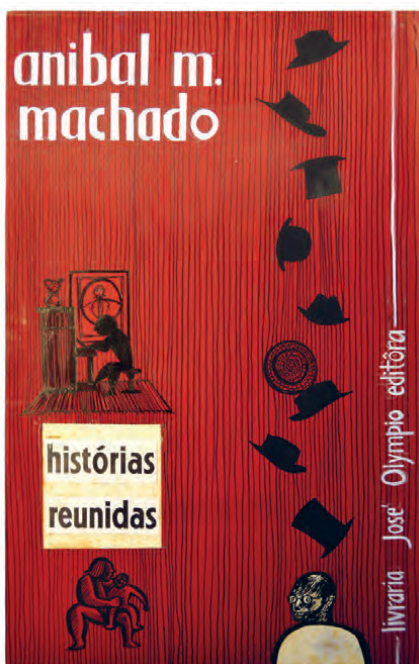


FIGS. 38-39. Arte-final e capa impressa de *O Conquistador*, 1958. Formatos 21,2 × 33,1 cm e 14,5 × 23 cm, respectivamente.



As artes-finais de quase todas essas capas estão na série “Projetos Gráficos”, com exceção da de *Os Epitáfios*, obra da qual há somente uma prova. Da capa de *A Décima Noite*, apenas a parte da arte-final referente à lombada foi preservada, além de provas; em uma dessas, o título consta como *Nas Chamas do Purgatório*, sobre o qual foi sobreposto o novo, desenhado a mão em um pedaço de papel que foi colado por cima do anterior.

Nos originais preservados por inteiro, apenas o de *Histórias Reunidas* [FIG. 40] contém recortes aplicados na arte, formando o corpo do homem no canto inferior direito do layout e no quadrado aberto para o título – no qual foram utilizadas letras impressas, e não desenhadas por Poty; nos outros, o artista gráfico traçou suas imagens apenas com nanquim e guache [FIGS. 41-42]. Nestes layouts – assim como no de *Machado de Assis*, elabora-

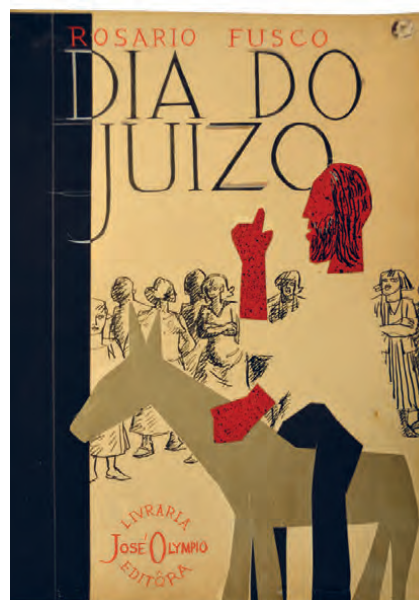
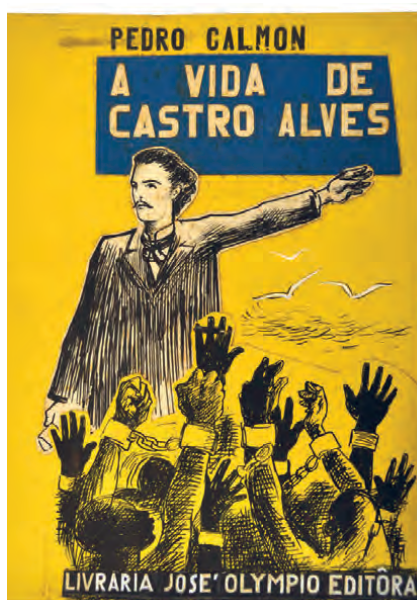
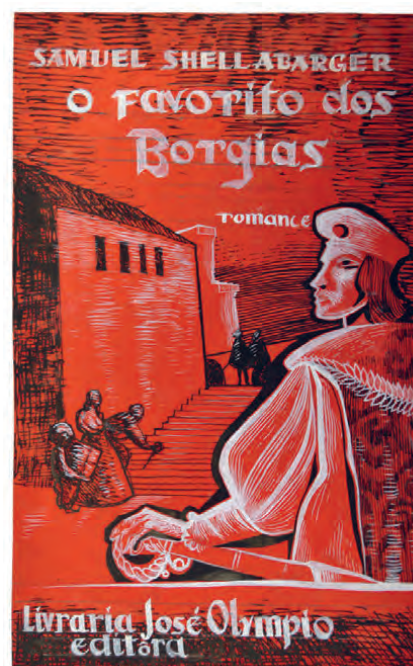


do da mesma maneira –, além de não recorrer a colagens, Poty optou por não utilizar diferentes cores na produção das artes-finais, de modo que as capas foram impressas em apenas duas cores [FIGS. 43-45], ainda que não necessariamente as mesmas presentes nos originais: apenas a de *Novelas Nada Exemplares* apresenta uma segunda cor semelhante à do papel cartão que serviu de base para a arte-final de Poty, tendo sido utilizado, todavia, um tom mais escuro de rosa [FIG. 44].

Foi no curto período até aqui analisado, entre 1955 e 1959, que Poty produziu capas com mais frequência para a José Olympio: 35 layouts em cinco anos. Além dessas capas publicadas e de suas opções não aproveitadas, a série “Projetos Gráficos” guarda outros quatro layouts de Poty, possivelmente datados desse período. Dois foram elaborados para livros que aca-

FIGS. 40-45. Em cima, artes-finais, e, embaixo, capas impressas de *Histórias Reunidas*, de Anibal Machado; *Novelas Nada Exemplares*, de Dalton Trevisan; e *Viagem à Itália*, de Goethe, 1959. Os três layouts foram elaborados sobre cartão duplex, colorido em um dos lados; os formatos são 18,6 × 29,7 cm, 18,5 × 30 cm e 17,4 × 27,7 cm. Além do uso limitado de cores, estas capas de 1959 apresentam em comum linhas traçadas por Poty sobre o fundo colorido, criando efeitos na impressão.

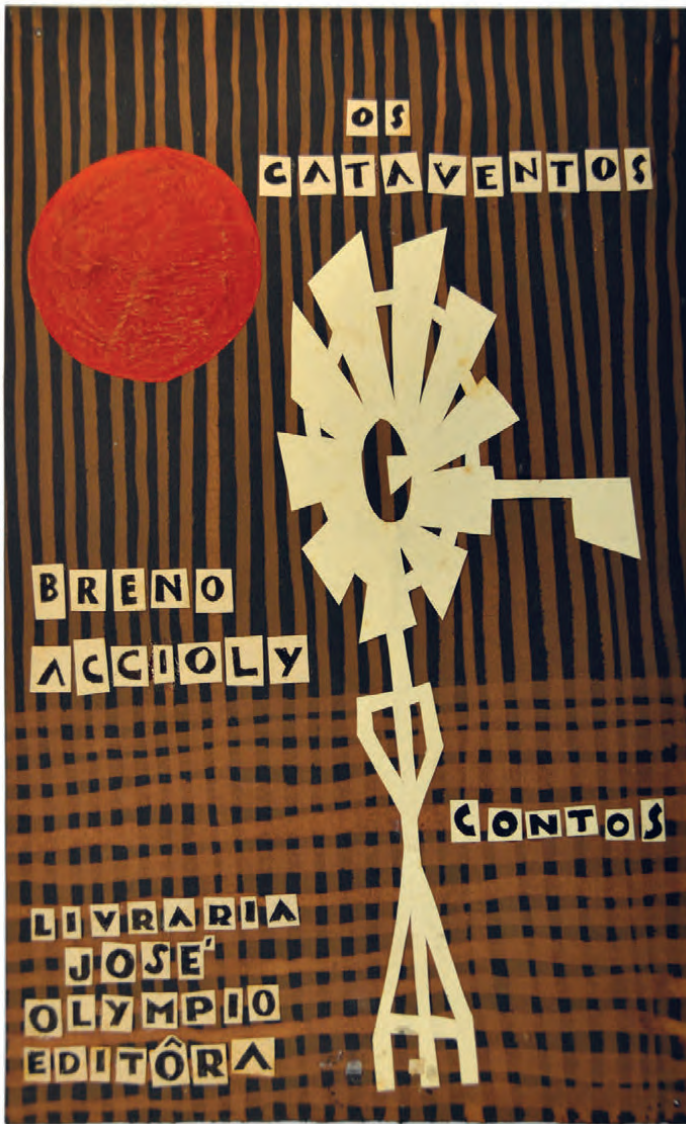
FIGS. 46-49. Projetos de Poty não aproveitados pela José Olympio, possivelmente datados da segunda metade do decênio de 1950. Os formatos são 20,5 × 33 cm, 17,8 × 29,2 cm, 21,5 × 29,6 cm e 22,3 × 30,1. Na arte-final de *Dia do Juízo*, é possível que tenha se descolado um recorte que formava o tronco e os braços do homem montado, pois há traços de cola sobre o papel do fundo.



baram não sendo publicados pela editora: *Histórias da Cidade Morta*, de José Condé²⁶ [FIG. 46], e *O Favorito dos Bórgias*, de Samuel Shellabarger²⁷ [FIG. 47]. Os outros dois foram projetados para obras editadas com capas de outros artistas gráficos: *A Vida de Castro Alves*, de Pedro Calmon [FIG. 48], que teve sua segunda edição publicada em 1956 com capa de Luis Jardim; e *Dia do Juízo*, de Rosário Fusco [FIG. 49], publicado apenas em 1962, com

26. Até onde foi possível apurar, o livro teve apenas uma edição, publicada em 1951 pelo *Jornal de Letras*, que José Condé dirigia junto com os irmãos João Condé e Elisio Condé. Uma reedição chegou a ser anunciada pela J.O. para 1957, mas não se concretizou. “Vida Literária”, *Correio da Manhã*, 12 jan. 1957, p. 11; e “Os Prêmios da Academia. Laureados dois Companheiros: José Condé e Brito Broca”, *Correio da Manhã*, 13 jun. 1957, p. 2.

27. A J.O. publicou uma única edição deste livro, em 1948, com capa de G. Bloow. Ver FIGS. 36-37 do capítulo sobre este artista gráfico, p. 354. Tanto o layout de G. Bloow como o de Poty se baseiam no da edição americana (Little Brown, 1947).



FIGS. 50-51. Arte-final e capa impressa de *Os Cataventos*, 1962. Neste layout, Poty retomou as colagens e as cores, elaborando uma capa mais próxima das editadas por volta de 1956. O formato do original é 15,5 × 25,7 cm; as imagens são aqui reproduzidas mantendo-se a proporção entre a arte-final e o livro impresso, que tem 14,2 × 21 cm.



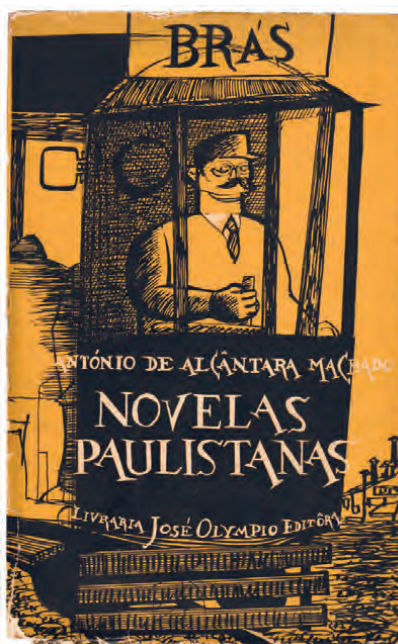
capa de Darel Valença Lins. Menções a esta obra de Rosário Fusco foram localizadas pelo menos desde 1956, e a obra também foi anunciado entre os lançamentos programadas pela J.O. para 1957²⁸, datando desse período, possivelmente, o layout de Poty.

Posteriormente, Poty continuou elaborando layouts de capa para a editora, porém mais esporadicamente: cerca de outras trinta capas até os anos de 1980. Nos três primeiros anos do decênio de 1960, que ainda são abrangidos por esta tese, foram cinco capas: de 1960, *Jornal Literário*, de Valdemar Cavalcanti, e *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa, sendo este layout feito para a segunda edição, publicada em apenas um volume, diferente do anterior; de 1961, *Dois Romances: Os Corumbas/Rua do Siriri*, de Amando Fontes, e *Novelas Paulistas*, de Antônio de Alcântara Machado; e, de 1962, *Os Cataventos*, de Breno Accioly.

Dessas cinco obras, apenas a arte-final da capa de *Os Cataventos* está preservada na Série Projetos Gráficos [FIGS. 50-51]. Do livro *Novelas Pau-*

28. "Hoje nas Letras", *Tribuna da Imprensa*, 7 maio 1956, p. 3; e Anúncio da Livraria José Olympio Editora, *Tribuna da Imprensa*, 4 jan. 1957, p. 3.

FIGS. 52-53. Capa impressa e desenho a nanquim de Poty para o miolo de *Novelas Paulistanas*, 1961. O formato do desenho é 22,7 × 33 cm (com papel).



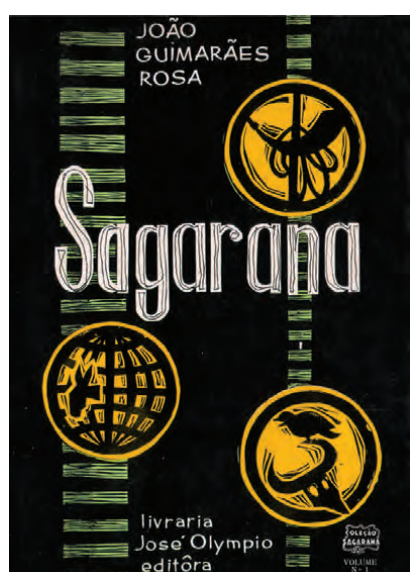
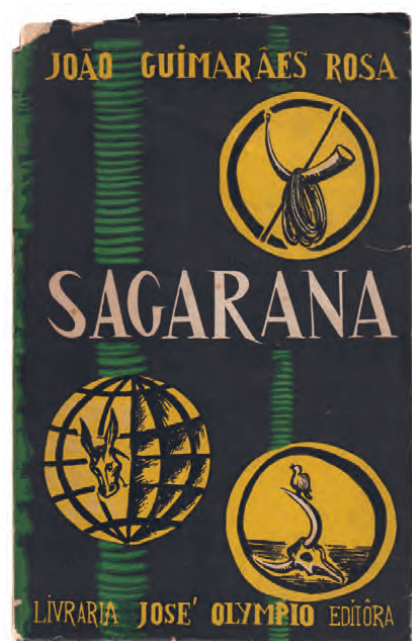
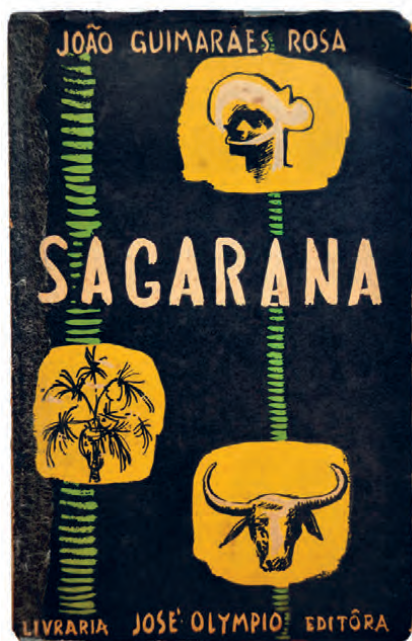
listanas [FIG. 52], no entanto, consta do arquivo o original da ilustração a nanquim de uma das quatro aberturas desenhadas por Poty para separar as quatro obras reunidas no livro [FIG. 53]²⁹, sendo este um dos poucos originais de ilustrações internas de autoria de Poty guardados no arquivo, e único do período abrangido pela tese³⁰.

Novelas Paulistanas foi um dos livros para os quais Poty elaborou diferentes layouts de capa para edições distintas da obra, prática recorrente em seu trabalho para a José Olympio. Além da capa da primeira edição, ele projetou novas para a segunda e a terceira, publicadas em 1971 e 1973, respectivamente. Outro exemplo é o livro *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, cuja capa da primeira edição, de 1956, foi refeita para a quinta, de 1965 – além dos já mencionados layouts para livros de João Guimarães Rosa: *Sagarana*, que teve três capas diferentes de Poty [FIGS. 54-59], e *Corpo de Baile*, com duas versões da capa³¹.

29. Esta ilustração está arquivada separadamente dos demais documentos relacionados às *Novelas Paulistanas* presentes na série “Projetos Gráficos”, em pasta com o título *Brás Bexiga e Barra Funda*, como se fosse uma obra editada independentemente pela J.O., o que não ocorreu.

30. Além dessa ilustração, constam do arquivo os desenhos do “Prefácio Artístico” de Poty para a 12ª edição de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, publicada em 1970, também com capa do artista gráfico (os três desenhos a nanquim foram feitos todos em uma única folha de papel cartão medindo 68,5 × 24,5 cm), e uma das ilustrações de *O Coronel e o Lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, feitas para a terceira edição da obra, de 1970, a qual foi reutilizada no layout de capa que passou a ser adotado a partir da 23ª edição, de 1978. Possivelmente, porém, apenas a ilustração é de autoria de Poty, não tendo sido a montagem da arte-final da capa desta edição realizada por ele, que fora responsável pela capa da edição que ilustrou.

31. Tanto a capa de *Sagarana* como a de *Vila dos Confins* não foram refeitas por Poty imediatamente quando as obras passaram a fazer parte da Coleção Sagarana, iniciada pela Casa em 1964, cujo formato, 13 × 18 cm, era menor que o anteriormente adotado pela editora.



FIGS. 54-59. Capas de Poty para a quarta, a quinta e a décima segunda edições de *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, publicadas em 1956, 1958 e 1970, respectivamente.

FIG. 60. Arte-final de artista gráfico não identificado para *Os Caminhos da Solidão*, de Hermilo Borba Filho, não aproveitada na edição da J.O. de 1957. No verso, uma anotação deixa em dúvida se a capa seria ou não de Poty. Formato: 15,5 × 25,7 cm.



Assim, apesar de existirem razões relacionadas à interferência de Guimarães para a reelaboração das capas de seus livros, as do escritor mineiro não são as únicas obras que a J.O. publica com layouts variegados em diferentes edições. Esse procedimento, aliás, é frequente em outros segmentos do catálogo, não apenas nos livros de literatura brasileira, ainda que nem sempre os vários desenhos de capa de uma mesma obra sejam projetadas pelo mesmo artista gráfico³².

Para a maior parte das capas aqui apresentadas, o crédito de Poty foi explicitamente mencionado nas publicações. Mas não em todas, como, por exemplo, a de *Viagem à Itália*, de 1959, cuja identificação do capista não consta do livro impresso. Neste caso, a atribuição da autoria a Poty foi possível graças à análise das características das artes-finais originais presentes na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio na Biblioteca Nacional. Para pelo menos uma capa, no entanto, restam dúvidas sobre a autoria, a de *Caminhos da Solidão*, de Hermilo Borba Filho. A obra foi publicada em 1957 e no livro não há menção ao capista; o original da capa publicada não consta da série “Projetos Gráficos”, que, no entanto, guarda uma arte-final de outra opção de layout [FIG. 60], a qual tem algumas similaridades com as produzidas por Poty, sem, no entanto, ser possível afirmar que se trata de uma capa desse artista gráfico³³.

As maneiras como Poty elaborava suas artes-finais eram bastante particulares; ainda assim, não parecem ter sido exclusividade sua: alguns originais de capas de Darel Valença Lins lembram os de Poty, como, por exemplo, o da capa da obra *O Amigo Lourenço*, de Permínio Ásfora, publicada

Existem versões das duas capas adaptadas para impressão no formato menor, nas quais elementos textuais e pictóricos foram redimensionados e deslocados.

32. Ver, por exemplo, as diferentes capas da obra *Minha Vida*, de Isadora Duncan, no primeiro, no quarto e neste capítulo, pp. 67, 102 e 374.

33. No verso desta arte-final há uma anotação manuscrita “? Poty – 1957 (não foi usada)”.



FIG. 61. Arte-final de Darel Valença Lins para a capa de *O Amigo Lourenço*, de Permínio Ásfora. A forma como Darel compôs o layout é semelhante ao que fazia Poty. Formato: 17,5 × 27,5 cm.

em 1962, na qual também são utilizadas colagens e sobreposições [FIG. 61]. Considerando que os dois artistas se conheciam, e que chegaram a trabalhar juntos em outras circunstâncias, como, por exemplo, em edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, da qual os dois foram diretores técnicos³⁴, é possível que tenha havido algum tipo de colaboração na realização dessas capas.



A análise das artes-finais de capas de Poty presentes na série “Projetos Gráficos”, além de propiciar a identificação de trabalhos de sua autoria anteriormente desconhecidos e de alguns inéditos, por não terem sido reproduzidos em livros editados, permitiu desvendar e compreender os meios utilizados pelo artista gráfico na elaboração de seus layouts. Isso, por sua vez, possibilitou compreender muitos dos efeitos gráficos por ele obtidos nas capas publicadas, os quais dificilmente poderiam ser identificados ou sequer supostos apenas a partir dos impressos, por resultarem dos meios peculiares adotados por Poty na construção de suas imagens.

Mais do que curiosas em virtude dos métodos empregados em sua elaboração, no entanto, as capas de Poty representaram uma novidade no catálogo da José Olympio, ampliando e renovando a visualidade das publicações da editora, que na segunda metade do decênio de 1950 passou a adotar capas de um maior número de outros artistas gráficos além de Santa Rosa e Luis Jardim. Poty foi um deles, e o que mais marcou esse período da editora.

34. Gisela Costa Pinheiro Monteiro, *A Identidade Visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943/1969*, 2008, p. 216.

Considerações Finais

Nos trinta anos de atividade da José Olympio abrangidos por esta tese, a editora publicou, como visto, quase 2,5 mil livros. Deste conjunto, fazem parte as obras de literatura brasileira que consolidaram a fama da Casa, mas também muitos outros lançamentos, dos mais diversos gêneros e destinados a diferentes públicos. Longe de ser um todo homogêneo, portanto, o catálogo da José Olympio congregou livros variegados, além de ter passado por transformações durante o período estudado.

A visualidade dos livros reflete a pluralidade de interesses e as mudanças de foco da editora nesses três decênios, adaptando-se conforme novos segmentos editoriais foram sendo adicionados ao catálogo e diferentes estratégias comerciais passaram a ser adotadas. Exemplos dessas transformações são as capas das coleções iniciadas nos anos de 1940, cujas características visuais foram planejadas para que se diferenciasssem do que vinha sendo publicado pela José Olympio no decênio precedente; e os conjuntos encadernados lançados nos anos de 1950, que foram produzidos com projetos gráficos e materiais pensados para cativar um público diferente do atendido pela J.O. até então.

A linguagem gráfica adotada nas capas da J.O. resultava de decisões editoriais anteriores à definição de projetos visuais específicos, e os vários níveis de divisões do catálogo, sejam elas temáticas, decorrentes do gênero ou da origem das obras – ficção ou não ficção, nacionais ou traduzidas –, ou relacionadas ao seu modo de comercialização – livrarias ou mercado porta a porta –, tinham implicações diretas na forma de publicação dos livros.



Tendo iniciado suas atividades editoriais sem que houvesse definições muito claras em relação à visualidade dos livros, com capas projetadas por

diversos artistas gráficos, em sua maioria anônimos, a José Olympio logo passou a confiar quase exclusivamente nos serviços de Tomás Santa Rosa para a elaboração das capas de suas publicações. Na segunda metade do decênio de 1930, os layouts projetados por este artista gráfico tornaram-se frequentes, quase hegemônicos, em todo o catálogo da editora, não se restringindo aos livros de literatura brasileira, mas foram estes que se tornaram a “marca” da Casa.

Com os livros de outros segmentos relegados ao segundo plano da história da editora, a boa recepção crítica da visualidade da José Olympio parece estar inextricavelmente ligada ao fato de seus autores terem se tornado cânones da literatura brasileira dos anos de 1930 e 1940, de modo que o reconhecimento de suas capas vincula-se à consagração literária de seus escritores. Quando, por exemplo, Antonio Candido destaca a importância gráfica da José Olympio, afirmando que as capas da editora se tornaram “o símbolo da renovação incorporada ao gosto do público”, é às capas com “mancha colorida com o desenho central em branco e preto”¹ que o crítico se refere, em análise que não alcança o restante do catálogo da editora e as diversas linguagens gráficas nele abrigadas.

Desde os seus primeiros anos de atividade editorial a criação de coleções foi uma estratégia importante de estruturação e desenvolvimento do catálogo da José Olympio. As coleções serviam como guias para a organização dos lançamentos e os padrões visuais estabelecidos para cada uma delas se propunham a dar coerência à forma como os livros seriam apresentados ao público leitor, proporcionando, ao mesmo tempo, na maior parte dos casos, estratégias de diferenciação entre os volumes.

A história da Casa inclui coleções bem-sucedidas, que se mostraram eficientes no estabelecimento de linhas editoriais claras e reconhecíveis pelos leitores e que permaneceram em catálogo por muitos anos, mas a maior parte delas enfrentou dificuldades para se fixar e perdurar. Os projetos gráficos das coleções também obtiveram graus variados de sucesso na definição de identidades visuais marcantes: muitos acabaram sendo abandonados, e poucos tiveram seus padrões preservados após a passagem do decênio de 1940 para o de 1950.

Ainda que nem sempre a editora seguisse rigidamente suas próprias definições, nos projetos de capas das coleções dos anos de 1930 a substituição das cores de impressão foi o principal recurso adotado para a particularização dos volumes, além de variações nas formas das letras, principalmente naquelas usadas para os títulos dos livros, o que mudou substancialmente nos anos de 1940, quando as ilustrações se tornaram predominantes nas capas da editora como um todo, inclusive as de coleções.

A prática de publicar livros com projetos de capas baseados em modelos estrangeiros mostrou-se recorrente e quantitativamente relevante nos três primeiros decênios de atividade editorial da José Olympio, e capas adaptadas e copiadas foram encontradas em livros lançados ao longo de todo o período analisado: perpassando o catálogo da editora, apesar de mais fre-

1. Antonio Candido, “A Revolução de 1930 e a Cultura”, in *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*, 1989, p. 193.

quentes em traduções, elas não se restringiram a esse segmento de publicações, tendo sido possível identificar em uma coleção francesa a origem da cara da literatura brasileira da Casa.

Adaptações e/ou cópias de layouts de livros publicados no exterior foram executadas por diversos artistas gráficos, e há exemplos na produção dos cinco principais capistas estudados. Esta pode ter sido uma prática específica da J.O., mas pode indicar um tópico inexplorado nos estudos sobre as artes gráficas no Brasil, abrindo novas possibilidades para futuras pesquisas que expandam o foco para além dos livros publicados pela editora e, mais ainda, do mercado editorial, estabelecendo paralelos com outros campos do design.

Em relação aos livros ilustrados, verificou-se que a editora passou por diversas fases em que priorizou diferentes tipos de obras a serem publicadas com ilustrações: no decênio de 1930, houve uma tentativa de lançar livros infantis, que não teve continuidade; em seguida a J.O. se voltou à publicação de edições de luxo, que em meados dos anos de 1940 haviam se tornado uma tendência; para no momento seguinte se dedicar aos conjuntos encadernados destinados à venda no crediário.

Nesses três decênios, a editora foi continuamente aumentando a quantidade de obras ilustradas e também a complexidade dos projetos, que passaram a englobar coleções em vários volumes. Assim, mesmo representando uma pequena parcela do catálogo da editora, os livros ilustrados eram uma parte importante da estratégia comercial da J.O. e as ilustrações com frequência eram destacadas nos meios de divulgação da editora, servindo como chamarizes para o público leitor. Para os artistas gráficos, por sua vez, os livros ilustrados, além de fontes de trabalho, representavam uma possibilidade de inserção no meio cultural brasileiro, uma vez que o destaque alcançado pela José Olympio no mercado editorial fazia de seus livros uma vitrine para a produção dos ilustradores.

Pensar nos livros e em seus layouts como parte de um conjunto – o catálogo da José Olympio – e como resultado de um processo de produção desenvolvido em várias etapas levou ao reconhecimento de que a elaboração das capas envolvia a participação de outros profissionais além dos capistas: até serem impressos, os projetos passavam por transformações, e os resultados publicados podem diferir em diversos aspectos das imagens pensadas ou elaboradas pelos artistas, seja pela necessidade de efetuar modificações para agradar a um autor, pela adequação de detalhes dos layouts aos meios de reprodução e impressão, ou pela escolha de cores diferentes das utilizadas nos originais.



Ainda que seguissem as diretrizes da José Olympio, fornecendo projetos de algum modo alinhados às concepções que embasavam a estruturação do catálogo da editora, os artistas gráficos que prestavam serviços para a Casa tinham seus próprios modos de elaborar capas e ilustrações, sendo possível identificar características particulares de cada um deles, ao se considerar as técnicas utilizadas ou os resultados visuais alcançados.

Tendo isso em vista, a observação detalhada do conjunto de capas da José Olympio, o exame de documentos oriundos do arquivo da editora, tais como cartas trocadas no dia a dia de trabalho e recibos por serviços prestados, além da análise das artes-finais originais de capas presentes na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, levaram à identificação de elementos distintivos dos trabalhos de cada um dos artistas gráficos estudados, o que, por sua vez, permitiu o reconhecimento e a atribuição de autoria a capas sobre as quais não havia informações, além de evidenciar a inexistência da unidade gráfica da José Olympio e a participação de múltiplos artistas gráficos na formação de sua visualidade.

Com origens, trajetórias e formações diferentes, uma característica comum aos artistas gráficos estudados é a multiplicidade de atividades a que se dedicavam, ao longo dos anos ou concomitantemente. Santa Rosa e Luis Jardim, por exemplo, escreviam textos para a imprensa, além de aparecerem nos periódicos como ilustradores, sendo esta última atividade compartilhada também pelos demais artistas estudados; G. Bloow e Santa Rosa trabalharam com cenografia de teatro; Poty e G. Bloow aplicaram-se na elaboração e exposição de gravuras; Santa Rosa e Poty atuaram como professores; Raul Brito e G. Bloow dedicaram-se à propaganda e ao desenho de cartazes; Luis Jardim, G. Bloow, Raul Brito e Santa Rosa decoraram salões de baile.

Artistas múltiplos, dispersivos, ou simples necessidade de ganhar a vida? O fato é que nenhum dos artistas gráficos aqui estudados foi somente capista ou ilustrador, sendo esses trabalhos que faziam para a José Olympio apenas uma pequena parcela dos que realizavam no dia a dia.

Irradiar-se entre vários afazeres foi visto como motivo de crítica por Manuel Bandeira, que, com mais de dez anos entre um texto do outro, condenou a falta de foco de Luis Jardim e Santa Rosa. Para o poeta, “Luis Jardim nasceu com mil e uma aptidões: de escritor, desenhista, pintor, ator, poliglota...”, mas, “pererecando eternamente entre a literatura e as artes plásticas”, ia “esbanjando o talento”, sem escolher uma direção para “trabalhar em profundidade e com assiduidade”². Santa Rosa, por sua vez, “extremamente dotado para tantas coisas diversas [...] nunca se fixou definitivamente em nenhuma”³, o que também teria dificultado seu reconhecimento.

Considerações semelhantes sobre Santa Rosa foram feitas por outros autores, tais como Rubem Braga, Stanislaw Ponte Preta e Paulo Mendes Campos⁴, para quem espriar-se por diversos interesses impedia a plena realização do potencial do artista, o qual somente seria alcançado por meio da dedicação a um campo específico.

Os textos desaprovam a intermitência de Santa Rosa e Luis Jardim na condução de suas atividades, ou suas carreiras, relegando a um plano se-

2. “Manuel Bandeira Fala Nesta Crônica das Aquarelas de Luiz Jardim Expostas em Le Connoisseur”, *A Manhã*, 9 jul. 1943, p. 5.

3. Manuel Bandeira, “Santa”, *Jornal do Brasil*, 2 dez. 1956, p. 5.

4. Rubem Braga, “Santa”, *Diário de Notícias*, 30 nov. 1956, 1ª seção, p. 2; Stanislaw Ponte Preta, “Santa Rosa”, *Última Hora*, 4 dez. 1956, p. 11; e Paulo Mendes Campos, “Santa Rosa é Teatro”, *Manchete*, n. 477, 10 jun. 1961, p. 59.

cundário o fato de que se tratavam de trabalhos, em sua maior parte feitos sob encomenda, e que, possivelmente, tanto um como o outro aceitavam as demandas que lhes chegavam, sem olvidar a “necessidade mordente dos bolsos”, como escreveu Luis Jardim⁵.

Os textos mencionados foram dedicados em sua maior parte a Santa Rosa, e um a Luis Jardim, o que, por si só, já é um indício de sua maior circulação no meio cultural carioca nos decênios de 1940 e 1950; Raul Brito e G. Bloow mereceram menor atenção no período, o que se estendeu aos escritos posteriores, de modo que esta tese se dedicou a recolher os vestígios de suas produções, reconstituindo, na medida do possível, a trajetória desses artistas. Poty, por sua vez, entrou na história da José Olympio no fim do período aqui estudado, e obteve maior reconhecimento tanto de seus trabalhos encomendados como de suas outras obras.

Ao se considerar o que cada um desses cinco artistas gráficos produziu para a José Olympio, evidencia-se a diversidade visual presente no catálogo da editora, fruto, como mencionado, da variedade de assuntos abrangidos e da necessidade de atrair diferentes públicos leitores. Assim, se em parte dos livros predominam as imagens de Santa Rosa adequadas à temática social e regional do “Romance de 30”, em outros segmentos mostraram-se mais recomendadas capas sem “sobriedade”, cuja linguagem visual se aproximava da publicidade, ou as atenções da editora se voltaram aos materiais, e não mais às imagens, quando sua estratégia desviou das brochuras.

Assim como nos livros da editora podem ser identificados padrões que os perpassam e variações que os distinguem, também nas trajetórias e nos modos de produzir dos artistas gráficos há pontos de aproximação e de distanciamento. A amplitude do catálogo e as convergências e divergências dos artistas que participaram de sua conformação resultaram na visualidade múltipla da José Olympio.

5. Luis Jardim, Carta a José Olympio, 28 set. 1954, AMLB-FCRB.

J.O. em Números

A Livraria José Olympio Editora é, sem dúvida, uma das editoras mais estudadas do país, tendo sido objeto de diversos estudos das áreas de história, editoração, antropologia, literatura, artes, design. O levantamento pioneiro apresentado em 1985 por Laurence Hallewell na primeira edição de *O Livro no Brasil*¹ manteve-se, no entanto, como a principal referência sobre o número de obras produzidas pela J.O., com seus dados sendo usados e citados por diversos estudos posteriores².

Os dados de Hallewell também foram a base inicial desta tese. Entretanto, o levantamento publicado pelo estudioso inglês refere-se apenas ao período de 1932 a 1950 e esta pesquisa estende-se até 1962, não tendo sido localizada outra fonte que indicasse o número de obras publicadas pela editora para além de 1950. Ademais, à medida que o trabalho avançava, algumas incongruências foram observadas, assim como a discrepância dos números assinalados por Hallewell relativos à produção da J.O.

Consequentemente, apesar de não ser a retificação o objetivo desta tese, para contribuir com informações mais precisas, realizamos o levantamento da totalidade das obras publicadas pela José Olympio no período aqui abrangido, entre 1932 e 1962.

Antes de iniciarmos a reunião das informações mais gerais e, por assim dizer, numéricas, sobre esse período, havíamos feito o levantamento

1. Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: Sua História*, 1ª ed., 1985, p. 372; e 3ª ed., 2012, p. 869. Hallewell menciona como fonte de sua tabela “dados deduzidos a partir de informações de arquivos da empresa”. Os números mantiveram-se inalterados nas reedições e reimpressões da obra.
2. Gustavo Sorá, por exemplo, se baseia nos dados de Hallewell e inclusive reproduz *ipsis literis* a tabela do autor. Ver Gustavo Sorá, *Brasileiras: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*, 2010, p. 216.

da produção individual de cada um dos capistas estudados; dos livros ilustrados publicados pela J.O. no período abordado, assim como já havíamos montado a listagem das obras das coleções iniciadas nos decênios de 1930 e 1940. Além disso, também já havíamos levantado a documentação de todo o material referente ao período enfocado localizado na série “Projetos Gráficos” da Coleção José Olympio da Biblioteca Nacional, e reunido um número significativo de imagens de capas publicadas nesses anos. Todas essas informações coletadas serviram de base para a montagem de uma planilha que registra a produção da J.O., apresentada no “Anexo A” desta tese.

Este levantamento foram realizados para que fosse possível a escrita dos diversos capítulos que compõem esta tese. Entrementes, na medida em que reuníamos as informações mais gerais, comuns a todas as obras, foi-nos possível uma padronização útil ao reconhecimento e a comparações da produção como um todo, além de chamar a atenção para outros aspectos anteriormente não considerados.

Para o levantamento geral, as informações sobre a produção da editora antes dispersas em diversas listagens e tabelas foram reunidas em uma planilha única e complementadas com os registros bibliográficos da base de dados da Biblioteca Nacional³, os quais, por sua vez, quando necessário para dirimir dúvidas, foram comparados com as fontes que já vinham sendo utilizadas desde o início da pesquisa⁴ e com os registros de outras bases de dados⁵.

Na planilha montada, buscou-se sistematizar informações sobre todas as obras publicadas pela José Olympio entre 1932 e 1962, registrando-se o autor, título, ano de publicação, número da edição e indicando-se quando se tratava de obra de autor nacional ou traduzida. Essas informações são suficientes para comparar os números assim obtidos com os fornecidos por Hallewell em sua tabela, na qual apresenta o número de obras publicadas pela J.O. por ano de edição, diferenciando edições novas de reedições e obras nacionais de traduzidas. No entanto, foi-se além: quando não se tratava de obra avulsa, foram registradas as coleções a que cada obra pertencia e o volume dentro das coleções, para as que eram numeradas. Essas informações foram essenciais para a análise gráfica das capas das coleções realizada no terceiro e no quarto capítulos desta tese.

Em relação aos aspectos gráficos, listou-se, sempre que possível, o artista gráfico responsável pela capa da obra e a gráfica que efetuou a impressão, informações que não estão disponíveis para a totalidade das obras, mas que, ainda assim, permitiram análises quantitativas de interesse para os objetivos deste trabalho.

Apesar de o elevado número de obras pesquisado inviabilizar a sistematização e o detalhamento de muitas características gráficas das capas,

3. Disponível em: http://acervo.bn.br/sophia_web.

4. Catálogos e anúncios da editora, paratextos presentes nos próprios livros e periódicos de época.

5. Por exemplo, a do Banco de Dados Bibliográficos da Universidade de São Paulo e a do Sistema de Bibliotecas da Universidade Estadual de Campinas, disponíveis, respectivamente, em <http://dedalus.usp.br/> e <http://acervus.unicamp.br/>

durante o levantamento registrou-se também se as capas apresentavam ilustrações, vinhetas, elementos geométricos ou apenas texto, e se as capas se tratavam de um layout diferente ou repetido, sendo esta informação útil para identificar os projetos reaproveitados em reedições e em mais de um volume de uma coleção, o que permitiu uma comparação mais precisa entre o número de projetos de responsabilidade de cada um dos capistas.

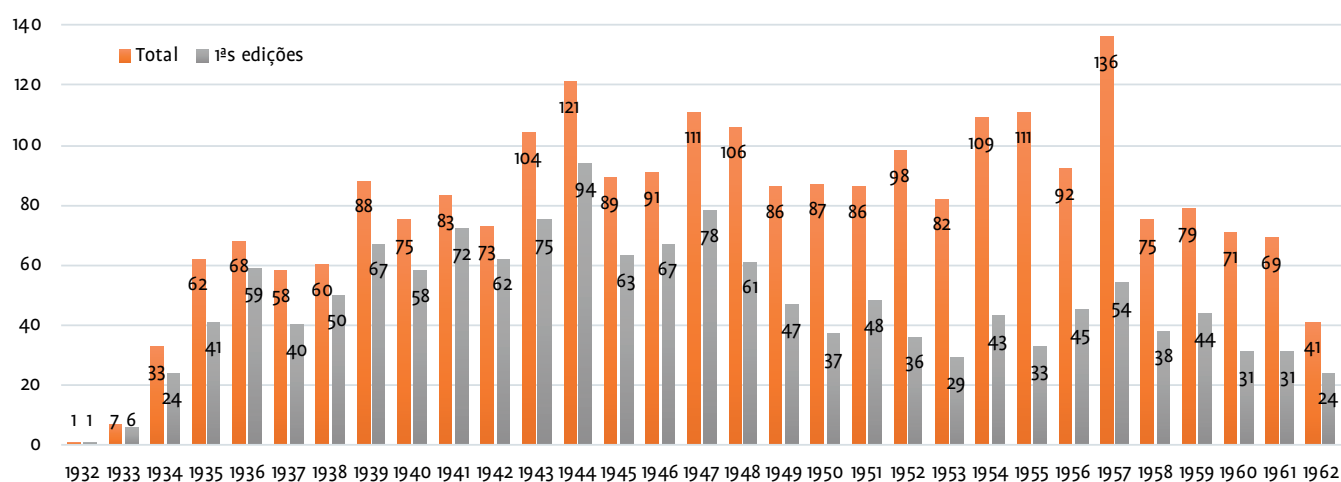
EDIÇÕES E REEDIÇÕES, OBRAS NACIONAIS E TRADUZIDAS

Ao final do levantamento, chegou-se ao número de 2452 obras publicadas pela José Olympio entre 1932 e 1962. Este número considera uma obra cada uma das diferentes edições de um mesmo título. Sendo assim, foram publicados 1458 títulos e 994 reedições no período [TABELA 1 e GRÁFICO 1].

TABELA 1. Edições J.O. 1932-1962

	Total	Primeiras edições	% Primeiras edições
1932	1	1	100,0
1933	7	6	85,7
1934	33	24	72,7
1935	62	41	66,1
1936	68	59	86,8
1937	58	40	69,0
1938	60	50	83,3
1939	88	67	76,1
1940	75	58	77,3
1941	83	72	86,7
1942	73	62	84,9
1943	104	75	72,1
1944	121	94	77,7
1945	89	63	70,8
1946	91	67	73,6
1947	111	78	70,3
1948	106	61	57,5
1949	86	47	54,7
1950	87	37	42,5
1951	86	48	55,8
1952	98	36	36,7
1953	82	29	35,4
1954	109	43	39,4
1955	111	33	29,7
1956	92	45	48,9
1957	136	54	39,7
1958	75	38	50,7
1959	79	44	55,7
1960	71	31	43,7
1961	69	31	44,9
1962	41	24	58,5
Total	2452	1458	59,5

GRÁFICO 1. Obras Editadas pela José Olympio, 1932-1962



De acordo com os critérios estabelecidos para o levantamento, foram computadas como apenas uma obra aquelas publicadas em mais de um tomo (ou volume⁶), nos casos em que todos os tomos foram lançados e comercializados em conjunto. Por exemplo, neste levantamento, conta-se como uma obra as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, publicadas em 1953 em quatro tomos. No caso de obras em diversos tomos publicados em datas distintas e vendidos separadamente, no entanto, cada um dos tomos foi considerado uma obra. Este é o caso de *A Lei do Triunfo*, de Napoleon Hill, originalmente publicado em oito tomos entre julho e outubro de 1945, com alguns dos livros reeditados em datas diferentes entre 1947 e 1949; posteriormente, em 1956, o mesmo conteúdo foi reunido em quatro tomos editados e vendidos em conjunto, sendo nesta ocasião considerado como apenas uma obra.

No levantamento não foram incluídas as obras que eram apenas distribuídas pela José Olympio, as quais, por vezes, eram mencionadas nos catálogos e anúncios sem diferenciá-las das obras da editora, o que produz dúvidas. Estas, procuramos dirimi-las a partir de informações colhidas em fontes diversas. Um exemplo de obra distribuída pela editora é *O Circo*, livro infantil de Santa Rosa, editado e impresso na Bélgica pela editora Desclée de Brouwer em 1939, que aparece listado no catálogo de março de 1939 da J.O.⁷ sem qualquer indicação de que o livro não era uma publicação da Casa. Outro exemplo é a obra *Adolescência Tropical*, de Enéas Ferraz, de 1934, a qual aparece entre os romances da José Olympio em anúncios⁸ da editora, mas que na capa lê-se ser uma publicação da Cruzeiro do Sul.

6. Termo que se buscou evitar aqui, para que não se confunda com os volumes de uma coleção.

7. *Catálogo da Livraria José Olympio Editora*, março de 1939, p. 18. Ver FIG. 6 do sexto capítulo, p. 165.

8. Por exemplo, em anúncio do *Anuário Brasileiro de Literatura* de 1939 (p. 535). No catálogo de agosto de 1938, no entanto, a obra aparece como distribuída pela J.O.

No período coincidente com o analisado por Hallewell, 1932-1950, o número total de obras editadas a que se chegou no levantamento realizado não varia muito em relação ao apresentado pelo autor: 1403 contra 1367, uma diferença de 2,6%, para mais. Comparando-se ano a ano, na maior parte deles as diferenças também não chegam a 5%, em geral para mais. Em apenas três anos o número de obras contabilizadas foi menor que o apontado por Hallewell, sendo a maior diferença a do ano de 1932, para o qual Hallewell aponta oito obras editadas, sendo que conseguimos localizar apenas sete (o que, neste caso, tendo em vista o número pequeno, resulta em uma diferença percentual de -12,5%).

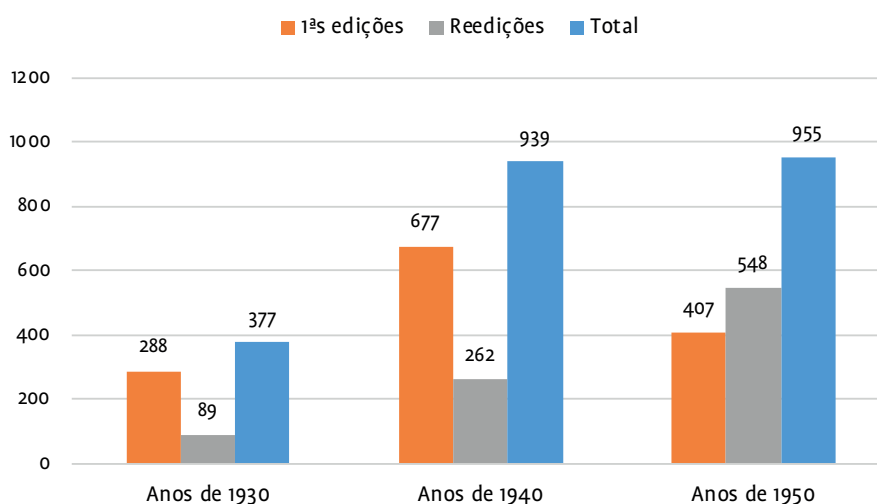
As maiores diferenças entre o nosso levantamento e o de Hallewell foram verificadas nos números de primeiras edições e reedições e na contagem de obras de autores nacionais e traduzidas [TABELA 2].

TABELA 2. Obras Editadas pela José Olympio, 1932-1950 – Comparação com Hallewell

	Total de edições				Primeiras edições				Obras Traduzidas			
	Hallewell	Nosso	Dif.	Dif. %	Hallewell	Nosso	Dif.	Dif. %	Hallewell	Nosso	Dif.	Dif. %
1932	1	1	0	0,0	1	1	0	0,0	1	1	0	0,0
1933	8	7	-1	-12,5	4	6	2	50,0	1	1	0	0,0
1934	32	33	1	3,1	17	24	7	41,2	6	6	0	0,0
1935	59	62	3	5,1	32	41	9	28,1	3	4	1	33,3
1936	66	68	2	3,0	51	59	8	15,7	2	2	0	0,0
1937	55	58	3	5,5	36	40	4	11,1	2	2	0	0,0
1938	56	60	4	7,1	42	50	8	19,0	7	9	2	28,6
1939	81	88	7	8,6	53	67	14	26,4	15	15	0	0,0
1940	73	75	2	2,7	33	58	25	75,8	11	36	25	227,3
1941	80	83	3	3,8	66	72	6	9,1	39	40	1	2,6
1942	73	73	0	0,0	49	62	13	26,5	22	28	6	27,3
1943	101	104	3	3,0	72	75	3	4,2	49	56	7	14,3
1944	125	121	-4	-3,2	96	94	-2	-2,1	67	68	1	1,5
1945	90	89	-1	-1,1	52	63	11	21,2	49	57	8	16,3
1946	90	91	1	1,1	65	67	2	3,1	58	58	0	0,0
1947	110	111	1	0,9	72	78	6	8,3	65	63	-2	-3,1
1948	107	106	-1	-0,9	63	61	-2	-3,2	50	51	1	2,0
1949	81	86	5	6,2	37	47	10	27,0	43	45	2	4,7
1950	79	87	8	10,1	31	37	6	19,4	41	45	4	9,8
total	1367	1403	36	2,6	872	1002	130	14,9	531	587	56	10,5

No que concerne a diferenciação entre primeiras edições e reedições, Hallewell não explicita os critérios que utilizou; no nosso levantamento, considerou-se como primeira a edição em que o título entrou no catálogo da José Olympio, independentemente de ter sido publicada por outra editora, pois, do ponto de vista da produção editorial, essa obra implica o mesmo trabalho de edição que uma obra inédita. As *Memórias* de Humberto de Campos, por exemplo, passaram a ser editadas pela J.O. em 1933, quando já estavam na quarta edição, porém considerou-se esta publicação como

GRÁFICO 2. Obras novas e reedições publicadas pela José Olympio, 1932-1959, por decênios



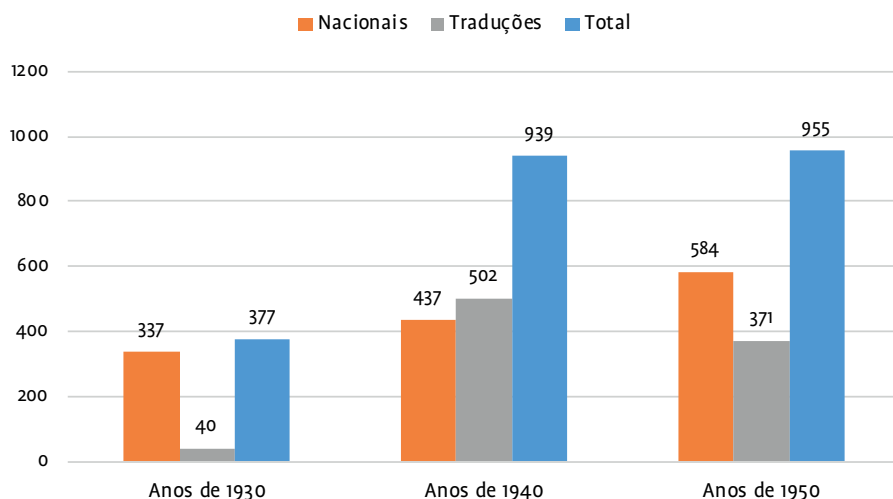
uma primeira edição, por ser a primeira que a J.O. publicou. O que nos interessava conhecer era o número de títulos publicados pela editora, o que foi feito contando-se o total de primeiras edições de acordo com o critério adotado. É possível, assim, que este critério explique as diferenças entre os nossos e os números apresentados por Hallewell: 14,9% mais primeiras edições no período 1932-1950, ou 1002 contra 872.

Interessante notar que o número de reedições aumenta à medida que o catálogo vai crescendo, o que mostra a consolidação de um fundo editorial e o acerto das escolhas da J.O. Assim, a porcentagem de reedições nos anos de 1930 é de 23,6% (89 obras de um total de 377), no decênio seguinte sobe para 27,9% (262 obras de 939) e nos anos de 1950 são mais da metade da produção da J.O., representando 57,4% das obras publicadas (548 de um total de 955) [GRÁFICO 2].

A outra diferença entre o nosso levantamento e o de Hallewell está nos números relativos à publicação de obras nacionais e traduzidas, sobretudo no decênio de 1940, justamente o dado que nos chamou a atenção para a inconsistência de parte das informações da tabela do autor. Hallewell contabiliza 531 traduções publicadas entre 1932 e 1950, sendo que chegamos a 587 obras traduzidas no período, uma diferença de 10,4%. A maior discrepância se refere ao ano de 1940, no qual Hallewell contabiliza 11 traduções, número bastante diferente do que encontramos: 36. Foi justamente neste ano que a J.O. lançou no mercado suas novas coleções de obras traduzidas, não tendo sido possível elucidar os números de Hallewell, mas em apenas uma das coleções, O Romance da Vida, foram publicados treze volumes traduzidos, não restando dúvidas que o total do ano é maior.

Em ambos os levantamentos, nos anos de 1930 o número de obras traduzidas é pouco representativo no catálogo da J.O. (40 obras de um total de 377), sendo justamente este o período da consagração da editora como reducto da literatura brasileira. Já no decênio seguinte, as traduções compõem mais da metade das publicações (502 de 939), mantendo-se em patamares elevados também nos anos de 1950 (371 de 955 obras) [GRÁFICO 3].

GRÁFICO 3. Obras nacionais e traduções editadas pela José Olympio, 1932-1959, por decênios



Em meados da década, José Olympio é impelido a se defender da acusação de que os editores só cuidavam de traduções e, em artigo sobre os planos da editora para 1945, afirma que “há mais de dez anos que a nossa casa põe o Brasil todo em letra de forma. [...] E veja nossa produção deste ano de 1944: 125 obras editadas – uma média de um lançamento a cada três dias – dos quais mais de 60% de escritores nacionais. [...] E depois disso tudo ainda há quem diga que só pensamos em traduções!”⁹. A defesa do editor, no entanto, não reproduz com exatidão o que a casa realizou. É certo que o número de obras publicadas localizado não é muito diferente do mencionado pelo editor – 121 em vez de 125 –; mas a porcentagem de traduções e de livros de autores nacionais é o inverso da apontada por ele: 56,2% do total de obras publicadas foram traduzidas, de modo que as de autores nacionais representam apenas 43,8% do total do ano de 1944. E no ano seguinte, quando José Olympio afirma que publicaria “setenta livros nacionais”¹⁰, o número ficou em 32.

Com a listagem dos livros editados pela J.O., foi possível estabelecer os autores mais publicados no período estudado, 1932-1962 [TABELA 3]. Em número de edições, o recordista foi Álvaro Negromonte, autor de obras destinadas ao ensino religioso. Dele foram impressa 169 edições de dezoito títulos, entre 1939 e 1961¹¹. Em segundo lugar aparece A. J. Cronin, com 158 edições de dezoito títulos, entre 1939 e 1962.

Considerando-se o número de obras, o autor mais editado nos anos

9. “Ficção, História e Crítica: Uma Entrevista do Editor José Olympio sobre o Movimento Literário em 1945”, *Correio da Manhã*, 24 dez. 1944, 2ª seção.

10. *Idem*.

11. Antes de integrar o catálogo da José Olympio, as obras de Álvaro Negromonte eram usualmente lançadas pela editora Vozes; foi a partir de 1945 que se tornaram frequentes na J.O., permanecendo até 1961, quando o padre fundou a própria editora, Rumo, para dar sequência às publicações. Detalhes sobre a trajetória editorial do autor podem ser encontrados na dissertação de Evelyn de Almeida Orlando, *Por uma Civilização Cristã: A Coleção Monsenhor Álvaro Negromonte e a Pedagogia do Catecismo (1937-1965)*, de 2008.

analisados foi Humberto de Campos, com 41 títulos publicados no curto período entre 1933 e 1940, totalizando 92 edições. Na sequência aparece Gilberto Freyre, com 25 títulos editados em um período muito mais longo, entre 1937 e 1962, num total de 41 edições. Os dois autores tiveram suas obras reunidas em uma coleção própria, o que revela a importância deles para o catálogo da José Olympio, ainda que no caso do primeiro a relevância se desse pelo aspecto financeiro e no caso do segundo estivesse mais relacionada ao prestígio intelectual.

TABELA 3. Autores mais editados, 1932-1962

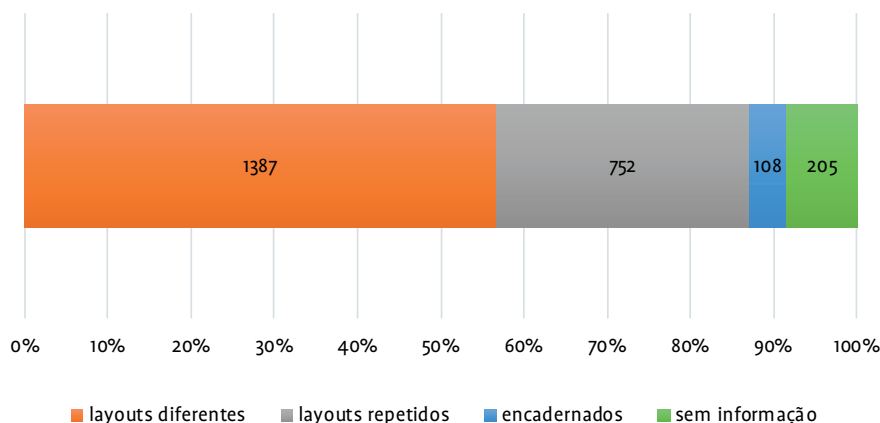
Autor	Total de edições	Número de títulos
Álvaro Negromonte	169	18
A. J. Cronin	158	18
Humberto de Campos	92	41
H. G. Wells	63	10
José Lins do Rego	59	21
Fiódor Dostoiévski	55	14
José de Alencar	52	13
Gilberto Freyre	41	25
Graciliano Ramos	34	8
Octavio Tarquínio de Souza	23	10
Plínio Salgado	18	9
Gilberto Amado	17	12
Rabindranath Tagore	16	6
Dinah Silveira de Queiroz	15	6
Getúlio Vargas	15	15
Rachel de Queiroz	11	8
Carlos Drummond de Andrade	12	10

CAPAS E CAPISTAS

No levantamento que realizamos, apesar de ter sido reunido um número expressivo de capas, não foi possível ver e/ou documentar a totalidade delas: foram localizadas aproximadamente 2250 imagens de capas, incluindo primeiras edições e reedições, de um total de 2452 obras editadas.

Durante a listagem, contar o número de layouts de capa se mostrou uma tarefa mais complexa que contar o número de obras editadas, por envolver diversas variáveis, explicitadas a seguir. De qualquer modo, o número de layouts de capa não corresponde necessariamente ao número de obras, pois um mesmo layout pode ser reutilizado em mais de uma edição da mesma obra ou em diversos volumes de uma mesma coleção. Também há o caso das obras comercializadas apenas encadernadas, sobretudo nos conjuntos produzidos para venda no crediário no decênio de 1950, para as quais não foram projetados layouts para edições em brochura.

GRÁFICO 4. Layouts de capa, 1932-1962



Neste levantamento, foram considerados layouts repetidos aqueles que apresentam diferenças mínimas em relação à primeira vez em que foram utilizados. Assim, no caso de reedições, não são contados como um novo layout aqueles em que apenas foi inserida uma indicação da nova edição e aqueles nos quais foram trocadas somente as cores de impressão. Já nas coleções, há situações distintas, dependendo da diferenciação visual entre os volumes: naquelas em que o layout permanece o mesmo, alterando-se apenas as cores de impressão e substituindo-se os elementos textuais, considerou-se apenas um layout de capa para todos os volumes – é o caso, por exemplo, da coleção Documentos Brasileiros, em que apenas o título e o nome do autor eram substituídos a cada volume; já nas coleções em que há uma base comum, porém com elementos produzidos especificamente para cada novo título, considerou-se a capa de cada volume como um novo layout – como, por exemplo, na Coleção Rubáiyát, que segue um projeto padrão mas na qual ilustrações diferentes eram produzidas para cada volume, e não necessariamente pelo autor do projeto original.

Assim, nas 2139 obras das quais foi possível localizar a capa, foram identificados 1387 layouts diferentes e 752 repetições de layouts em reedições, coleções e séries, além de 108 obras publicadas apenas encadernadas. Durante a pesquisa, não foi possível estabelecer essa característica para 205 layouts, por não terem sido localizadas ou, no caso de reedições, por não se ter localizado a edição anterior, o que impossibilita saber se o projeto de capa foi ou não reaproveitado [GRÁFICO 4].

Dos 1387 layouts diferentes identificados, 1102 são de obras avulsas, 25 são padrões de coleções, doze padrões de outros conjuntos de obras não estabelecidos formalmente como coleções, mas que compartilhavam um layout comum¹², e 248 são variantes desses padrões. No caso das coleções que não tinham layout fixo, cada volume foi considerado uma obra avulsa. Já dos 752 layouts repetidos, 385 são de reedições, 342 de coleções e 25 dos outros conjuntos de obras com capas padronizadas.

12. Um exemplo é a capa padronizada das séries de *Crítica* de Humberto de Campos, que pode ser vista nas FIGS. 25-27 do segundo capítulo, p. 51

Em relação às reedições, nota-se que aumenta o número de layouts ne-las reutilizados à medida que sua proporção cresce em relação ao total de lançamentos: nos anos de 1930, quando havia poucas reedições, apenas cerca de 8% delas foram publicadas com capas reaproveitadas; no decênio de 1950 este número chegou a quase 45%. Sobretudo no caso de autores com reedições frequentes, como os dois mais editados pela José Olympio anteriormente mencionados – Álvaro Negromonte e A. J. Cronin – é grande a repetição de capas.

Durante a pesquisa, foi possível identificar com segurança os capistas de pouco mais de 60% das obras publicadas em brochura no período analisado: 1427, de um total de no máximo 2344 brochuras, considerando-se que ao menos 108 obras foram editadas apenas encadernadas.

Santa Rosa é o capista mais frequente no catálogo da editora em todo o período analisado, tendo sido responsável pelo projeto de ao menos 299 layouts, reutilizados em pelo menos outras 269 edições. Em seguida aparece Luis Jardim com número bastante semelhante, 304 layouts (mais 92 repetições). Juntos, portanto, eles foram responsáveis por quase metade dos layouts analisados, lembrando ainda que, entre as capas cujos autores não foram identificados, é possível (e bastante provável) que existam outras de autoria desses dois artistas gráficos, não tendo sido possível atribuí-las a eles por não existir crédito ou outra documentação. Os outros capistas mais encontrados são Raul Brito, G. Bloow e Poty [TABELA 4].

TABELA 4. Capistas mais frequentes nas edições da José Olympio, 1932-1962

Capista	Layouts únicos	% ¹³	Layouts repetidos	% ¹⁴	Total	% ¹⁵
Santa Rosa	299	21,6	269	35,8	568	26,6
Luis Jardim	304	21,9	92	12,2	396	18,5
Raul Brito	54	3,9	27	3,6	81	3,8
G. Bloow	47	3,4	29	3,9	76	3,6
Poty	40	2,9	9	1,2	49	2,3
Danilo Di Prete	7	0,5	12	1,6	19	0,9
Luiz Canabrava	15	1,1	1	0,1	16	0,7
Guilherme Salgado	7	0,5	8	1,1	15	0,7
Outros	121	8,7	82	10,9	203	9,5
Não identificados ¹⁶	492	35,5	223	29,7	715	33,4
Total	1387	100%	752	100%	2139	100%

Analisando os autores das capas por período, nota-se que Santa Rosa é o único nome que se destaca no decênio de 1930. De fato, nos primeiros

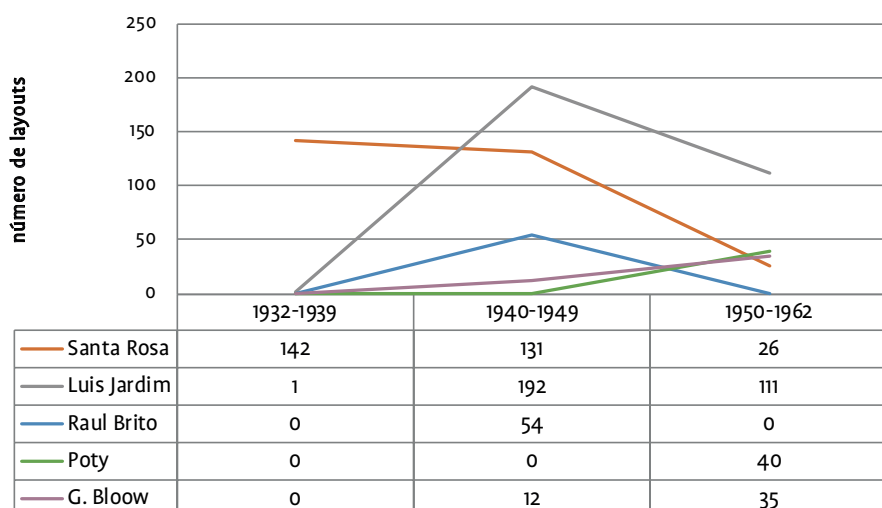
13. Porcentagem calculada em relação aos 1387 layouts diferentes analisados.

14. Porcentagem calculada em relação aos 752 layouts repetidos analisados.

15. Porcentagem calculada em relação aos 2139 layouts em brochura analisados.

16. Esta linha da tabela inclui as capas impressas em tipografia, cujos capistas não costumavam ser identificados.

GRÁFICO 5. Layouts projetados por capistas, por período (excluindo-se layouts repetidos).



anos de produção editorial da J.O., há capas assinadas por outros artistas gráficos, e há muitos layouts anônimos; porém, a partir do momento em que Santa Rosa entra em cena, ele praticamente monopoliza a produção de capas até o fim do decênio. Nos anos de 1940, com o aumento do volume de edições, Santa Rosa continua produzindo um grande número de capas, mas passa a dividir o trabalho com outros artistas gráficos, sobretudo Luis Jardim e Raul Brito. No decênio de 1950, a produção de Santa Rosa diminui mesmo antes de sua morte, ocorrida em 1956. Luis Jardim, cujas capas já haviam aparecido em maior número no decênio de 1940, mantém-se como o capista mais frequente, seguido por Poty, cujo primeiro trabalho para a J.O. foi realizado em 1955, concentrando-se, portanto, na segunda metade da década [GRÁFICO 5]. Neste período, a J.O. também experimentou o trabalho de outros capistas, tais como Luiz Canabrava, Nico Rosso, Teresa Nicolao, Darel Valença Lins, Lilyan Schwartzkopf, entre outros, destinando, porém, um pequeno número de projetos a cada um deles.

Considerando-se as coleções com layout fixo, Santa Rosa também é o capista mais frequente, tendo sido o responsável pelos padrões de cinco coleções, os quais tiveram o maior número de reutilizações. Na sequência aparece Luis Jardim, também com cinco, mas com menos capas repetidas; Raul Brito, com três; e Axel de Leskoschek, Alceu e Cyro del Nero, que projetaram uma coleção cada. Para o restante das coleções não foi possível identificar os capistas.

Entre as capas examinadas, 166 foram compostas com tipos móveis. Essas capas eram em geral bastante simples, apresentando apenas texto, em composições centradas. Nestes casos, possivelmente, as capas eram resolvidas, ao menos em parte, diretamente na gráfica, sem um projeto previamente estabelecido, e quase a totalidade dessas capas não teve o capista identificado. Apenas no final dos anos de 1950 e início do decênio seguinte aparecem capas tipográficas com layouts diferentes, as quais possivelmente contaram com um projeto mais elaborado para sua execução.

Em relação às obras encadernadas, desde ao menos meados dos anos de 1940 a José Olympio oferecia aos leitores a possibilidade de adquirirem os livros com capa dura, acrescentando-se um valor ao preço das edições em brochura¹⁷. Para tanto, a editora podia deixar reservada uma parte da tiragem sem o acabamento em brochura ou aproveitar exemplares já brochados, dispensando-se as capas. Nos anos de 1950, com a consolidação de um departamento de vendas a prestação, a J.O. passou a produzir conjuntos de obras exclusivos para esse mercado, alguns dos quais não tinham versões em brochura para venda dos volumes individualmente em livrarias, mas o número de edições publicadas exclusivamente em capa dura não chega a 5% do total da produção da editora.

Em relação às características visuais das capas em brochura, buscou-se fazer uma classificação bastante simples, identificando as que apresentavam imagens, elementos geométricos ou apenas texto. No caso das capas com imagens, foram diferenciadas as que apresentavam ilustrações, vinhetas ou fotografias, tendo sido classificadas como ilustrações as imagens produzidas especificamente para as obras e relacionadas ao conteúdo do livro e como vinhetas ornamentos figurativos, em geral de pequenas dimensões e não necessariamente vinculados ao conteúdo. Os elementos geométricos incluem cercaduras, fios, áreas de cor e quaisquer outros elementos gráficos não figurativos.

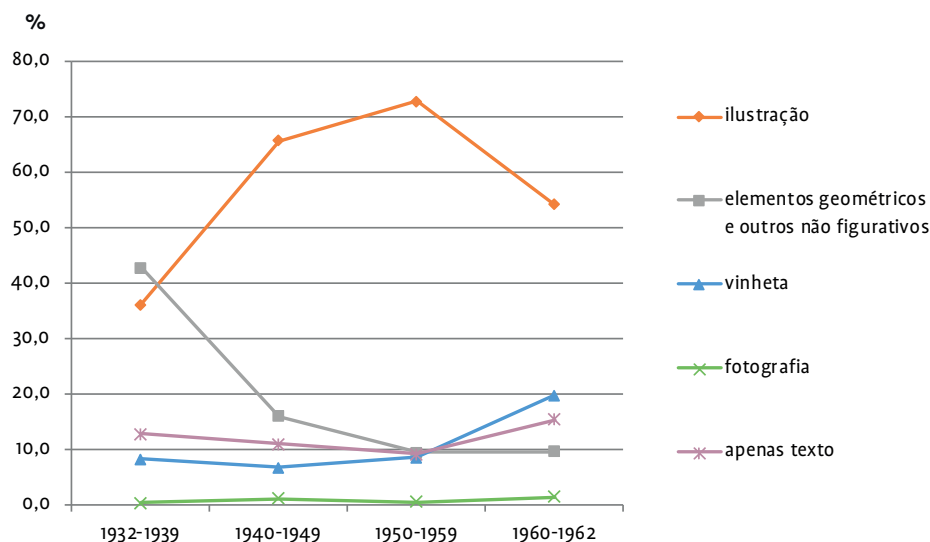
Considerando-se todo o período analisado (1932-1962), as capas ilustradas são maioria no catálogo da José Olympio: 62,3% das capas vistas contém ilustrações. Em seguida aparecem as capas com elementos geométricos e outros não figurativos, que são 17,7% do total [TABELA 5]. Dividindo-se a análise entre os períodos considerados, nota-se, contudo, que a relação não foi sempre a mesma: no decênio de 1930 as capas com elementos geométricos eram maioria [GRÁFICO 6], perdendo relevância em seguida. Esta mudança gráfica está diretamente relacionada às estratégias editoriais adotadas pela José Olympio analisadas em mais detalhes no quarto capítulo.

TABELA 5. Características gráficas das capas da José Olympio, 1932-1962

	1930-1939	1940-1949	1950-1959	1960-1962	total	%
Ilustração	131	566	559	74	1330	62,3
Elementos geométricos e outros não figurativos	155	137	72	13	377	17,7
Apenas texto	46	94	70	21	231	10,8
Vinheta	30	58	65	27	180	8,4
Fotografia	1	9	4	2	16	0,7
Amostra	363	864	770	137	2134	100

17. O catálogo de 1949, por exemplo, informa que “qualquer livro aqui noticiado pode ser adquirido em bela encadernação em percaline, com ótima douração legítima, ao preço de Cr\$ 25,00 cada uma”. *Catálogo das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora*, 1949, verso da capa. Este modelo de encadernação pode ser visto na **FIG. 83** do quarto capítulo, p. 133.

GRÁFICO 6. Características gráficas das capas da José Olympio, 1932-1962.



As capas sem imagens, ou seja, que não apresentam quaisquer outros elementos além dos textuais, estiveram presentes em todo o período abarcado por este estudo, aparecendo em quase 11% das obras entre os decênios de 1930 e 1950. O mesmo ocorre com as capas com vinhetas, sendo que a adoção desses dois tipos de capa aumentou no último período analisado, ou seja, no começo do decênio de 1960. Nos trinta anos abrangidos por esta pesquisa, fotografias são bastante raras nas capas da José Olympio, representando menos de 1% do total.

GRÁFICAS

Apesar de ter se transferido para o Rio de Janeiro em 1934, em todo o período abrangido por esta tese a J.O. continuou contando principalmente com gráficas paulistas para a impressão de seus livros. A José Olympio tinha como hábito indicar a gráfica responsável pela impressão em um colofão nas páginas finais das obras, mas, principalmente nos livros mais antigos, esta informação podia aparecer também na quarta capa ou outros locais. Durante a coleta de dados, portanto, só foram computados como livros que não traziam informação sobre a gráfica aqueles dos quais puderam ser examinados exemplares completos e não refilados, pois no caso de obras que passaram por encadernação é possível que esta informação tenha se perdido durante este processo.

Em uma amostra de 682 obras para as quais foram coletadas informações sobre as gráficas responsáveis pela impressão, a Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais foi a mais frequente, tendo impresso 404 delas, o que corresponde a 59,1% da amostra. Nos anos de 1930 e início do decênio seguinte outra gráfica paulistana, a Cupolo, também imprimiu uma parcela considerável dos livros da amostra; sua participação, contudo, quase desaparece em meados dos anos de 1940, quando a Revista dos Tribunais passou a predominar [TABELA 6].

TABELA 6. Gráficas contratadas pela J.O., 1932-1962

Gráfica	1932-1939	1940-1949	1950-1959	1960-1962	Total 1932-1962
Revista dos Tribunais SP	78	182	131	13	404
Cupolo SP	37	31	1	0	69
Saraiva SP	0	0	50	12	62
Oficinas Gráficas d'A Noite RJ	17	0	4	0	21
Bisordi SP	0	0	8	13	21
I. Amorim & Cia	9	7	0	0	16
José Magalhães SP	0	12	4	0	16
Impressora Comercial SP	7	0	0	0	7
Imprensa Nacional RJ	1	2	2	0	5
Outras	21	19	11	11	61
Sem indicação	4	1	2	0	7
Amostra coletada	174	254	213	48	689
sem informação	203	685	742	133	1763

Nos anos iniciais de atuação como editora, a José Olympio dividia o trabalho gráfico entre diversas oficinas paulistanas, entre elas a Revista dos Tribunais, que aparece já em 1933, e que permaneceu como parceira principal da J.O. até o decênio de 1960.

A preferência pela Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, cujo maquinário havia sido em parte adquirido da falida Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato, não era uma particularidade da José Olympio: de acordo com Hallewell, nas décadas de 1930 e 1940, ela era “responsável por cerca de 60% da produção brasileira de livros, ou seja, praticamente todos os livros que não eram produzidos em gráfica pertencente ou associada a uma editora”¹⁸.

No decênio de 1950, principalmente para as coleções encadernadas, a Saraiva aparece como uma opção relevante para a José Olympio e, a partir do decênio de 1960, ainda de acordo com Hallewell, a Bisordi, também de São Paulo, tornou-se responsável por “parte considerável” do trabalho gráfico da J.O., tendo aparecido com algumas obras no decênio de 1950 e uma parcela considerável da amostra do último período analisado, 1960-1962.

18. Laurence Hallewell, 2012, *op. cit.*, p. 391.

Obras Publicadas, 1932-1962

Na tabela a seguir são listados os livros publicados pela Livraria José Olympio Editora localizadas durante o levantamento empreendido como parte da pesquisa realizada para esta tese, segundo os critérios explicitados no Anexo Estatístico¹.

Na coluna dedicada aos capistas, quando o nome aparece entre colchetes, isso significa que se trata de uma atribuição sujeita a confirmação. A palavra tipografia entre colchetes foi utilizada nesta coluna para identificar as capas impressas com tipos móveis, para as quais os responsáveis não eram, em geral, identificados².

Na coluna da planilha que se refere às coleções, foram usadas siglas, cujo desdobramento é o que segue:

APujol	Alfredo Pujol
CHJ	A Ciência de Hoje
CLS	Clube do Livro Selecionado
CV	A Ciência da Vida
DB	Documentos Brasileiros
FC	Fogos Cruzados
FV	Feira de Vaidades
GBI	Grã-Bretanha Ilustrada
GRM	Grandes Romances para a Mulher
HFIB	História dos Fundadores do Império do Brasil
LEB	O Livro Escolar Brasileiro
MDC	Memórias Diários Confissões
MM	Menina e Moça

1. Ver, especialmente, as páginas 309-403.

2. Uma única exceção a essa prática foi identificada durante a pesquisa.

RV	O Romance da Vida
OCAG	Obras Completas de Agrippino Grieco
OCHC	Obras Completas de Humberto de Campos
OCID	Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski
OED	Série Obras Educativas
RIJA	Romances Ilustrados de José de Alencar
OGA	Obras de Gilberto Amado
OJLR	Obras de José Lins do Rego
ORGF	Obras Reunidas de Gilberto Freyre
PC	Pensamento Cristão
PPC	Problemas Políticos Contemporâneos
RoVo	O Romance para Você
Rub	Rubáiyát

Na coluna referente aos layouts, eles foram classificados com palavras descritivas de diferentes categorias estabelecidas de acordo com o observado no conjunto de publicações da editora, cuja explicação pode ser sintetizada da seguinte forma:

único	layouts de capas de obras avulsas
variante	layouts de capas que seguem um padrão de coleção ou outro, mas com elementos únicos desenhados para cada novo livro, como nos casos da coleção Rubáiyát ou das obras de literatura brasileira dos anos de 1930
padrão col.	modelo de uma coleção, em geral a capa do primeiro volume
rep. col.	os demais volumes de uma coleção com capas padronizadas
padrão	modelo utilizado em um conjunto de obras não formalmente identificado como coleção
rep. série	os demais volumes de um conjunto de obras cujas capas seguem um padrão mas que não formavam uma coleção
rep. reed.	layouts de capa repetidos em reimpressões e reedições
capa dura	obras para as quais não foram produzidos layouts para edição em brochura
indefinido	obras das quais não foi possível observar uma imagem da capa

Na coluna “Imagem”, referente às características visuais das capas, os elementos não textuais foram classificados em quatro amplas categorias – geométrico, ilustração, vinheta e fotografia – e a palavra “não” registra capas que apresentam apenas texto, sem nenhum outro elemento.

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicandlise</i>	1932	1			[sem inf.]	único	geométrico	[sem indicação]	tradução
F. Nititi	<i>Problemas Contemporâneos</i>	1933	1			[sem inf.]	único	geométrico	São Paulo Editora	tradução
Gustavo Barroso	<i>A Ronda dos Séculos</i>	1933	3 (1 J.O.)			[tipografia]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Honório de Syllos	<i>Itararé Itararé</i>	1933	1			Badenes	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1933	4 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1933	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1933	2			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Sala da Capela</i>	1933	1			[sem inf.]	único	ilustração	Impressora Paulista	brasileiro
A. Amestoy	<i>O Lagarto Azul</i>	1934	1	MM		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		tradução
Alfredo Pujol	<i>Machado de Assis</i>	1934	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Clóvis Amorim	<i>O Alambique</i>	1934	1			Santa Rosa	único	geométrico	Typ. Garraux SP	brasileiro
Eurico de Goes	<i>Uma Festa à Luis XV</i>	1934	1			[sem inf.]	único	vinheta	Pocai SP	brasileiro
H. de Campos	<i>À Sombra das Tamareiras</i>	1934	1			J. U. Campos	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Carvalhos e Roseiras</i>	1934	3			[Santa Rosa]	único	geométrico	Of. Graf. do Dr. Ninitch	brasileiro
H. de Campos	<i>Carvalhos e Roseiras</i>	1934	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Lagartas e Libélulas</i>	1934	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1934	5			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Monstro e Outros Contos</i>	1934	3 (1 J.O.)			[tipografia]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1934	3			[sem inf.]	único	geométrico	Est. Gráfico Cruzeiro do Sul SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1934	4			Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1934	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
H. de Campos	<i>Poesias Completas</i>	1934	2 (1 J.O.)			Binot	único	não	Typ. Garraux SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1934	1			JS	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1934	2			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Jean Rosmer	<i>A Princesa e a Cigana</i>	1934	1	MM		[sem inf.]	padrão col.	vinheta	Est. Gráfico Cruzeiro do Sul SP	tradução
José Lins do Rego	<i>Banguê</i>	1934	1			Cícero Dias	único	ilustração	[sem indicação]	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho</i>	1934	2 (1 J.O.)			Cícero Dias	único	ilustração		brasileiro
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicandlise</i>	1934	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
M. Pujo	<i>O Pequeno Rei de Bengala</i>	1934	1	MM		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		tradução
Manoel Victor	<i>O Bandeirante</i>	1934	4 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Marguerite Bourcet	<i>A Herdeira de Ferlac</i>	1934	1	MM		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		tradução
Marguerite Froment	<i>A Menina Feiticeira</i>	1934	1	MM		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		tradução
Miguel Reale	<i>Formação da Política Burguesa</i>	1934	1	PPC	4	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Miguel Reale	<i>O Estado Moderno</i>	1934	1	PPC	1	[sem inf.]	padrão col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Miguel Reale	<i>O Estado Moderno</i>	1934	2	PPC	1	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Plínio Salgado	<i>A Quarta Humanidade</i>	1934	1	PPC	3	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Plínio Salgado	<i>A Voz do Oeste</i>	1934	1			[sem inf.]	único	geométrico	[sem indicação]	brasileiro
Plínio Salgado	<i>O Sofrimento Universal</i>	1934	1	PPC	2	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Plínio Salgado	<i>O Sofrimento Universal</i>	1934	2	PPC	2	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Rodrigo Octavio	<i>Minhas Memórias dos Outros: 1ª Série</i>	1934	1			Santa Rosa	padrão	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Sertório de Castro	<i>Diário de um Combatente Desarmado</i>	1934	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Afonso Schmidt	<i>Curiango</i>	1935	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Gente Nova do Brasil</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Albano Sales	<i>O Chanceler da Paz</i>	1935	1			[sem inf.]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>No Limiar da Idade Nova</i>	1935	1	PPC	11	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Amando Fontes	<i>Os Corumbas</i>	1935	5			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Azevedo Amaral	<i>A Aventura Política do Brasil</i>	1935	1	PPC	10	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Belmonte	<i>Ideias de João Ninguém</i>	1935	1			Belmonte	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Candido Motta Filho	<i>Introdução à Política Moderna</i>	1935	1	PPC	8	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Custódio de Viveiros	<i>Camisas Verdes</i>	1935	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Eloy Pontes	<i>A Vida Inquieta de Raul Pompéia</i>	1935	1	APujol		Santa Rosa	único	não		brasileiro
Gondin da Fonseca	<i>Bolchevismo</i>	1935	2			[sem inf.]	único	ilustração	J. R. de Oliveira e Cia RJ	brasileiro
Gustavo Barroso	<i>O Quarto Império</i>	1935	1	PPC	9	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Helio Vianna	<i>Formação Brasileira</i>	1935	1	PPC	5	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Typ. Garraux SP	brasileiro
H. de Campos	<i>À Sombra das Tamareiras</i>	1935	2			Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>À Sombra das Tamareiras</i>	1935	3	OCHC		Santa Rosa	padrão col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Antologia da Academia Brasileira de Letras</i>	1935	2 (1 J.O.)	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Carvalhos e Roseiras</i>	1935	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
H. de Campos	<i>Crítica: 1ª série</i>	1935	3 (1 J.O.)			Santa Rosa	padrão	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Crítica: 2ª série</i>	1935	2 (1 J.O.)			Santa Rosa	rep. série	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Crítica: 3ª série</i>	1935	1			Santa Rosa	rep. série	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1935	1			[Ariston]	único	geométrico	[sem indicação]	brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1935	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1935	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Lagartas e Libélulas</i>	1935	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1935	6			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1935	7			Santa Rosa	único	geométrico	Bedeschi RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1935	8			[Santa Rosa]	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1935	9	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias Inacabadas</i>	1935	1			[Santa Rosa]	único	não	Typ. Garraux SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias Inacabadas</i>	1935	2	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Notas de um Diarista</i>	1935	1			Santa Rosa	único	não	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Conceito e a Imagem na Poesia Brasileira</i>	1935	2 (1 J.O.)	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Monstro e Outros Contos</i>	1935	4			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Monstro e Outros Contos</i>	1935	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1935	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Poesias Completas</i>	1935	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Reminiscências...</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Sepultando os Meus Mortos</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1935	3			Santa Rosa	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1935	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
H. de Campos	<i>Um Sonho de Pobre</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1935	1	APujol		Santa Rosa	único	não	Rev. Trib. SP	tradução
Jorge Amado	<i>Jubiabá</i>	1935	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Américo de Almeida	<i>O Boqueirão</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico	Typ. Garraux SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Doidinho</i>	1935	2 (1 J.O.)			Santa Rosa	padrão	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo</i>	1935	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>Salgueiro</i>	1935	1			Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Maurice de Fleury	<i>A Angústia Humana</i>	1935	1			[Ariston]	único	geométrico	Bedeschi RJ	tradução
Maurice de Fleury	<i>Introdução à Medicina do Espírito</i>	1935	1	APujol		[Santa Rosa]	único	geométrico	Impressora Comercial SP	tradução
Menotti Del Picchia	<i>Soluções Nacionais</i>	1935	1	PPC	7	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Miguel Reale	<i>ABC do Integralismo</i>	1935	1			[sem inf.]	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Miguel Reale	<i>O Capitalismo Internacional</i>	1935	1			[ilegível]	único	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
Miguel Reale	<i>O Estado Moderno</i>	1935	3	PPC	1	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1935	2 (1 J.O.)			Gilberto Trompowsky	único	ilustração		tradução
Pedro Calmon	<i>O Rei do Brasil: D. João VI</i>	1935	1			Santa Rosa	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Plínio Salgado	<i>Cartas aos Camisas Verdes</i>	1935	1			[sem inf.]	único	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
Plínio Salgado	<i>Despertemos a Nação!</i>	1935	1	PPC	6	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Plínio Salgado	<i>Psicologia da Revolução</i>	1935	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Pontes de Miranda	<i>Tratado de Direito Internacional Privado</i>	1935	1			[sem inf.]	único	geométrico	Imprensa Nacional RJ	brasileiro
Rocha Ferreira	<i>Gloria (Poesias)</i>	1935	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Rodrigo Octavio	<i>Minhas Memórias dos Outros: Nova Série</i>	1935	1			Santa Rosa	rep. série	geométrico		brasileiro
Vicente Licínio Cardoso	<i>Filosofia da Arte</i>	1935	2	APujol		Santa Rosa	único	geométrico	Impressora Comercial SP	brasileiro
A. C. de Souza Silva	<i>O Almirante Saldanha</i>	1936	1			[sem inf.]	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Alcântara Machado	<i>Mana Maria</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>O Espírito e o Mundo</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Almir de Andrade	<i>Da Interpretação na Psicologia</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alvaro Moreyra	<i>Tempo Perdido</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Anísio Teixeira	<i>Educação para a Democracia</i>	1936	1	APujol		Santa Rosa	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Arthur Ramos	<i>Introdução à Psicologia Social</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
Benjamin Costallat	<i>Paysagem Sentimental</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
Berdiaeff	<i>Uma Nova Idade Média</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico		tradução
Bernardino de Souza	<i>Heroínas Bahianas</i>	1936	1			Mari	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Francisco Campos	<i>Pareceres 2ª Série</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Garcia Redondo	<i>Carícias</i>	1936	4 (1 J.O.)			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
H. de Campos	<i>A Bacia de Pilatos</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>A Funda da David</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>A Serpente de Bronze</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
H. de Campos	<i>Alcova e Salão</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Antologia dos Humoristas Galantes</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Contrastes</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Crítica: 4ª série</i>	1936	1			Santa Rosa	rep. série	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Da Seara de Booz</i>	1936	2 (1 J.O.)	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1936	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Gansos do Capitólio</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Grãos de Mostarda</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Mealheiro de Agripa</i>	1936	2 (1 J.O.)	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
H. de Campos	<i>Notas de um Diarista 2ª série</i>	1936	1			Santa Rosa	rep. série	não	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Arco de Esopo</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>O Brasil Anedótico</i>	1936	1	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Perfis 1ª Série</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
H. de Campos	<i>Perfis 2ª Série</i>	1936	1			Santa Rosa	rep. série	não	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Perfis 4ª Série</i>	1936	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
H. de Campos	<i>Pombos de Maomé</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Tonel de Diógenes</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Últimas Crônicas</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Vale de Josaphat</i>	1936	1 J.O.	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
Jaime Barros	<i>Espelho dos Livros</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Jaime R. Pereira	<i>Democracia Integralista</i>	1936	1	PPC	15	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Jorge Amado	<i>Cacau</i>	1936	3			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Jorge Amado	<i>Mar Morto</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Jorge Amado	<i>Suor</i>	1936	2			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Américo de Almeida	<i>A Bagaceira</i>	1936	6 (1 J.O.)			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Geraldo Vieira	<i>Território Humano</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Banguê</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Histórias da Velha Totônia</i>	1936	1			Santa Rosa	único	ilustração	Impressora Comercial SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho</i>	1936	2			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo</i>	1936	2			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Usina</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Maria Bello	<i>Panorama do Brasil</i>	1936	1	PPC	14	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
José Veríssimo	<i>Letras e Literatos</i>	1936	1	APujol		Santa Rosa	único	geométrico	Impressora Comercial SP	brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>A Luz no Subsolo</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Malba Tahan	<i>Alma do Oriente</i>	1936	1			Santa Rosa	único	ilustração	Impressora Comercial SP	brasileiro
Martinho Nobre de Mello	<i>Experiência</i>	1936	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]	Mauá	brasileiro
Miguel Reale	<i>Atualidades de um Mundo Antigo</i>	1936	1	PPC	13	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Peregrino Júnior	<i>Histórias da Amazônia</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Plínio Salgado	<i>A Quarta Humanidade</i>	1936	2	PPC	3	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Plínio Salgado	<i>O Esperado</i>	1936	2			[sem inf.]	variante	ilustração		brasileiro
Plínio Salgado	<i>O Estrangeiro</i>	1936	3 (1 J.O.)			Revista dos Tribunais	variante	ilustração		brasileiro
Plínio Salgado	<i>O Sofrimento Universal</i>	1936	3	PPC	2	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Plínio Salgado	<i>Palavra Nova dos Novos Tempos</i>	1936	1	PPC	12	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Rodrigo Octavio	<i>Minhas Memórias dos Outros: Última Série</i>	1936	7			Santa Rosa	rep. série	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Rubem Braga	<i>O Conde e o Passarinho</i>	1936	1			Santa Rosa	único	não	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Sérgio Buarque de Holanda	<i>Raízes do Brasil</i>	1936	1	DB	1	Santa Rosa	padrão col.	vinheta		brasileiro
Sergio Milliet	<i>Marcha à Ré</i>	1936	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Sílvio Romero	<i>Machado de Assis</i>	1936	2 (1 J.O.)	APujol		Santa Rosa	único	geométrico	Impressora Comercial SP	brasileiro
Telmo Vergara	<i>Cadeiras na Calçada</i>	1936	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Zacarias</i>	1936	1			Santa Rosa	único	ilustração	Gráfica Sauer RJ	brasileiro
Wilhelm Stekel	<i>Educação dos Paes</i>	1936	1	OED		Santa Rosa	padrão col.	geométrico	Cupolo SP	tradução
Xavier Marques	<i>Terras Mortas</i>	1936	1			Santa Rosa	único	geométrico	Impressora Comercial SP	brasileiro
A. de Lima Campos	<i>O Imperativo Economico Brasileiro</i>	1937	1	PPC	16	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Abguar Bastos	<i>Safra</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Afonso Arinos de Melo Franco	<i>O Índio brasileiro e a Revolução Francesa</i>	1937	1	DB	7	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Alberto Rangel	<i>No rol do Tempo</i>	1937	1	DB	6	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alcântara Machado	<i>Brasílio Machado (1848-1919)</i>	1937	1	DB	9	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Aloysio de Paula	<i>Tuberculose Pulmonar</i>	1937	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Amando Fontes	<i>Rua do Siriri</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Antonio Sá Pereira	<i>Psicotécnica do Ensino Elementar de Música</i>	1937	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Armando de Oliveira	<i>Carvão da Vida</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Armando de Salles Oliveira	<i>Jornada Democrática: discursos politicos</i>	1937	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
Armando de Salles Oliveira	<i>Para que o Brasil Continue (Discursos Políticos)</i>	1937	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
Djacir Menezes	<i>O Outro Nordeste: formação social do nordeste</i>	1937	1	DB	5	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
E. Leitão Carneiro	<i>A Conferência do Desarmamento</i>	1937	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Edison Carneiro	<i>Castro Alves: ensaio de compreensão</i>	1937	1			Santa Rosa	único	geométrico	I. Amorim	brasileiro
Francisco Nitti	<i>A Democracia</i>	1937	1	PPC	18	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Gilberto Freyre	<i>Nordeste</i>	1937	1	DB	4	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gustavo Barroso	<i>A Ronda dos Séculos</i>	1937	4			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. G. Wells	<i>Pequena História do Mundo</i>	1937	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
H. de Campos	<i>À Sombra das Tamareiras</i>	1937	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1937	5	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias Inacabadas</i>	1937	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>O Monstro e Outros Contos</i>	1937	6	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1937	7	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Sepultando os Meus Mortos</i>	1937	2	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1937	6	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
Ignês Martins	<i>A Barragem</i>	1937	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Jayme Regallo Pereira	<i>Biologia e Medicina</i>	1937	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Jorge Amado	<i>Capitães da Areia</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Jorge Amado	<i>Jubiabá</i>	1937	2			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Jorge Amado	<i>O País do Carnaval</i>	1937	3 (1 J.O.)			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Américo de Almeida	<i>A Bagaceira</i>	1937	7			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Carlos de Macedo Soares	<i>Discursos: Rumos da Diplomacia Brasileira</i>	1937	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Doídnho</i>	1937	3			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Josué de Castro	<i>Documentário do Nordeste</i>	1937	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Marcos de Souza Dantas	<i>História Verdadeira dos Marcos de Compensação</i>	1937	1			[sem inf.]	único	geométrico	I. Amorim	brasileiro
Mario de Andrade	<i>Macunáima</i>	1937	2 (1 J.O.)			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Marques Rebelo	<i>Oscarina</i>	1937	2			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Martinho Nobre de Mello	<i>Experiência</i>	1937	2			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Nélio Reis	<i>Subúrbio</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Octavio de Faria	<i>Cristo e César</i>	1937	1			[sem inf.]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Octavio de Faria	<i>Mundos Mortos</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Bernardo Pereira de Vasconcellos e Seu Tempo</i>	1937	1	DB	3	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Oliveira Lima	<i>Memórias (Estas minhas Reminiscências)</i>	1937	1	DB	2	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Oswald de Andrade	<i>Teatro: A Morta – O Rei da Vela</i>	1937	1			[Santa Rosa]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Plinio Salgado	<i>A Voz do Oeste</i>	1937	2			[sem inf.]	variante	ilustração		brasileiro
Plinio Salgado	<i>Geografia Sentimental</i>	1937	1			Revista dos Tribunais	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Plinio Salgado	<i>Geografia Sentimental</i>	1937	2			Revista dos Tribunais	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Plinio Salgado	<i>O Cavaleiro de Itararé</i>	1937	2			[sem inf.]	variante	ilustração		brasileiro
Plinio Salgado	<i>O Estrangeiro</i>	1937	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Plinio Salgado	<i>Psicologia da Revolução</i>	1937	3	PPC	17	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Pontes de Miranda	<i>Letra de Câmbio</i>	1937	1			Santa Rosa	único	[sem inf.]		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>Caminho de Pedras</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ranulpho Prata	<i>Navios Iluminados</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Tasso da Silveira	<i>Estado Corporativo</i>	1937	1	PPC	19	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Theodoro Cabral	<i>Diccionario Commercial Inglez-portuguez</i>	1937	1			[tipografia]	único	não	Ind. Tip. Italiana RJ	brasileiro
Tia Evelina	<i>Receitas para Você</i>	1937	1			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Valdomiro Silveira	<i>Mixuangos</i>	1937	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Idade, Sexo e Tempo</i>	1938	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Idade, Sexo e Tempo</i>	1938	2	OED		[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		brasileiro
André Rebouças	<i>Diário e Notas Autobiográficas</i>	1938	1	DB	12	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Antônio Constantino	<i>Embrão</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Antonio Osmar Gomes	<i>Conflitos e Posições do Espírito Moderno</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>O Cântico dos Cânticos</i>	1938	1	Rub	3	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Azevedo Amaral	<i>O Estado Autoritário e a Realidade Nacional</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não	Cupolo SP	brasileiro
Cid Franco	<i>À Procura de Cristo</i>	1938	2 (1 J.O.)			Maria Leon-tina Franco	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Conseheiro Macedo Soares	<i>Campanha Jurídica pela Libertação dos Escravos</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Cyro Costa	<i>Terra Prometida</i>	1938	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Cyro dos Anjos	<i>O Amanuense Belmiro</i>	1938	2			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Danton Jobim	<i>Problemas do nosso Tempo</i>	1938	1			[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
Decio Pacheco Silveira	<i>A Hora da Saudade (Prosa e Verso)</i>	1938	1			Belmonte	único	ilustração		brasileiro
Eloy Pontes	<i>A Vida Dramática de Euclides da Cunha</i>	1938	1	DB	13	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Emilio de Maya	<i>O Brasil e o Drama do Petróleo</i>	1938	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Enrique de Resende	<i>Retrato de Alfonsus de Guimaraens</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
F. M. Rodrigues Alves	<i>O Sociologismo e a Imaginação no Romance brasileiro</i>	1938	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Franz Toussaint	<i>O Jardim das Carícias</i>	1938	1	Rub	2	Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 1: Da Aliança Liberal às Realizações [...]</i>	1938	1			[sem inf.]	padrão	não		brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 2: O Ano de 1932</i>	1938	1			[sem inf.]	rep. série	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 3: A Realidade Nacional em 1933</i>	1938	1			[sem inf.]	rep. série	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 4: Retorno à Terra Natal</i>	1938	1			[sem inf.]	rep. série	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 5: O Estado Novo</i>	1938	1			[sem inf.]	rep. série	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>S. Bernardo</i>	1938	2 (1 J.O.)			Santa Rosa	padrão	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Vidas Secas</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Henrique Pongetti e Joracy Camargo	<i>Teatro da Criança</i>	1938	1			Alceu	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Contrastes</i>	1938	2	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1938	10	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1938	7	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1938	2			[sem inf.]	único	fotografia	Cupolo SP	tradução
J. G. de Araújo Jorge	<i>Amo!</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico	Borsoi	brasileiro
J. Pinto Antunes	<i>A Filosofia da Nova Ordem</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Jacques Maritain et al.	<i>Os Judeus</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não		tradução
João Alphonsus	<i>Rola-Moça</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
João Duarte Filho	<i>O Sertão e o Centro</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não	I. Amorim	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pedra Bonita</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
José Vieira	<i>Espelho de Casados</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1938	3	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Julio Bello	<i>Memórias de um Senhor de Engenho</i>	1938	1	DB	11	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1938	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	tradução
Lily Lages	<i>Novos Rumos da Otorrinolaringologia</i>	1938	1			[tipografia]	único	geométrico	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Lindolfo Collor	<i>Garibaldi e a Guerra dos Farrapos</i>	1938	1	DB	14	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	I. Amorim	brasileiro
Lúcia Miguel Pereira	<i>Amanhecer</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>Mãos Vazias</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Luiz Viana Filho	<i>A Sabinada</i>	1938	1	DB	8	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Manoilescu	<i>O Século do Corporativismo</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Mário Sette	<i>Os Azevedos do Poço</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Maurice de Fleury	<i>A Angústia Humana</i>	1938	2	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	tradução
Menotti del Picchia	<i>Kummunká</i>	1938	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Monte Arrais	<i>O Estado Novo e suas Diretrizes</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Olavo Dantas	<i>Sob o Céu dos Trópicos</i>	1938	1			Oswaldo Teixeira	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Problemas de Direito Corporativo</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Olívio Montenegro	<i>O Romance Brasileiro</i>	1938	1	DB	10	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1938	3	Rub	1	Santa Rosa	padrão col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Peregrino Júnior	<i>Doença e Constituição de Machado de Assis</i>	1938	1			[sem inf.]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Pontes de Miranda	<i>Nota Promissória (Direito Cambiário II)</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Rodrigo Octavio	<i>Velhos Amigos</i>	1938	1			[sem inf.]	único	geométrico	I. Amorim	brasileiro
Rossine Camargo Guarnieri	<i>Porto Inseguro</i>	1938	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Tia Evelina	<i>Receitas para Você</i>	1938	2			[Santa Rosa]	único	ilustração		brasileiro
Vinicius de Moraes	<i>Novos Poemas</i>	1938	1			[sem inf.]	único	vinheta	Laemmert RJ	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1939	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1939	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1939	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Alcides Gentil	<i>As Ideias do Presidente Getúlio Vargas</i>	1939	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alfredo Mesquita	<i>A Única Solução</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Álvaro Ferraz	<i>A Morfologia do Homem do Nordeste</i>	1939	1	DB	15	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Álvaro Lins	<i>História Literária de Eça de Queirós</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1939	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
André Carrazzoni	<i>Getúlio Vargas</i>	1939	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
André Carrazzoni	<i>Getúlio Vargas</i>	1939	2			[sem inf.]	rep. reed.	não		brasileiro
Andrea Majocchi	<i>Memórias de um Cirurgião</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Antônio Constantino	<i>A Casa sobre Areia</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Antonio de Paula Dutra	<i>Christus: Bases da Ação Católica</i>	1939	1	PC	2	[Santa Rosa]	rep. col.	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ascenso Ferreira	<i>Canna Caianna</i>	1939	1			Lula	único	ilustração		brasileiro
Augusto de Almeida Filho et all.	<i>3 Momentos de Poesia</i>	1939	1			Borsoi	único	ilustração	Typ. Barthel	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Austen Amaro	<i>Poemetos à Feição do Oriente</i>	1939	1			Stella Henriot	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Charles Seignobos	<i>História da Civilização Européia</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Cornélio Penna	<i>Dois Romances de Nico Horta</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Craveiro Costa	<i>Maceió</i>	1939	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1939	1			Vicente Leite	único	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1939	2			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Eloy Pontes	<i>A Vida Contraditória de Machado de Assis</i>	1939	1	DB	21	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Emil Farhat	<i>Cangerão</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Euclides da Cunha	<i>Canudos: Diário de uma Expedição</i>	1939	1	DB	16	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Euclides da Cunha	<i>Peru versus Bolívia</i>	1939	2 (1.J.O.)	DB	17	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Flávio de Campos	<i>Planalto</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Galeão Coutinho	<i>A Vida Apertada de Eunápio Cachimbo</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigí-los</i>	1939	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
Genolino Amado	<i>Um Olhar sobre a Vida</i>	1939	1			Santa Rosa	único	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Açúcar</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Godofredo Vianna	<i>Ocasão de Pecar</i>	1939	1			[sem inf.]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Guilherme Figueiredo	<i>30 Anos sem Paisagem</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Guilhermino César	<i>Sul</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
H. G. Wells	<i>Pequena História do Mundo</i>	1939	2			Santa Rosa	único	ilustração	I. Amorim	tradução
Helena Keller	<i>A História de Minha Vida</i>	1939	1			[sem inf.]	único	ilustração	I. Amorim	tradução
Hugo Bethlem	<i>Vale do Itajaí (Jornadas de Civismo)</i>	1939	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
H. de Campos	<i>À Sombra das Tamareiras</i>	1939	5	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Carvalhos e Roseiras</i>	1939	5	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Destinos</i>	1939	6	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Fragments de um Diário</i>	1939	1	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Lagartas e Libélulas</i>	1939	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias</i>	1939	11	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Memórias Inacabadas</i>	1939	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>O Monstro e Outros Contos</i>	1939	7	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Os Párias</i>	1939	8	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Perfis 1ª Série</i>	1939	2	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
H. de Campos	<i>Sepultando os Meus Mortos</i>	1939	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Sombras que Sofrem</i>	1939	8	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Um Sonho de Pobre</i>	1939	2	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
Ignácio José Veríssimo	<i>André Rebouças através de sua Autobiografia</i>	1939	1	DB	20	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Isaías Alves	<i>Educação e Brasilidade</i>	1939	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Ivan Kologrivof	<i>Ensaio de Suma Católica Contra os Sem-Deus</i>	1939	1	PC	1	[Santa Rosa]	padrão col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Jayme R. Pereira	<i>Renúncia</i>	1939	1			G. Lorensini	variante	ilustração		brasileiro
João Duarte Filho	<i>O Sertão e o Centro</i>	1939	2			[sem inf.]	rep. reed.	não		brasileiro
Jorge de Lima	<i>A Mulher Obscura</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
José Carlos de Macedo Soares	<i>Fronteiras do Brasil no Regime Colonial</i>	1939	1	DB	19	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
José Carlos de Macedo Soares	<i>Fronteiras do Brasil no Regime Colonial (edição especial)</i>	1939	1			[sem inf.]	único	geométrico	Pocai SP	brasileiro
José Getúlio Monteiro Júnior	<i>Origens e Transformações do Materialismo Histórico</i>	1939	1			[tipografia]	único	não	I. Amorim	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho</i>	1939	3			Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pedra Bonita</i>	1939	2			Santa Rosa	variante	ilustração	I. Amorim	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Riacho Doce</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Joseph A. Jerger	<i>Doutor, Aqui está o seu Chapéu</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Julieta Bárbara	<i>Dia Garimpo</i>	1939	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Leonídio Ribeiro	<i>Brazilian Medical Contributions</i>	1939	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Luis Jardim	<i>Maria Perigosa</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Marguerite de Montfort Ivancko	<i>Gupila e Outros Contos para Crianças</i>	1939	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Marques Rebelo	<i>A Estrela Sobe</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Mons. Thiamér Tóth	<i>Cristo e a Juventude</i>	1939	1	PC	4	[Santa Rosa]	rep. col.	geométrico		tradução
Mons. Thiamér Tóth	<i>Cristo e os Problemas do Nosso Tempo</i>	1939	1	PC	3	[Santa Rosa]	rep. col.	geométrico		tradução
Nelson Roméro	<i>Os Grandes Problemas do Espírito</i>	1939	1			[sem inf.]	único	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
O. de Carvalho e Souza	<i>Komintern</i>	1939	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Octavio de Faria	<i>Os Caminhos da Vida, v. 1</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Octavio de Faria	<i>Os Caminhos da Vida, v. 2</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Octavio de Faria	<i>Três Tragédia à Sombra da Cruz</i>	1939	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>História de Dois Golpes de Estado</i>	1939	1	DB	18	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Odorico Tavares	<i>A Sombra do Mundo</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Oliveira Ribeiro Neto	<i>A Vida Continua</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Paul de Kruif	<i>Caçadores de Micróbios</i>	1939	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Pedro Baptista Martins	<i>Código de Processo Civil</i>	1939	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Pedro Calmon	<i>História da Casa da Torre</i>	1939	1	DB	22	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Rabindranath Tagore	<i>O Gitanjali</i>	1939	2 (1 J.O.)	Rub	4	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Jardineiro</i>	1939	1	Rub	5	Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rachel de Queiroz	<i>As Três Marias</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Telmo Vergara	<i>Estrada Perdida</i>	1939	1			Santa Rosa	variante	ilustração		brasileiro
Tristão de Athayde	<i>Contribuição à História do Modernismo</i>	1939	1			[Santa Rosa]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: 2º Ano</i>	1939	5 (1 J.O.)			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1940	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Família Brodie</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Romance do dr. Harvey Leith</i>	1940	1			Santa Rosa	único	geométrico		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Adalgisa Nery	<i>A Mulher Ausente</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Affonso de Carvalho	<i>Antologia Patriótica</i>	1940	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Caxias</i>	1940	2 (1 J.O)			[sem inf.]	único	fotografia	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Idade, Sexo e Tempo</i>	1940	3	OED		[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Alfred Adler	<i>A Ciência de Viver</i>	1940	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Almir de Andrade	<i>Força, Cultura e Liberdade</i>	1940	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1940	2	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		brasileiro
Antoine de Saint-Exupéry	<i>Terra dos Homens</i>	1940	1	RV	8	Santa Rosa	variante	ilustração	I. Amorim	tradução
Antonio de A. Machado	<i>Cavaquinho e Saxofone (Solos)</i>	1940	1			[Raul Brito]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>Estrela Solitária</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Bertita Harding	<i>A Corôa Fantasma</i>	1940	1	RV	1	Raul Brito	padrão col.	ilustração	Cupolo SP	tradução
Carlos Gomes de Oliveira	<i>Nacionalização e Ensino</i>	1940	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carolina Nabuco	<i>A Sucessora</i>	1940	2 (1 J.O)			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>Catecismo Historiado</i>	1940	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>Marcha para Oeste</i>	1940	1	DB	25	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
David Dietz	<i>Maravilhas da Medicina</i>	1940	1	CHJ	3	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1940	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
E. Wharton	<i>Eu Soube Amar (A Solteirona)</i>	1940	1	GRM	2	[sem inf.]	padrão col.	geométrico	Cupolo SP	tradução
Francisco Campos	<i>Antecipações à Reforma Política</i>	1940	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Francisco Campos	<i>Discurso sobre a Poesia</i>	1940	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Francisco Campos	<i>Educação e Cultura</i>	1940	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Francisco Campos	<i>O Estado Nacional</i>	1940	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Francisco Campos	<i>O Estado Nacional</i>	1940	2			[tipografia]	rep. reed.	não		brasileiro
Francisco Leite	<i>Flagrantes da Cidade Maravilhosa</i>	1940	1			Raul Pederneiras	único	ilustração		brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 6: Realizações do Estado Novo</i>	1940	1			[sem inf.]	variante	não		brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 7: No Limiar de uma Nova Era</i>	1940	1			[sem inf.]	variante	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>O Mundo que o Portugêses Criou</i>	1940	1	DB	28	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Um Engenheiro Francês no Brasil</i>	1940	1	DB	26	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
H. G. Wells et al.	<i>As Formas da Vida</i>	1940	1	CV	2	Raul Brito	rep. col.	ilustração		tradução
H. G. Wells et al.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1940	1	CV	7	Raul Brito	rep. col.	ilustração		tradução
H. G. Wells et al.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1940	1	CV	5	Raul Brito	rep. col.	ilustração	Cupolo SP	tradução
H. G. Wells et al.	<i>O Nosso Corpo</i>	1940	1	CV	1	Raul Brito	padrão col.	ilustração	Cupolo SP	tradução
H. G. Wells et al.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1940	1	CV	9	Raul Brito	rep. col.	ilustração		tradução
H. Gordon Garbedian	<i>O Romance da Ciência</i>	1940	1	CHJ	2	Raul Brito	variante	ilustração	Cupolo SP	tradução
Helena Keller	<i>A História de Minha Vida</i>	1940	2	RV	4	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
H. de Campos	<i>Crítica: 1ª Série</i>	1940	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Crítica: 2ª Série</i>	1940	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
H. de Campos	<i>O Brasil Anedótico</i>	1940	3	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
H. de Campos	<i>Poesias Completas: 1903-1931</i>	1940	4	OCHC		Santa Rosa	rep. col.	geométrico		brasileiro
Inspetoria da Arma de Cavalaria	<i>Chefes da Cavalaria</i>	1940	1			Alberto Lima	único	geométrico		brasileiro
Irving Stone	<i>A Vida Trágica de Van Gogh</i>	1940	1	RV	2	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1940	3	RV	7	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
James Harpole	<i>Folhas do Fichário de um Clínico</i>	1940	1	RV	12	Santa Rosa	variante	ilustração	I. Amorim	tradução
Jane Austen	<i>Orgulho e Preconceito</i>	1940	1	FC	1	Raul Brito	único	geométrico	Cupolo SP	tradução
João Passos Cabral	<i>Ilha Selvagem</i>	1940	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
John Farrow	<i>Damião, O Leproso</i>	1940	1	RV	11	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo</i>	1940	3			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza</i>	1940	2			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Usina</i>	1940	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Joseph A. Jerger	<i>Doutor, Aqui está o seu Chapéu</i>	1940	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Joseph Jastrow	<i>A Psicandlise ao Alcance de Todos</i>	1940	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1940	2	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	tradução
Lafayette Rodrigues Pereira	<i>Vindiciae</i>	1940	3 (1 J.O.)			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>O Desconhecido</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
M. V. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1940	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Maia Ronal	<i>Um Que Falhou</i>	1940	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Margaret Shea Gilbert	<i>Biografia do Embrião</i>	1940	1	CHJ	1	Raul Brito	padrão col.	ilustração	I. Amorim	tradução
Mauro de Freitas	<i>Paisagens do Mundo</i>	1940	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Max Reinhardt	<i>A Vida de Eleonora Duse</i>	1940	1	RV	9	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Napoleon Hill	<i>Pense e Fique Rico</i>	1940	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
Nelson Werneck Sodré	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1940	2 (1 J.O.)	DB	23	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Osa Johnson	<i>Casei-me com a Aventura</i>	1940	1	RV	13	Raul Brito	variante	ilustração	I. Amorim	tradução
Rachel Field	<i>Tudo isto e o Céu Também</i>	1940	1			Santa Rosa	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
Reginaldo Nunes	<i>À Margem da Política Positiva</i>	1940	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
René Belbenoit	<i>A Ilha do Diabo</i>	1940	1	RV	3	Raul Brito	variante	ilustração	Cupolo SP	tradução
Romolo Nijinski	<i>Nijinski</i>	1940	1	RV	6	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Rosário Fusco	<i>Política e Letras</i>	1940	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Roy Alexander	<i>O Navio Fantasma</i>	1940	1	RV	5	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Rudyard Kipling	<i>A Luz que se Apaga</i>	1940	1	GRM	1	[sem inf.]	único	fotografia	Cupolo SP	tradução
Tia Evelina	<i>Receitas para Você</i>	1940	3			[Santa Rosa]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Ada Macaggi Bruno Lobo	<i>Ímpeto</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Adriano de Abreu	<i>Dias de Maio</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração	Jornal do Comércio RJ	brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Teu Filho não Voltará Mais</i>	1941	1			Alberto Lima	único	ilustração		brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Teu Filho não Voltará Mais</i>	1941	2			Alberto Lima	rep. reed.	ilustração	Gráfica Guarany RJ	brasileiro
Alcântara Machado	<i>Alocações Acadêmicas</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Alceu Amoroso Lima	<i>Idade, Sexo e Tempo</i>	1941	4	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		brasileiro
Alexandre Marcondes Filho	<i>Vocações da Unidade</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Almir de Andrade	<i>Formação da Sociologia Brasileira</i>	1941	1	DB	27	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica</i>	1941	1			Santa Rosa	padrão	não		brasileiro
Aristides Ricardo	<i>Como Defender a Saúde</i>	1941	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
Arnon de Melo	<i>África</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Béla Schick	<i>O Novo Guia das Mães</i>	1941	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Cacy Cordovil	<i>Ronda de Fogo</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>A Sucessora</i>	1941	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Corrêa Jr.	<i>Poemas Minúsculos</i>	1941	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>A Sereia Verde</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1941	4			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Dorothea Brande	<i>Desperta e Vive!</i>	1941	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Edward F. Griffith	<i>O Sexo na Vida Diária</i>	1941	1	CHJ	4	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Emil Ludwig	<i>Os Alemães</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Epitácio Pessoa C. Albuquerque	<i>Getúlio Vargas: Esboço de Biografia</i>	1941	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ethel Vance	<i>Fuga</i>	1941	1	FC	2	Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Ethel Vance	<i>Fuga</i>	1941	2	FC	2	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Eugene Lyons	<i>Stálin – Czar de Todas as Rússias</i>	1941	1	RV	16	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Exército do Brasil	<i>A República dos Estados Unidos do Brasil e o Exército Brasileiro</i>	1941	1			[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
Francisco Campos	<i>Educação e Cultura</i>	1941	2			[sem inf.]	rep. reed.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Francisco Campos	<i>O Estado Nacional</i>	1941	3			[tipografia]	rep. reed.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
General de Gaulle	<i>E a França Teria Vencido</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
George Russel Harrison	<i>O Romance da Física</i>	1941	1	CHJ	5	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 8: Ferro, Carvão, Petróleo</i>	1941	1			[sem inf.]	variante	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gil Duarte	<i>A Paisagem Legal do Estado Novo</i>	1941	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Inocentes e Culpados</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Inocentes e Culpados</i>	1941	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Região e Tradição</i>	1941	1	DB	29	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1941	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1941	1	CV	8	Raul Brito	rep. col.	ilustração	Cupolo SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1941	1	CV	6	Raul Brito	rep. col.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1941	1	CV	4	Raul Brito	rep. col.	ilustração		tradução
H.G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1941	1	CV	3	Raul Brito	rep. col.	ilustração	Cupolo SP	tradução
Hendrik van Loon	<i>A Vida e a Época de Rembrandt</i>	1941	1	RV	14	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Henry Torrès	<i>Pierre Laval</i>	1941	1			Santa Rosa	único	não		tradução
Herman Lima	<i>Na Ilha de John Bull</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Irving Stone	<i>A Vida Errante de Jack London</i>	1941	1	RV	15	Luis Jardim	variante	ilustração	Cupolo SP	tradução
J. G. de Araujo Jorge	<i>Cântico do Homem Prisioneiro</i>	1941	1			Jerônimo Ribeiro	único	ilustração		brasileiro
Jacques Maritain	<i>Noite de Agonia em França</i>	1941	1			Luis Jardim	único	ilustração	I. Amorim	tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Jane Austen	<i>Orgulho e Preconceito</i>	1941	2	FC	1	Raul Brito	rep. reed.	geométrico		tradução
Jean Babelon	<i>O Conquistador: A Vida de Fernando Cortez</i>	1941	1	RV	10	Raul Brito	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
João Luso	<i>Orações e Palestras</i>	1941	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	brasileiro
Jonas Correia	<i>Estudos de Português: Ortografia e Pontuação</i>	1941	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Jobim	<i>História das Indústrias no Brasil</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Jobim	<i>The Mineral Wealth of Brasil</i>	1941	1			[sem inf.]	único	geométrico	Indústria do Livro RJ	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Água-mãe</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Joseph A. Jastrow	<i>Conservai a Saúde do Espírito</i>	1941	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Cupolo SP	tradução
Jules Romain	<i>Os Sete Mistérios da Europa</i>	1941	1			Raul Brito	único	geométrico		tradução
Lella Warren	<i>O Solar da Muralha de Pedra</i>	1941	1			Guilherme Salgado	único	ilustração		tradução
Leon Tolstói	<i>A Sonata a Kreutzer</i>	1941	1	FC	3	Raul Brito	único	geométrico		tradução
Leonel Franca	<i>A Crise do Mundo Moderno</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lloyd Douglas	<i>A Luz Verde</i>	1941	1	GRM	7	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Lloyd Douglas	<i>Deuses de Barro</i>	1941	1	GRM	3	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Lloyd Douglas	<i>Sublime Obsessão</i>	1941	1	GRM	8	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	tradução
Lúcio Cardoso	<i>Poesias</i>	1941	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Maria Augênia Celso	<i>O Diário de Ana Lucia</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Mary Jenney Howe	<i>Em Busca de Amor (A Vida de George Sand)</i>	1941	1	RV	18	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Maurício de Medeiros	<i>Folhas Secas</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração	Borsoi	brasileiro
Mildred Walker	<i>Abismo</i>	1941	1	GRM	5	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Mônica Levallet-Montal	<i>Palavras à Minha Filha</i>	1941	1	PC	5	[Santa Rosa]	rep. col.	geométrico		tradução
Murilo Mendes	<i>O Visionário</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Narcélio de Queiroz	<i>Código Penal: Precedido da Exposição de Motivos do Ministro da Justiça [...]</i>	1941	1			[tipografia]	único	não	I. Amorim	brasileiro
Nelson Werneck Sodré	<i>Oeste: Ensaio sobre a Grande Propriedade Pastoral</i>	1941	1	DB	31	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Nina Fedorova	<i>Isto é um Pedaco da Inglaterra</i>	1941	1	FC	4	Raul Brito	único	geométrico	I. Amorim	tradução
Oliveira Ribeiro Neto	<i>Canções das Sete Cores</i>	1941	1			[sem inf.]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Paul de Kruif	<i>Caçadores de Micróbios</i>	1941	2	RV	17	Santa Rosa	variante	ilustração	Industria do Livro RJ	tradução
Phyllis Moir	<i>Eu Fui Secretária Particular de Churchill</i>	1941	1			Raul Brito	único	geométrico		tradução
Ralph Ingersoll	<i>A Inglaterra sob os Bombardeios Aéreos</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
René de Chambrun	<i>Eu Vi a França Cair</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
René-Albert Guzman	<i>Ciúme</i>	1941	6 (1 J.O.)	GRM	4	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Richard Lewinson	<i>Os Sessenta Dias Trágicos da França</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
Sylvio Rabello	<i>Farias Brito, ou, Uma Aventura do Espírito</i>	1941	1	DB	30	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Umberto Peregrino	<i>Desencontros</i>	1941	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Upton Sinclair	<i>O Fim do Mundo</i>	1941	1	FC	5	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Vick Baum	<i>A Dança da Vida</i>	1941	1	GRM	6	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
William L. Shirer	<i>Diário de Berlim: jornal de um correspondente estrangeiro 1934-1941</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
Winston Churchill	<i>Sangue, Suor e Lágrima</i>	1941	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
A. da Silva Mello	<i>Alimentação, Instinto, Cultura</i>	1942	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Família Brodie</i>	1942	2	FC	16	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1942	1	FC	13	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. L. Nobre de Melo	<i>Augusto dos Anjos e as Origens de sua Arte Poética</i>	1942	1			Santa Rosa	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Bilac: O Homem, o Poeta, o Patriota</i>	1942	1			Alberto Lima	único	ilustração		brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Caxias</i>	1942	3			[sem inf.]	único	fotografia		brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Meditação sobre o Mundo Moderno</i>	1942	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Pela União Nacional</i>	1942	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alfredo Mesquita	<i>Na Europa Fagueira</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Alfredo Mesquita	<i>Os Priamidas</i>	1942	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alfredo Mesquita	<i>Retours</i>	1942	1			Di Cavalcanti	único	ilustração		brasileiro
Alfredo Tomé	<i>Leopoldo Fróis e o Teatro Brasileiro</i>	1942	1			Osvaldo Sampaio	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1942	3	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
André Maurois	<i>Vozes da França</i>	1942	1			Luis Jardim	único	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Antonio Gabriel	<i>Tempo Morto</i>	1942	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Armando Louzada	<i>Cortina Sonora</i>	1942	1			Armando Pacheco	único	ilustração		brasileiro
Ary de Andrade	<i>Balada de Campos do Jordão</i>	1942	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>Mar Desconhecido</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Aurélio Buarque de Hollanda	<i>Dois Mundos</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Bertita Harding	<i>O Tosão de Ouro</i>	1942	1	RV	21	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Carlos Drummond de Andrade	<i>Poesias</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>Marcha para Oeste</i>	1942	2	DB	25	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Cecílio J. Carneiro	<i>A Fogueira</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ciro Vieira da Cunha	<i>Alguma Poesia</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Clovis de Gusmão	<i>Rondon</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
David Seabury	<i>O Guia da Felicidade</i>	1942	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Elie J. Bois	<i>A Verdade sobre a Tragédia na França</i>	1942	1			Raul Brito	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
Erich Maria Remarque	<i>Náufragos</i>	1942	1	FC	7	Guilherme Salgado	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Evelyn Eaton	<i>Até um Dia, meu Capitão!</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Faith Baldwin	<i>Uma Pequena Corajosa</i>	1942	1	RoVo	3	Luis Jardim	rep. col.	geométrico		tradução
Fran Martins	<i>Estrela do Pastor</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Franz Toussaint	<i>A Flauta de Jade</i>	1942	1	Rub	7	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigí-los</i>	1942	2	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		brasileiro
Getúlio Vargas	<i>As Diretrizes da Nova Política do Brasil</i>	1942	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Os Interesses da Companhia</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife</i>	1942	2 (1 J.O.)	DB	34	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Inglêses</i>	1942	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
H. Gordon Garbedian	<i>Einstein, o Criador de Universos</i>	1942	1	RV	19	Santa Rosa	variante	ilustração	Indústria do Livro RJ	tradução
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1942	1			[sem inf.]	único	geométrico	Jornal do Comercio RJ	brasileiro
Henry Bellamann	<i>Em Cada Coração um Pecado</i>	1942	1	FC	18	Guilherme Salgado	único	ilustração		tradução
Herman Lima	<i>Outros Céus, Outros Mares</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
J. G. de Araújo Jorge	<i>Um Besouro contra a Vidraça</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
J. Pires do Rio	<i>O Combustível na Economia Universal</i>	1942	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	rep. reed.	não		brasileiro
Jan Valtin	<i>Do Fundo da Noite</i>	1942	1	RV	20	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Jane Austen	<i>Mansfield Park</i>	1942	1	FC	9	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
João Bastos	<i>Caminhos da Vida: poesias</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
John P. Marquand	<i>Sol de Outono</i>	1942	1	FC	12	Luis Jardim	único	[sem inf.]		tradução
Jonas Correia	<i>Estudos de Português</i>	1942	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
José Carlos de Macedo Soares	<i>Santo Antonio de Lisboa Militar do Brasil</i>	1942	1			[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Água-mãe</i>	1942	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Tavares de Miranda	<i>Alambôa</i>	1942	1			Noêmia	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lella Warren	<i>O Solar da Muralha de Pedra</i>	1942	2			Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Leon Tolstói	<i>Os Cossacos</i>	1942	1	FC	19	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Leonel Franca	<i>A Crise do Mundo Moderno</i>	1942	2			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lucia Benedetti	<i>Entrada de Serviço</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Margareth Kennedy	<i>O Irreparável Engano</i>	1942	1	FC	8	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Mário Travassos	<i>Introdução à Geografia das Comunicações Brasileiras</i>	1942	1	DB	33	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Maurice de Fleury	<i>A Angústia Humana</i>	1942	3	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		tradução
Max Brand	<i>O Segredo do Dr. Kildare</i>	1942	1	RoVo	1	Luis Jardim	padrão col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Moacyr Soares Pereira	<i>O Problema do Álcool-motor</i>	1942	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Narciso Araujo	<i>Poesias: 1a série</i>	1942	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Nathaniel Hawthorne	<i>A Letra Escarlate</i>	1942	1	FC	6	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Octavio de Faria	<i>O Lodo das Ruas (2 vols.)</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Diogo Antônio Feijó: 1784-1843</i>	1942	1	DB	35	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1942	4	Rub	1	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>A Lua Crescente</i>	1942	1	Rub	6	Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Raul da Silva Paranhos do Rio Branco	<i>Reminiscências do Barão do Rio Branco</i>	1942	1	DB	32	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ruby M. Ayres	<i>Seguindo a Miragem</i>	1942	1	RoVo	2	Luis Jardim	rep. col.	geométrico		tradução
Samuel Butler	<i>Destino da Carne</i>	1942	1	FC	11	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Tia Evelina	<i>Novas Receitas para Você</i>	1942	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Tihamér Tóth	<i>A Igreja Católica</i>	1942	1	PC	6	[Santa Rosa]	rep. col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Valmor	<i>O Mistério do Castelo de Morande</i>	1942	1	MM	1	Alceu	padrão col.	ilustração		tradução
Voltaire	<i>Zadig</i>	1942	1	FC	14	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. Cressy Morrison	<i>O Romance da Química</i>	1943	1	CHJ	9	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
A. da Silva Mello	<i>Alimentação, Instinto, Cultura</i>	1943	2			Luis Jardim	rep. reed.	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1943	6	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1943	2	FC	13	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Adalgisa Nery	<i>Ar no Deserto</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Adalgisa Nery	<i>Og</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Affonso de Carvalho	<i>Poesias</i>	1943	1			[sem inf.]	único	não	Gráfica Guarany RJ	brasileiro
Aires da Mata Machado	<i>O Negro e o Garimpo em Minas Gerais</i>	1943	1	DB	42	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Idade, Sexo e Tempo</i>	1943	5	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
Alceu Amoroso Lima	<i>Mitos de Nosso Tempo</i>	1943	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Alfred Adler	<i>A Ciência de Viver</i>	1943	2	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		tradução
Alice Pujo	<i>O Pequeno Rei de Bengala</i>	1943	2	MM	4	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica, 2ª série</i>	1943	1			Santa Rosa	rep. série	não		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Notas de um Diário de Crítica vol. 1</i>	1943	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Amilcar Dutra de Menezes	<i>O Futuro nos Pertence</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Amram Scheinfeld	<i>Você e a Hereditariedade</i>	1943	1	CHJ	6	Raul Brito	variante	ilustração	Cupolo SP	tradução
C. S. Forester	<i>Aventuras do Capitão Hornblower: A Longa Viagem</i>	1943	1	FC	31	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Cassiano Ricardo	<i>O Sangue das Horas</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Charles Dickens	<i>A Vida de Nosso Senhor</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Claude Anet	<i>Ariane</i>	1943	1	GRM	10	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Cláudio de Araújo Lima	<i>Ascensão e Queda de Stefan Zweig</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Concordia Merrel	<i>Coração Indeciso</i>	1943	1	RoVo	5	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Daniel Defoe	<i>As Confissões de Moll Flanders</i>	1943	1	FC	17	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Daphne du Maurier	<i>O Roteiro das Gaivotas</i>	1943	1	FC	32	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
David Dietz	<i>História da Ciência</i>	1943	1	CHJ	7	Raul Brito	variante	ilustração	Cupolo SP	tradução
Edmundo da Luz Pinto	<i>Principais Estadistas do Segundo Reinado</i>	1943	1			Luis Jardim	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Eliezer Burlá	<i>Os Braços Suplicantes</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Emil Ludwig	<i>O Mediterrâneo: Destino de um Oceano</i>	1943	1			Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Faith Baldwin	<i>Novas Estrelas Estão Brilhando</i>	1943	1	GRM	11	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Feliciano de Athayde	<i>Código de Processo Civil Anotado</i>	1943	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Francisco Mangabeira	<i>Que é o Homem?</i>	1943	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Franz Werfel	<i>Céu Roubado</i>	1943	1	FC	23	Raul Brito	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
Gastão Pereira da Silva	<i>Como se Interpretam os Sonhos</i>	1943	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
George Sand	<i>Indiana</i>	1943	1	FC	28	Guilherme Salgado	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 9: O Brasil na Guerra</i>	1943	1			[sem inf.]	variante	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1943	4 (1.J.O.)	DB	36	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Grã-Bretanha	<i>O Plano Beveridge</i>	1943	1			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1943	2	CV	7	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Haroldo Valladão	<i>Direito Solidiedade Justiça</i>	1943	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Helen MacInnes	<i>Insuspeitos</i>	1943	1	FC	20	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Helena Keller	<i>A História de Minha Vida</i>	1943	3	RV	4	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Henry Bellamann	<i>Em Cada Coração um Pecado</i>	1943	2	FC	18	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1943	4	RV	7	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Jacques Maritain	<i>Os Direitos do Homem e a Lei Natural</i>	1943	1			Luis Jardim	único	geométrico		tradução
James Hilton	<i>Na Noite do Passado</i>	1943	1	FC	21	Guilherme Salgado	único	ilustração		tradução
Jaqueline Rivière	<i>Afilhada das Abelhas</i>	1943	1	MM	3	Alceu	rep. col.	ilustração		tradução
João Mangabeira	<i>Rui: O Estadista da República</i>	1943	1	DB	40	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Joaquim Ferreira	<i>Eles Esperaram Hitler</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Banguê</i>	1943	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Doidinho</i>	1943	4			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Fogo Morto</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho</i>	1943	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pedra Bonita</i>	1943	3			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza</i>	1943	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1943	4	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Kathleen Norris	<i>Algemas de Ouro</i>	1943	1	RoVo	4	Luis Jardim	rep. col.	geométrico		tradução
Kathleen Norris	<i>De Vento em Popa</i>	1943	1	GRM	12	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1943	3	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Lêda Maria de Albuquerque	<i>A Semana de Miss Smith</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Lella Warren	<i>O Solar da Muralha de Pedra</i>	1943	3	FC	33	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Leon Tolstói	<i>Ana Karenina</i>	1943	1	FC	30	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Leon Trotsky	<i>Minha Vida</i>	1943	1	RV	24	Livio Abrahamo	único	ilustração		tradução
Lia Corrêa Dutra	<i>Navio sem Porto</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Licurgo Costa	<i>Cidadão do Mundo</i>	1943	1			Erico	único	ilustração		brasileiro
Licurgo Costa	<i>Cidadão do Mundo</i>	1943	2			Erico	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Licurgo Costa	<i>Cidadão do Mundo</i>	1943	3			Erico	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Lloyd Douglas	<i>Deuses de Barro</i>	1943	2	GRM	3	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	tradução
Logan Clendening	<i>O Romance da Medicina</i>	1943	1	CHJ	10	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Lúcia Miguel Pereira	<i>A Vida de Gonçalves Dias</i>	1943	1	DB	37	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>Dias Perdidos</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Lúcio Cardoso (trad.)	<i>O Livro de Job</i>	1943	1	Rub	11	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Lysias Rodrigues	<i>Roteiro do Tocantins</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
M. V. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1943	2	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		tradução
Manuel Anselmo	<i>Família Literária Luso- -Brasileira</i>	1943	1			Luis Jardim	único	vinheta		brasileiro
Margaret Kennedy	<i>Aconteceu Há Muito Tempo</i>	1943	1	FC	36	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Maria, Grã- Duquesa da Rússia	<i>Memórias (Educação de uma Princesa)</i>	1943	1	RV	23	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Marie Jenney Howe	<i>Em Busca do Amor</i>	1943	2	RV	18	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Maurice Baring	<i>Daphne Adeane: Ro- -mance</i>	1943	1	FC	15	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mazo de la Roche	<i>A Herança de Whiteoak</i>	1943	1	FC	26	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Mazo de la Roche	<i>Jalna</i>	1943	1	FC	29	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Oswald de Andrade	<i>Marco Zero I: A Revolu- -ção Melancólica</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Paula Achilles	<i>O Brasil em Marcha</i>	1943	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Paula Achilles	<i>O Brasil em Marcha</i>	1943	2			[tipografia]	rep. reed.	não		brasileiro
Pearl S. Buck	<i>A Exilada</i>	1943	1	FC	27	Luis Jardim	único	[sem inf.]		tradução
Pearl S. Buck	<i>Vento Leste Vento Oeste</i>	1943	1	FC	25	Guilherme Salgado	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Pedro Calmon	<i>Brasil e América</i>	1943	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Phyllis Bottome	<i>Tempestades d'Alma</i>	1943	1	FC	24	Raul Brito	único	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
Pierre Louÿs	<i>O Amor de Bilitis</i>	1943	1	Rub	8	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Gitanjali</i>	1943	3	Rub	4	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Jardineiro</i>	1943	2	Rub	5	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Rachel de Queiroz	<i>As Três Marias</i>	1943	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Rachel Field	<i>Brumas do Passado</i>	1943	1	FC	37	Luis Jardim	único	ilustração	Cupolo SP	tradução
René Albert Guzman	<i>Cíume</i>	1943	7	GRM	4	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
René Fülöp-Miller	<i>O Triunfo sobre a Dor</i>	1943	1	CHJ	8	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Roger Dombre	<i>A Herança do Cigano</i>	1943	1	MM	2	Alceu	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rosário Fusco	<i>O Agressor</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Rudyard Kipling	<i>A Luz que se Apagou</i>	1943	2	GRM	1	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Ruy Guilherme Barata	<i>Anjo dos Abismos</i>	1943	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Sílvio Romero	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1943	3 (1 J.O.)	DB	24	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Susan Glaspell	<i>A Madrugada se Apro- -xima</i>	1943	1	GRM	9	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Tasso da Silveira	<i>Silêncio</i>	1943	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Tristão de Athayde	<i>O Cardeal Leme</i>	1943	1			[Luis Jardim]	único	ilustração		brasileiro
Vicki Baum	<i>O Lago do Amor</i>	1943	1	GRM	13	[sem inf.]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	tradução
Vicki Baum	<i>Sangue e Volúpia</i>	1943	1	FC	10	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Affonso de Carvalho	<i>Caxias</i>	1944	4			[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
Alfredo Ellis Junior	<i>Raposo Tavares e sua Época</i>	1944	1			Belmonte	único	ilustração		brasileiro
Alfredo Mesquita	<i>Vidas Avulsas</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Almir de Andrade	<i>Dois Irmãos</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Aluísio de Almeida	<i>A Revolução Liberal de 1842</i>	1944	1	DB	46	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica, 3ª série</i>	1944	1			Santa Rosa	rep. série	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1944	4	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		brasileiro
Aníbal Machado	<i>Vila Feliz</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Antonieta de Paula Souza	<i>Geografia de Hoje: Primeira Série Ginasial</i>	1944	1	LEB		[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Antonieta de Paula Souza	<i>Geografia de Hoje: Segunda Série</i>	1944	1	LEB	5G	[tipografia]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Arnold Haskell	<i>Australia</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	padrão col.	ilustração		tradução
Béla Schick	<i>Métodos Modernos na Criação dos Filhos</i>	1944	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Bertita Harding	<i>Crepúsculo Imperial</i>	1944	1	RV	30	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Bertita Harding	<i>O Trono do Amazonas: A história dos Braganças do Brasil</i>	1944	1	RV	29	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Bueno de Rivera	<i>Mundo Submerso</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Caio Jardim	<i>Ilha Submersa</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Candido Motta Filho	<i>O Caminho de Três Agonias</i>	1944	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Charles Baudelaire	<i>Flores das Flores do Mal</i>	1944	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Charles Bonner	<i>Os Cinco Filhos de Adão</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Charlotte Brontë	<i>O Professor</i>	1944	1	FC	38	Luis Jardim	único	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
Cid Silveira	<i>Poesias</i>	1944	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Ciro Alegria	<i>Grande e Estranho é o Mundo</i>	1944	1	FC	34	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Cláudio de Araújo Lima	<i>A Bruxa</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Daphne du Maurier	<i>A Morte não nos Separa</i>	1944	1	FC	39	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
David Dietz	<i>Maravilhas da Medicina</i>	1944	2	CHJ	3	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1944	5			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Dyonélio Machado	<i>Desolação</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Edith Sitwell	<i>Mulheres Inglesas</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Edmund Blunden	<i>Aldeias Inglesas</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Elizabeth Bowen	<i>Romancistas Ingleses</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Eloy Pontes	<i>A Vida Exuberante de Olavo Bilac</i>	1944	1	DB	38	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Emily Brontë	<i>O Vento da Noite</i>	1944	1	Rub	14	Santa Rosa	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Ernest Renan	<i>Recordações de Infância e Juventude</i>	1944	1	MDC	1	Axel de Leskoschek	padrão col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Evelyn Eaton	<i>Até um Dia, meu Capitão!</i>	1944	2	FC	55	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Evelyn Eaton	<i>Inquietas estão as Velas</i>	1944	1	FC	46	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Fernando Sabino	<i>A Marca</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Humilhados e Ofendidos</i>	1944	1	FC	44	Santa Rosa	rep. série	vinheta	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido</i>	1944	1	FC	40	Santa Rosa	padrão	vinheta	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Um Jogador</i>	1944	1	FC	47	Santa Rosa	rep. série	vinheta	Rev. Trib. SP	tradução
Florianópolis	<i>Lixo</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
France Pastorelli	<i>Miséria e Grandeza da Doença</i>	1944	1	RV	27	Luis Jardim	único	[sem inf.]	Cupolo SP	tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Francisco de Paula F. de Rezende	<i>Minhas Recordações</i>	1944	1	DB	45	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil v. 10: O Brasil na Guerra</i>	1944	1			[sem inf.]	rep. série	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Olinda: 2ª Guia Prático e Sentimental de Cidade Brasileira</i>	1944	2 (1 J.O.)	DB	44	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Perfil de Euclides da Cunha e Outros Perfis</i>	1944	1	DB	41	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gregorio Marañón	<i>Tiberio: História de um Ressentimento</i>	1944	1	RV	25	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Guy de Maupassant	<i>Forte Como a Morte</i>	1944	1	FC	48	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Guy de Maupassant	<i>Segredos do Coração</i>	1944	1	FC	51	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Gwen Bristow	<i>Um Romance do Sul</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Gwen Bristow	<i>Verão Ardente</i>	1944	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
H. G. Wells	<i>Pequena História do Mundo</i>	1944	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1944	2	CV	8	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1944	2	CV	2	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1944	2	CV	3	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1944	2	CV	5	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1944	2	CV	9	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. Gordon Garbedian	<i>O Romance da Ciência</i>	1944	2	CHJ	2	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Hafiz	<i>Os Gazéis</i>	1944	1	Rub	9	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1944	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Helmut Ripperger	<i>Café: Receitas de Bolos, Sobremesas, Bebidas e Sorvetes</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Henry Bellamann	<i>Em Cada Coração, um Pecado</i>	1944	3	FC	18	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Henry Wallace	<i>O Século do Homem do Povo</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
James Hilton	<i>Fuga</i>	1944	3	FC	2	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
James Hilton	<i>Fúria no Céu</i>	1944	1	FC	41	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
James Hilton	<i>Na Noite do Passado</i>	1944	2	FC	21	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Jan Valtin	<i>Do Fundo da Noite</i>	1944	2	RV	20	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Jane Austen	<i>Orgulho e Preconceito</i>	1944	3	FC	1	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Jane Austen	<i>Razão e Sentimento</i>	1944	1	FC	42	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Jayme de Barros	<i>Poetas do Brasil</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Fogo Morto</i>	1944	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Pires do Rio	<i>O Combustível na Economia Universal</i>	1944	3			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Tavares de Miranda	<i>Poemas</i>	1944	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Vieira	<i>Vida e Aventura de Pedro Malasarte</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Kalidasa	<i>A Ronda das Estações</i>	1944	1	Rub	13	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Kenneth Lindsay	<i>A Educação na Inglaterra</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
L. Teixeira Leite	<i>O Milagre de Cybelle</i>	1944	1			[sem inf.]	único	fotografia		brasileiro
Leon Tolstói	<i>Memórias: Infância, Adolescência, Juventude</i>	1944	1	MDC	3	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Leonal Franca (trad.)	<i>Imitação de Cristo</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Lima Figueiredo	<i>Grandes Soldados do Brasil</i>	1944	4			[tipografia]	rep. reed.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lima Figueiredo	<i>Grandes Soldados do Brasil</i>	1944	3 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Logan Clendening	<i>Sexo, Vitaminas e Nutrição: O corpo humano</i>	1944	1	CHJ	11	Raul Brito	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Louis de Rouvroy Saint-Simon	<i>A Corte de Luiz XIV: Memórias de um Cortesão</i>	1944	1	MDC	4	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração		tradução
Lúcio Cardoso	<i>Novas Poesias</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Lysias Rodrigues	<i>Brasileiros Pioneiros do Ar</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Manuel Komroff	<i>O Violino Mágico</i>	1944	1	RV	28	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Marguerite Bourcet	<i>A Herdeira de Ferlac</i>	1944	2	MM	5	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Marguerite-Bourcet	<i>Destinos Trágicos: O Duque e a Duquesa D'Alençon</i>	1944	1	RV	32	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Maria Isabel	<i>Rosa Leve</i>	1944	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Mme. Ch. Peronnet	<i>A Casa Misteriosa</i>	1944	1	MM	6	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Myriam Catalany	<i>A Estrela de Mouvantes: As Filhas do Barba Azul</i>	1944	1	MM	7 e 8	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Nalopakhyana Mahabharata	<i>Nalá e Damayanti</i>	1944	1	Rub	12	[Luis Jardim]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Nella Brady	<i>Dedicação de uma Vida</i>	1944	1	RV	22	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Nelson Werneck Sodré	<i>Formação da Sociedade Brasileira</i>	1944	1	DB	47	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Ngaio Marsh	<i>Nova Zelândia</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Nicolai Gógol	<i>Almas Mortas</i>	1944	1	FC	52	Axel de Leskoschek	único	ilustração		tradução
Novelli Júnior	<i>Santa Clara</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Octavio de Faria	<i>O Anjo de Pedra</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>História do Brasil 3ª Série</i>	1944	1	LEB	2G	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Olegário Marianno	<i>Quando Vem Baixando o Crepúsculo...</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Olive Higgins Prouty	<i>A Estranha Passageira</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1944	5	Rub	1	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Pearl S. Buck	<i>A Estirpe do Dragão</i>	1944	1	FC	49	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Pedro Calmon	<i>Brasil e América</i>	1944	2			[tipografia]	único	não		brasileiro
Rabindranath Tagore	<i>A Lua Crescente</i>	1944	2	Rub	6	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Reinaldo Moura	<i>Intervalo Passional</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Richard Gregory	<i>Cientistas Britânicos</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração	WM. Collins Sons GB	tradução
Robert Hichens	<i>O Jardim de Alá</i>	1944	1	FC	35	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Robert McNair Wilson	<i>A Medicina Britânica</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração	W. S. Cowell GB	tradução
Rose Macaulay	<i>A Vida entre os Ingleses</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Saadi	<i>O Jardim das Rosas</i>	1944	1	Rub	10	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Susan Buclan	<i>Canadá</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração	GB	tradução
Sylvia Lynd	<i>Crianças Inglesas</i>	1944	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração	W. S. Cowell GB	tradução
Sylvio Rabello	<i>Itinerário de Sylvio Romero</i>	1944	1	DB	43	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: 1º Ano</i>	1944	1	LEB	2	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: 2º Ano</i>	1944	19	LEB	3	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: 2º Ano</i>	1944	20	LEB	3	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: Cartilha de Alfabetização</i>	1944	1	LEB	1	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Vicki Baum	<i>Helena Wilfuer</i>	1944	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Vivaldo Coaracy	<i>O Rio de Janeiro no Século 17</i>	1944	1	DB	39	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Xavier Placer	<i>A Escolha</i>	1944	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Zsolt Harsányi	<i>Galileu Galilei: O Contemplador de Estrelas</i>	1944	1	RV	26	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. da Silva Mello	<i>O Homem: Sua Vida, sua Educação, sua Felicidade</i>	1945	1			[sem inf.]	único	geométrico	Gráfica Olímpica RJ	brasileiro
A. da Silva Mello	<i>O Homem: Sua Vida, sua Educação, sua Felicidade</i>	1945	2			[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1945	7	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Família Brodie</i>	1945	3	FC	16	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1945	3	FC	13	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1945	2	FC	64	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1945	2	FC	58	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1945	2	FC	60	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Ademar Vidal	<i>Espírito de Reforma: Conceitos de Política e Autoridade</i>	1945	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Rio-Branco</i>	1945	1	DB	50	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador</i>	1945	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1945	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1945	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1945	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Arlette de Maillane	<i>A Pequena Detetive</i>	1945	1	MM	9	Luis Jardim	indefinido	[sem inf.]		tradução
Aurélio Buarque de Hollanda	<i>Mar de Histórias, vol. 1</i>	1945	1			Luis Jardim	padrão	ilustração		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>A Rosa do Povo</i>	1945	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>Catecismo Historiado: Doutrina para a 1ª Comunhão</i>	1945	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Charles Seignobos	<i>História Comparada dos Povos da Europa</i>	1945	2			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Cyro dos Anjos	<i>Abdias</i>	1945	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Daphne du Maurier	<i>A Morte não nos Separa</i>	1945	2	FC	39	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Daphne du Maurier	<i>O Roteiro das Gaivotas</i>	1945	2	FC	32	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Ernesto Cruz	<i>Belém: Aspectos Geo-Sociais do Município</i>	1945	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos</i>	1945	1	FC	50	Santa Rosa	rep. série	vinheta	Rev. Trib. SP	tradução
Franz Toussaint	<i>As Pombas dos Mina-retes</i>	1945	1	Rub	15	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigi-los</i>	1945	3	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		brasileiro
George Eliot	<i>O Moinho do Rio Floss</i>	1945	1	FC	53	Luis Jardim	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
George Russel Harrison	<i>O Romance da Física</i>	1945	2	CHJ	5	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 1: História de uma Família</i>	1945	1	MDC	5	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 2: Meus Primeiros Anos</i>	1945	1	MDC	8	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
George Sand	<i>Mauprat</i>	1945	1	FC	45	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova, vol. 1: Primeiros Passos no Mundo</i>	1945	1	MDC	7	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova, vol. 2: Vida Parisiense e Vienense</i>	1945	1	MDC	10	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração		tradução
Gilberto Freyre	<i>Sociologia: Introdução ao Estudo de seus Princípios</i>	1945	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Infância</i>	1945	1	MDC	9	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gwen Bristol	<i>A Rua das Vaidades</i>	1945	1	FV	3	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Gwen Bristow	<i>Amanhã e para Sempre</i>	1945	1	FV	1	[Luis Jardim]	padrão col.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1945	2	CV	6	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1945	2	CV	1	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1945	2	CV	4	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Helio Vianna	<i>História do Brasil 4ª Série</i>	1945	1	LEB	3G	[tipografia]	rep. col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Henry Bellamann	<i>A Intrusa</i>	1945	1	FC	56	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Irving Stone	<i>A Vida Trágica de Van Gogh</i>	1945	2	RV	2	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1945	5	RV	7	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
J. Pires do Rio	<i>Realidades Econômicas do Brasil</i>	1945	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Jorge Medauar	<i>Chuva sobre a Tua Semente</i>	1945	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Bernardino de Bormann	<i>Homenagem Póstuma ao Duque de Caxias</i>	1945	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Condé	<i>Caminhos na Sombra</i>	1945	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Katherine Burton	<i>Uma Estrada de Damasco</i>	1945	1	RV	31	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Leon Tolstói	<i>Ressurreição</i>	1945	1	FC	54	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Leonal Franca (trad.)	<i>Imitação de Cristo</i>	1945	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Luiz Delgado	<i>Rui Barbosa: Tentativa de Compreensão e de Síntese</i>	1945	1	DB	48	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
M. Goudareau	<i>No Castelo da Montanha</i>	1945	1	MM	8	Luis Jardim	indefinido	[sem inf.]		tradução
Mahatma Gandhi	<i>Memórias: Histórias de Minhas Experiências com a Verdade</i>	1945	1	MDC	2	Axel de Leskoschek	rep. col.	[sem inf.]		tradução
Marguerite Steen	<i>O Sol é a Minha Ruína</i>	1945	1	FC	43	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Mário Pereira de Souza Lima	<i>Gramática Portuguesa</i>	1945	1	LEB	1G	[tipografia]	padrão col.	geométrico	Cupolo SP	brasileiro
Martinho da Rocha	<i>Cartilha das Mães</i>	1945	7	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
Maurice de Fleury	<i>Introdução à Medicina do Espírito</i>	1945	2	OED		[sem inf.]	rep. col.	não		tradução
Maurício de Medeiros	<i>Temas Falados</i>	1945	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Mazo de la Roche	<i>O Jovem Renny: a história de Jalna</i>	1945	1	FC	61	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 1</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 2</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 3</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 4</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 5</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 6</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 7</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 8</i>	1945	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Octavio Tarquínio de Souza	<i>José Bonifácio 1763-1838</i>	1945	1	DB	51	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Odoric Tavares	<i>Poesias</i>	1945	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Olive Prouty	<i>Stella Dallas</i>	1945	1	FV	2	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Oliveira Lima	<i>D. João VI no Brasil</i>	1945	2 (1 J.O.)	DB	49	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Olympio Guilherme	<i>A Luta pela Liberdade nas Américas</i>	1945	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Oswald de Andrade	<i>Chão</i>	1945	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Paul de Kruif	<i>Caçadores de Micróbios</i>	1945	3	RV	17	Luis Jardim	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
Petrarca	<i>O Cancioneiro</i>	1945	1	Rub	16	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Pontes de Miranda	<i>Democracia, Liberdade, Igualdade</i>	1945	1			Luis Jardim	único	não		brasileiro
Rabindranath Tagore	<i>Colheita de Frutos</i>	1945	1	Rub	17	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rachel Field	<i>Brumas do Passado</i>	1945	2	FC	37	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Rachel Field	<i>Tudo isto e o Céu Também</i>	1945	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Raymundo Correa Sobrinho	<i>Oração aos Afritos</i>	1945	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
René Belbenoit	<i>A Ilha do Diabo: Memórias de um Fugitivo de Cayena</i>	1945	2	RV	3	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Roger Gouze	<i>Exercices de grammaire française</i>	1945	1	LEB		[tipografia]	indefinido	não	Rev. Trib. SP	tradução
Roger Gouze	<i>Grammaire française</i>	1945	1	LEB	12	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Roger Gouze	<i>Images de France: 3. anne</i>	1945	1	LEB	10G	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Roger Gouze	<i>Images de France: 4. anne</i>	1945	1	LEB	11G	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Roger Gouze	<i>Methode de français: 1. annee</i>	1945	1	LEB	8G	[tipografia]	rep. col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Roger Gouze	<i>Methode de français: 2. annee</i>	1945	1	LEB	9G	[tipografia]	rep. col.	geométrico		tradução
Wilhelm Stekel	<i>Educação dos Pais</i>	1945	2	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
A. da Silva Mello	<i>Alimentação, Instinto, Cultura</i>	1946	3	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1946	4	FC	13	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Adonias Filho	<i>Os Servos da Morte</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Afonso Pena Júnior	<i>A Arte de Furtar e o seu Autor</i>	1946	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Alfred Adler	<i>A Ciência de Viver</i>	1946	3	OED		[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica: 4ª Série</i>	1946	1			Santa Rosa	rep. série	não		brasileiro
Amando Fontes	<i>Os Corumbas</i>	1946	6			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Anabel Lee	<i>Conveniência ou Amor</i>	1946	1	RV	34	Luis Jardim	rep. col.	geométrico		tradução
Andrea Majocchi	<i>Memórias de um Cirurgião</i>	1946	2			Luis Jardim	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Antoine de Saint-Exupery	<i>Terra dos Homens</i>	1946	2	RV	8	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Aristides Ricardo	<i>Como Educar as Crianças</i>	1946	1	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		brasileiro
Ary de Andrade	<i>Canto do Tempo Presente</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Bento Fabião (Geraldo Cavalcanti)	<i>Londres 1941-1945</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
C. S. Forester	<i>Aventuras do Capitão Hornblower: Águas de Espanha</i>	1946	1	FC	73	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Charles Dickens	<i>Uma História em Duas Cidades</i>	1946	1	FC	59	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Cláudio Brandão	<i>Latim: 1ª e 2ª Séries</i>	1946	1	LEB	4	[tipografia]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Cordeiro de Andrade	<i>Anjo Negro</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Corrêa Pinto	<i>Sonetos</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
David Dietz	<i>História da Ciência</i>	1946	2	CHJ	7	Raul Brito	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Dr. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1946	3	OED		[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Edith Sitwell	<i>Vitória Rainha da Inglaterra</i>	1946	1	RV	33	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Edward Ellsberg	<i>Mar Tormentoso</i>	1946	1	FC	69	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Elisabeth Gaskell	<i>Cranford</i>	1946	1	FC	53	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Eloy Pontes	<i>Favela</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Ernest Renan	<i>Cartas Íntimas: (1842-1845)</i>	1946	1	MDC	6	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração		tradução
Flávio Augusto Pereira	<i>A Evolução das Atmosferas Planetárias</i>	1946	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Franz Toussaint	<i>O Jardim das Carícias</i>	1946	2	Rub	2	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Franz Werfel	<i>Céu Roubado</i>	1946	2	FC	23	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Franz Werfel	<i>Os Quarenta Dias de Musa Dagh</i>	1946	1	FC	57	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 3: Da Infância à Juventude</i>	1946	1	MDC	14	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 4: Do Misticismo à Independência</i>	1946	1	MDC	17	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova, vol. 3: Ouro, Empresas e Proezas</i>	1946	1	MDC	15	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1946	5	DB	36	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gildásio Amado	<i>Química: Para a 1ª Série</i>	1946	1	LEB	1	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Cupolo SP	brasileiro
Godofredo Vianna	<i>Por onde Deus não Andou</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
H. Gordon Garbedian	<i>Einstein, o Criador de Universos</i>	1946	2	RV	19	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Hafiz e Saadi	<i>Vinho, Vida e Amor</i>	1946	1	Rub	19	[Luis Jardim]	variante	ilustração		tradução
Harold Laski	<i>Fé, Razão e Civilização</i>	1946	1			Raul Brito	único	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Heitor Moniz	<i>Burguesia, Capitalismo, Liberalismo</i>	1946	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]	Rev. Trin. SP	brasileiro
Inglês de Sousa	<i>O Missionário</i>	1946	3 (1 J.O.)			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Irving Stone	<i>A Vida Errante de Jack London</i>	1946	2	RV	15	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
J. Espinola Veiga	<i>A Vida de Quem não Vê</i>	1946	1	RV	37	Luis Jardim	único	ilustração	[sem indicação]	tradução
Jacob Wassermann	<i>O Processo Maurizius</i>	1946	1	FC	67	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Joaquim Ribeiro	<i>Folclore dos Bandeirantes</i>	1946	1	DB	53	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
John Galsworthy	<i>A Crônica dos Forsyte, vol. 1: O Proprietário</i>	1946	1	FC	62	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
John Galsworthy	<i>A Crônica dos Forsyte, vol. 2: Irene</i>	1946	1	FC	66	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
John Galsworthy	<i>A Crônica dos Forsyte, vol. 3: Despertar</i>	1946	1	FC	68	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
José Tavares de Miranda	<i>Galba dos Inferos</i>	1946	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Joseph A. Jerger	<i>Doutor, Aqui está o seu Chapéu</i>	1946	3			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Joseph Jastrow	<i>A Psicanálise ao Alcance de Todos</i>	1946	2	CHJ	12	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1946	5	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico		tradução
Kathleen Norris	<i>Mãe</i>	1946	1	RoVo	6	Luis Jardim	rep. col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Lella Warren	<i>O Solar da Muralha de Pedra</i>	1946	4	FC	33	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Lemos Britto	<i>O Crime e os Criminosos na Literatura Brasileira</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Lloyd Douglas	<i>Corações em Conflito</i>	1946	1	FV	7	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Lúcio Cardoso	<i>A Professora Hilda</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Luís Viana Filho	<i>O Negro na Bahia</i>	1946	1	DB	55	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Manoel de Abreu	<i>A Luta Contra o Universo</i>	1946	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Margaret Kennedy	<i>O Vagabundo Evan Jones</i>	1946	1	FC	71	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Maria Julieta Drummond de Andrade	<i>A Busca</i>	1946	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Maria Pagano Botana	<i>Do Sonho à Realidade</i>	1946	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Maria, Grã-duquesa da Rússia	<i>Memórias: Educação de uma Princesa</i>	1946	2	RV	23	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Marie Jenney Howe	<i>Em Busca do Amor</i>	1946	3	RV	18	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mark Twain	<i>Aventuras de Mark Twain</i>	1946	1	MDC	21	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Maurice Baring	<i>A Princesa Branca</i>	1946	1	FC	63	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Maurice Vitrac	<i>Memórias sobre Fouché</i>	1946	1	MDC	22	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Mazo de la Roche	<i>Corações Turbulentos</i>	1946	1	FC	70	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Myron Brinig	<i>Tudo de suas Vidas</i>	1946	1	FV	5	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Napoleon Hill	<i>Como Fazer Fortuna: Pense e Fique Rico</i>	1946	2	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		tradução
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1946	6	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Osa Johnson	<i>Casei-me com a Aventura</i>	1946	2	RV	13	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Oswaldino Marques	<i>Poemas Quase Dissolutos</i>	1946	1			Carlos Scliar	único	ilustração		brasileiro
Pearl S. Buck	<i>A Exilada</i>	1946	2	RV	36	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Pearl S. Buck	<i>A Promessa</i>	1946	1	FC	27	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Pedro Rache	<i>O Problema Social-econômico do Brasil</i>	1946	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Piotr Kropotkin	<i>Em Torno de uma Vida</i>	1946	1	MDC	19	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Rabindranath Tagore	<i>Memórias</i>	1946	1	MDC	16	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>Pássaros Perdidos</i>	1946	1	Rub	20	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Renato Jardim	<i>Reminiscências: De Resende, Estado do Rio</i>	1946	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Renato Travassos	<i>Oração ao Sol</i>	1946	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Ruby M. Ayres	<i>Esposa de Mentira</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Samuel Shellabarger	<i>Capitão de Castela</i>	1946	1	FC	74	Guilherme Salgado	único	ilustração		tradução
Soulavie	<i>Memórias sobre Madame de Pompadour</i>	1946	1	MDC	25	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Telmo Vergara	<i>A Lua nos Espera Sempre... História de beira-mar</i>	1946	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Teresa de Ávila	<i>Vida de Santa Teresa de Jesus</i>	1946	1	MDC	18	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Thomas de Quincey	<i>Confissões de um Comedor de Ópio</i>	1946	1	MDC	12	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Tia Evelina	<i>As Receitas para Você da Tia Evelina</i>	1946	4			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Vicki Baum	<i>Aconteceu Naquela Noite</i>	1946	1	FV	8	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Vicki Baum	<i>Uma Aventura nos Trópicos</i>	1946	1	FV	6	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Walt Whitman	<i>Cantos de Walt Whitman</i>	1946	1	Rub	18	Santa Rosa	variante	ilustração		tradução
Wilson Martins	<i>Interpretações</i>	1946	1			Luis Jardim	único	não		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1947	8	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1947	1	FC	83	Danilo Di Prete	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>A Família Brodie</i>	1947	4	FC	16	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1947	1	FC	77	Luis Jardim	único	fotografia		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1947	2	FC	77	Luis Jardim	rep. reed.	fotografia		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1947	3	FC	60	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. W. Haslett	<i>Mistérios da Ciência</i>	1947	1	CHJ	14	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Agrippino Grieco	<i>Estrangeiros</i>	1947	2 (1 J.O.)	OCAG	5	Luis Jardim	rep. col.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Evolução da Poesia Brasileira</i>	1947	3 (1 J.O.)	OCAG	2	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Evolução da Prosa Brasileira</i>	1947	2 (1 J.O.)	OCAG	3	Luis Jardim	rep. col.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Vivos e Mortos</i>	1947	1	OCAG	1	Luis Jardim	padrão col.	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Zeros à esquerda</i>	1947	1	OCAG	10	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Alexandre Dumas	<i>Memórias de Alexandre Dumas, pai</i>	1947	1	MDC	24	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica: 5ª série</i>	1947	1			Santa Rosa	rep. série	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1947	3 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Vida de Jesus para a Infância e a Juventude</i>	1947	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador</i>	1947	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador</i>	1947	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1947	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1947	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1947	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1947	3 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Amram Scheinfeld	<i>Você e a Hereditariedade</i>	1947	2	CHJ	6	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
André Bruyère	<i>O Tesouro Maravilhoso</i>	1947	1	MM	16	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Augusto Meyer	<i>À Sombra da Estante</i>	1947	1			Luis Jardim	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Bertita Harding	<i>O Tosão de Ouro</i>	1947	2	RV	21	Raul Brito	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
C. S. Forester	<i>Aventuras do Capitão Hornblower: A Última Aventura</i>	1947	1	FC	75	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Carolina Nabuco	<i>A Sucessora</i>	1947	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>Chama e Cinzas: Romance</i>	1947	1			Sylvia Emília de Mello Franco Senna (?)	único	ilustração		brasileiro
Choderlos de Laclos	<i>As Ligações Perigosas</i>	1947	1	FC	86	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Cid Prado	<i>A Eloquência de Cesar Bierrenbach</i>	1947	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Claude Saint-Ogan	<i>A Fugitiva</i>	1947	1	MM	4	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Claude Saint-Ogan	<i>O Segredo do Velho Martin</i>	1947	1	MM	9	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
D. C. Somervell	<i>Disraeli e Gladstone</i>	1947	1	RV	35	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Dalcídio Jurandir	<i>Marajó</i>	1947	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Daphne du Maurier	<i>O General do Rei</i>	1947	1	FC	85	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Edward F. Griffith	<i>O Sexo na Vida Diária</i>	1947	2	CHJ	4	Raul Brito	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Elisabeth Howard	<i>Antes do Por do Sol</i>	1947	1	FC	76	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Emil Ludwig	<i>Os Alemães</i>	1947	2			Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Emily Brontë	<i>O Morro do Vento Uivante</i>	1947	1	FC	80	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Enéas Ferraz	<i>Crianças Mortas</i>	1947	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Enid Bagnold	<i>A Mocidade é Assim Mesmo</i>	1947	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		tradução
Erich Maria Remarque	<i>Arco do Triunfo</i>	1947	1	FC	84	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Erich Maria Remarque	<i>Arco do Triunfo</i>	1947	2	FC	84	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
F. W. Foerster	<i>Para Formar o Caráter</i>	1947	1	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		tradução
Faith Baldwin	<i>Noites de Nova York</i>	1947	1	FV	9	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Nietótchka Niezvanova</i>	1947	1	FC	72	Santa Rosa	rep. série	vinheta		tradução
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 5: Vida literária e Vida Íntima</i>	1947	1	MDC	23	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
George W. Corner	<i>Os Hormônios na Reprodução Humana</i>	1947	1	CHJ	13	Raul Brito	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Getúlio Vargas	<i>A Nova Política do Brasil vol. 11: O Brasil na Guerra</i>	1947	1			[sem inf.]	variante	não		brasileiro
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova, vol. 4: Turbilhão de Aventuras</i>	1947	1	MDC	20	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova, vol. 5: Inglaterra, Alemanha, França e Áustria</i>	1947	1	MDC	26	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Gilberto Amado	<i>A Chave de Salomão e Outros Escritos</i>	1947	1	OGA	1	Luis Jardim	padrão col.	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Interpretação do Brasil</i>	1947	1	DB	56	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Goethe	<i>Memórias, vol. 2: Viagem à Itália</i>	1947	1	MDC	13	Raul Brito	rep. série	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1947	3			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Caetés</i>	1947	2 (1.J.O.)			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Insônia</i>	1947	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>S. Bernardo</i>	1947	3			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Graciliano Ramos	<i>Vidas Secas</i>	1947	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Haroldo Valladão	<i>Estudos de Direito Internacional Privado</i>	1947	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Irving Stone	<i>Mulher Imortal</i>	1947	1	RV	38	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
J. Mariz	<i>A. Austregésilo (História de um Professor de Medicina)</i>	1947	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
J. Pires do Rio	<i>A Moeda Brasileira e seu Perene Caráter Fiduciário</i>	1947	1			[tipografia]	único	não	Borsoi	brasileiro
Jacqueline Duché	<i>Os Louros Fantasmas de Soudrac</i>	1947	1	MM	8	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Jacques Maritain	<i>Os Direitos do Homem e a lei natural</i>	1947	2			Luis Jardim	único	geométrico		tradução
Jacques Maritain	<i>Os Judeus</i>	1947	2			Luis Jardim	único	[sem inf.]		tradução
Jan Valtin	<i>Do Fundo da Noite</i>	1947	3	RV	20	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Joaquim Xavier da Silveira	<i>Cruzes Brancas: O Diário de um Pracinha</i>	1947	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
José Antonio Gonçalves de Mello	<i>Tempo dos Flamengos</i>	1947	1	DB	54	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Banguê</i>	1947	3	OJLR	3	Luis Jardim	variante	ilustração	José Magalhães SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Eurídice</i>	1947	1	OJLR	10	Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Eurídice</i>	1947	2	OJLR	10	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho; Doidinho: Romances</i>	1947	5	OJLR	1	Luis Jardim	variante	ilustração	José Magalhães SP	brasileiro
José Paulo Moreira da Fonseca	<i>Elegia Diurna</i>	1947	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Joseph A. Jastrow	<i>Conservai a Saúde do Espírito</i>	1947	2	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		tradução
Joseph Stanley Pennell	<i>A Singular História de Rome Hanks</i>	1947	1	FC	81	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Jules Chancel	<i>Nanette: A Acendedora de Lâmpadas</i>	1947	1	MM	18	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Kathleen Norris	<i>Aurora Perdida</i>	1947	1			Danilo Di Prete	único	ilustração		tradução
Kathleen Norris	<i>O Mistério da Ponta dos Pinheiros</i>	1947	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Leonel Franca (trad.)	<i>Imitação de Cristo</i>	1947	3			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Lila Ripoli	<i>Por quê?: Poesia</i>	1947	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Luís da Câmara Cascudo	<i>Geografia dos Mitos Brasileiros</i>	1947	1	DB	52	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
M. D'Agon de la Contrie	<i>Aventuras de Carlota</i>	1947	1	MM	2	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>As Estranhas Férias de Sir Jerry</i>	1947	1	MM	6	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mad. H.-Giraud	<i>O Inevitável Sir Jerry</i>	1947	1	MM	10	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>Sir Jerry Detetive</i>	1947	1	MM	1	[sem inf.]	padrão col.	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>Sir Jerry na Bretanha</i>	1947	1	MM	14	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Marguerite Bourcet	<i>O Segredo da Torre</i>	1947	1	MM	13	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Marie Chambon	<i>O Quarto Misterioso e Congresso de Bonecas</i>	1947	1	MM	7	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mario Donal	<i>Senhorita indesejável</i>	1947	1	MM	11	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Maurice de Fleury	<i>A Angústia Humana</i>	1947	4	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		tradução
Max Brand	<i>Aventuras do Dr. Kildare</i>	1947	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Nalin	<i>O Mistério de Kerjone</i>	1947	1	MM	5	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 1</i>	1947	2	OED		[sem inf.]	variante	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Octavio de Faria	<i>Os Renegados</i>	1947	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Odilon de Andrade Filho	<i>Prepara teu Filho para a Vida</i>	1947	1	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		brasileiro
Olegário Marianno	<i>O Enamorado da Vida</i>	1947	3 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	vinheta	Imprensa Nacional RJ	brasileiro
Pearl S. Buck	<i>Retrato de um Casamento</i>	1947	1	FC	78	Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Pearl S. Buck	<i>Vento Leste, Vento Oeste</i>	1947	2	FC	25	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Pedro Calmon	<i>A Bala de Ouro: História de um Crime Romântico</i>	1947	1	RV	41	Raul Brito	único	ilustração		brasileiro
Pedro Calmon	<i>História de Castro Alves</i>	1947	1	RV	40	Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Pedro Rache	<i>Homens de Minas</i>	1947	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Pierre Goazec	<i>O Jardim das Glicínias</i>	1947	1	MM	3	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
René-Albert Guzman	<i>Cíume</i>	1947	8	FV	4	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Rodolfo Maria de Rangel Moreira	<i>O Morto Debruçado</i>	1947	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Roger Dombre	<i>Memórias de um Gato Aventureiro</i>	1947	1	MM	15	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Valmor	<i>O Mistério do Castelo de Morande</i>	1947	2	MM	12	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Vicente Peixoto	<i>Coração Infantil: 2º Ano</i>	1947	13			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Vicki Baum	<i>Sangue e Volúpia</i>	1947	2	FC	10	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Yvonne Loisel	<i>A Casa dos Cravos Brancos</i>	1947	1	MM	17	[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. da Silva Mello	<i>O Homem: Sua Vida, sua Educação, sua Felicidade</i>	1948	3	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1948	3	FC	77	Luis Jardim	rep. reed.	fotografia		tradução
A. J. Cronin	<i>Aventuras da Maleta Negra</i>	1948	1	FC	90	G. Bloow	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor (O Romance do Dr. Harvey Leith)</i>	1948	2	FC	89	G. Bloow	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1948	3	FC	64	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1948	3	FC	58	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Adalgisa Nery	<i>Cantos da Angústia</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Gente Nova do Brasil</i>	1948	2	OCAG	6	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Alde Sampaio	<i>Lições de Economia Circulatória e de Economia Repartitiva</i>	1948	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1948	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1948	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1948	3			Luis Jardim	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1948	3			Luis Jardim	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1948	3			Luis Jardim	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1948	1	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1948	2	OED		Luis Jardim	rep. reed.	geométrico		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1948	4			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Amram Scheinfeld	<i>Você e a Sexualidade</i>	1948	1	CHJ	16	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
André Bruyère	<i>Os Robinsos da Montanha</i>	1948	1	MM	26	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Augusto Frederico Schmidt	<i>O Galo Branco</i>	1948	1	MDC	27	Axel de Leskoschek	rep. col.	ilustração		brasileiro
Bento Munhoz da Rocha Netto	<i>Uma Interpretação das Américas</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Bert A. Shields	<i>Curso de Piloto Aéreo Comercial</i>	1948	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
Bueno de Rivera	<i>Luz do Pântano</i>	1948	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Carlos Campos	<i>Reflexões sobre a Relatividade</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Poesia até Agora</i>	1948	1			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carolina Nabuco	<i>Catecismo Historiado: Doutrina para a 1ª Comunhão</i>	1948	3			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Cecílio J. Carneiro	<i>Pecado nos Trópicos</i>	1948	1			Clóvis Graciano	único	ilustração		brasileiro
Cincinato César da Silva Braga	<i>Problemas Brasileiros; Magnos Problemas Econômicos de São Paulo</i>	1948	3 (1 J.O.)	DB	59	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Claude Saint-Ogan	<i>O Exílio de Solange</i>	1948	1	MM	27	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Dante Milano	<i>Poesias</i>	1948	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Durval Rosa Borges	<i>Seguro Social no Brasil</i>	1948	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
E. Wharton	<i>Eu Soube Amar (A Solteirona)</i>	1948	2	FV	10	[sem inf.]	único	fotografia		tradução
Emil Ludwig	<i>Freud Desmascarado</i>	1948	1	RV	43	Raul Brito	único	geométrico	José Magalhães SP	tradução
F. Caryl Houselander	<i>Cristo e a Guerra</i>	1948	1			Raul Brito	único	ilustração		tradução
Forrest Rosaire	<i>Os Dois Amores de Grey Manning: A leste da meia noite</i>	1948	1	FC	79	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Frederic Wakeman	<i>Mercador de Ilusões</i>	1948	1	FC	88	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Gastão Pereira da Silva	<i>Como se Pratica a Psicanálise</i>	1948	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		brasileiro
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigí-los</i>	1948	4	OED		[sem inf.]	indefinido	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
George H. Waltz	<i>Vida de Julio Verne</i>	1948	1	RV	39	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Germaine Verdat	<i>A Conquista da Torre Misteriosa</i>	1948	1	MM	24	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gilberto Amado	<i>Grão de Areia e Estudos Brasileiros</i>	1948	1	OGA	2	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Ingleses no Brasil</i>	1948	1	DB	58	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Joaquim Nabuco</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>O Camarada Whitman</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Goethe	<i>Memórias, vol. 1: Poesia e Verdade</i>	1948	1	MDC	11	Raul Brito	único	ilustração		tradução
Guilherme de Almeida (trad.)	<i>As Palavras do Buddha</i>	1948	1	Rub	21	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Haroldo Valladão	<i>Justiça Democracia Paz</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Hélio Sodré	<i>História Universal da Eloquência</i>	1948	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Honoré de Balzac	<i>A Mulher de Trinta Anos</i>	1948	1	FC	82	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Ian Hay	<i>Sempre é Tempo para Amar</i>	1948	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Irina Scariátina	<i>Tamára: um romance da Rússia imperial</i>	1948	1	FC	87	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Jacqueline Rivière	<i>Afilhada das Abelhas</i>	1948	2	MM	25	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Jean-Jacques Rousseau	<i>As Confissões</i>	1948	1	MDC	28	G. Bloow	único	ilustração		tradução
João Clímaco Bezerra	<i>Não há Estrelas no Céu</i>	1948	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
John Farrow	<i>Damião, O Leproso</i>	1948	2			Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
José Lins do Rego	<i>Água-Mãe</i>	1948	3	OJLR	9	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Gráfica Editora Brasileira SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pedra Bonita</i>	1948	4	OJLR	7	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza</i>	1948	4	OJLR	6	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
José Tavares de Miranda	<i>Voz em Ergástulo</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Vieira	<i>Um Reformador na Cidade do Vício</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Joseph Jastrow	<i>A Psicanálise ao Alcance de Todos</i>	1948	3	CHJ	12	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Joseph R. Lunt	<i>A Eletricidade ao Alcance de Todos</i>	1948	1	CHJ	15	Raul Brito	variante	ilustração		tradução
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1948	6	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Josephine Pinckney	<i>Emoções Roubadas</i>	1948	1	FV	11	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Josué Montello	<i>A Luz da Estrela Morta</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Julio Bello	<i>Memórias de um Senhor de Engenho</i>	1948	2	DB	11	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1948	4	OED		Luis Jardim	variante	geométrico		tradução
Leonel Franca (trad.)	<i>Imitação de Cristo</i>	1948	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Lowell S. Selling	<i>Você e a Alimentação</i>	1948	1	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
M. Pujo	<i>O Pequeno Rei de Bengala</i>	1948	3	MM	22	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
M. V. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1948	4	OED		[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>A Perigosa Missão do Capitão Jerry</i>	1948	1	MM	19	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mad. H.-Giraud	<i>O Misterioso Desaparecimento de Sir Jerry</i>	1948	1	MM	28	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Manoelito de Ornellas	<i>Gaúchos e Beduínos</i>	1948	1	DB	57	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Margaret Shea Gilbert	<i>Biografia do Embrião</i>	1948	2	CHJ	1	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Marguerite Bourcet	<i>A Herdeira de Ferlac</i>	1948	3	MM	20	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Marguerite Bourcet	<i>A Princesa de Neve e Canção de Outrora</i>	1948	1	MM	21	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1948	1			Danilo Di Prete	único	ilustração		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1948	2			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1948	3			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 2</i>	1948	2	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Nathaniel Hawthorne	<i>A Letra Escarlate</i>	1948	2	FC	6	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Nelson Palma Travassos	<i>Nem Tudo que Reluz é Ouro</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Nelson Roméro	<i>L'Argument Historique et la prononciation du latin</i>	1948	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Nelson Tabajara	<i>O Herói Imperfeito</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração	José Magalhães SP	brasileiro
Nina Fedorova	<i>A Família (Isto é um Pedaco da Inglaterra)</i>	1948	2	FC	4	Raul Brito	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Novelli Júnior	<i>Não era a Estrada de Damasco</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1948	7	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Paula Achilles	<i>A Dança da Vida</i>	1948	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Pedro Rache	<i>Outros Homens de Minas</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Rabindranath Tagore	<i>O Gitanjali</i>	1948	4	Rub	4	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Jardineiro</i>	1948	3	Rub	5	[sem inf.]	indefinido	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rachel de Queiroz	<i>A Donzela e a Moura Torta</i>	1948	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>Três Romances</i>	1948	1			Luis Jardim	único	ilustração	Gráfica Editora Brasileira SP	brasileiro
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1948	1	RV	42	[Raul Brito]	único	geométrico		tradução
Roberto Alvim Corrêa	<i>Anteu e a Crítica</i>	1948	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Roger Dombre	<i>A Herança do Cigano</i>	1948	2	MM	23	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Roger Gouze	<i>Methodes de français: 1. annee</i>	1948	2	LEB	8G	[tipografia]	rep. col.	geométrico	José Magalhães SP	tradução
Roger Gouze	<i>Methodes de français: 2. annee</i>	1948	2	LEB	9G	[tipografia]	rep. col.	geométrico	José Magalhães SP	tradução
Romola Nijinsky	<i>Nijinsky</i>	1948	2			Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Rubem Braga	<i>Um Pé de Milho</i>	1948	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Samuel Shellabarger	<i>Capitão de Castela</i>	1948	2	FC	74	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Samuel Shellabarger	<i>O Favorito dos Bórgias</i>	1948	1	FC	91	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Sérgio Buarque de Holanda	<i>Raízes do Brasil</i>	1948	2	DB	1	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Tia Evelina	<i>Receitas para Você</i>	1948	5			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Tubino José Maria Delgado	<i>Poemas</i>	1948	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
A. da Silva Mello	<i>Mistérios e Realidades deste e do Outro Mundo</i>	1949	1			Luis Jardim	único	não		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1949	9	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1949	4	FC	77	Luis Jardim	rep. reed.	fotografia		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1949	1	FC	95	[sem inf.]	único	ilustração	Gráfica Editora Brasileira SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1949	2	FC	95	G. Bloow	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1949	5	FC	13	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1949	3	FC	89	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1949	4	FC	60	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. L. Nobre de Melo	<i>Mundos Mágicos: Ensaios</i>	1949	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Adria Locke Langley	<i>Um Leão Está nas Ruas</i>	1949	1	FC	94	[G. Bloow]	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
Alberto Ramos (trad.)	<i>Nietzschiãna</i>	1949	1	Rub	24	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1949	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1949	4			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1949	4			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1949	4			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Amaru	<i>Poemas de Amor</i>	1949	1	Rub	22	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Anatole France	<i>Ironia e Desencanto</i>	1949	1	RV	45	[sem inf.]	único	não		tradução
Augusto Frederico Schmidt	<i>Fonte Invisível</i>	1949	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>O Cântico dos Cânticos</i>	1949	2	Rub	3	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Bertita Harding	<i>O Coração não Envelhece</i>	1949	1	RV	46	Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Cláudio Brandão	<i>Latim: Para a 3ª e 4ª séries Ginasiais</i>	1949	1	LEB	5	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Margarida La Rocque</i>	1949	1			Santa Rosa	único	ilustração	Gráfica Editora Brasileira SP	brasileiro
E. John Russell	<i>A Agricultura Inglesa</i>	1949	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Eduardo Palmério	<i>100 Comentários: Separados do B.O.D.E.</i>	1949	1			[J.G.V.]	único	ilustração		brasileiro
Edward F. Griffith	<i>O Sexo na Vida Diária</i>	1949	3	CHJ	4	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Emil Ludwig	<i>Otelo</i>	1949	1	FC	92	G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Emilio Mira y López	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1949	1	CLS		[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Eric de Cys	<i>O Segredo das Três Castelãs</i>	1949	1	MM	29	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Erich Maria Remarque	<i>Arco do Triunfo</i>	1949	3	FC	84	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Estevão Pinto	<i>História de uma Estrada de Ferro do Nordeste</i>	1949	1	DB	61	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ferdinand Herold	<i>A Grinalda de Afrodite</i>	1949	1	Rub	23	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1949	1	FC	97	Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1949	1	FC	100	Danilo Di Prete	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
Franz Toussaint	<i>A Flauta de Jade</i>	1949	3	Rub	7	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gastão Cruls	<i>Aparência do Rio de Janeiro</i>	1949	1	DB	60	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gastão Cruls	<i>Aparência do Rio de Janeiro (ed. especial)</i>	1949	1	DB	60	[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Nação e Exército</i>	1949	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1949	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1949	3	CV	7	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Helena Keller	<i>A História de Minha Vida</i>	1949	4	RV	4	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Hermano Requião	<i>Itapagipe</i>	1949	1			Santa Rosa	único	ilustração	Imprensa Nacional RJ	brasileiro
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1949	6	RV	7	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Ivan Turgueinev	<i>O Primeiro Amor</i>	1949	1	FC	93	G. Bloow	único	ilustração		tradução
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo</i>	1949	4	OJLR	4	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Riacho Doce</i>	1949	2	OJLR	8	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Usina</i>	1949	3	OJLR	5	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Paulo Moreira da Fonseca	<i>Poesias</i>	1949	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Joseph Jastrow	<i>A Psicanálise ao Alcance de Todos</i>	1949	4	CHJ	12	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Joseph R. Lunt	<i>A Eletricidade ao Alcance de Todos</i>	1949	2	CHJ	15	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1949	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Ledo Ivo	<i>Cântico</i>	1949	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Leo Walmsley	<i>Portos Britânicos</i>	1949	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Lima Figueiredo	<i>Índios do Brasil</i>	1949	2 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lucia Benedetti	<i>Noturno sem Leito</i>	1949	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Luis Jardim	<i>As Confissões do Meu Tio Gonzaga</i>	1949	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Luiz Viana Filho	<i>Rui & Nabuco</i>	1949	1	DB	64	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Manoel Duarte	<i>Província e Nação</i>	1949	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Marcus Cheke	<i>Carlota Joaquina (A Rainha Intrigante)</i>	1949	1	RV	44	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Mariano Lemos	<i>Folhas do meu Outono</i>	1949	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1949	4			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1949	5			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1949	6			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Maurício de Medeiros	<i>Joaquim Nabuco</i>	1949	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Max Reinhardt	<i>A Vida de Eleonora Duse</i>	1949	2	RV	9	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Nalin	<i>O Caçador Furtivo</i>	1949	1	MM	30	[sem inf.]	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 3</i>	1949	2	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo, vol. 4</i>	1949	2	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Octavio de Faria	<i>Mundos Mortos</i>	1949	2			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Olegário Marianno	<i>Cantigas de Encurtar Caminho</i>	1949	1			[sem inf.]	único	vinheta		brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Instituições Políticas Brasileiras</i>	1949	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1949	8	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Paul de Kruif	<i>Caçadores de Micróbios</i>	1949	4	RV	17	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Paula Achilles	<i>Brasil de Oeste</i>	1949	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Pearl S. Buck	<i>Retrato de um Casamento</i>	1949	2	FC	78	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Pedro Calmon	<i>História da Literatura Bahiana</i>	1949	2 (1 J.O.)	DB	62	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	José Magalhães SP	brasileiro
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1949	2	RV	42	[Raul Brito]	rep. reed.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Roger Gouze	<i>Grammaire française</i>	1949	2	LEB	12	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Roger Gouze	<i>Images de France: 3. anne</i>	1949	2	LEB	10	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Roger Gouze	<i>Images de France: 4. anne</i>	1949	2	LEB	11	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Rubem Braga	<i>O Homem Rouco</i>	1949	1			Carlos Thiré	único	ilustração		brasileiro
Ruy Guimarães de Almeida	<i>Última Elegia</i>	1949	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Sara Bernhardt	<i>Memórias</i>	1949	1	MDC	29	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Sílvio Romero	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1949	4	DB	24	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Couves da Minha Horta</i>	1949	1			G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
W. J. Turner	<i>A Música Inglesa</i>	1949	1	GBI		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Yvonne Garnier	<i>L'Esprit Français à travers les siècles</i>	1949	1	LEB	2C	[tipografia]	rep. col.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
A. da Silva Mello	<i>Alimentação Humana e Realidade Brasileira</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
A. da Silva Mello	<i>Mistérios e Realidades deste e do outro Mundo</i>	1950	2			G. Bloow	único	geométrico		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1950	10	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1950	5	FC	77	Luis Jardim	rep. reed.	fotografia		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1950	3	FC	95	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1950	6	FC	13	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Aventuras da Maleta Negra</i>	1950	2	FC	90	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1950	4	FC	64	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1950	5	FC	16	G. Bloow	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1950	4	FC	58	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Agrippino Grieco	<i>São Francisco de Assis e a Poesia Cristã</i>	1950	2 (1 J.O.)	OACAG	4	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Albert Camus	<i>A Peste</i>	1950	1	FC	101	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Alde Sampaio	<i>Joaquim Nabuco e Joaquim Murtinho</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Alfred Adler	<i>A Ciência de Viver</i>	1950	4	OED		[sem inf.]	variante	geométrico		tradução
Almir de Andrade	<i>Contribuição à História Administrativa do Brasil na República</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Almir de Andrade (trad.)	<i>Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais (4 vols.)</i>	1950	1			G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1950	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1950	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1950	3 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1950	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1950	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1950	7			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1950	9			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1950	8 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1950	5			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1950	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1950	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1950	5			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1950	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1950	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1950	5			Luis Jardim	rep. reed.	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1950	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1950	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1950	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1950	5			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1950	6			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1950	7			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Antonio Olavo Pereira	<i>Contra-mão</i>	1950	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Beatrix dos Reis Carvalho	<i>Sob a Luz de um Novo Sol</i>	1950	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>A Face Perdida</i>	1950	1			Oswald de Andrade Filho	único	ilustração		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>Poemas Murais</i>	1950	1			Oswald de Andrade Filho	único	ilustração		brasileiro
Charles Baudelaire	<i>Pequenos Poemas em Prosa</i>	1950	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Claude Saint-Ogan	<i>O Exílio de Solange</i>	1950	2	MM	27	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Dilermando Duarte Cox	<i>Os Párias da Cidade Maravilhosa</i>	1950	1			Dilermano Duarte Cox	único	ilustração		brasileiro
Dr. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1950	5	OED		[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Edmundo Amaral	<i>A Grande Cidade</i>	1950	1			[sem inf.]	único	ilustração	[sem indicação]	brasileiro
Eduardo Tourinho	<i>Alma e Corpo da Bahia</i>	1950	1			Edmond Roustan	único	ilustração		brasileiro
F. W. Foerster	<i>Para Formar o Caráter</i>	1950	2			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos</i>	1950	2	FC	50	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Frank Yerby	<i>A Sombra do Pecado</i>	1950	1	FC	102	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Franz Toussaint	<i>O Jardim das Carícias</i>	1950	3	Rub	2	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
George Tabori	<i>Pecado Original</i>	1950	1	FC	98	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Getúlio Vargas	<i>A Política Trabalhista no Brasil</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1950	6	DB	36	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Quase Política</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Guilherme de Almeida (trad.)	<i>As Palavras do Buddha</i>	1950	2	Rub	21	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1950	3	CV	2	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1950	3	CV	1	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1950	3	CV	4	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1950	3	CV	9	Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Henry Bellamann	<i>Em Cada Coração um Pecado</i>	1950	4	FC	18	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Herman Melville	<i>Moby Dick</i>	1950	1	FC	96	G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Herman Melville	<i>Moby Dick</i>	1950	2	FC	96	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Jacqueline Duché	<i>Flor dos Bosques</i>	1950	1	MM	34	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Jean Rosmer	<i>A Afilhada do Imperador</i>	1950	1	MM	31	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
José de Lima Figueiredo	<i>A Noroeste do Brasil e a Brasil-Bolívia</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José de Lima Figueiredo	<i>Grandes Soldados do Brasil</i>	1950	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Fogo Morto</i>	1950	3	OJLR		[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Leonardo Arroyo	<i>Viagem para Málaga</i>	1950	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Lloyd Douglas	<i>O Grande Pescador</i>	1950	1	RV	47	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Lourival Fontes	<i>Homens e Multidões</i>	1950	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lúcia Miguel Pereira	<i>História da Literatura Brasileira, vol. 7: Prosa de Dicção (de 1870 a 1920)</i>	1950	1	DB	63	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Marguerite Bourcet	<i>A Princesa de Neve e Canção de Outrora</i>	1950	2	MM	21	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Nair Miranda Pirajá	<i>Poemas</i>	1950	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Napoleon Hill	<i>Como Fazer Fortuna: Pense e Fique Rico</i>	1950	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Napoleon Hill	<i>Como Vencer na Vida</i>	1950	1			Luis Jardim	único	[sem inf.]		tradução
Peter J. Steincrohn	<i>O Repouso Começa aos Quarenta: não é preciso fazer ginástica</i>	1950	1	OED		[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Rabindranath Tagore	<i>A Lua Crescente</i>	1950	3	Rub	6	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Gitanjali de Rabindranath Tagore</i>	1950	5	Rub	4	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>O Jardineiro de Rabindranath Tagore</i>	1950	4	Rub	5	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Radclyffe Hall	<i>O Poço da Solidão</i>	1950	1	FC	99	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Raphaëlle Willems	<i>A Predileta</i>	1950	1	MM	32	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1950	3			[Raul Brito]	rep. reed.	geométrico		tradução
Salomão	<i>Eclesiastes</i>	1950	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Salomão	<i>O Livro dos Provérbios</i>	1950	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Suzanne Saily	<i>A Deusa da Tribo</i>	1950	1	MM	33	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Wilson Lousada (org.)	<i>Cancioneiro do Amor: Os Mais Belos Versos da Poesia Brasileira: árcades – românticos – parnasianos</i>	1950	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1951	11	FC	22	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1951	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1951	1	FC	106	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1951	6	FC	77	G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1951	7			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1951	4	FC	81	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1951	5	FC	64	Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1951	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1951	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Alceu Marinho Rego	<i>Nabuco</i>	1951	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Jornal de Crítica: 6ª Série</i>	1951	1			Santa Rosa	rep. série	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1951	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1951	7			[sem inf.]	indefinido	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1951	8			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1951	10			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1951	1			Rodolfo	padrão	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1951	2			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1951	8			Rodolfo	indefinido	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1951	8			Rodolfo	indefinido	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1951	8			Rodolfo	indefinido	ilustração		brasileiro
Américo Facó	<i>Poesia Perdida</i>	1951	1			Chin	único	ilustração	Imprensa Nacional RJ	brasileiro
André Bruyère	<i>Aventuras no Campo</i>	1951	1	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
André Bruyère	<i>Os Robinsos da Montanha</i>	1951	2	MM	26	[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Arlette de Maillane	<i>A Pequena Detetive</i>	1951	2	MM	38	Nico Rosso	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Arthur Audrá	<i>Maristela: O Convento da Trapa</i>	1951	1			[sem inf.]	único	fotografia		brasileiro
Aurélio Buarque de Hollanda	<i>Mar de Histórias, vol. 2: de 1800 a 1860</i>	1951	1			Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Beatrix dos Reis Carvalho	<i>Eterna Presença</i>	1951	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Claro Enigma</i>	1951	1			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Contos de Aprendiz</i>	1951	1			Santa Rosa	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Castro Barretto	<i>Povoamento e População: Política populacional brasileira</i>	1951	1	DB	68	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Costa Porto	<i>Pinheiro Machado e seu Tempo</i>	1951	1			[tipografia]	único	não	Serviço Gráfico do IBGE	brasileiro
Dorothea Brande	<i>Desperta e Vive!</i>	1951	2			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Erich Maria Remarque	<i>Dois Romances: Sem novidades no Front; O Regresso</i>	1951	1	FC	105	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Fernando A. Magalhães Gomes	<i>Faça o seu Filho Feliz</i>	1951	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1951	2	FC	97	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Humilhados e Ofendidos</i>	1951	2	FC	44	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Nietótchka</i>	1951	2	FC	72	Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido</i>	1951	2	FC	4	Santa Rosa	único	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1951	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Demônios</i>	1951	1	FC	103	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Um Jogador</i>	1951	2	FC	47	G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gastão Cruls	<i>Contos Reunidos</i>	1951	1	CLS		Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Germaine Verdat	<i>À Conquista da Torre Misteriosa</i>	1951	2	MM	24	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Getúlio Vargas	<i>A Campanha Presidencial</i>	1951	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Nordeste</i>	1951	2	DB	4	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Sobrados e Mucambos</i>	1951	2 (1 J.O.)	DB	66	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Sagarana</i>	1951	3 (1 J.O.)			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
José de Alencar	<i>Alfarrábios: Crônicas dos Tempos Coloniais</i>	1951	1	RIJA	13	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>As Minas de Prata: Romance</i>	1951	1	RIJA	5,6,7	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Cinco Minutos; A Viuvinha; A Pata da Gazela; Encarnação</i>	1951	1	RIJA	3	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Guerra dos Mascates: Crônica dos Tempos Coloniais</i>	1951	1	RIJA	14	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Iracema: Lenda do Ceará; Ubirajara: Lenda Tupi</i>	1951	1	RIJA	8	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Lucíola; Diva</i>	1951	1	RIJA	4	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Gaúcho</i>	1951	1	RIJA	9	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Guarani</i>	1951	1	RIJA	1,2	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Sertanejo: Romance Brasileiro</i>	1951	1	RIJA	16	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Tronco do Ipê</i>	1951	1	RIJA	10	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Senhora: Perfil de Mulher</i>	1951	1	RIJA	15	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Sonhos D'Ouro</i>	1951	1	RIJA	11	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Til</i>	1951	1	RIJA	12	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Kathleen Winsor	<i>Tormentos de Amor</i>	1951	1	FC	108	Nico Rosso	único	ilustração		tradução
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1951	5	OED		[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Laurita Pessoa-Raja Gabaglia	<i>Epitácio Pessoa: 1865-1942</i>	1951	1	DB	67	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Ledo Ivo	<i>Linguagem</i>	1951	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Logan Clendening	<i>O Romance da Medicina</i>	1951	2	CHJ	10	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
M. Goudareau	<i>O Segredo de Magali</i>	1951	1	MM		Nico Rosso	único	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>O Misterioso Desaparecimento de Sir Jerry</i>	1951	2	MM	28	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Mario Donato	<i>Galatéia e o Fantasma</i>	1951	1			Danilo Di Prete	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1951	7			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Mario Donato	<i>Presença de Anita</i>	1951	8			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Myriam Catalany	<i>A Prisioneira do Subterrâneo Misterioso</i>	1951	1	MM		Nico Rosso	único	ilustração		tradução
Napoleon Hill	<i>A Chave Mestra das Riquezas</i>	1951	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Odorico Tavares	<i>Bahia: Imagens da Terra e do Povo</i>	1951	1			Carybé	único	ilustração	Tipografia Beneditina BA	brasileiro
Odorico Tavares	<i>Bahia: Imagens da Terra e do Povo</i>	1951	2			Carybé	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Direito do Trabalho e Democracia Social</i>	1951	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1951	9	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Paulo Nogueira Filho	<i>Regime de Liberdade Social</i>	1951	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Radclyffe Hall	<i>O Poço da Solidão</i>	1951	2	FC	99	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Radclyffe Hall	<i>O Poço da Solidão</i>	1951	3	FC	99	G. Bloow	rep. reed.	ilustração	José Magalhães SP	tradução
Reginaldo Nunes	<i>Capítulos de História e de Sociologia</i>	1951	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
René Füllöp Miller	<i>O Triunfo sobre a Dor</i>	1951	2	CHJ	8	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Roger Dombre	<i>A Herança do Cigano</i>	1951	3	MM	23	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Rubem Braga	<i>50 Crônicas Escolhidas</i>	1951	1			Carlos Thiré	único	fotografia		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Samuel Shellabarger	<i>Irresistível Inimiga</i>	1951	1	FC	104	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Ulysses Lins de Albuquerque	<i>Fogo e Cinza: Poemas</i>	1951	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Waldemar Berardinelli	<i>Medicina e Médicos</i>	1951	1			[tipografia]	único	não	Oficina Gráfica da Universidade do Brasil	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1952	12			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1952	2			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1952	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1952	5			Nico Rosso	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1952	1			Nico Rosso	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Os Gerânios Tornam a Florir (As Aventuras da Maleta Negra)</i>	1952	3			G. Bloow	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1952	5			G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Adalgisa Nery	<i>As Fronteiras da Quarta Dimensão</i>	1952	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1952	11			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1952	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Amram Scheinfeld	<i>Você e a Hereditariedade</i>	1952	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Amram Scheinfeld	<i>Você e a Sexualidade</i>	1952	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Bertita Harding	<i>A Corôa Fantasma:</i>	1952	2			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Claude Saint-Ogan	<i>A Fugitiva</i>	1952	2	MM	4	Nico Rosso	rep. col.	ilustração		tradução
Costa Rego	<i>Águas Passadas</i>	1952	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Daphne du Maurier	<i>A Morte não nos Separa</i>	1952	3	FC	39	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1952	6			Vicente Leite	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Emil Ludwig	<i>Memórias</i>	1952	1			G. Bloow	único	geométrico		tradução
Emilio Mira y Lopes	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1952	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Erich Maria Remarque	<i>E Assim Acaba a Noite: Náufragos</i>	1952	2	FC	7	G. Bloow	único	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1952	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Humilhados e Ofendidos</i>	1952	3			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Nietótchka</i>	1952	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido</i>	1952	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1952	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Demônios</i>	1952	2	FC	103	G. Bloow	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Irmãos Karamázov</i>	1952	1	FC	107	Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos</i>	1952	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Um Jogador</i>	1952	3			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Francisco de Assis Barbosa	<i>A Vida de Lima Barreto: 1881-1922</i>	1952	1	DB	70	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Frank Yerby	<i>Turbilhão</i>	1952	1			Pedro	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Gastão Cruls	<i>Aparência do Rio de Janeiro</i>	1952	2	DB	60	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigí-los</i>	1952	5			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
George Sand	<i>História de Minha Vida, vol. 1: História de uma família</i>	1952	2	MDC	5	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Getúlio Vargas	<i>O Governo Trabalhista do Brasil</i>	1952	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Gilberto Amado	<i>A Dança sobre o Abismo</i>	1952	2 (1 J.O.)	OGA	3	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1952	7	DB	36	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1952	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Caetés</i>	1952	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Infância</i>	1952	2			Santa Rosa	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Insônia</i>	1952	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>S. Bernardo</i>	1952	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Vidas Secas</i>	1952	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1952	3	CV	8	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1952	4	CV	2	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1952	4	CV	7	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1952	3	CV	3	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1952	3	CV	5	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1952	3	CV	6	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1952	4	CV	1	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1952	4	CV	4	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1952	4	CV	9	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1952	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Hélio Lobo	<i>Rio-Branco e o Arbitramento com a Argentina</i>	1952	1	DB	69	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Irving Stone	<i>A Vida Errante de Jack London</i>	1952	3	RV	15	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Jacqueline Rivière	<i>Afilhada das Abelhas</i>	1952	3	MM	25	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
James Hilton	<i>Fúria no Céu</i>	1952	2	FC	41	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Jamil Almansur Andrade (trad.)	<i>Odes Anacreônicas</i>	1952	1	Rub.		[sem inf.]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Jan Valtin	<i>Flor de Inverno</i>	1952	1	FC		[sem inf.]	único	[sem inf.]		tradução
João Calazans	<i>Pequeno Burguês</i>	1952	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
João Clímaco Bezerra	<i>Sol Posto</i>	1952	1			Zenon Barreto	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
John Farrow	<i>Damião, O Leproso</i>	1952	3			Raul Brito	rep. reed.	ilustração		tradução
Joseph Jastrow	<i>A Psicanálise ao Alcance de Todos</i>	1952	5			PR	único	ilustração		tradução
Joseph Ralph	<i>Conhece-te pela Psicanálise</i>	1952	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Josué Montello	<i>O Labirinto de Espelhos</i>	1952	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Luís da Câmara Cascudo	<i>História da Literatura Brasileira, vol. 6: Literatura Oral</i>	1952	1	DB	63	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
M. D'Agon de la Contrie	<i>Aventuras de Carlota</i>	1952	2	MM	2	Nico Rosso	rep. col.	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>A Perigosa Missão do Capitão Jerry</i>	1952	2	MM	19	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Marcel-Marie Desmarais	<i>A Felicidade, essa Desconhecida</i>	1952	1			G. Bloow	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Marcel-Marie Desmarais	<i>O Amor na Era Atômica</i>	1952	1			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Marguerite Bourcet	<i>A Herdeira de Ferlac</i>	1952	2	MM	20	Nico Rosso	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Maria Pagano Botana	<i>Amor! Fonte Da Vida!</i>	1952	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Mary Bard	<i>O Doutor meu Marido: Confissões da Esposa de um Médico</i>	1952	1			G. Bloow	único	ilustração	José Magalhães SP	tradução
Maurício de Medeiros	<i>Aspectos da Psicologia Infantil</i>	1952	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Miguel de Cervantes	<i>Dom Quixote de la Mancha</i>	1952	1			capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
Nalin	<i>O Caçador Furtivo</i>	1952	2	MM		[sem inf.]	rep. col.	ilustração		tradução
Noêmia de Azevedo	<i>Cântaro Aberto</i>	1952	1			Noêmia de Azevedo	único	ilustração		brasileiro
Octavio de Faria	<i>Os Loucos</i>	1952	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>A Vida de D. Pedro I</i>	1952	1	DB	71	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Populações Meridionais do Brasil</i>	1952	5 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Problemas de Organização e Problemas de Direção</i>	1952	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Omar Khâyyâm	<i>Rubâiyât</i>	1952	10	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Oscar Wilde	<i>Salomé</i>	1952	1	Rub	32	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Pearl S. Buck	<i>A Exilada</i>	1952	3			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>Colheita de Frutos</i>	1952	2	Rub	17	[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Rabindranath Tagore	<i>Pássaros Perdidos</i>	1952	2	Rub	20	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Rosalina Coelho Lisboa	<i>A Seara de Caim</i>	1952	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Rosalina Coelho Lisboa	<i>A Seara de Caim</i>	1952	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Rosalina Coelho Lisboa	<i>A Seara de Caim</i>	1952	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Saadi	<i>O Jardim das Rosas</i>	1952	2	Rub	10	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Salomão	<i>O Livro da Sabedoria</i>	1952	1	Rub		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Serafim França	<i>Rindo e Filosofando</i>	1952	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Thiago de Mello	<i>Narciso Cego: Seguido do Romance do Primogênito</i>	1952	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Pôr-do-sol na Ilha</i>	1952	1			G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Waldomiro Autran Dourado	<i>Tempo de Amar</i>	1952	1			Amílcar Filho	único	geométrico		brasileiro
Wilson Lousada (org.)	<i>Cancioneiro do Amor: Os Mais Belos Versos da Poesia Brasileira: árcades - românticos - parnasianos</i>	1952	2	Rub		Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Wilson Lousada (org.)	<i>Cancioneiro do Amor: Os Mais Belos Versos da Poesia Brasileira: simbolistas e contemporâneos</i>	1952	1	Rub		Luis Jardim	rep. col.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Wilson Lousada (org.)	<i>Cancioneiro do Amor: Os Mais Belos Versos da Poesia Portuguesa: séculos XV a XX</i>	1952	1	Rub		Luis Jardim	rep. col.	ilustração		brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1953	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1953	7			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1953	8			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1953	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1953	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1953	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Alde Sampaio	<i>Determinação Numérica da Taxa Cambial</i>	1953	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Almir de Andrade (trad.)	<i>Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais (4 vols.)</i>	1953	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1953	9			[sem inf.]	indefinido	ilustração	José Magalhães SP	brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1953	10			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1953	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1953	4			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1953	9			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1953	10			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1953	11			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1953	12			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1953	3			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1953	9			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1953	9			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1953	9			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1953	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1953	9			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1953	10			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1953	11			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Antônio da Silva Mello	<i>Nordeste Brasileiro: Estudos e Impressões de Viagem</i>	1953	1	DB	73	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Claude Saint-Ogan	<i>O Exílio de Solange</i>	1953	3	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Daniel de Carvalho	<i>Estudos e Depoimentos</i>	1953	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Emílio Moura	<i>Poesia</i>	1953	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Ernani Silva Bruno	<i>História e Tradições da Cidade de São Paulo (3 vols.)</i>	1953	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Ernesto Bertarelli	<i>Envelhecer Sorrindo</i>	1953	1			G. Bloow	único	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Irmãos Karamázov</i>	1953	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos</i>	1953	4			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Frank Yerby	<i>Labirinto de Paixões</i>	1953	1			Grafix	único	ilustração		tradução
Franz Toussaint	<i>A Flauta de Jade</i>	1953	4	Rub	7	Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Franz Toussaint	<i>O Jardim das Carícias</i>	1953	4	Rub	2	[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Gayelord Hauser	<i>Pareça mais Jovem, Viva mais Tempo</i>	1953	1			Grafix	único	geométrico		tradução
Gilberto Freyre	<i>Aventura e Rotina</i>	1953	1	DB	77	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Um Brasileiro em Terras Portuguesas</i>	1953	1	DB	76	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1953	6			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Caetés</i>	1953	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Infância</i>	1953	3			Santa Rosa	rep. reed.	não		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Insônia</i>	1953	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Memórias do Cárcere</i>	1953	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>S. Bernardo</i>	1953	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Vidas Secas</i>	1953	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Hamilton Barata	<i>Os Destinos Universais do Brasil</i>	1953	1			[tipografia]	único	não	Jornal do Comercio RJ	brasileiro
Helena Keller	<i>Minha Vida de Mulher</i>	1953	1			G. Bloow	único	geométrico		tradução
Irving Stone	<i>Mulher Imortal</i>	1953	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
José de Alencar	<i>Alfarrábios: Crônicas dos Tempos Coloniais</i>	1953	2	RIJA	13	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>As Minas de Prata: Romance</i>	1953	2	RIJA	5,6,7	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Cinco Minutos; A Viuvinha; A Pata da Gazela; Encarnação</i>	1953	2	RIJA	3	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Guerra dos Mascates: Crônica dos Tempos Coloniais</i>	1953	2	RIJA	14	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Iracema: Lenda do Ceará; Ubirajara: Lenda Tupi</i>	1953	2	RIJA	8	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Lucíola; Diva</i>	1953	2	RIJA	4	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Gaúcho</i>	1953	2	RIJA	9	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Guarani</i>	1953	2	RIJA	1,2	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Sertanejo: Romance Brasileiro</i>	1953	2	RIJA	16	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Tronco do Ipê</i>	1953	2	RIJA	10	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Senhora: Perfil de Mulher</i>	1953	2	RIJA	15	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Sonhos D'Ouro</i>	1953	2	RIJA	11	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Til</i>	1953	2	RIJA	12	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Cangaceiros</i>	1953	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Luís da Câmara Cascudo	<i>Cinco Livros do Povo</i>	1953	1	DB	72	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Matias Aires	<i>Reflexões sobre a Vaidade dos Homens</i>	1953	1	Rub		G. Bloow	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Maurício de Medeiros	<i>No Mundo do Ensino</i>	1953	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Morris Fishbein e Ernest W. Burgess	<i>A Felicidade no Casamento</i>	1953	1			LFR	único	ilustração		tradução
Napoleon Hill	<i>Como Conseguir Riqueza, Poder, Prestígio</i>	1953	1			G. Bloow	único	geométrico		tradução
Oliveira Lima	<i>Impressões da América Espanhola</i>	1953	1	DB	65	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Olívio Montenegro	<i>O Romance Brasileiro</i>	1953	2	DB	10	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		tradução
Pearl S. Buck	<i>Retrato de um Casamento</i>	1953	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Pierre Goazec	<i>O Jardim das Glicínias</i>	1953	2	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Rachel de Queiroz	<i>Lampião</i>	1953	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Raimundo Magalhães Jr.	<i>Europa 52</i>	1953	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Rainer Maria Rilke	<i>Poemas</i>	1953	1	Rub		[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1953	4			[Raul Brito]	rep. reed.	geométrico		tradução
Rosalina Coelho Lisboa	<i>A Seara de Caim</i>	1953	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Rubem Braga	<i>A Borboleta Amarela</i>	1953	1			Carybé	único	ilustração		brasileiro
Ruy Santos	<i>Água Barrenta</i>	1953	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Sílvio Romero	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1953	5	DB	24	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Temístocles Linhares	<i>Introdução ao Mundo do Romance</i>	1953	1			G. Bloow	único	geométrico	José Magalhães SP	brasileiro
Temístocles Linhares	<i>Paraná Vivo: Um Retrato Sem Retoques</i>	1953	1	DB	78	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Valentine Benoit d'Entrevaux	<i>O Segredo das Três Castelãs</i>	1953	2	MM	29	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. Amestoy	<i>O Lagarto Azul</i>	1954	2	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1954	13			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1954	4			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1954	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1954	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1954	8			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1954	5			G. Bloow	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1954	6			Nico Rosso	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1954	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1954	7			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1954	2			Nico Rosso	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1954	2			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1954	6			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1954	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1954	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		tradução
Agrippino Grieco	<i>Amigos e Inimigos do Brasil</i>	1954	1	OACAG	9	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Alceu Marinho Rego	<i>A Véspera de Deus</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Alice Pujo	<i>O Pequeno Rei de Bengala</i>	1954	4	MM	22	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1954	11			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1954	5			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1954	12			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>História da Igreja: Para o Curso Colegial</i>	1954	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>História da Igreja: Para o Curso Colegial</i>	1954	2			[tipografia]	rep. reed.	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1954	13			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1954	14			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1954	4			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1954	10			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1954	10			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1954	10			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1954	2			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1954	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1954	12			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
André Bruyère	<i>O Tesouro Maravilhoso</i>	1954	2	MM	16	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Antônio Callado	<i>A Cidade Assassinada</i>	1954	1			Cândido Portinari	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Antônio Callado	<i>Assunção de Salviano</i>	1954	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Antonio Olinto	<i>Resumo</i>	1954	1			Iberê Carmargo	único	ilustração		brasileiro
Attilio Milano	<i>Literatura Dissipada</i>	1954	1			Santa Rosa	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Carmen Annes-Dias Prudente	<i>Marajás, Beduínos e Faraós</i>	1954	1			G. Bloow	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Claude Saint-Ogan	<i>O Segredo do Velho Martin</i>	1954	3	MM	9	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Cornélio Penna	<i>A Menina Morta</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Didi Fonseca	<i>Ele</i>	1954	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>A Muralha</i>	1954	1			Luiz Canabrava	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>A Muralha</i>	1954	2			Luiz Canabrava	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1954	7			Vicente Leite	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Emanuel de Moraes	<i>Triângulo e Fuga</i>	1954	1			Santa Rosa	único	geométrico		brasileiro
Eneida	<i>Cão da Madrugada</i>	1954	1			Ernesto Lacerda	único	ilustração		brasileiro
Erich Maria Remarque	<i>Centelha de Vida</i>	1954	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		tradução
Ernani Satyro	<i>O Quadro Negro</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ernani Silva Bruno	<i>História e Tradições da Cidade de São Paulo</i>	1954	3	DB	80	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Ernani Silva Bruno	<i>História e Tradições da Cidade de São Paulo (edição especial)</i>	1954	2			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Humilhados e Ofendidos</i>	1954	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Nietótchka</i>	1954	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido</i>	1954	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Demônios</i>	1954	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Um Jogador</i>	1954	4			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Francisco de Assis Barbosa	<i>Retratos de Família</i>	1954	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Gastão Cruis	<i>De Pai a Filho</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gastão de Holanda	<i>Os Escorpiões</i>	1954	2 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gayelord Hauser	<i>Pareça mais Jovem, Viva mais Tempo</i>	1954	2			Grafix	rep. reed.	geométrico	Rev. Trib. SP	tradução
Gilberto Amado	<i>História da Minha Infância</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Amado	<i>Poesias</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1954	8	DB	36	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Memórias do Cárcere</i>	1954	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Memórias do Cárcere</i>	1954	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Viagem: Checoslováquia-URSS</i>	1954	1			Cândido Portinari	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Hermes Lima	<i>Lições da Crise</i>	1954	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Jacqueline Duché	<i>Flor dos Bosques</i>	1954	2	MM		[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Jacqueline Duché	<i>O Castelo da Reconciliação (Os Louros Fantasmas de Soudrac)</i>	1954	2	MM	8	Luiz Canabrava	único	ilustração	Edipe SP	tradução
Jean Rosmer	<i>A Afilhada do Imperador</i>	1954	2	MM	31	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Jean Rosmer	<i>A Princesa e a Cigana</i>	1954	2	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Jorge Medauar	<i>Prelúdios, Noturnos e Tema de Amor</i>	1954	1			Clóvis Graciano	único	ilustração		brasileiro
José Américo de Almeida	<i>A Bagaceira</i>	1954	8			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
José Américo de Almeida	<i>Ocasos de Sangue</i>	1954	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Veríssimo	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1954	3	DB	74	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Jules Chancel	<i>Flor de Nobreza</i>	1954	2	MM	18	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Laudelino Freire	<i>Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa</i>	1954	2 (1 J.O.)			capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Leonardo Arroyo	<i>Igrejas de São Paulo</i>	1954	1	DB	81	[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Louise Peronnet	<i>A Pequena Refugiada</i>	1954	1			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Lúcia Miguel Pereira	<i>Cabra-Cega</i>	1954	1			Santa Rosa	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lucio Cardoso	<i>O Enfeitado</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Luis José de Mesquita	<i>A Família e o Divórcio</i>	1954	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Luiz Canabrava	<i>Sangue de Rosaura</i>	1954	1			Luiz Canabrava	único	geométrico		brasileiro
Mad. H.-Giraud	<i>As Estranhas Férias de Sir Jerry</i>	1954	2	MM	6	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>O Inevitável Sir Jerry</i>	1954	2	MM	10	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>Sir Jerry Detetive</i>	1954	2	MM	1	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Mad. H.-Giraud	<i>Sir Jerry na Bretanha</i>	1954	2	MM	14	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marguerite Bourcet	<i>A Princesa de Neve e Canção de Outrora</i>	1954	3	MM	21	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marguerite Bourcet	<i>Nas Malhas do Destino</i>	1954	1	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marguerite Froment	<i>A Menina Feiticeira</i>	1954	2	MM	43	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marie Chambon	<i>O Quarto Misterioso e Congresso de Bonecas</i>	1954	2	MM	7	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marie Chambon	<i>Senhorita Indesejável</i>	1954	2	MM	11	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Mario Donato	<i>Madrugada sem Deus</i>	1954	1			Grafix	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Mathilde Alanic	<i>As Férias de Marionnette</i>	1954	1	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Miguel de Cervantes	<i>Dom Quixote de la Mancha</i>	1954	2			capa dura	capa dura	capa dura		tradução
Nalin	<i>O Mistério de Kerjonc</i>	1954	2	MM	5	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Octavio Tarquínio de Souza	<i>A Vida de D. Pedro I</i>	1954	2	DB	71	[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Osvaldo Orico	<i>Da Forja à Academia</i>	1954	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Oswald de Andrade	<i>Um Homem sem Profissão</i>	1954	1			Oswald de Andrade Filho	único	ilustração		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>Lampião</i>	1954	2			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Raphaëlle Willems	<i>A Predileta</i>	1954	2	MM	32	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Ricardo Ramos	<i>Tempo de Espera</i>	1954	1			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Roger Dombre	<i>A Glória da Família</i>	1954	1	MM		[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Samuel Shellabarger	<i>Capitão de Castela</i>	1954	3	FC	74	Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
Sílvio Romero	<i>Folclore Brasileiro: Cantos Populares do Brasil; Contos Populares do Brasil</i>	1954	1	DB	75	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Suzanne Saily	<i>A Deusa da Tribo</i>	1954	2	MM	33	[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Sylvio C. Oliveira	<i>O Silêncio da Noite</i>	1954	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Valmor	<i>O Mistério do Castelo de Morande</i>	1954	3	MM	12	[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Vladimir Dedijer	<i>Fala Tito</i>	1954	1			G. Bloow	único	fotografia		tradução
Yvonne Loisel	<i>A Casa dos Cravos Brancos</i>	1954	2	MM		[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1955	14			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1955	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1955	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1955	6			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1955	9			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1955	7			Grafix	indefinido	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1955	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1955	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1955	7			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1955	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Afonso Arinos de Melo Franco	<i>Um Estadista da República</i>	1955	1	DB	85	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Afonso d'Escragnoille Taunay	<i>A Grande Vida de Fernão Dias Pais</i>	1955	2 (1 J.O.)	DB	83	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Agostino Gemeli	<i>Tua Vida Sexual: Carta a um Estudante</i>	1955	1	CPB	1	[sem inf.]	padrão col.	geométrico		tradução
Agrippino Grieco	<i>Recordações de um Mundo Perdido</i>	1955	1	OCAG	8	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Alfredo Valladão	<i>Vultos Nacionais</i>	1955	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Almir de Andrade (trad.)	<i>Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais</i>	1955	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1955	12			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1955	6			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1955	13			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1955	15			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1955	5			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1955	6			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1955	11			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1955	12			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1955	11			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1955	12			Rodolfo	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1955	11			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1955	12			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1955	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1955	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1955	13			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O que Fazer de seu Filho?</i>	1955	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Antonio Pereira de Figueiredo (trad.)	<i>Livro dos Salmos</i>	1955	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Bárbara de Araújo	<i>Loja das Ilusões</i>	1955	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Beatrix dos Reis Carvalho	<i>Mais Perto da Vida</i>	1955	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Breno Accioly	<i>Maria Pudim</i>	1955	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Fazendeiro do Ar e Poesia até Agora</i>	1955	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Fazendeiro do Ar e Poesia até Agora</i>	1955	2			Luis Jardim	rep. reed.	geométrico		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Viola de Bolso Novamente Encordoada</i>	1955	1			Lilyan Schwartzkopf	único	ilustração		brasileiro
Conde, José	<i>Os Dias Antigos</i>	1955	1			Poty	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Daniel Defoe	<i>As Confissões de Moll Flanders</i>	1955	2			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Daphne du Maurier	<i>A Morte não nos Separa</i>	1955	4			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Dilermando Duarte Cox	<i>Massangana</i>	1955	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Floradas na Serra</i>	1955	8			Vicente Leite	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Emilio Mira y Lopes	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1955	3			[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
Emily Brontë	<i>O Morro do Vento Uivante</i>	1955	2			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Eneida	<i>Cão da Madrugada</i>	1955	2			Ernesto Lacerda	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1955	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1955	4			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Irmãos Karamázov</i>	1955	3			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Frank Yerby	<i>A Sombra do Pecado</i>	1955	2			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Frank Yerby	<i>O Falcão de Ouro</i>	1955	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gilberto Amado	<i>Minha Formação no Recife</i>	1955	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i>	1955	7			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Caetés</i>	1955	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Infância</i>	1955	4			Santa Rosa	único	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Insônia</i>	1955	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>S. Bernardo</i>	1955	6			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Vidas Secas</i>	1955	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1955	4	CV	8	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1955	5	CV	2	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1955	5	CV	7	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1955	4	CV	3	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1955	4	CV	5	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1955	4	CV	6	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1955	5	CV	1	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1955	5	CV	4	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1955	5	CV	9	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. Gordon Garbedian	<i>A Vida de Einstein, O Criador de Universos</i>	1955	3			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Hermes Lima	<i>Lições da Crise</i>	1955	2			[tipografia]	rep. reed.	não		brasileiro
J. Pereira Lira	<i>Temas de Nossos Dias</i>	1955	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
James Hilton	<i>Na Noite do Passado</i>	1955	3			Guilherme Salgado	rep. reed.	ilustração		tradução
José de Alencar	<i>Alfarrábios: Crônicas dos Tempos Coloniais</i>	1955	3	RIJA	13	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>As Minas de Prata: Romance</i>	1955	3	RIJA	5,6,7	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Cinco Minutos; A Viuvinha; A Pata da Gazela; Encarnação</i>	1955	3	RIJA	3	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Guerra dos Mascates: Crônica dos Tempos Coloniais</i>	1955	3	RIJA	14	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Iracema: Lenda do Ceará; Ubirajara: Lenda Tupi</i>	1955	3	RIJA	8	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Lucíola; Diva</i>	1955	3	RIJA	4	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Gaúcho</i>	1955	3	RIJA	9	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Guarani</i>	1955	3	RIJA	1,2	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Sertanejo: Romance Brasileiro</i>	1955	3	RIJA	16	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Tronco do Ipê</i>	1955	3	RIJA	10	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Senhora: Perfil de Mulher</i>	1955	3	RIJA	15	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Sonhos D'Ouro</i>	1955	3	RIJA	11	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Til</i>	1955	3	RIJA	12	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Juarez Távara	<i>Petróleo para o Brasil</i>	1955	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Juarez Távara	<i>Petróleo para o Brasil</i>	1955	2			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Lais Corrêa de Araújo	<i>O Signo e Outros Poemas</i>	1955	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Lêdo Ivo	<i>Um Brasileiro em Paris e O Rei da Europa</i>	1955	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Lloyd Douglas	<i>Sublime Obsessão</i>	1955	2			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Lourival Fontes	<i>Discurso aos Surdos</i>	1955	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lúcia Miguel Pereira	<i>Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico</i>	1955	5 (1 J.O.)	DB	82	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
M. V. O'Shea	<i>Como Educar meu Filho</i>	1955	6			Grafix	indefinido	ilustração		tradução
Manuel Bandeira	<i>Poesias</i>	1955	7			Luis Jardim	rep. reed.	geométrico		brasileiro
Manuel Bandeira	<i>Poesias</i>	1955	6 (1 J.O.)			Luis Jardim	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Marcel-Marie Desmarais	<i>Amanhã será Melhor</i>	1955	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Marcel-Marie Desmarais	<i>O Amor na Era Atômica</i>	1955	2			[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Maria Eugênia Celso	<i>Poesias Completas</i>	1955	1			Lilyan Schwartzkopf	único	geométrico		brasileiro
Mario Donato	<i>Madrugada sem Deus</i>	1955	2			Grafix	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Instituições Políticas Brasileiras</i>	1955	2			[tipografia]	único	não		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1955	11	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Orígenes Lessa	<i>Rua do Sol</i>	1955	1			Percy Deane	único	ilustração		brasileiro
Osman Lins	<i>O Visitante</i>	1955	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		brasileiro
Osório Dutra	<i>Elas e Nós</i>	1955	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		brasileiro
Paulo Seabra	<i>Reafirmação Objetiva da Eucaristia</i>	1955	1			Luis Jardim	único	[sem inf.]		brasileiro
R.-L. Bruckberger	<i>Maria Madalena</i>	1955	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
René-Albert Guzman	<i>Ciúme</i>	1955	9			Luiz Canabrava	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Rubem Braga	<i>A Borboleta Amarela</i>	1955	2			Antonio Bandeira	único	ilustração		brasileiro
Thiago de Mello	<i>A Lenda da Rosa</i>	1955	1	Rub	36	[G. Bloow]	variante	ilustração		brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Memórias da Cidade do Rio de Janeiro</i>	1955	1	DB	88	G. Bloow	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
William Shakespeare	<i>Hamlet</i>	1955	1	Rub	35	G. Bloow	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. da Silva Mello	<i>Alimentação, Instinto, Cultura: Perspectivas para uma Vida mais Feliz</i>	1956	4			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
A. da Silva Mello	<i>O Homem: Sua Vida, sua Educação, sua Felicidade</i>	1956	4			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1956	15			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1956	5			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1956	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1956	9			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1956	10			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Mais Forte que o Amor</i>	1956	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1956	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1956	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1956	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Agrippino Grieco	<i>Carcaças Gloriosas</i>	1956	2 (1 J.O.)	OCAG	7	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Alfred Adler	<i>A Ciência de Viver</i>	1956	5			Poty	único	ilustração		tradução
Álvaro Lins	<i>A Técnica do Romance em Marcel Proust</i>	1956	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Lins	<i>Roteiro Literário do Brasil e de Portugal</i>	1956	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Antoine de Saint-Exupéry	<i>Terra dos Homens</i>	1956	3			Poty	único	ilustração		tradução
Antonio Candido	<i>Ficção e Confissão</i>	1956	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Antonio Olinto	<i>Nagasaki</i>	1956	1			Levy Menezes	único	ilustração	[[sem inf.]]	brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>Discurso aos Jovens Brasileiros</i>	1956	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>Poesias Completas</i>	1956	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Brásílio Machado Neto	<i>Inflação e Outros estudos</i>	1956	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Campos de Carvalho	<i>A Lua Vem da Ásia</i>	1956	1			Poty	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Carmen Annes-Dias Prudente	<i>Por Ares Muitas Vezes Navegados</i>	1956	1			G. Bloow	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>João Torto e a Fábula: 1951-1953</i>	1956	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>O Arranhacéu de Vidro: 1954</i>	1956	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Cyro dos Anjos	<i>Montanha</i>	1956	1			Carlos Thiré	único	ilustração		brasileiro
Cyro dos Anjos	<i>Montanha</i>	1956	2			Carlos Thiré	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Daphne du Maurier	<i>O Roteiro das Gaivotas</i>	1956	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Dinah Silveira de Queiroz	<i>A Muralha</i>	1956	3			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>O Oitavo Dia</i>	1956	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Emilio Mira y López	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1956	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Emilio Mira y López	<i>Roteiro da Saúde Mental</i>	1956	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Ernesto Pinto	<i>Francisco de Assis e a Revolução Social</i>	1956	1	CPB	3	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos</i>	1956	5			G. Bloow	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Frank Yerby	<i>Entre o Amor e o Dever</i>	1956	1			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Frei Elzeário Schmitt	<i>A Divina Dor: Cartas</i>	1956	1	CPB	2	[sem inf.]	rep. col.	geométrico		brasileiro
Frei João José P. de Castro (trad.)	<i>O Sermão da Montanha</i>	1956	1	Rub		G. Bloow	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Gastão Pereira da Silva	<i>Vícios da Imaginação: Meios de Corrigi-los</i>	1956	6			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Mocidade no Rio</i>	1956	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Oração aos Jovens Diplomatas</i>	1956	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Graciliano Ramos	<i>Memórias do Cárcere</i>	1956	4			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Guilherme de Almeida	<i>Camoniana</i>	1956	1	Rub		[G. Bloow]	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Irving Stone	<i>A Vida Trágica de Van Gogh</i>	1956	3			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
Isadora Duncan	<i>Minha Vida</i>	1956	7			Poty	único	ilustração		tradução
João Cabral de Melo Neto	<i>Duas Águas (Poemas Reunidos)</i>	1956	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
João Cruz Costa	<i>Contribuição à História das Ideias no Brasil</i>	1956	1	DB	86	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Corpo de Baile</i>	1956	1			Poty	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Grande Sertão: Veredas</i>	1956	1			Poty	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
João Guimarães Rosa	<i>Sagarana</i>	1956	4			Poty	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Água-Mãe</i>	1956	4	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Banguê</i>	1956	4	OJLR	3	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Cangaceiros</i>	1956	2	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Doidinho</i>	1956	6	OJLR	2	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Eurídice</i>	1956	4	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Fogo Morto</i>	1956	4	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho</i>	1956	6	OJLR	1	Luis Jardim	padrão col.	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Meus Verdes Anos: Memórias</i>	1956	1	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo</i>	1956	5	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pedra Bonita</i>	1956	5	OJLR	7	Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza</i>	1956	5	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Riacho Doce</i>	1956	3	OJLR	8	Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Usina</i>	1956	4	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Juarez Távora	<i>Produção para o Brasil</i>	1956	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Lauro Romero	<i>Clóvis Bevilacqua</i>	1956	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Lloyd Douglas	<i>Luz de Esperança</i>	1956	2			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Lloyd Douglas	<i>O Grande Pescador</i>	1956	2			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Lucia Benedetti	<i>Chão Estrangeiro</i>	1956	1			Lilyan Schwartzkopf	único	geométrico		brasileiro
Luís da Câmara Cascudo	<i>Geografia do Brasil Holandês</i>	1956	1	DB	79	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Luiz Heitor	<i>150 anos de música no Brasil</i>	1956	1	DB	87	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Manoelito de Ornellas	<i>Gaúchos e Beduínos</i>	1956	2	DB	57	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Manuel Bandeira	<i>Poemas Traduzidos</i>	1956	3 (1 J.O.)	Rub		[G. Bloow]	variante	ilustração		tradução
Marcel-Marie Desmarais	<i>A Vida num Mar de Rosas</i>	1956	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Marie Jenney Howe	<i>Em Busca do Amor (A Vida de George Sand)</i>	1956	4			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1956	1			Poty	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Maurício Medeiros et all.	<i>O Casamento: Psiquiatria Forense</i>	1956	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Napoleon Hill	<i>A Lei do Triunfo (4 vols.)</i>	1956	3			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Oliveira Vianna	<i>Evolução do Povo Brasileiro</i>	1956	4 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Oswaldo Orico	<i>Da Forja à Academia</i>	1956	2			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Oswaldo Orico	<i>Homens da América</i>	1956	3 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Oswaldo Orico	<i>O Tigre da Abolição</i>	1956	3 (1 J.O.)			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Paul de Kruif	<i>Caçadores de Micróbios</i>	1956	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
Paulo da Silveira	<i>Ensaio Europeus</i>	1956	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Pedro Calmon	<i>A Vida de Castro Alves</i>	1956	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>As Três Marias</i>	1956	3			Poty	único	ilustração		brasileiro
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1956	5			[Raul Brito]	rep. reed.	geométrico		tradução
Rodolfo Garcia	<i>Ensaio sobre a História Política e Administrativa do Brasil</i>	1956	1	DB	84	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Rosalina Coelho Lisboa	<i>A Seara de Caim</i>	1956	5			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Rubem Braga	<i>A Borboleta Amarela</i>	1956	3			Antonio Bandeira	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Rui Mourão	<i>As Raízes</i>	1956	1			Poty	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Samuel Rawet	<i>Contos do Imigrante</i>	1956	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		tradução
Sérgio Buarque de Holanda	<i>Raízes do Brasil</i>	1956	3	DB	1	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Catavento</i>	1956	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1957	16			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1957	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1957	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1957	10			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1957	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1957	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Mais Forte que o Amor</i>	1957	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1957	9			[sem inf.]	indefinido	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1957	9			G. Bloow	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1957	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1957	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1957	9			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1957	3			[sem inf.]	variante	ilustração		tradução
Afonso Arinos de Melo Franco	<i>Pela Liberdade de Imprensa</i>	1957	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Agrippino Grieco	<i>O Sol dos Mortos</i>	1957	1	OCAG	11	Luis Jardim	rep. col.	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1957	13			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1957	7			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1957	14			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1957	15			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>História da Igreja: Para o Curso Colegial</i>	1957	3			[sem inf.]	indefinido	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1957	16			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1957	17			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1957	7			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1957	8			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1957	9			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1957	13			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1957	14			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1957	15			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1957	13			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1957	14			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1957	15			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1957	13			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1957	14			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1957	15			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1957	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1957	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1957	14			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1957	15			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
André Carrazzoni	<i>Poesia e Prosa do Cotidiano</i>	1957	1			Armando Pacheco	único	ilustração	Pongetti RJ	brasileiro
Aníbal Machado	<i>Cadernos de João</i>	1957	1			Manuel Segalá	único	ilustração		brasileiro
Anísio Teixeira	<i>Educação não é Privilégio</i>	1957	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Antônio Callado	<i>A Madona de Cedro</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Antonio Olavo Pereira	<i>Marcoré</i>	1957	1			Danilo Di Prete	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Antonio Olavo Pereira	<i>Marcoré</i>	1957	2			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Antonio Olinto	<i>O Homem do Madrigal</i>	1957	1			Poty	único	ilustração	Gráfica Lux	brasileiro
Athos de Lemos Rache	<i>Contribuição ao Estudo da Economia Mineira</i>	1957	1			Poty	único	ilustração	Serviço Gráfico do IBGE	brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>O Galo Branco: Páginas de Memórias</i>	1957	2			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Autran Dourado	<i>Nove Histórias em Grupos de Três</i>	1957	1			Milton Dacosta	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Brasílio Machado Neto	<i>Aspectos Atuais da Economia Brasileira</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Fala, Amendoeira</i>	1957	1			Milton Dacosta	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carolina Nabuco	<i>Santa Catarina de Sena: Sua Ação e seu Ambiente</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>Poesias Completas</i>	1957	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Charles Dickens	<i>Vida e Aventuras de Nicholas Nickleby</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Cyro dos Anjos	<i>Dois Romances: Abdias/ Amanuense Belmiro</i>	1957	1			Poty	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Daniel de Carvalho	<i>Capítulos de Memórias</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Eloy Pontes	<i>Arranha Céu</i>	1957	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Emilio Mira y Lopes	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1957	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Emily Brontë	<i>O Morro do Vento Uivante</i>	1957	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	tradução
Eneida	<i>Aruanda</i>	1957	1			Antonio Bandeira	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Ernani Satyro	<i>Mariana</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Francisco Pompeu do Amaral	<i>O Leite: Problema Nacional</i>	1957	1			[sem inf.]	único	[sem inf.]		brasileiro
Frank Yerby	<i>A Espada Sarracena</i>	1957	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		tradução
Frank Yerby	<i>A Noiva da Liberdade</i>	1957	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Frank Yerby	<i>O Pecado de Sarah</i>	1957	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		tradução
Gayelord Hauser	<i>Pareça mais Jovem, Viva mais Tempo</i>	1957	3			Grafix	rep. reed.	geométrico		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Geir Campos	<i>Canto Claro e Poemas Anteriores</i>	1957	1			Percy Deane	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Giacomo Casanova	<i>Memórias de Casanova (10 vols.)</i>	1957	1			capa dura	capa dura	capa dura		tradução
Gilberto Freyre	<i>Sociologia: Introdução ao Estudo de seus Princípios</i>	1957	2	ORGF		[tipografia]	único	não		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1957	5	CV	8	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1957	6	CV	2	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1957	6	CV	7	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1957	5	CV	3	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1957	5	CV	5	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Índice Geral Remissivo</i>	1957	1	CV	10	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1957	5	CV	6	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1957	6	CV	1	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1957	6	CV	4	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1957	6	CV	9	capa dura	capa dura	capa dura		tradução
Herman Melville	<i>Moby Dick</i>	1957	3			Danilo Di Prete	único	ilustração	Saraiva SP	tradução
Hermilo Borba Filho	<i>Os Caminhos da Solidão</i>	1957	1			[sem inf.]	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
J. de Castro Nunes	<i>Alguns Homens do Meu Tempo</i>	1957	1	DB	97	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
João Camilo Oliveira Torres	<i>A Democracia Coroada: Teoria política do Império do Brasil</i>	1957	1	DB	93	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Joaquim Nabuco	<i>Minha Formação</i>	1957	1 J.O.	DB	90	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
José de Alencar	<i>Alfarrábios: Crônicas dos Tempos Coloniais</i>	1957	4	RIJA	13	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>As Minas de Prata: Romance</i>	1957	4	RIJA	5,6,7	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Cinco Minutos; A Viúva; A Pata da Gazela; Encarnação</i>	1957	4	RIJA	3	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Guerra dos Mascates: Crônica dos Tempos Coloniais</i>	1957	4	RIJA	14	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Iracema: Lenda do Ceará; Ubirajara: Lenda Tupi</i>	1957	4	RIJA	8	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Lucíola; Diva</i>	1957	4	RIJA	4	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Gaúcho</i>	1957	4	RIJA	9	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>O Guarani</i>	1957	4	RIJA	1,2	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Sertanejo: Romance Brasileiro</i>	1957	4	RIJA	16	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>O Tronco do Ipê</i>	1957	4	RIJA	10	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
José de Alencar	<i>Senhora: Perfil de Mulher</i>	1957	4	RIJA	15	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Sonhos D'Ouro</i>	1957	4	RIJA	11	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José de Alencar	<i>Til</i>	1957	4	RIJA	12	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Discursos de Posse e Recepção na Academia Brasileira de Letras</i>	1957	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Meus Verdes Anos: Memórias</i>	1957	2	OJLR		Luis Jardim	variante	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
José Paulo Moreira da Fonseca	<i>Raízes</i>	1957	1			Luiz Canabrava	único	geométrico	Imprensa Nacional RJ	brasileiro
Juarez Távora	<i>Produção para o Brasil</i>	1957	2			Poty	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Juracy Magalhães	<i>Minha Vida Pública na Bahia</i>	1957	1			Luis Jardim	único	não		brasileiro
L. E. Gratia	<i>O Acanhamento e a Timidez</i>	1957	6			[sem inf.]	rep. reed.	geométrico		tradução
Laudelino Freire	<i>Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa</i>	1957	3			capa dura	capa dura	capa dura	Rev. Trib. SP	brasileiro
Leo Vaz	<i>Páginas Vadias</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Lourival Fontes	<i>Uma Política de Preconceitos</i>	1957	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lúcia Miguel Pereira	<i>História da Literatura Brasileira, vol. 7: Prosa de Dicção (de 1870 a 1920)</i>	1957	2	DB	63	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Luiz Cruls	<i>Planalto Central do Brasil</i>	1957	1	DB	91	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Marcel-Marie Desmarais	<i>A Vida em Espiral</i>	1957	1			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Marco Aurélio	<i>Meditações</i>	1957	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1957	2			Poty	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1957	3			Poty	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Norah Lofts	<i>O Solar de Merravay</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Octavio de Faria	<i>O Senhor do Mundo</i>	1957	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>A Vida de D. Pedro I</i>	1957	3	HFIB	2	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Bernardo Pereira de Vasconcellos</i>	1957	2	HFIB	5	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Diogo Antonio Feijó</i>	1957	2	HFIB	7	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Evaristo da Veiga</i>	1957	1	HFIB	6	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Fatos e personagens em torno de um regime</i>	1957	1	HFIB	9	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Índices e bibliographia</i>	1957	1	HFIB	10	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>José Bonifácio</i>	1957	2	HFIB	1	[sem inf.]	padrão col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Três golpes de Estado</i>	1957	1	HFIB	8	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Olegário Marianno	<i>Toda uma Vida de Poesia: Poesias Completas</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Omar Kháyyám	<i>Rubáiyát</i>	1957	12	Rub	1	[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Osa Johnson	<i>Casei-me com a Aventura</i>	1957	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
Osman Lins	<i>Os Gestos</i>	1957	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Otto Lara Resende	<i>Boca do Inferno</i>	1957	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Pearl S. Buck	<i>A Exilada</i>	1957	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Permínio Ásfora	<i>Vento Nordeste</i>	1957	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Raquel de Queirós	<i>Três Romances</i>	1957	2			Luis Jardim	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
René Fülöp-Miller	<i>Os Santos que Abalaram o Mundo</i>	1957	6			[Raul Brito]	rep. reed.	geométrico		tradução
Ricardo Ramos	<i>Terno de Reis</i>	1957	1			Darel	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Rubem Braga	<i>A Cidade e a Roça</i>	1957	1			Athos Bulcão	único	ilustração		brasileiro
Sérgio Buarque de Holanda	<i>Caminhos e Fronteiras</i>	1957	1	DB	89	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Sylvia Carneiro Leão	<i>Praia Branca de Olinda</i>	1957	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Ulysses Lins de Albuquerque	<i>Um Sertanejo e o Sertão</i>	1957	1			José Barbosa	único	ilustração	Of. Gráfica d'A Noite RJ	brasileiro
Zsolt Harsányi	<i>A Vida de Galileu: O Contemplador de Estrelas</i>	1957	2			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
A. da Silva Mello	<i>Estudos sobre o Negro</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1958	4			[sem inf.]	indefinido	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1958	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1958	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1958	11			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1958	9			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Mais Forte que o Amor</i>	1958	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1958	10			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1958	10			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1958	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1958	9			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1958	4			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Afonso Arinos de Melo Franco	<i>Presidencialismo ou Parlamentarismo?</i>	1958	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Altino Arantes	<i>Passos do Meu Caminho</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1958	14			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Educação Sexual</i>	1958	9			Luis Jardim	único	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1958	16			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1958	16			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1958	16			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Noivos e Esposos</i>	1958	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Anacleto de Oliveira Faria	<i>Democracia Humana</i>	1958	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Antoine de Saint-Exupery	<i>Terra dos Homens</i>	1958	4			Poty	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Arnon Mello	<i>Uma Experiência de Governo</i>	1958	1			[tipografia]	único	não	Bisordi SP	brasileiro
Aurélio Buarque de Hollanda	<i>Mar de Histórias, vol. 3</i>	1958	1			Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Barbosa Lima Sobrinho	<i>A Língua Portuguesa e a Unidade do Brasil</i>	1958	1	DB	99	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Béatrix Beck	<i>Léon Morin, Padre: Romance</i>	1958	1			Eugênio G. Ruiz Alarnes	único	ilustração		tradução
Carlos Drummond de Andrade	<i>Contos de Aprendiz</i>	1958	2			Santa Rosa	rep. reed.	geométrico		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>A Vida de Joaquim Nabuco</i>	1958	4 (1 J.O.)	DB	92	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Dora Vasconcellos	<i>Surdina do Contemplado</i>	1958	1			A. Pastor	único	ilustração		brasileiro
Eduardo Portella	<i>Dimensões I: Crítica Literárias</i>	1958	1			Ivan Serpa	único	geométrico		brasileiro
Eneida de Assumpção Meneses	<i>Para minha Filha Raquel</i>	1958	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Flávio A. Pereira	<i>Introdução à Astrobiologia</i>	1958	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Gastão Cruls	<i>4 Romances</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Gastão Cruls	<i>Hiléia amazônica: Aspectos da Flora, Fauna, Arqueologia e Etnografia Indígenas</i>	1958	3 (1 J.O.)	DB	101	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Geraldo de Menezes Côrtes	<i>Migração e Colonização no Brasil</i>	1958	2 (1 J.O.)	DB	95	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Amado	<i>História da Minha Infância</i>	1958	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Minha Formação no Recife</i>	1958	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Gilberto Amado	<i>Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa</i>	1958	2			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Presença na Política</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1958	9	ORGF	1	[sem inf.]	padrão col.	não		brasileiro
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1958	4			Nora Ronai	único	ilustração		brasileiro
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1958	5			Nora Ronai	único	ilustração		brasileiro
Henriqueta Lisboa	<i>Lírica</i>	1958	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
J. P. Coelho de Souza	<i>O Pensamento Político de Assis Brasil</i>	1958	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Jane Austen	<i>Mansfield Park</i>	1958	2			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Jane Austen	<i>Orgulho e Preconceito</i>	1958	4			[sem inf.]	único	ilustração		tradução
Jean Babelon	<i>O Conquistador: A Vida de Fernando Cortez</i>	1958	2			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
João Guimarães Rosa	<i>Grande Sertão: Veredas</i>	1958	2			Poty	rep. reed.	ilustração		brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Sagarana</i>	1958	5			Poty	único	ilustração		brasileiro
José Maria Bello	<i>Memórias</i>	1958	1	DB	96	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Joseph Jastrow	<i>A Psicanálise ao Alcance de Todos (6a ed)</i>	1958	6			Luis Jardim	único	geométrico		tradução
Juarez Távora	<i>Átomos para o Brasil</i>	1958	1			Poty	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Leo Godoy Otero	<i>O Caminho das Boiadas</i>	1958	1			Poty	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Lin Yutang	<i>A Sabedoria de Confúcio</i>	1958	1	Rub	42	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Lloyd Douglas	<i>O Grande Pescador</i>	1958	3			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Lourival Fontes	<i>Política, Petróleo e População</i>	1958	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lygia Fagundes Telles	<i>Histórias do Desencontro</i>	1958	1			Poty	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1958	4			Poty	rep. reed.	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1958	5			Poty	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Miguel de Cervantes	<i>Dom Quixote de la Mancha</i>	1958	3			capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
Mika Watari	<i>O Etrusco</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Nelson Werneck Sodré	<i>Introdução à Revolução Brasileira</i>	1958	1	DB	98	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Nestor Duarte	<i>Tempos Temerários</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Introdução à História Social da Economia Pré-capitalista no Brasil</i>	1958	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Pedro Calmon	<i>História da Casa da Torre</i>	1958	2	DB	22	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Pinheiro Guimarães	<i>Um Voluntário da Pátria</i>	1958	2 (1 J.O.)	DB	94	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Plínio Barreto	<i>Páginas Avulsas</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>100 Crônicas Escolhidas</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>A Beata Maria do Egito</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
René Belbenoit	<i>A Ilha do Diabo: memórias de um fugitivo de Cayena</i>	1958	3			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Ribamar Galiza	<i>À Sombra das Gameleiras</i>	1958	1			Luiz Canabrava	único	ilustração		brasileiro
Rubem Braga	<i>100 Crônicas Escolhidas</i>	1958	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Sérgio Porto	<i>O Homem ao Lado</i>	1958	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Stendhal	<i>Do Amor (Trechos Escolhidos)</i>	1958	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Sylvio de Oliveira	<i>Eterno Mundo</i>	1958	1			Ivan Serpa	único	geométrico		brasileiro
[Juscelino Kubitschek]	<i>Quatro Anos no Governo de Minas Gerais (1951-1955)</i>	1959	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1959	17			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1959	7			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1959	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1959	7			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1959	11			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1959	9			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Tormenta</i>	1959	10			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1959	12			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1959	10			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1959	11			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>O Farol do Norte</i>	1959	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1959	5			Nico Rosso	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1959	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1959	10			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1959	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Adalgisa Nery	<i>A Imaginária</i>	1959	1			Candido Portinari	único	ilustração		brasileiro
Adalgisa Nery	<i>A Imaginária</i>	1959	2			Candido Portinari	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Agrippino Grieco	<i>Machado de Assis</i>	1959	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Alcantara Silveira	<i>Compreensão de Proust</i>	1959	1			[tipografia]	único	não	Bisordi SP	brasileiro
Alfredo Valladão	<i>Brasil e Chile na Época do Império</i>	1959	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álmir de Andrade	<i>O Capital através das Doutrinas Econômicas</i>	1959	2 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1959	15			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1959	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1959	16			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>História da Igreja: Para o Curso Colegial</i>	1959	4			[tipografia]	rep. reed.	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1959	18			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1959	10			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1959	17			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1959	17			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1959	17			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1959	7			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1959	16			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Aníbal Machado	<i>Histórias Reunidas</i>	1959	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Antonio Gontijo de Carvalho	<i>Um Ministério Visto por Dentro</i>	1959	1			Sergio Ferraz Gontijo de Carvalho	único	ilustração	Cupolo SP	brasileiro
Antonio Olavo Pereira	<i>Marcoré</i>	1959	3			Danilo Di Prete	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Antonio Olinto	<i>Cadernos de Crítica</i>	1959	1			[sem inf.]	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Antonio Olinto	<i>O Dia da Ira</i>	1959	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Augusto Frederico Schmidt	<i>As Florestas: Páginas de Memórias</i>	1959	1			Reis Júnior	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Poemas</i>	1959	1			Aluísio Magalhães	único	geométrico	Rev. Trib. SP	brasileiro
Cassiano Ricardo	<i>Marcha para Oeste</i>	1959	3	DB	25	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Castro Barretto	<i>Povoamento e População: Política populacional brasileira</i>	1959	2	DB	68	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Ceciliano Abel de Almeida	<i>O Desbravamento das Selvas do Rio Doce</i>	1959	1	DB	103	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Dalton Trevisan	<i>Novelas Nada Exemplos</i>	1959	1			Poty	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Daniel de Carvalho	<i>Novos Estudos e Depoimentos</i>	1959	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Francisco de Assis Barbosa	<i>A Vida de Lima Barreto: 1881-1922</i>	1959	2	DB	70	Santa Rosa	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Francisco Mangabeira	<i>O Progresso Econômico e a Questão Social</i>	1959	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Frank Yerby	<i>O Tesouro do Vale Aprazível</i>	1959	1			Luiz Canabrava	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Geraldo Ferraz	<i>Dois Romances: Doramundo; A Famosa Revista</i>	1959	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>O Velho Félix e suas Memórias de um Cavalcanti</i>	1959	1 J.O.	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Ordem e Progresso</i>	1959	1	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Urupês SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Problemas Brasileiros de Antropologia</i>	1959	2 (1 J.O.)	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Saraiva SP	brasileiro
Goethe	<i>Viagem à Itália</i>	1959	2			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
H. Gordon Garbedian	<i>A Vida de Einstein, O Criador de Universos</i>	1959	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
Haroldo Valladão	<i>Paz, Direito, Técnica</i>	1959	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
J. Guilherme de Aragão	<i>Fronteiras da Criação</i>	1959	1			Luis Jardim	único	não		brasileiro
Josué Montello	<i>A Décima Noite</i>	1959	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Josué Montello	<i>A Miragem</i>	1959	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Juarez Távora	<i>Organização para o Brasil</i>	1959	1			[sem inf.]	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Lúcio Cardoso	<i>Crônica da Casa Assasinada</i>	1959	1			Darel	único	ilustração		brasileiro
Luís da Câmara Cascudo	<i>Canto de Muro: Romance de Costumes</i>	1959	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Luis Jardim	<i>Isabel do Sertão</i>	1959	1			Luis Jardim	único	ilustração	[sem indicação]	brasileiro
Luis Jardim	<i>Maria Perigosa</i>	1959	2			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Luiz Viana Filho	<i>A Vida do Barão do Rio Branco</i>	1959	1	DB	106	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
M. Cavalcanti Proença	<i>Augusto dos Anjos e outros Ensaios</i>	1959	1	DB	102	[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Marcel-Marie Desmarais	<i>Adão e Eva no Mundo de Hoje</i>	1959	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução
Maurício de Medeiros	<i>O Inconsciente Diabólico</i>	1959	1			Luis Jardim	único	ilustração	Of. Gráf. da Universidade do Brasil RJ	brasileiro
Mauro Mota	<i>Os Epitáfios</i>	1959	1			Poty	único	ilustração		brasileiro
Miécio Tâti	<i>Rua do Tempo Será</i>	1959	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Murilo Mendes	<i>Poesias (1925-1955)</i>	1959	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Napoleon Hill	<i>Como Vencer na Vida</i>	1959	2			[sem inf.]	indefinido	geométrico		tradução
Oliveira Vianna	<i>O Ocaso do Império</i>	1959	3 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Oliveira Vianna	<i>Raça e Assimilação</i>	1959	4 (1 J.O.)			[tipografia]	único	não		brasileiro
Olívio Montenegro	<i>Retratos e Outros Ensaios</i>	1959	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Pedro Calmon	<i>História do Brasil</i>	1959	2			capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Pedro Calmon	<i>História do Brasil</i>	1959	1 J.O.			capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	brasileiro
Sérgio Buarque de Holanda	<i>Visão do Paraíso</i>	1959	1	DB	107	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Temístocles Linhares	<i>Interrogações: 1ª Série</i>	1959	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Todos Contam sua Vida: Memórias de infância e adolescência</i>	1959	1			Luis Jardim	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
A. Carneiro Leão	<i>Victor Hugo no Brasil</i>	1960	1			[tipografia]	único	não	Rev. Trib. SP	brasileiro
A. da Silva Mello	<i>Na Academia</i>	1960	1			[tipografia]	único	vinheta	Gráfica Olímpica RJ	brasileiro
A. J. Cronin	<i>Mais Forte que o Amor</i>	1960	4			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Alphonsus de Guimaraens Filho	<i>Poemas Reunidos 1935-1960</i>	1960	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1960	16			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1960	17			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1960	19			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1960	11			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1960	18			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1960	18			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1960	18			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1960	8			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1960	17			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Bento Munhoz da Rocha Netto	<i>Presença no Brasil</i>	1960	1	DB	104	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		brasileiro
Brito Broca	<i>A Vida Literária no Brasil: 1900</i>	1960	2 (1 J.O.)	DB	108	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Casemiro Campos	<i>À Espera do Noivo</i>	1960	1			[sem inf.]	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Conrad Wrzos	<i>Juscelino Kubitschek: Estados Unidos - Europa</i>	1960	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
Dante Costa	<i>Os Olhos nas Mãos</i>	1960	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Descartes	<i>Discurso do Método</i>	1960	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Dilermando Duarte Cox	<i>A Funcionária</i>	1960	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Edmir Domingues	<i>Corcel de Espuma: Poesia 1952-1954</i>	1960	1			[sem inf.]	único	ilustração		brasileiro
Emilio Mira y Lopes	<i>Quatro Gigantes da Alma</i>	1960	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1960	5	OCID	1	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Dois Romances: Humilhados e Ofendidos e Um Jogador</i>	1960	1	OCID	5	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Noites Brancas e Outras Histórias</i>	1960	1	OCID	8	tipografia	único	geométrico		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Adolescente</i>	1960	1	OCID	3	[sem inf.]	único	ilustração	Bisordi SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1960	5	OCID	4	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Ladrão Honrado (Várias Histórias)</i>	1960	1	OCID	9	tipografia	único	não	Bisordi SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Demônios</i>	1960	4	OCID	2	G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
Francisco de Assis Barbosa	<i>Juscelino Kubitschek: Uma Revisão na Política Brasileira</i>	1960	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Gilberto Amado	<i>Depois da Política</i>	1960	1			Luis Jardim	padrão	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Gilberto Amado	<i>Presença na Política</i>	1960	2			Luis Jardim	rep. série	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Olinda: 2º Guia Prático e Sentimental de Cidade Brasileira</i>	1960	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Um Engenheiro Francês no Brasil</i>	1960	2	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
H. G. Wells et all.	<i>A Nossa Vida Mental</i>	1960	6	CV	8	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>As Formas da Vida</i>	1960	7	CV	2	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>Como Vivem e Sentem os Animais</i>	1960	7	CV	7	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>Evolução dos Seres Vivos</i>	1960	6	CV	3	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>História e Aventuras da Vida</i>	1960	6	CV	5	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>Índice Geral e Remissivo</i>	1960	2	CV	10	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Drama da Vida</i>	1960	6	CV	6	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Nosso Corpo</i>	1960	7	CV	1	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>O Sexo e a Vida</i>	1960	7	CV	4	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
H. G. Wells et all.	<i>Saúde, Doença e Destino do Homem</i>	1960	7	CV	9	capa dura	capa dura	capa dura	Saraiva SP	tradução
Helena Morley	<i>Minha Vida de Menina</i>	1960	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Corpo de Baile</i>	1960	2			Poty	único	ilustração		brasileiro
Jorge Lacerda	<i>Democracia e Nação: Discursos Políticos e Literários</i>	1960	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Menino de Engenho; Doidinho; Banguê</i>	1960	1	OJLR		Cyro del Nero	padrão col.	ilustração	Edipe SP	brasileiro
José Maria dos Santos	<i>Bernardino de Campos e o Partido Republicano Paulista</i>	1960	1	DB	105	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Josué Montello	<i>A Baronesa: Peça em Três Atos</i>	1960	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Mario Palmério	<i>Vila dos Confins</i>	1960	6			Poty	rep. reed.	ilustração		brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Nataniel Dantas	<i>Veias Desatadas</i>	1960	1			Hugo Mund	único	ilustração		brasileiro
Nelson Werneck Sodré	<i>História da Literatura Brasileira: Seus Fundamentos Econômicos</i>	1960	3	DB	23	[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Rev. Trib. SP	brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>A Vida de D. Pedro I</i>	1960	4	HFIB	2	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Bernardo Pereira de Vasconcellos</i>	1960	3	HFIB	5	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Diogo Antonio Feijó</i>	1960	3	HFIB	7	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Evaristo da Veiga</i>	1960	2	HFIB	6	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Fatos e personagens em torno de um regime</i>	1960	2	HFIB	9	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Índices e bibliographia</i>	1960	2	HFIB	10	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>José Bonifácio</i>	1960	3	HFIB	1	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Octavio Tarquínio de Souza	<i>Três golpes de Estado</i>	1960	2	HFIB	8	capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Orígenes Lessa	<i>Balbino, Homem do Mar: 21 Histórias</i>	1960	1			Teresa Nicolao	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Peregrino Junior	<i>A Mata Submersa e Outras Histórias da Amazônia</i>	1960	1			Luis Jardim	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Péricles Eugênio da Silva Ramos	<i>Lua de Ontem</i>	1960	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Pontes de Miranda	<i>Obras Literárias</i>	1960	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Rachel de Queiroz	<i>Quatro Romances</i>	1960	1			Luis Jardim	único	ilustração	Saraiva SP	brasileiro
Ribeiro Couto	<i>Poesias Reunidas</i>	1960	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Ruy Santos	<i>Teixeira Moleque</i>	1960	1			Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Sílvio Romero	<i>História da Literatura Brasileira</i>	1960	6			capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Thiago de Mello	<i>Vento Geral</i>	1960	1			[tipografia]	único	geométrico		brasileiro
Valdemar Cavalcanti	<i>Jornal Literário</i>	1960	1			Poty	único	não	Gráfica Editora Livro RJ	brasileiro
A. J. Cronin	<i>A Cidadela</i>	1961	18			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>A Dama dos Cravos</i>	1961	8			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Algemas Partidas</i>	1961	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Almas em Conflito</i>	1961	8			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Anos de Ternura</i>	1961	12			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>As Chaves do Reino</i>	1961	13			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Encontro de Amor</i>	1961	11			Grafix	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Mais Forte que o Amor</i>	1961	5			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Noites de Vigília</i>	1961	11			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Castelo do Homem sem Alma: A Família Brodie</i>	1961	12			G. Bloow	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>O Farol do Norte</i>	1961	2			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Os Deuses Riem</i>	1961	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
A. J. Cronin	<i>Pelos Caminhos de Minha Vida</i>	1961	6			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Sob a Luz das Estrelas</i>	1961	10			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]	Bisordi SP	tradução
A. J. Cronin	<i>Três Amores</i>	1961	11			Santa Rosa	rep. reed.	ilustração		tradução
A. J. Cronin	<i>Uma Estranha Mulher</i>	1961	6			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Afonso Arinos de Melo Franco	<i>A Alma do Tempo: Memórias (Formação e Mocidade)</i>	1961	1			Luis Jardim	padrão	vinheta		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>A Doutrina Viva</i>	1961	17			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Álvaro Negromonte	<i>A Pedagogia do Catecismo</i>	1961	9			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>As Fontes do Salvador: Missa e Sacramentos</i>	1961	18			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Guia do Catequista: Para o Meu Catecismo, 3º Ano</i>	1961	1			[sem inf.]	rep. série	vinheta		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Guia do Catequista: Para o Meu Catecismo, 4º Ano</i>	1961	1			[sem inf.]	rep. série	vinheta		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Guia do Catequista: Para o Meu Catecismo; 1º Ano – 2º Ano</i>	1961	1			[sem inf.]	padrão	vinheta		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>História da Igreja: Para o Curso Colegial</i>	1961	5			[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Manual de Religião: Para o Curso Elementar</i>	1961	20			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 1º Ano Primário</i>	1961	12			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 2º Ano Primário</i>	1961	19			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 3º Ano Primário</i>	1961	19			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Meu Catecismo: Para o 4º Ano Primário</i>	1961	19			Rodolfo	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>Minha Vida Cristã</i>	1961	9			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Álvaro Negromonte	<i>O Caminho da Vida: Moral Cristã</i>	1961	18			Luis Jardim	rep. reed.	ilustração		brasileiro
Amando Fontes	<i>Dois Romances: Os Corumbas; Rua do Siriri</i>	1961	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Antônio da Silva Mello	<i>A Alimentação no Brasil</i>	1961	2	DB	109	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Antônio de Alcântara Machado	<i>Novelas Paulistanas</i>	1961	1			Poty	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Carmen Annes-Dias Prudente	<i>Perambulando pela Turquia e pela Grécia</i>	1961	1			HAM.	único	ilustração		brasileiro
Daniel de Carvalho	<i>De Outros Tempos</i>	1961	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Dantas Motta	<i>Elegias do País das Gerais</i>	1961	1			Livio Abramo	único	geométrico		brasileiro
Dinah Silveira de Queiroz	<i>Dois Romances: Floradas na Serra; Margarida La Rocque</i>	1961	1			Luiz Canabrava	único	ilustração	Rev. Trib. SP	brasileiro
Emilio Miray López	<i>Guia da Saúde Mental</i>	1961	2			[sem inf.]	único	geométrico		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido e Várias Novelas</i>	1961	1	OCID	10	[sem inf.]	único	ilustração	Bisordi SP	tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Irmãos Karamázov (2º tomo)</i>	1961	4	OCID	7	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos / Os Irmãos Karamázovi (1º tomo)</i>	1961	6	OCID	6	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Frank Yerby	<i>Capitão Rebelde</i>	1961	1			Luis Jardim	único	ilustração		tradução

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Gabriel Marcel	<i>Revolução da Esperança: Rearmanento Moral em Ação</i>	1961	1			[sem inf.]	único	geométrico		brasileiro
Gayelord Hauser	<i>Pareça mais Jovem, Viva mais Tempo</i>	1961	4			Grafix	rep. reed.	geométrico		tradução
Gilberto Freyre	<i>Casa-Grande e Senzala</i>	1961	10	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Urupês SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife</i>	1961	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Saraiva SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Nordeste</i>	1961	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Sobrados e Mucambos</i>	1961	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Haroldo Valladão	<i>Democratização e Socialização do Direito Internacional</i>	1961	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Ivan Pedro de Martins	<i>Introdução à Economia Brasileira</i>	1961	1			[sem inf.]	único	não		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Água-Mãe; Fogo Morto</i>	1961	1	OJLR		Cyro del Nero	variante	ilustração	Edipe SP	brasileiro
José Lins do Rego	<i>Eurídice; Cangaceiros</i>	1961	1	OJLR		Cyro del Nero	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>O Moleque Ricardo; Usina</i>	1961	1	OJLR		Cyro del Nero	variante	ilustração		brasileiro
José Lins do Rego	<i>Pureza; Pedra Bonita; Riacho Doce</i>	1961	1	OJLR		Cyro del Nero	variante	ilustração	Edipe SP	brasileiro
Lídia Besouchet	<i>Cidade de Exílio</i>	1961	1			Teresa Nicolao	único	ilustração		brasileiro
Lourival Fontes	<i>Missão ou Demissão</i>	1961	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Luiz Pinto	<i>A Influência do Nordeste nas Letras Brasileiras</i>	1961	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Lupe Cotrim Garaude	<i>Entre a Flor e o Tempo</i>	1961	1			[tipografia]	único	não	Bisordi SP	brasileiro
Montaigne	<i>Seleção dos Ensaios de Montaigne</i>	1961	1	Rub		Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Nelson Omegna	<i>A Cidade Colonial</i>	1961	1	DB	110	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Octavio de Faria	<i>O Retrato da Morte: Os Renegados</i>	1961	1			Teresa Nicolao	único	ilustração		brasileiro
Oscar Negrão de Lima	<i>Taquaril</i>	1961	1			Tenente	único	ilustração		brasileiro
Pedro Calmon	<i>A Vida de Castro Alves</i>	1961	3			Luis Jardim	único	geométrico	Bisordi SP	brasileiro
Pedro Calmon	<i>História do Brasil</i>	1961	3			capa dura	capa dura	capa dura		brasileiro
Peter Howard	<i>O Segredo de Frank Buchman</i>	1961	1			[sem inf.]	único	não		tradução
Rosário Fusco	<i>Dia do Juízo</i>	1961	1			Darel	único	ilustração		brasileiro
Shakespeare	<i>Macbeth</i>	1961	1	Rub	45	Luis Jardim	variante	ilustração		tradução
Vivaldo Coaracy	<i>91 Crônicas Escolhidas</i>	1961	1			Luis Jardim	único	geométrico		brasileiro
Adalgisa Nery	<i>Mundos Oscilantes: Poesia Reunida</i>	1962	1			Teresa Nicolao	único	geométrico		brasileiro
Anatole Louis Garraux	<i>Bibliographie brésilienne</i>	1962	2 (1 J.O.)	DB	100	Santa Rosa	rep. col.	vinheta		tradução
Antoine de Saint-Exupery	<i>Terra dos Homens</i>	1962	5			Poty	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Antoine de Saint-Exupery	<i>Terra dos Homens</i>	1962	6			Maria Helena de Sousa Freitas	único	ilustração		tradução
Beatriz-Sylvia Roméro Porchat	<i>À Espera de um Amanhã: Romance</i>	1962	1			Ely Bueno	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Benedicto Valladares	<i>A Lua Caiu</i>	1962	1			Luis Jardim	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Breno Accioly	<i>Os Cataventos</i>	1962	1			Poty	único	ilustração	Gráfica Editora Livro RJ	brasileiro
Brígido Tinoco	<i>A Vida de Nilo Peçanha</i>	1962	1	DB	114	[sem inf.]	único	fotografia	Urupês SP	brasileiro
Carlos Drummond de Andrade	<i>Lição de Coisas</i>	1962	1			Teresa Nicolao	único	ilustração		brasileiro
Carolina Nabuco	<i>A Vida de Virgílio de Melo Franco</i>	1962	1	DB	111	Luis Jardim	único	fotografia		brasileiro
Elmano Cardim	<i>Mosaico de Valores</i>	1962	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Emanuel de Moraes	<i>Manuel Bandeira: Análise e Interpretação Literária</i>	1962	1	DB	115	[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Urupês SP	brasileiro
Fidélis Reis	<i>Homens e Problemas do Brasil</i>	1962	1			[tipografia]	único	não	Bisordi SP	brasileiro
Fiódor Dostoiévski	<i>Crime e Castigo</i>	1962	6	OCID	1	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Dois Romances: Humilhados e Ofendidos; Um Jogador</i>	1962	2	OCID	5	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Noites Brancas e Outras Histórias</i>	1962	2	OCID	8	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Adolescente</i>	1962	2	OCID	3	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Eterno Marido e Várias Novelas</i>	1962	2	OCID	10	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Idiota</i>	1962	6	OCID	4	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>O Ladrão Honrado (Várias Histórias)</i>	1962	2	OCID	9	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Demônios</i>	1962	5	OCID	2	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Os Irmãos Karamázov (2º tomo)</i>	1962	5	OCID	7	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		tradução
Fiódor Dostoiévski	<i>Recordações da Casa dos Mortos / Os Irmãos Karamázovi (1º tomo)</i>	1962	7	OCID	6	[sem inf.]	indefinido	[sem inf.]		brasileiro
Frank Yerby	<i>A Sombra do Pecado</i>	1962	3			[sem inf.]	rep. reed.	ilustração	Rev. Trib. SP	tradução
Frank Yerby	<i>Turbilhão</i>	1962	2			Pedro	rep. reed.	ilustração		tradução
Gilberto Freyre	<i>Ordem e Progresso</i>	1962	2	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Problemas Brasileiros de Antropologia</i>	1962	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Sociologia: Introdução ao Estudo de seus Princípios</i>	1962	3	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta	Urupês SP	brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Talvez Poesia</i>	1962	1	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Gilberto Freyre	<i>Vida, Forma e Cor</i>	1962	1	ORGF		[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
João Guimarães Rosa	<i>Primeiras Estórias</i>	1962	1			Luis Jardim	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
José Maria da Silva Ramos	<i>A Solidão Floresce como os Lírios</i>	1962	1			[tipografia]	único	não	Bisordi SP	brasileiro
Juarez Távora	<i>Uma Política de Desenvolvimento para o Brasil</i>	1962	1			[tipografia]	único	não		brasileiro
Laurita Pessoa Raja Gabaglia	<i>O Cardeal Leme</i>	1962	1	DB	113	Luis Jardim	único	ilustração		brasileiro
Nelson de Faria	<i>Tiziu e Outras Histórias</i>	1962	1			Luis Jardim	único	ilustração	Bisordi SP	brasileiro
Paulo Prado	<i>Retratos do Brasil: Ensaio sobre a Tristeza Brasileira</i>	1962	6 (1 J.O.)	DB	112	[sem inf.]	rep. col.	vinheta		brasileiro
Permínio Ásfora	<i>O Amigo Lourenço</i>	1962	1			Darel	único	ilustração		brasileiro
San Tiago Dantas	<i>Figuras do Direito</i>	1962	1			[sem inf.]	único	não	Gráfica Olímpica RJ	brasileiro

Autor	Título	Ano	Edição	Coleção	Vol.	Capista	Layout	Imagem	Gráfica	Nac. / Trad.
Ulysses Lins de Albuquerque	<i>Sol Poente</i>	1962	1			Barboza Leite	único	ilustração		brasileiro
Vivaldo Coaracy	<i>Encontros com a Vida</i>	1962	1			Luis Jardim	único	geométrico	Bisordi SP	brasileiro
VV. AA.	<i>Gilberto Freyre: Sua Ciência, sua Filosofia, sua Arte</i>	1962	1			[tipografia]	único	não		brasileiro

Referências

- 20^a *Bienal Internacional de São Paulo. Eventos Especiais*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1989. [Catálogo]
- “A Estreia da Companhia Francesa de Revues Montmartroises”. *O Paiz*, 6 jun. 1917, p. 5.
- “A Estreia da Revues Montmartroises”. *O Paiz*, 3 jun. 1917, p. 4.
- “A Feira de Amostras. Sua Inauguração depois de Amanhã”. *A Noite*, 27 jun. 1929, p. 1.
- “A Inauguração da Nova Sede do Banco de Crédito Mercantil”. *Correio da Manhã*, 16 jan. 1927, p. 2.
- “A Livraria José Olympio Editora Informa [...]” [Anúncio]. *Manchete*, n. 167, 2 jul. 1955, p. 54.
- “A Passagem do ‘Argentina’ e do ‘Brasil’ pelo Nosso Porto”. *Diário de Notícias*, 25 set. 1941, Segunda Seção, p. 1.
- “A Propaganda do Serviço Militar”. *Revista da Semana*, 27 maio 1939, ano XL, n. 25
- “A Propósito de Poty, o Ilustrador”. *O Estado do Paraná*, “Almanaque”, 26 jun. 1988.
- “A Próxima Exposição Artística de Martha Schidrowitz”. *Correio Paulistano*, 7 jul. 1945, p. 3.
- “A Publicidade Técnica no Brasil. O que é ‘Vox Publicidade’”. *Correio da Manhã*, 24 dez. 1932, p. 8.
- “A Quinta Edição de *Os Corumbas*”. *Diário de Notícias*, 19 jan. 1936, terceira seção.
- “A Revista de André Dumaonir no Palace Theatre”. *Gazeta de Notícias*, 13 jun. 1917, p. 5.
- ABRAMO, Livio. Recíbo, 2 abr. 1958. AMLB-FCRB.
- ACCIOLY NETTO. “Santa Rosa”. *O Cruzeiro*, ano XXIII, n. 41, 22 jul. 1961, pp. 38-39.
- “Acervo Editorial Altamir Alves da Silva”. Datiloscrito. 1989. Fundação Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, Coleção José Olympio, Localização 80,04,002 n. 131.
- ACQUARONE, F. “A Arte da Ilustração”. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, nº 1, 1937, pp. 92-95.
- “Agência-volante a Serviço de Toda a População”. *O Jornal*, 28 out. 1955, p. 5.

- “Agreement [...] concerning the translation into the Portuguese Language of the following work, entitled: The History of Rome Hanks, by Joseph Stanley Pennel”, 1944. Coleção José Olympio, FBN.
- “Ainda a Semana do Pé de Meia: Distribuição dos Prêmios dos Concursos”. *Correio da Manhã*, 28 jul. 1933, p. 7.
- “Ainda o Concurso de Cartazes Patrocinado pelo SAPS”, *Diário de Notícias*, 13 set. 1950, p. 3.
- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. “Biografia de uma Revista”. *Vamos Ler*, n. 379, 4 nov. 1943, p. 35.
- ALMANAK Laemmert: *Administrativo, Mercantil e Industrial*. Rio de Janeiro, Almanak Laemmert, 1918, 1922, 1924, 1925, 1926, 1927, 1929, 1930 e 1931.
- AMADO, Genolino *et. all.* “3 de Julho: Uma Data do Livro Brasileiro”. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1942 [folheto].
- AMADO, Jorge. Carta a José Olympio, [1936], AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio, 2 fev. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio, 24 fev. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio, 25 fev. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio, 5 abr. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio, 2 maio 1937, AMLB-FCRB.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “A um Morto na Índia”. *Correio da Manhã*, 2 dez. 1956, p. 6.
- ANUÁRIO Brasileiro de Literatura. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti/Zelio Valverde, 1937-1945.
- “Arte Decorativa”. *Ilustração Brasileira*, n. 25, ano XV, maio 1937, p. 17
- “Artistando”. *O Cruzeiro*, ano V, n. 13, 18 fev. 1933.
- “As Atividades Culturais da Sociedade Felipe d’Oliveira”. *O Jornal*, 31 dez. 1933, p. 5.
- “As Festas de Maravilhosa Decoração: O Grande ‘Réveillon’ do Jockey-Clube”. *O Globo*, 13 dez. 1927, p. 2.
- “As Medalhas da Metro”. *O Paiz*, 13 jun. 1920, p. 7.
- “As Proezas de um ‘Setentão’”. *Brasil Açucareiro*, vol. LXXIX, n. 1, jan. 1972.
- “As Últimas Resoluções da Diretoria da Liga”. *O Paiz*, 3 maio 1918, p. 8 (igual em *O Imparcial*, 3 maio 1918, p. 10).
- ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS. *A Cidade de São Paulo: Estudos de Geografia Urbana*. 4 vols. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1958. (Coleção Brasileira, Série Grande Formato, 14)
- “Através dos Prelos”. *Diário da Manhã* (ES), 2 dez. 1934, p. 5
- “Automobilismo. Experiências de um Disco de Sinalização para Estrada de Rodagem”. *Correio da Manhã*, 24 jun. 1925, p. 7.
- B.B. “Uma Palestra com Luis Jardim Prêmio Humberto de Campos 1938”. *Diário da Manhã* (PE), 14 abr. 1939, p. 2.
- BANAT, Ana Kalassa El. *A Imagem Gravada e o Livro: As Publicações dos Cem Bibliófilos do Brasil, Aproximações às Poéticas entre os Anos 40 e 60*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Artes, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. “Manuel Bandeira Fala Nesta Crônica das Aquarelas de Luiz Jardim Expostas em Le Connoisseur”. *A Manhã*, 9 jul. 1943, p. 5.
- _____. “Santa”. *Jornal do Brasil*, 2 dez. 1956, p. 5.
- BARBARA, Danusia. “Editora José Olympio: Uma Opção pela Cultura Nacional”. *Jornal do Brasil*, 25 out. 1975.
- BARBOSA, Francisco de Assis. “Erich Eichner, Livreiro-editor”. *Anuário Brasileiro de Literatura 1943-1944, 1945*, p. 315.

- BARROS, Geraldo Mendes. "O Editor José Olympio: Só os Livros de Grande Tiragem Oferecem Margem à Propaganda". *Diário de Pernambuco*, 7 mar. 1954, segunda seção, pp. 1-2
- BARSANTE, Cássio Emmanuel. *A Vida Ilustrada de Tomás Santa Rosa*. Rio de Janeiro, Fundação Banco do Brasil, Bookmakers, 1993.
- _____. *Santa Rosa em Cena*. Rio de Janeiro, Instituto de Artes Cênicas, 1982. (Coleção Memória, 2)
- [_____.] *Monografia*. 1974. (Datiloscrito arquivado na Coleção José Olympio, Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos)
- "Belas-Artes. Exposições". *O Imparcial*, 20 nov. 1919, p. 8.
- BENTO, Antônio. "Axel de Leskoschek". *Diário Carioca*, 7 nov. 1945, p. 6.
- _____. "Graciliano Ramos e Leskoschek". *Diário Carioca*, 27 jan. 1946, 3ª Seção, p. 1.
- "Bibliografia". *Gazeta de Notícias*, 9 fev. 1936, p. 10.
- BLAND, David. *A History of Book Illustration: The Illuminated Manuscript and the Printed Book*. London, Faber & Faber, 1969.
- BLOOW, George. Carta a Daniel Pereira, 26 fev. 1952. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 5 maio 1952. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 22 maio 1952. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 21 ago. 1952. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 10 set. 1955. AMLB-FCRB.
- "BN Recebe Coleção Original da José Olympio". *Revista de História da Biblioteca Nacional*, n. 16, jan. 2007, p. 88.
- BONADIO, Maria Claudia e Guimarães, Maria Eduarda Araujo. "Alceu Penna e a Construção de um Estilo Brasileiro: Modas e Figurinos". *Horizontes Antropológicos*, v. 16 n. 33, jun. 2010. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832010000100009>.
- BORBA, Maria Lúcia de. *Os Palimpsestos da Memória em Infância, de Graciliano Ramos e Meu Pequeno Mundo: Algumas Lembranças De Mim Mesmo, de Luís Jardim*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Teoria Literária, Centro Universitário Campos de Andrade (Curitiba), 2011.
- BORBA, Osorio. "Mathias e o Ministério". *Diário de Notícias*, 13 nov. 1938, pp. 1, 2 e 4.
- BRAGA, Rubem. "Santa", *Diário de Notícias*, 30 nov. 1956, 1ª seção, p. 2.
- [BRAGA, Wanda de Andrade Ferreira]. *Roteiro de Arte*. 1974. (Datiloscrito arquivado na Coleção José Olympio, FBN)
- BRANDÃO, Oscar de Azevedo. "O Artista Santa Rosa". *Jornal do Commercio*, 10 jan. 1957.
- BRUNELLI, Silvana. *Diálogo entre as Artes Plásticas e a Publicidade no Brasil*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Artes, 2007.
- BRUNNER, Felix. *A Handbook of Graphic Reproduction Processes*, 2nd ed. Switzerland, Arthur Niggli, 1964.
- BUENO, Luís. *Capas de Santa Rosa*. Cotia/São Paulo, Ateliê Editorial/Edições Sesc, 2015. (Artes do Livro, 10)
- _____. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo/Campinas, Edusp/ Editora Unicamp, 2015.
- CAETANO, Daniel. "O Momento é das Artes Plásticas", *Diário de Notícias*, 7 ago. 1949, pp. 1-2.
- CAMPOFIORITO, Quirino. "Artes Plásticas: Poty". *Diário da Noite*, 31 out. 1946.
- _____. "Quinze Ilustradores". *Diário da Noite*, 25 maio 1944, p. 7.
- CAMPOS, Paulo Mendes. "Santa Rosa é Teatro". *Manchete*, n. 477, 10 jun. 1961, p. 59.

- CANDIDO, Antonio. "A Revolução de 1930 e a Cultura". In: _____. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*, 2ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1989, pp. 181-198.
- CANTARELLI, Ligia Cosmo. *A Belle Époque da Editoração Brasileira: Um Estudo sobre a Estética Art Nouveau nas Capas de Livros do Início do Século xx*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, 2006.
- CARDOSO, Lucio. "Uma Edição de Dostoiévski". *A Manhã*, 10 ago. 1944, p. 4.
- CARDOSO, Rafael (org.). *Impresso no Brasil 1808-1930: Destaques da História Gráfica no Acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Verso Brasil, 2009.
- _____. "O Início do Design de Livros no Brasil". In: _____. *O Design Brasileiro antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870-1960*. São Paulo, CosacNaify, 2005, pp. 160-196.
- "Carnaval na Urca". *Vida Doméstica*, mar. 1940, pp. 52-53.
- "Cartaz da Imprensa Técnica". *Urbanismo e Viação*, n. 11, nov. 1940.
- "Cartazes para a Copa do Mundo". *O Globo Sportivo*, 17 jun. 1949, p. 13.
- "Casino" [Anúncio]. *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 15 mar. 1913.
- "Casino" [Anúncio]. *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 5 abr. 1913.
- "Casino". *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 1 mar. 1913.
- "Casino". *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 12 abr. 1913.
- CASTRO, Vicky Temóteo Nóbrega de. *A Escrita por Imagens: As Ilustrações literárias de Poty Lazzarotto para Corpo de Baile, de João Guimarães Rosa*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, 2017.
- CATÁLOGO da 1 Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951.
- CATÁLOGO da Livraria José Olympio Editora. Março de 1939. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1939.
- CATÁLOGO da Livraria José Olympio Editora. Março de 1944. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1944.
- CATÁLOGO das Edições em Stock da Livraria José Olympio Editora. 1949. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1949.
- CATÁLOGO de Agosto de 1938 da Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1938.
- CATÁLOGO de Abril de 1937. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1937.
- CATÁLOGO de Novembro de 1936. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1936.
- CATÁLOGO de Obras em Stock da Livraria José Olympio Editora. Março de 1946. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1946.
- CATÁLOGO Geral da IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1957.
- CAVALCANTE Antunes, Sebastião. *O Design de Manoel Bandeira: Aspectos da Memória Gráfica de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de pós-graduação em Design, 2012.
- CAVALCANTI, Valdemar. "Jornal Literário". *O Jornal*, 9 dez. 1956, Revista, p. 1.
- _____. "Perspectivas de 1949". *O Jornal*, 9 jan. 1949, p. 3.
- _____. "Santa Rosa Júnior". *Boletim de Ariel*, out. 1933, n. 1, p. 8.
- CELSON, Maria Eugênia. "Literatura Infantil". *Correio da Manhã*, 30 jun. 1937, p. 2.
- CHAUTARD, M. P. *Rapport au nom de la 4^e Commission sur la création de l'Ecole municipale des Arts appliqués à l'industrie, par la fusion des deux écoles Germain-Pilon et Bernard-Palissy*, 1904, p. 2.

- “Circulará Amanhã o Primeiro Número do Boletim Bibliográfico Brasileiro”.
A Gazeta, 10 ago. 1933, p. 5.
- COELHO, Saldanha. “Morreu Santa Rosa”. *Diário Carioca*, 2 dez. 1956, p. 3.
- “Coisas de Arte: Trabalhos a Água-Forte. Exposição Zina Aita. Notícias de Souza Pinto”. *Jornal do Comércio*, 22 nov. 1919, p. 3.
- “Coleção Alfredo Pujol”. *Diário de Notícias*, 22 mar. 1936, p. 19.
- COMISSÃO de Estradas de Rodagem Federais. Publicações no *Diário Oficial da União*, 2 jul. 1934 e 26 set. 1935.
- “Como nos filmes... A Casa Odeon Distribui os 500:000\$ de Sábado, da Loteria Federal, por 13 Empregados da Metro Goldwin”. *O Imparcial*, 15 out. 1935, p. 5.
- “Compagnie Française de ‘Revue Montmartroises’ – Alguns Detalhes da Montagem da sua Primeira Revista”. *Jornal do Brasil*, 22 maio 1917, p. 9.
- “Concurso dá Viagem de Ida e Volta à Índia”. *O Globo*, 20 dez. 1973.
- “Concurso de Cartazes: Os Artistas e o Partido Autonomista”. *Correio da Manhã*, 30 mar. 1933, p. 3.
- “Concursos do Anuário”. *Anuário do Jornal do Brasil*, 1927, p. 432.
- CONDÉ, João. “Arquivos Implacáveis”. *Letras e Artes*, 14 jul. 1946, p. 8.
- _____. “Arquivos Implacáveis”. *O Cruzeiro*, 22 jan. 1955, p. 25.
- _____. “Aventuras de um Escritor”. *Correio da Manhã*, 25 abr. 1948, 2ª seção, p. 1.
- _____. “Vida Literária”. *Correio da Manhã*, 2 jun. 1946, 2ª seção.
- “Conta o Brasil apenas Meia Dúzia de Gravadores”. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 12 jul. 1946.
- “Convites”. *Correio da Manhã*, 1 jan. 1929, p. 5
- “Correio Literário”. *Correio da Manhã*, 8 jan. 1935, p. 6.
- “Correio Literário”. *Correio da Manhã*, 28 dez. 1934, p. 6.
- DA SILVA, Orlando. *Poty, o Artista Gráfico*. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, [1980].
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. *Luís Jardim: Ficção e Vida*. Recife, Fundarpe, 1989. (Biblioteca Comunitária de Pernambuco, 1).
- DECRETO n. 10.029, de 29 de janeiro de 1913, disponível em <http://legis.senado.leg.br/norma/418126/publicacao/15778785>. Acesso em 20 set. 2020.
- “Derrotado o Flamengo na Justiça”. *Diário de Notícias*, 11 dez. 1953, p. 6.
- DEVILLERS, Charles (trad.). *Les Ghazels de Hafiz: traduits du persan*, Paris, L'édition d'Art H. Piazza, 1922, Collection Ex Oriente Lux.
- DIAS, Silvana Morelli Vicente. “José Olympio, José Lins do Rego e Gilberto Freyre desde os Anos 1930: Uma Leitura da Cordialidade no Modernismo Brasileiro”. *Intellēctus*, v. 12, n. 1, 2013.
- “Dickens Salva a Semana”. *Revista da Semana*, n. 49, 7 dez. 1957, p. 56
- “Diretoria Geral da Propriedade Industrial”. *Correio da Manhã*, 10 nov. 1927, p. 13.
- “Documentos Arquivados na Junta Comercial. Contratos”. *Correio da Manhã*, 5 out. 1922, p. 9.
- DOM QUIXOTE*. Rio de Janeiro, [Typ. Nacional], ns. 1-18, 1917.
- DÓRIA, Renato Palumbo. *Oswaldo Goeldi, Ilustrador de Dostoévski*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História da Arte, 1998.
- “Dr. Paulo de Frontin. Ainda a Comemoração de seu Jubileu Acadêmico”. *Jornal do Brasil*, 23 out. 1924, p. 8.
- DRAGO, Niuxa Dias. *A Cenografia de Santa Rosa, Espaço e Modernidade*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2012.
- “É pela Arte que se Julga uma Nação”. *Correio da Manhã*, 30 ago. 1942, p. 1.

- “Ecos do Campeonato Sul-Americano”. *O Paiz*, 4 jun. 1919, p. 8.
- “Ecos do Jubileu Acadêmico do Dr. Paulo de Frontin”. *Correio da Manhã*, 12 jul. 1924, p. 2.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- “Eleições Ontem: Zé Lins na Academia”. *Correio da Manhã*, 16 set. 1955, p. 3.
- EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.
- “Em Torno da Repressão do Lenocínio: Um Habeas-corporis Preventivo”. *A Noite*, 23 ago. 1918, p. 3.
- ENEIDA [de Moraes]. “Exposição Poty e o Peru”. *Diário de Notícias*, 18 jul. 1956.
- _____. “II Festival do Livro da América”. *Diário de Notícias*, 22 jun. 1958, Suplemento Literário, p. 2.
- “Escolha desde já o seu Presente de Festas” [Anúncio]. *Careta*, 20 dez. 1947.
- “Escolha desde já o seu Presente de Festas” [Anúncio]. *Fon-Fon*, 6 dez. 1947, p. 43.
- SCOREL, Ana Luisa. *Brochura Brasileira: Objeto sem Projeto*. Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1974.
- “Evocando o Recife do Século XVII: Uma Original Festa Carnavalesca para Celebrar a Conclusão de um Livro de Gilberto Freyre”. *Jornal Pequeno*, 22 fev. 1933. [Expediente]. *Dom Casmurro*, ano 1, n. 1, 13 maio 1937, p. 2.
- “Exposição ‘O Desenho e a Imprensa Moderna’”. *Vamos Ler!*, 18 julho 1940, pp. 40, 41 e 60.
- “Exposição de Desenhos de 15 Pintores”. *O Jornal*, 16 maio 1944, p. 8.
- “Exposição de Luis Jardim”. *O Malho*, 13 ago. 1936, p. 33.
- Exposição Santa Rosa”. *Correio da Manhã*, 5 jul. 1958, p. 14.
- “Exposição Tomás Santa Rosa”. *Correio da Manhã*, 6 jul. 1958, p. 3.
- FARIA, Maria Isabel & Pericão, Maria da Graça. *Dicionário do Livro: Da Escrita ao Livro Eletrônico*. São Paulo, Edusp, 2008.
- FARIAS, Priscila L. *Estudos sobre Tipografia*. Tese de Livre-Docência, Universidade de São Paulo, 2016.
- _____. & BRAGA, Marcos da Costa. “O que é Memória Gráfica”. In: _____. *Dez Ensaios sobre Memória Gráfica*. São Paulo, Blucher, 2018, pp. 10-28.
- “Feira de Amostras. É Elevado o Número de Expositores já Inscritos”. *Correio da Manhã*, 25 maio 1928, p. 8.
- “Fernandes, Matheus. “Belas-Artes: O Salão”. *Gazeta de Notícias*, 11 dez. 1947.
- FERRAZ, Eucanaã (org.). *Fayga Ostrower Ilustradora*. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 2011.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira – A Imagem Gravada*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1994. (Texto & Arte, v. 10)
- “Festas”. *Correio da Manhã*, 8 fev. 1929, p. 5.
- “Festas”. *Diário da Manhã* (PE), 21 jan. 1933.
- “Ficção, História e Crítica: Uma Entrevista do Editor José Olympio sobre o Movimento Literário em 1945”. *Correio da Manhã*, 24 dez. 1944, 2ª seção.
- “Filatelia”. *Carioca*, [6 ago.] 1938, p. 62.
- FITZBAUER, Erich. *Axl Leskoschek und seine Buchgraphik. Mit einer Bibliographie einem Originalholzschnitt und 21 Originallinolschnitten zu zwei Romanen von Dostojewski*. Viena, Edition Graphischer Zirkel, 1979.
- FOGAGNOLI, Conrado Augusto Barbosa. *Entre Texto e Imagem: Um Estudo sobre as Ilustrações de Sagarana*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Estudos Brasileiros, 2012.

- FONSECA NETO, Almir Mirabeau da. *Latt-Mayer, um Estudo de Caso: Tecnologia na História do Design Gráfico Brasileiro*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Design, 2010.
- FONSECA, Edson Nery da (org.). *Imagem e Texto: Homenagem ao Pintor e Escritor Luis Jardim*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1985.
- FONTANA, Carla Fernanda. *O Atelier de Desenho da Livraria do Globo*. Trabalho de Conclusão de Curso, Escola de Comunicações e Artes, 2004.
- _____. *O Trabalho de Poty Lazzarotto como Ilustrador*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, 2010.
- _____. “O Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da FGV e o Ensino da Gravura como Arte Aplicada – Rio de Janeiro, 1946”. In: *Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018)*. São Paulo, Blucher, 2019, pp. 118-131.
- FRANZINI, Fábio. *À Sombra das Palmeiras. A Coleção Documentos Brasileiros e as Transformações da Historiografia Nacional (1936-1959)*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em História Social, 2006.
- _____. “Da Rua do Ouvidor à Rua São Clemente: Encontros e Desencontros com José Olympio”. *Fontes*, n. 3, 2º sem. 2015, pp. 1-13.
- FREYRE, Gilberto. “Novo Livro de Luis Jardim”. *O Cruzeiro*, 31 dez. 1949, p. 10.
- _____. “Luis Jardim na J.O.” *O Cruzeiro*, 21 set. 1957, p. 82.
- _____. “A Propósito do Recifense Luís Jardim, Escritor e Pintor Brasileiro”. *Brasil Açucareiro*, vol. LXXIX, n. 1, jan. 1972, p. 33.
- _____. “Luis Jardim, Puro Autodidata?”. In: FONSECA, Edson Nery da (org.). *Imagem e Texto: Homenagem ao Pintor e Escritor Luis Jardim*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1985.
- [_____] . *José Olympio Pereira, Editor Criativo*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1984. [Originais datiloscritos e provas revisadas de livro, Coleção José Olympio, FBN]
- GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. “Plástico e Contraditório Rascunho”: *A Autorrepresentação de João Guimarães Rosa*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, 2013.
- _____. “O Processo de Criação de um Livro: O Arquivo da Editora José Olympio”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 31, 2016, pp. 27-42.
- GASCOIGNE, Bamber. *How to Identify Prints. A Complete Guide to Manual and Mechanical Processes from Woodcut to Ink-jet*. Londres, Thames & Hudson, 1988.
- GLAISTER, Geoffrey Ashall. *Encyclopedia of the Book*. 2nd ed. New Castle/Londres, Oak Knoll Press/The British Library, 1996.
- GOMES, Eugênio. “Conversação com Luis Jardim e Alguns Dados Biobibliográficos”. JARDIM, Luis. *Seleta*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974
- GOMIDE, Bruno Barretto. *Dostoiévski na Rua do Ouvidor: A Literatura Russa e o Estado Novo*. São Paulo, Edusp, 2018.
- GORDINHO, Margarida Cintra (org.). *Gráfica: Arte e Indústria no Brasil – 180 Anos de História*. São Paulo, Bandeirante, 1991.
- GRASSMANN, Marcello. Recibo, 18 mar. 1958. AMLB-FCRB.
- GRIECO, Donatello. “Luis Jardim, o Pintor do Recife”. *O Jornal*, 2 ago. 1936, p. 3
- GUTIERREZ, Sônia. *Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: Entretextos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Tuiuti do Paraná, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens, 2002.
- _____. *Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: Entretextos*. Curitiba, Fundação Poty Lazzarotto, 2011.

- “Habeas-corpus Preventivo”. *Diário Oficial da União*, 6 set. 1918, p. 11334.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil (Sua História)*. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1985.
- _____. *O Livro no Brasil (Sua História)*. 3ª ed. rev. São Paulo, Edusp, 2012.
- HÉLIO, Mário e Bruscky, Paulo. *Vida, Arte, Palavra: Perfis de Luis Jardim*. Recife, Cia Pacífica/Fundarpe, 1998.
- HELLER, Steven. *Teaching Graphic Design History*. Nova York, Allworth, 2019.
- _____. & CHWAST, Seymour. *Jackets Required: An Illustrated History of American Book Jacket Design, 1920-1950*. San Francisco, Chronicle Books, 1995.
- HEROLD, André-Ferdinand (trad.). *Nala et Damayanti*, Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, Collection Ex Oriente Lux.
- “Hoje nas Letras”. *Tribuna da Imprensa*, 7 maio 1956, p. 3
- “Hoje, a Decisão Final do Concurso de Cartazes”. *Diário de Notícias*, 3 jul. 1943.
- HOLSTEIN, Jürgen (ed.). *The Book Cover in the Weimar Republic*. Köln, Taschen, 2015.
- “Homenagem a Paulo de Frontin”. *Revista da Semana*, 25 out. 1924, p. 30.
- “Hotel Glória”. *Ilustração Moderna*, 21 mar. 1925, p. 35.
- “Ideias e Impressões de Um Pintor Pernambucano em Visita ao Rio”. *Diário Carioca*, 22 jul. 1936, p. 2.
- “Imprensa Carioca. O 1º Número de *Light*”. *O Paiz*, 14 fev. 1928, p. 4.
- “Informações”. *Diário da Manhã* (PE), 12 jul. 1936, p. 13.
- JARDIM, Luis. Recibos, 1939-1969. Coleção José Olympio, FBN, e AMLB-FCRB.
- _____. “A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas Gerais”. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 3, 1939, pp. 63-102.
- _____. “A Pintura do Guarda-Mor José Soares de Araújo em Diamantina”. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 4, 1940, pp. 155-178.
- _____. “Notas Sobre Arte: Da Matéria”. *Correio da Manhã*, 23 jan. 1944, 2ª Seção, p. 1.
- _____. “Notas sobre Arte: O Artista Oswaldo Goeldi”. *Correio da Manhã*, 15 abr. 1945, 2ª Seção.
- _____. Carta a José Olympio Pereira, out. 1945. AMLB-FCRB.
- _____. “O Boi Aruá: Confissões”. *Letras e Artes*, 30 mar. 1946, p. 9.
- _____. “Problemas da Literatura Infantil”. *Correio da Manhã*, 9 jun. 1946, 2ª seção, pp. 1-2
- _____. “Luis Jardim se Confessa”. *Letras e Artes*, 25 dez. 1949.
- _____. “O Desenhista Luis Jardim Entrevista o Escritor Luis Jardim”. *Jornal de Letras*, jul. 1951, pp. 8, 9 e 14.
- _____. Carta a José Olympio Pereira, 23 jun. 1952. AMLB-FCRB.
- _____. “Traços Rápidos”. *Tribuna da Imprensa*, 31 mar. 1953, p. 2.
- _____. Carta a José Olympio Pereira, 28 set. 1954, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 4 jul. 1955. Coleção José Olympio, FBN.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 1º fev. 1956. Coleção José Olympio, FBN.
- _____. Carta a Antonio Olavo Pereira, 11 abr. 1957. Coleção José Olympio, FBN.
- _____. Carta a Antonio Olavo Pereira, 2 abr. 1957. Coleção José Olympio, FBN.
- _____. “Prefácio”. In: Freyre, Gilberto. *Retalhos de Jornais Velhos*, 2ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964, pp. XI-XXI.
- _____. Carta a José Olympio Pereira, 23 mar. 1964, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 13 maio 1964. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Alfredo Bisordi, 23 jun. 1967. AMLB-FCRB.
- _____. “O Exemplo”. In.: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *A Lição de Rodrigo*. Recife, Escola de Artes da UFPE, 1969.
- _____. *Seleção*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. (Coleção Brasil Moço)
- _____. *O Meu Pequeno Mundo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

- _____. Carta a Murilo Mendes, 12 dez. 1978. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, sem data, AMLB-FCRB.
- JEAN, Yvonne. “Presença da Mulher: Contadores de Histórias”. *Correio da Manhã*, 17 jul. 1949, p. 15.
- _____. “Reflexões em Torno de uma Exposição”. *Diário de Notícias*, 17 jan. 1943, 3ª Seção, p. 1.
- JOHNSON, William H. & NEWKIRK, Louis V. *The Graphic Arts*. Nova York, The Macmillan Company, 1942.
- JORGE, Vladimir Lombardo. “Visão”. In: ABREU, Alzira Alves de et al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro Pós-1930*. Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, 2001. Disponível em <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/visao>. Acesso em 7 ago. 2021.
- JUCÁ, Joselice. “Entrevista com Luis Jardim”. In: FONSECA, Edson Nery da (org.). *Imagem e Texto: Homenagem ao Pintor e Escritor Luis Jardim*, 1985, p. 43.
- JUN-BRODA, Ina. *Der Illustrator Axl Leskoschek*. Dresden, Verlag der Kunst, 1961.
- KÂLIDÂSA. *La ronde des saisons, texte traduit du sanscrit par E. Steinilber-Oberlin*. Paris, L'Édition d'Art H. Piazza, 1925, Collection Ex Oriente Lux, vol. 13.
- KAMINS, Scot & HOLL, Ron. *Collecting the Modern Library*. Disponível em <http://www.modernlib.com/authors/dAuthors/defoeJackets.html#122.1>. Acesso em 7 jul. 2021.
- KNYCHALA, Catarina Helena. *O Livro de Arte Brasileiro*. Rio de Janeiro/Brasília, Presença/Instituto Nacional do Livro, 1983.
- KOSSOVITCH, Leon & LAUDANNA, Mayra. *Gravura Brasileira: Arte Brasileira do Século XX*. São Paulo, Itaú Cultural, CosacNaify, 2000.
- “L'Art Industriel”. *Le Rappel*, 24 nov. 1903, p. 2
- LANDAL, Simone. *Revista Joaquim (1946-1948). Veículo e Meio da Arte Moderna no Paraná*. Monografia de Curso de Especialização, Escola de Música e Belas-artes do Paraná, 2001.
- “Lanterna Verde”. *Diário da Manhã* (PE), 26 mar. 1935.
- LE LIVRE de Job, traduit de l'hébreu par Samuel Kahen et illustré par Alix de Fauteureau*. Paris, Typogr. Philippe Renouard, 1928, Collection Scripta Manent, vol. 32.
- LEAL, Péricles. “Chegam os de 45”. *Revista da Semana*, [Rio de Janeiro], 9.10.1948, pp. 12-13.
- LEÃO, Mucio. “O Pintor do Recife”. *Jornal do Brasil*, 1º ago. 1936.
- [LEVI, Anna]. “A Short History of Gautier-Languerau and La Semaine de Suzette”. Disponível em <http://www.letteraturadimenticata.it/BIBLDESUZETTE/G&L.htm>. Acesso em 6 jul. 2021.
- LEWIS, John. *A Handbook of Type and Illustration*. London, Faber & Faber, 1956.
- “Liga Brasileira de Higiene Mental: O Julgamento dos Cartazes Anti-alcoolicos”. *Correio da Manhã*, 27 out. 1928, p. 9.
- “Liga Metropolitana de Desportos Terrestres”. *Jornal do Brasil*, 25 abr. 1926, p. 9 (*Diário Desportivo*).
- LIMA, Edna Lúcia Cunha e FERREIRA, Márcia Christina. “Santa Rosa: Um Designer a Serviço da Literatura”. In: CARDOSO, Rafael. *O Design Brasileiro antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870-1960*. São Paulo, CosacNaify, 2005, pp. 197-235.
- LIMA, Guilherme da Cunha. *O Gráfico Amador: As Origens da Moderna Tipografia Brasileira*. Rio de Janeiro, Verso Brasil, 2014.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. “O Livro que Saiu do Cânone”. *Revista da Anpoll*, n. 13, pp. 195-216, jul-dez. 2002.

- LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária – Década de Vinte*. São Paulo, IEB-USP, 1985.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para Ler o Livro Ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- “Literatura em 1934: Os Principais Livros Aparecidos”. *Diário de Notícias*, 30 dez. 1934, p. 19.
- LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. “Relação de Despesas Gerais e Gastos com Funcionários”. Jul. 1934. Coleção José Olympio, Seção de Manuscritos, Biblioteca Nacional.
- _____. Fatura sem número emitida em nome de José Carlos de Macedo Soares, 20 nov. 1939. Coleção José Olympio, Fundação Biblioteca Nacional.
- _____. Carta a José Wash Rodrigues, 22 mar. 1955. AMLB-FCRB.
- “Livraria José Olympio Editora” [Anúncio]. *Boletim de Ariel*, ano 8, n. 5, fev. 1939, p. 123.
- “Livraria José Olympio Editora” [Anúncio]. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1934, p. 20.
- “Livraria José Olympio Editora” [Anúncio]. *Tribuna da Imprensa*, 4 jan. 1957, p. 3.
- “Livros a Aparecer”. *Vamos Ler*, ano V, n. 203, 20 jun. 1940, p. 66.
- “Livros Novos”. *A Pacotilha* (MA), 15 dez. 1934, p. 6.
- “Livros Novos”. *Correio Paulistano*, 18 nov. 1934, p. 19.
- “Livros Novos”. *Diário Carioca*, 28 jan. 1936, p. 1.
- “Livros Novos”. *Diário da Noite*, 22 fev. 1936, p. 3.
- “Livros Novos”. *Gazeta de Notícias*, 3 jan. 1936, p. 7.
- “Livros Novos”. *Gazeta de Notícias*, 6 jan. 1935, p. 16.
- “Livros Novos”. *O Cruzeiro*, 1º nov. 1941, p. 16.
- “Livros Novos”. *Pequeno Jornal*, 28 nov. 1934.
- “Luis Jardim Fez Cinquenta Anos”. *Diário Carioca* (Suplemento Letras e Artes), 16 dez. 1951, pp. 3 e 10.
- “Luis Jardim: Um Feliz Acidente na Literatura Brasileira”. *O Globo*, 13 dez. 1971, p. 8.
- “Luz que se Apaga em Sessão Especial para os Intelectuais”. *Diário Carioca*, 30 maio 1940, p. 6.
- “Luz que se Apaga para os Intelectuais”. *Diário Carioca*, 28 maio 1940, p. 6.
- MACHADO, Ubiratan. *A Capa do Livro Brasileiro (1820-1960)*. Cotia/São Paulo, Ateliê Editorial/Sesi-SP, 2017. (Artes do Livro, 11)
- MAGALHÃES JR., Raimundo. “O Livro Brasileiro”. *Vamos Ler!*, 6 outubro 1938.
- “Manuel Bandeira Fala Nesta Crônica das Aquarelas de Luiz Jardim Expostas em Le Connoisseur”. *A Manhã*, 9 jul. 1943, p. 5.
- MARIZ, Ana Sofia. *Editora Civilização Brasileira: O Design Gráfico de um Projeto Editorial (1959-1970)*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Design, 2005.
- MARQUES, Oswaldino. “A Regra Corrige a Emoção”. *Revista do Livro*, n. 3-4, dez. 1956, pp. 171-175.
- MARTINS *Trinta Anos*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1967.
- MEGGS, Philip B. & Purvis, Alston W. *História do Design Gráfico*. Trad. Cid Knipel. São Paulo, CosacNaify, 2009.
- MELO, Chico Homem de & RAMOS, Elaine (orgs.). *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*. São Paulo, CosacNaify, 2011.
- MICELI, Sergio. “Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil (1920-45)”. In: _____. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, pp. 69-291.
- MICHON, A. *Guide répertoire des écoles de France, pour servir au choix d'une carrière*. Paris, Armand Colin, 1896.
- MILLARCH, Aramis. “Os 80 Anos do Mestre Temístocles Linhares”. *O Estado do Paraná*, 14 dez. 1985.

- MINDLIN, José. *Destaques da Biblioteca InDisciplinada de Guita e José Mindlin*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2005 (2 vols.).
- MOMENTOS do Livro no Brasil. São Paulo: Ática, 1996.
- MONTEIRO, Gisela Costa Pinheiro. *A Identidade Visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943/1969*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Design, 2008.
- MORAES, Didier Dominique Cerqueira Dias de. *Uma Trajetória do Design do livro Didático no Brasil: A Companhia Editora Nacional, 1926-1980*. Tese de Doutorado, Universidade São Paulo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2016
- MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro 1816-1994*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1995.
- MOTA, Mauro. “Lamentação à Porta do 110, Ouvidor”. *Diário de Pernambuco*, 18 set. 1955.
- “Movimento Bibliográfico de 1936”. *Anuário Brasileiro de Literatura*, n. 1, 1937, p. 296.
- “Movimento Literário”. *Carioca*, 31 ago. 1940, p. 9.
- “Mundanidades”. *Gazeta de Notícias*, 20 fev. 1925, p. 2.
- “Mundanidades”. *Gazeta de Notícias*, 24 fev. 1925, p. 5.
- “Mundanidades”. *Gazeta de Notícias*, 28 fev. 1925, p. 2.
- MURUCI, Lucio Picanço. *Seth: Um Capítulo Singular na Caricatura Brasileira*. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, 2006.
- “Napoleão Potyguara Lazzarotto”. *Visão Brasileira*, n. 45, abr. 1942, p. 10.
- NASCIMENTO, Francisco José Tavares. *A Livraria José Olympio Editora no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. (Relatório de pesquisa). Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/193>
- NASTARI, Silvia. “Santa Rosa e a Unidade Visual da Editora José Olympio”. In: BRAGA, Marcos da Costa e DIAS, Dora Souza (orgs.). *Histórias do Design no Brasil II*. São Paulo, Annablume, 2014.
- NEISTEIN, José. *Ilustrações de Axl Leskoschek para Dostoiévski: Os Demônios / O Adolescente / Os Irmãos Karamázovi*. São Paulo, Graphus, 1981.
- “Nem a Desculpa de ‘Lamentável Coincidência’ Poderá ser Apresentada”. *Diário de Notícias*, 22 ago. 1950, p. 6.
- NEUHAUS, Paulo. “A Inflação Brasileira em Perspectiva Histórica”. *Revista Brasileira de Economia*, vol. 32, n. 2, 1978, pp. 293-315.
- NEVES, J. L. Costa. “A Ilustração no Livro Brasileiro”. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, nº 1, 1937, pp. 81-86.
- NITA, Mara Rosângela Ferraro. *Jogo de Espelhos: A Ilustração e a Prosa de Ficção de Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Unicamp, 2010.
- NOGUEIRA, Julio Cesar Giacomelli. *Letra e Imagem: A Tipografia nas Capas de Livros Desenhadas por Eugênio Hirsch*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Artes, Unicamp, 2009.
- [NOOR]. *Santa Rosa*. 1974. (Datiloscrito arquivado na Coleção José Olympio, FBN)
- “Nota da Editora”. In: *Em Memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, pp. 8-10.
- “Nota da Editora”. In: JARDIM, Luis. *O Meu Pequeno Mundo: Algumas Lembranças de Mim Mesmo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

- “Notas Comerciais”. *Jornal do Comércio*, 6 dez. 1932, p. 8.
- “Notas de Arte: Exposição Luiz Jardim”. *O Jornal*, 24 jul. 1936, p. 3
- “Notas de Arte”. *Jornal do Commercio*, 8 maio 1948.
- NUNES, Fabrício Vaz. *Texto e Imagem: A Ilustração Literária de Poty Lazzarotto*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2015.
- “O América em Revista”. *Jornal dos Sports*, 2 fev. 1951.
- “O Clube dos 13 Aumentou da Noite para o Dia, o seu Capital, de 60\$000, para 500 Contos”. *A Noite*, 16 out. 1935.
- “O Comentário”. *Fon-Fon*, 26 out. 1929, p. 3.
- “O Concurso de Cartazes da Confederação Brasileira de Desportos”. *Vida Esportiva*, ano II, n. 59, 5 out. 1918.
- “O Concurso de Cartazes para a Campanha do Ouro. Marianno Badenes Obteve o Primeiro Prêmio”. *A Gazeta*, 10 set. 1932, p. 3.
- “O Desenho e a Imprensa Moderna”. *Vamos Ler!*, 11 julho 1940, pp. 24, 25 e 65.
- “O *Diário da Manhã* em Alagoas”. *Diário da Manhã* (PE), 21 abr. 1932, p. 1.
- “O Encerramento do Concurso da Federação”. *O Paiz*, 25 julho 1918, p. 7.
- “O Flamengo foi Condenado na Justiça”. *Última Hora*, 11 dez. 1953, p. 6.
- “O Grande Concurso de Cartazes de Propaganda de Serviço Militar”. *Fon-Fon*, 10 jun. 1939, p. 48.
- “O Resultado do Concurso de Literatura Infantil do Ministério da Educação”. *Correio da Manhã*, 3 abr. 1937, p. 2.
- “Olinda Casino Club – Os Bailes de Carnaval”. *Jornal Pequeno*, 27 jan. 1932, p. 4
- “Olinda-Casino Club”. *Jornal Pequeno* (PE), 22 jan. 1932, p. 4.
- OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. *José Simeão Leal: Escritos de uma Trajetória*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009.
- “Onde se Fazem Livros e Escritores”. *O Cruzeiro*, ano XI, n. 11, 14 jan. 1939, pp. 6-7, 60 e 62.
- “Os ‘Croquis’ Apresentados para o Selo de Propaganda vão ser Julgados”. *O Paiz*, 18 ago. 1918, p. 10.
- “Os Cartazes para o Campeonato Sul-Americano”. *Jornal do Commercio* (Edição da Tarde), 5 set. 1918, p. 5.
- “Os Cartazes para o Congresso de Urbanismo”. *O Globo*, 12 dez. 1940, p. 6.
- “Os Cenários Luminosos da Revista ‘Dans tous les cas rions’”. *Jornal do Brasil*, 4 jun. 1917.
- Os COLECCIONADORES – Guita e José Mindlin: Matrizes e Gravuras*. São Paulo: Centro Cultural Fiesp, 1998. [Catálogo de exposição]
- “Os Diplomas da Metropolitana”. *Gazeta de Notícias*, 11 mar. 1916.
- “Os Prêmios da Academia. Laureados dois Companheiros: José Condé e Brito Broca”. *Correio da Manhã*, 13 jun. 1957, p. 2.
- “Ouro para a Vitória”. *Diário Nacional*, 11 set. 1932, p. 1.
- “Palace Theatre” [Anúncio *En tous les “cas... rions”*]. *Gazeta de Notícias*, 10 junho 1917, p. 10.
- “Palace Theatre” [Anúncio *En tous les “cas... rions”*]. *O Imparcial*, 10 jun. 1917, p. 12.
- “Palace Theatre” [Anúncios South American Tour]. *A Notícia*, 10-11 maio 1913, p. 1; 14-15 maio 1913, p. 1.
- “Palace Theatre” [Anúncios South American Tour]. *Correio da Manhã*, 10 maio 1913, p. 14; 11 maio 1913, p. 15; 14 maio 1913, p. 13; 25 maio 1913, p. 15.
- “Palace Theatre” [Anúncios South American Tour]. *O Imparcial*, 11 maio 1913, p. [10]; 12 maio 1913, p. 12; 13 maio 1913, p. 12.

- “Palace Theatre” [Anúncios South American Tour]. *O Imparcial*, 11 maio 1913, p. [10]; 12 maio 1913, p. 12; 13 maio 1913, p. 12.
- “Palace Theatre” [Anúncios South American Tour]. *O Paiz*, 8 maio 1913, p. 20; 11 maio 1913, p. 20; 11 maio 1913, p. 12.
- PALHARES, Leonardo Tadeu Nogueira. *Sangue, Alegoria e estética na escrita de Luiz Canabrava (Uma Leitura de Sangue de Rosaura)*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Montes Claros, 2018.
- PAUTASSO, Andrea Milán Vasques. *A Comissão de Literatura Infantil do Ministério de Educação e Saúde Pública do Brasil nos Anos de 1936 a 1938*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Educação, 2010.
- “Pecúária”. *O Imparcial*, 21 fev. 1936, p. 5
- “Pela Primeira Vez no Brasil, Publicação das Obras Completas e Ilustradas de Dostoiévski”. *Dom Casmurro*, 12 fev. 1944, p. 6.
- PEREGRINO JUNIOR. “Revelações Curiosas sobre a Obra Póstuma de Humberto de Campo”. *O Jornal*, 2 jan. 1935, pp. 3 e 6.
- PEREIRA, Antonio Olavo. Carta a Daniel Pereira, 20 dez. 1961. AMLB-FCRB.
- PEREIRA, Daniel J. e PEREIRA, Geraldo Jordão. “Comunicado Interno”. Documento mimeografado, 1º ago. 1971. Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira.
- PEREIRA, José Mario (org.). *José Olympio, o Editor e sua Casa*. Rio de Janeiro, Sextante, 2008.
- PEREIRA, José Olympio. Carta a Plínio Salgado, 27 out. 1934. Arquivo Público Histórico de Rio Claro.
- _____. Carta a Jorge Amado. 31 out. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Jorge Amado. 16 fev. 1937, AMLB-FCRB.
- _____. “Resolução Encaminhada a Moacyr de Almeida notificando a nomeação do mesmo para gerente do estabelecimento comercial localizado na rua 1º de março, nº13”, 24 jun. 1941. Coleção José Olympio, FBN.
- PEREZ, Eliane (org.). *Guia de Coleções da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2018. (Coleção Ramiz Galvão, 3)
- PEREZ, Renard. “Herberto Sales”. *Correio da Manhã*, 30 mar. 1956, p. 8.
- “Pernambuco na Comemoração do Centenário Farroupilha”. *Diário da Manhã* (PE), 20 set. 1935, 2ª Seção, p. 1.
- “Perspectivas Literárias em 1949”. *Carioca*, n. 969, 27 jan. 1949, pp. 37 e 60.
- “Poemas”. *Novidade: Semanário Ilustrado*, n. 9, 6 jun. 1931, p. 11
- “Polytheama” [Anúncio]. *Correio Paulistano*, 8 jun. 1913, p. 10.
- PONTES, Heloisa. “Retratos do Brasil: Um Estudo dos Editores, das Editoras e das ‘Coleções Brasileiras’, nas Décadas de 1930, 40 e 50”. *BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, n. 26, 2º sem. 1988, pp. 56-89.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Apresentação Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- PORTA, Frederico. *Dicionário de Artes Gráficas*. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.
- “Poty Ingressou na Escola de Belas Artes. O Talentoso Jovem Alcançou a Melhor Nota na Cadeira de Desenho Figurado”. *Diário da Tarde* (PR), 30 mar. 1942.
- “Poty Vai à França”. *Democracia*, 20 out. 1946.
- “Poty, uma das Grandes Esperanças da Arte Paranaense”. *Diário da Tarde* (PR), 26 fev. 1942.

- PraNóve – Órgão Oficial da Pra9 Rádio Mayrink Veiga*, n. 1, [jun.] 1938; n. 2, jul. 1938; e n. 3, ago. 1938.
- “Pretorias Cíveis [...] Audiências Especiais”. *Jornal do Comércio*, 20 jun. 1930, p. 9.
- “Pretorias Cíveis [...] Requerimento em Audiência”. *Jornal do Comércio*, 17 jun. 1930, p. 9.
- “Primeira Exposição Carioca de Gravura e Água-Forte: Decisão do Júri”. *Gazeta de Notícias*, 1 dez. 1919.
- “Prisão de um Negociante. Liberdade Comprada a Dinheiro. ‘Habeas-corpus’ do Juiz Federal”. *Jornal do Brasil*, 21 ago. 1918, p. 8.
- PROJETO GOELDI. “Cronologia”. Disponível em <https://oswaldogoeldi.org.br>.
- “Propaganda Política”. *O Malho*, 13 maio 1933, p. 20.
- “Próximos Lançamentos”. *Sombra*, n. 88, mar. 1949, p. 83.
- “Publicações da Semana”. *A Nação*, 10 fev. 1935, p. 7.
- “Publicações da Semana”. *A Nação*, 17 fev. 1935, p. 7.
- “Quais são os seus Problemas?: Com a Palavra os Desenhistas”. *O Jornal*, 19 out. 1948, p. 5.
- “Quando vem Baixando o Crepúsculo...: O Novo Livro de Versos do sr. Olegário Mariano”. *Correio da Manhã*, 30 jun. 1944, p. 2.
- QUEIROZ, Rachel de. “Santa”. *O Cruzeiro*, 29 dez. 1956.
- _____. “Os 30 Anos da ‘Casa’”. *O Cruzeiro*, 9 dez. 1961, p. 162.
- _____. & Queiroz, Maria Luiza de. *Tantos Anos*. 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2010.
- “Quer o Juiz Conhecer os Estatutos do C. R. Flamengo”. *Diário de Notícias*, 24 fev. 1953, p. 2.
- RAMOS, Alexandre Pinheiro. “Intelectuais, Livros e Política: Schmidt Editor e José Olympio Editora na Divulgação do Integralismo”. *Topoi*, v. 16, n. 31, pp. 641-666, jul.-dez. 2015.
- RAMOS, Graciliano. “Conversa de Bastidores”. In: *Em Memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, pp. 38-45.
- “Registro Literário”. *A Federação (RS)*, 16 jun. 1936, p. 3.
- “Registros Bibliográficos”. *Diário de Notícias*, 9 fev. 1936, p. 15.
- REGO, José Lins do. “Um Pintor Pernambucano”. *A Província*, 13 dez. 1929, p. 3.
- _____. “Uma Edição de Dostoiévski”. *A Manhã*, 2 jul. 1944, p. 2.
- _____. “Santa Rosa”. *O Jornal*, 1º dez. 1956.
- _____. “Santa Rosa”. *O Globo*, 3 dez. 1956.
- REINAUX, Marcílio. *Luís Jardim – As múltiplas Faces do Talento*. Garanhuns, Prefeitura Municipal, 1991.
- “Resultado do Concurso de Cartazes do Primeiro Congresso Brasileiros de Urbanismo”. *Gazeta de Notícias*, 14 dez. 1940, p. 6.
- “Revelação de Valores na Arte do Traço Esportivo”. *A Noite*, 15 jun. 1949, p. 12.
- “Revistas ‘Montmartroises’”. *O Paiz*, 5 jun. 1917, p. 4.
- REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN”. In: _____. (orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro/Brasília, Iphan/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>. Acesso em 7 ago. 2021.
- RIBEIRO, Carlos. “A Capa no Livro Brasileiro (Pequeno Depoimento de um ‘Mercador de Livros’)”. *Boletim de Ariel*, n. 6, v. 1, [dez.] 1973, p. 11.
- RIBEIRO, Êsio Macedo. *O Riso Escuro ou o Pavão de Luto: Um Percurso pela Poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo, Edusp/Nankin, 2006.

- ROCCO, Renata Dias Ferraretto Moura. *Danilo Di Prete em Ação: A Construção de um Artista no Sistema Expositivo da Bienal de São Paulo*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2018.
- “Romances de José de Alencar” [Anúncio]. *Correio da Manhã*, 23 dez. 1951, p. 2.
- ROMERO, Abelardo. “Por Causa de um Livro Quis Conhecer o Brasil. Um Pintor Austríaco que Quer Ser Brasileiro”. *O Imparcial*, 27 abr. 1941, p. 5.
- ROSA, João Guimarães. “Poty”. In: *Corpo de Baile*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.
- “Rowing. A Federação vai Fazer a Entrega dos Diplomas aos Novos Honorários”. *O Paiz*, 17 ago. 1918, p. 8.
- RUBLI, Willy. *As Artes Gráficas: Compêndio para a Fácil Compreensão das Espécies Fundamentais de Impressão e da Técnica Moderna dos Processos de Reprodução Gráfica*. Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1944.
- RUFINONI, Priscila Rossinetti. *Oswaldo Goeldi: Iluminação, Ilustração*. São Paulo, CosacNaify, 2006.
- SALISBURY, Martin. *The Illustrated Dust Jacket: 1920-1970*. Londres, Tames & Hudson, 2017.
- SANTA ROSA, Tomás. Recibos 1934-1954. Coleção José Olympio, FBN.
- _____. “Lembranças de Ismael Nery”. *Diário de Notícias*, 15 abr. 1934, p. 18.
- _____. “Sobre a Arte da Ilustração”. *Vamos Ler*, 18 jul. 1940, pp. 41 e 60.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 19 abr. 1940. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a José Olympio Pereira, [1942], AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 2 jul. 1942. AMLB-FCRB.
- _____. Carta a Daniel Pereira, 26 jun. 1946. AMLB-FCRB.
- _____. “Sobre Livros”. *Letras e Artes*, 4 maio 1947, p. 6.
- _____. Carta a Daniel Pereira, [25 ago. 1944]. AMLB-FCRB.
- _____. “Axel de Leskoschek”. *Letras e Artes*, 9 maio 1948, p. 13.
- _____. *Roteiros de Arte*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação/Ministério da Educação e Saúde, 1952. (Os Cadernos de Cultura)
- _____. *Teatro. Realidade Mágica*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação/Ministério da Educação e Saúde, 1953. (Os Cadernos de Cultura)
- “Santa Rosa: Um Artista Singular”. *Diário de Notícias*, 20 ago. 1933, p. 19
- SANTOS, Renata. *A Imagem Gravada: A Gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2008.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. “José de Alencar e José Olympio”, *Correio da Manhã*, 7 nov. 1951, p. 2.
- SCHNAIDERMAN, Boris. “Oswaldo Goeldi e Dostoiévski: Um Caso de Tradução Intersemiótica”. *Revista USP*, dez. 1996-fev. 1997, pp. 166-169.
- SCHWARTZ, Adriano. “Os Mistérios da Ilustração”. *Folha de S. Paulo*, 30 jun. 1996.
- [Sem Identificação de Autor]. *Cenografia: Arte Ampla. Pintura: Uma Busca. Gravura: Uma Disciplina – Santa Rosa*. 1974. (Datiloscrito arquivado na Coleção José Olympio, Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos)
- [Sem Identificação de Autor]. *Sem Título*. 1974. (Datiloscrito arquivado na Coleção José Olympio, Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos)
- “Semana do Pé de Meia: Resultado do Concurso do Cartaz”. *A Noite*, 23 jun. 1933, p. 1.
- “Semana do Pé de Meia”. *Correio da Manhã*, 24 jun. 1933.
- “Senador Paulo de Frontin”. *Revista das Estradas de Ferro*, 30 set. 1925, p. 148.
- “Sétima Pretoria [...] Despachos”. *Jornal do Comércio*, 29 maio 1931, p. 9.

- SILVA, Márcia Cabral da. “A Coleção Menina e Moça: Entre o Bom Comportamento Moral e a Formação do Gosto Literário”. *Currículo sem Fronteiras*, v. 10, n. 2, jul-dez. 2010, pp. 91-105.
- SILVA, Rildo Ferreira Coelho da. *Santa Rosa da Linha e da Cor: O Passado Presente por meio da Escrita Autobiográfica*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, 2018.
- SILVESTRIN, Cristiane. “Elvino Pocai: ‘O Artista do Livro’”. *Livro. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição* (NELE), São Paulo, Ateliê Editorial, n. 2, 2012, pp. 191-203.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Di Cavalcanti Ilustrador: Trajetória de um Jovem Artista Gráfico na Imprensa (1914-1922)*. São Paulo, Editora Sumaré, 2002.
- SIMON, Howard. *500 Years of Art and Illustration: From Albrecht Dürer to Rockwell Kent*. Cleveland: The World Publishing Company, 1942.
- SOARES, Letícia Barroso Brandão. *Trajetórias do Imaginário: A Arte de Expressar pelas Capas de Livros*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 2013.
- SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110: Uma História da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro, José Olympio, Fundação Biblioteca Nacional, 2006.
- “Sobre a Vida de Edison. Começam Hoje as Comemorações Jubilares da Lâmpada Incandescente”. *Crítica*, ano 1, n. 289, 19 out. 1929, p. 3.
- SORÁ, Gustavo. “A Arte da Amizade. José Olympio o Campo de Poder e a Publicação de Livros Autenticamente Brasileiros”. In: *I Seminário Brasileiro Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 2004.
- _____. *Brasileiras: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo, Edusp, 2010. (Memória Editorial, 6)
- _____. “Etnografia de Arquivos e Sociologia Reflexiva: Contribuições para a História Social da Edição no Brasil e na América Latina”. *Fontes*, n. 3, 2º sem. 2015, pp. 15-28.
- STANISLAW PONTE PRETA. “Santa Rosa”. *Última Hora*, 4 dez. 1956, p. 11
- “Terceira Exposição Nacional do Gado: O Julgamento dos Diplomas”. *Jornal do Brasil*, 26 abr. 1920, p. 4.
- TSCHICHOLD, Jan. “Quousque Tandem...”, *Print*, n. XVIII (número especial “Typography Today”), Jan.-Feb. 1964.
- _____. “Tipografia Elementar”. São Paulo, Altamira Editorial, 2007.
- TWYMAN, M. L. “A Schema for the Study of Graphic Language”. In: P. A. Kolers, M. E. Wrolstad & H. Bouma. *Processing of Visible Language*. Nova York, Plenum Press, 1979, vol. 1, pp. 117-150.
- “Um Acontecimento Editorial”. *O Cruzeiro*, 19 jun. 1943, p. 49.
- “Um Curso de Latim Baseado num Método Novo”. *Diário de Notícias*, 17 dez. 1944, p. 8.
- “Um Encontro de Escolas, Gêneros e Valores Diversos”. *O Globo*, 20 set. 1944.
- “Um Pouco da Paisagem e da Tradição do Nordeste”. *A Noite*, 23 jul. 1936.
- “Um Realizar de Finuras”. *A Gazeta*, 25 nov. 1931, p. 2.
- “Uma Entrevista com o Editor José Olympio”. *Diário da Tarde*, 3 janeiro 1945, p. 3.
- “Uma Escola Diferente”. *A Noite*, 12 out. 1949, p. 7
- “Uma Exposição Original e Inédita”. *O Jornal*, 18 out. 1942.
- “Uma Iniciativa de Homens de Letras Reveladora de Espírito Prático. A Organização de Vox Publicidade Ltd. e os seus Fundadores”. *O Radical*, 14 dez. 1932, p. 2.
- “Uma Nova Casa Editora no Rio. Como o Sr. José Olympio Fala aos ‘Diários Associados’ a Respeito do Programa de Ação que Tem em Vista Executar”. *O Jornal*, 4 jul. 1934.

- “Uma Novidade para o Rio”. *Correio da Manhã*, 21 maio 1917, p. 4.
- “Uma Oferta dos Cronistas Esportivos à Liga Metropolitana”. *Gazeta de Notícias*, 24 maio 1916, p. 6.
- “Uma Sinalização das Estradas”. *O Jornal*, 21 jun. 1925.
- “Vai Encerrar-se a Exposição do Pintor Luis Jardim”. *O Globo*, 7 ago. 1936.
- VASCONCELLOS, Eliane e XAVIER, Laura Regina. *Guia do Acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.
- VERBENA, Paulo de. “Rabiscos”. *A Gazeta*, 14 maio 1932.
- VERÍSSIMO, Bruno. *O Design de Luis Jardim: Ilustrações e Artes Gráficas para a Imprensa Periódica Pernambucana no Começo do Século xx*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Design, 2020.
- “Vida Literária”. *Correio da Manhã*, 12 jan. 1957, p. 11.
- “Vida Mundana”. *Diário Carioca*, 27 set. 1935, p. 12
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio: O Descobridor de Escritores*. Rio de Janeiro, Thex Editora, 2001.
- XAVIER, Valêncio. *Poty: Trilhos, Trilhas e Traços*. Curitiba, Prefeitura Municipal, 1994.
- “Xerox Fica com a José Olympio”. *Jornal do Commercio*, 29 fev. 1984, p. 6.

Fonte das Imagens

Academia Paulista de Letras | **CAP. 2:** 29;
CAP. 4: 83; **CAP. 9:** 18

Arquivo-Museu de Literatura, Fundação
Casa de Rui Barbosa | **CAP. 6:** 97

Arquivo Nacional (acervo *online*) |
CAP. 6: 6; **CAP. 7:** 4

Biblioteca Brasileira Guita e José
Mindlin (USP) | **CAP. 6:** 13, 14; **CAP. 7:** 16

Biblioteca da Faculdade de Economia,
Administração e Contabilidade (USP) |
CAP. 3: 3

Biblioteca do Senado Federal (acervo
online) | **CAP. 10:** 15, 16

Biblioteca Florestan Fernandes, Facul-
dade de Filosofia, Letras e Ciências Hu-
manas (USP) | **CAP. 2:** 27, 33, 34, 49, 69;
CAP. 6: 91, 94, 100; **CAP. 7:** 31, 48; **CAP. 8:**
6, 7, 11-13, 93-95

Biblioteca Monteiro Lobato | **CAP. 2:** 70;
CAP. 6: 4; **CAP. 8:** 15, 16

Biblioteca Nacional da Espanha (acervo
online) | **CAP. 10:** 2

Casa Guilherme de Almeida | **CAP. 2:**
64; **CAP. 4:** 10, 32, 35, 39, 52; **CAP. 5:** 48;
CAP. 6: 11, 12, 30; **CAP. 7:** 42, 67; **CAP. 8:**
71, 84-86; **CAP. 11:** 54, 55

Coleção Particular | **CAP. 2:** 1, 4, 6, 15, 16,
18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 31, 37, 39, 41, 67;
CAP. 3: 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18,
20, 21, 22, 32, 41, 43, 51; **CAP. 4:** 1, 2, 11,
19, 20, 23, 26, 41, 42, 43, 44, 47, 49, 54,
55, 56, 57, 58, 75, 80, 81, 82; **CAP. 5:** 12, 16,
36; **CAP. 6:** 1, 2, 7, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48,
49, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61,
64, 65, 66, 69, 70, 92, 101-104, 105-106,
107-108, 109-111, 112-114; **CAP. 7:** 11, 12,
13, 34, 36, 41, 46, 47, 61-63, 71, 74; **CAP. 8:**
9, 10, 24, 33, 34, 60, 69, 71, 73, 74, 75,
87-89, 90-92, 96-99, 102, 104, 105, 106,
107, 109, 110, 112; **CAP. 9:** 7, 8, 9, 10, 11, 17,
19, 20; **CAP. 10:** 27, 44, 46, 49, 51-54, 59,
60, 61; **CAP. 11:** 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 15,
17, 28-30, 39, 52, 56, 57

Escola Célia Helena | **CAP. 7:** 10

Fabício Nunes, *Texto e Imagem: A Ilus-
tração Literária de Poty Lazzarotto, no
prelo* | **CAP. 11:** 13, 24, 26, 27, 58, 59

FBN – Divisão de Manuscritos, Coleção José Olympio, Série “Projetos Gráficos” | **CAP. 1:** 3, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19; **CAP. 2:** 57, 62, 65, 66; **CAP. 3:** 33, 38, 39, 46, 47; **CAP. 4:** 13, 14, 15, 16, 17, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 46, 48, 50, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65-74, 76, 77, 78; **CAP. 5:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49-51; **CAP. 6:** 3, 53, 62, 63, 71-89, 98; **CAP. 7:** 49, 52, 70, 73, 75, 76, 78, 79, 81, 83, 85-88; **CAP. 8:** 14, 21, 25-28, 31, 32, 35, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 77-79, 80-82, 83, 100, 101, 103, 108, 111; **CAP. 9:** 12, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30-35, 36-39, 40, 43, 44; **CAP. 10:** 20, 23, 24, 28-32, 33-35, 26, 37, 38, 39-42, 43, 45, 47, 48, 62, 63; **CAP. 11:** 14, 16, 18, 19, 20, 21-23, 31, 32, 33-35, 36, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 60, 61

FBN – Divisão de Manuscritos, Coleção José Olympio, outras séries | **CAP. 1:** 2; **CAP. 3:** 23; **CAP. 4:** 87; **CAP. 6:** 17, 90; **CAP. 7:** 33, 38, 39, 51, 55, 56; **CAP. 8:** 22

FBN – Divisão de Obras Gerais | **CAP. 1:** 5, 9; **CAP. 2:** 17, 20, 21, 28, 55, 56, 68, 71; **CAP. 3:** 1, 4, 5, 7, 8, 19, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 48; **CAP. 4:** 12, 18, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 45, 51; **CAP. 6:** 39, 67, 68; **CAP. 7:** 32, 35, 57, 58; **CAP. 10:** 50

FBN – Hemeroteca Digital | **CAP. 1:** 1; **CAP. 2:** 9, 10, 11, 12; **CAP. 4:** 79, 86; **CAP. 6:** 56, 93; **CAP. 7:** 1, 2, 3, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24; **CAP. 8:** 1, 2, 8, 20; **CAP. 9:** 1, 2, 3, 4, 5, 6; **CAP. 10:** 1, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17; **CAP. 11:** 1

Fontes diversas online | **CAP. 1:** 4, 8; **CAP. 2:** 42, 43, 44, 45; **CAP. 3:** 17, 44, 45, 49; **CAP. 4:**

3, 7, 9, 38, 84, 85; **CAP. 5:** 9, 10, 11, 27, 29, 30, 46; **CAP. 6:** 95, 96, 99; **CAP. 7:** 6, 8, 14, 15, 25, 26-30, 43, 44, 64, 66, 68; **CAP. 8:** 17, 18, 19, 37, 38, 52; **CAP. 10:** 4, 5, 7, 18, 19, 57

Fundação Portinari (acervo online) | **CAP. 6:** 15, 16

Fundação Poty Lazzarotto | **CAP. 11:** 6, 7, 12

Instituto de Estudos Brasileiros (USP) | **CAP. 2:** 3, 7, 8, 30, 35, 53; **CAP. 3:** 2; **CAP. 4:** 5; **CAP. 6:** 8, 9, 10; **CAP. 7:** 7, 9, 50; **CAP. 8:** 3-5, 29, 50, 113; **CAP. 9:** 15, 42; **CAP. 11:** 37, 43, 44, 51

José Mario Pereira, *José Olympio, o Editor e sua Casa, 2008* | **CAP. 7:** 54; **CAP. 8:** 23; **CAP. 9:** 13, 14

Luís Bueno, *Capas de Santa Rosa, 2015* | **CAP. 2:** 36, 38, 40, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 58, 59, 60, 61, 63; **CAP. 3:** 29, 30, 40, 42, 50, 52, 53, 54, 55; **CAP. 4:** 4, 6, 8, 40; **CAP. 6:** 5; **CAP. 7:** 40, 45, 59, 60, 65, 69, 72, 77, 80, 82, 84; **CAP. 8:** 36

Museu Casa João Guimarães Rosa | **CAP. 11:** 25

Museu de Arte Murilo Mendes (acervo online) | **CAP. 8:** 53

Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes | **CAP. 2:** 5, 13, 32, 46

Sebos | **CAP. 2:** 2, 14; **CAP. 3:** 24, 31; **CAP. 5:** 18; **CAP. 7:** 5, 37, 53; **CAP. 8:** 30, 72, 76; **CAP. 10:** 25, 26, 55, 56, 58

Ubiratan Machado, *A Capa do Livro Brasileiro, 2017* | **CAP. 5:** 47; **CAP. 8:** 42, 47, 58; **CAP. 9:** 41; **CAP. 10:** 21, 22