

PPG em História Social

Disciplina: A História do Livro em São Paulo (FLH 5591)

Docentes responsáveis: Profa. Dra. Marisa Midori Deaecto / Profa. Dra. Vivian Nani Ayres

Aluno: Rubem Rabello Maciel de Barros

**No. USP: 5831462**

## ***Bibliotecas, coleções e uma experiência da elite paulistana***

**Origem de um gênero e sua presença no projeto editorial da Editora Martins**

Resultado do alargamento do olhar e da ampliação de objetos de estudo historiográficos, a história do livro toma corpo em meados do século XX, em meio a expansão decorrente, principalmente, da recusa dos historiadores oriundos da Escola dos *Annales* aos grandes eixos de seus antecessores positivistas, como a visão evolutiva delineada pelos detentores do poder político. Assim, surge no final dos anos 1950 a obra considerada marco fundador desse novo ramo historiográfico, *O aparecimento do livro* (*L'apparition du livre*, 1958), de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, fruto em grande parte das inquietações do primeiro e da sistematização e continuidade do trabalho por parte do segundo.

Dessa história em formação decorre o subtema da história das coleções – ou das também chamadas bibliothèques – reunião de títulos com identidade gráfica e editorial que ganha importância no século 19 na França. São o tema deste trabalho a importância dessas coleções naquele momento histórico, seus vínculos com os objetivos de civilizar e educar as massas incorporadas ao universo da cidadania republicana, sua chegada ao Brasil nos anos 1930 e a edição de diversas dessas séries a partir de então, com foco especial naquelas lançadas pela Livraria Martins Editora, de São Paulo. Antes de entrar no tema das coleções, vale a remissão a duas observações que realçam a importância do alargamento da perspectiva historiográfica trazida por Febvre e Marc Bloch a partir da década de 30 do século passado. Ao fazer sua periodização da historiografia contemporânea, no que chama de “longo século XX historiográfico”, o mexicano Carlos Aguirre Rojas, marxista, lembra a ácida crítica de Febvre ao “tão difundido manual francês de Langlois e Seignobos, publicado em 1898 e intitulado *Introdução aos Estudos Históricos*”. Na obra, os autores categoricamente afirmam que “a história se faz somente com textos, e um historiador sério jamais se atreveria a afirmar aquilo que não possa respaldar com um documento escrito”.<sup>1</sup>

Essa visão de documento hoje soa não só anacrônica como inviabilizadora de conhecimentos de várias épocas. Neste momento, o documento escrito não só está sujeito a análises que atestem sua veracidade e congruência, como também passou de receptáculo incontestável da verdade – como parecia ser na visão positivista – a objeto de estudos históricos, como comprova a própria história do livro. Ao que parece, uma ironia do destino: de inquestionável, o livro passa a ter caráter indícial para uma história da cultura, que destrincha seus símbolos não textuais e modos de produção na busca da obtenção de significados, que vão muito além das “intenções” de seus autores.

É o que sugere Donald McKenzie ao fazer o caminho que define a bibliografia não apenas como uma ciência descritiva das características físicas do livro, mas como uma sociologia dos textos que

---

<sup>1</sup> Langlois, Charles; Seignobos, Charles. Apud Aguirre Rojas: *A historiografia no século XX – História e historiadores entre 1948 e... 2025*. trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Edusp, 2017, pág. 57.

considere outros sentidos: “o que desejo examinar em particular é se a forma material dos livros, os elementos não-verbais da notação tipográfica dentro deles e a própria disposição do espaço tem uma função expressiva na transmissão do significado, e se essa discussão é ou não uma tarefa propriamente bibliográfica.”<sup>2</sup>

E McKenzie vai além na sua busca por mostrar que as formas afetam o significado. Não só o livro, mas outras linguagens que comportam expressão textual, diz ele, também podem ser abrigadas pela bibliografia. “Bibliografia é a disciplina que estuda textos enquanto formas registradas e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção”. E dá exemplos diversos, como na instigante análise do clássico cinematográfico *Cidadão Kane*, de Orson Welles (1941), em que fala dos recursos do cinejornal para contar a história de William Randolph Hearst e de outras questões técnicas significantes, como o uso então inovador da profundidade de campo. E vai além: a guerra de Hearst para não permitir a chegada da obra ao público, o modo de distribuição, a recepção, “assim como o assalto referencial do filme por uma geração de outros diretores. Em suma, o filme é texto e “o conceito de um texto cria um contexto para o significado”<sup>3</sup>.

Por fim, para encerrar este breve interregno antes de mergulharmos nas coleções, é oportuno lembrar dos debates em torno do clássico *A formação da classe operária inglesa* (1963), do historiador Edward Thompson, “marco na história cultural britânica”, como descreve Peter Burke. Ele levanta um ponto incômodo para muitos historiadores marxistas, em especial os seguidores convictos da análise que joga para segundo plano a superestrutura, visão da qual o francês Louis Althusser, por exemplo, era tributário. Williams, relata Burke, “preferia estudar o que chamou de ‘relações entre elementos no modo de vida como um todo’”. O conceito de hegemonia cultural, de Antonio Gramsci, que enfatiza o exercício do poder não “apenas pela força e a ameaça da força, mas porque suas ideias passam a ser aceitas pelas ‘classes subalternas’ (*classi subalterni*)”<sup>4</sup> estava mais próximo da visão de Williams. Se essa contraposição não esgota a questão da importância cultural no âmbito da história, ao menos abre portas para que comportamentos, hábitos, tradições e práticas sejam vistos como indicadores de mudanças ou assimilações. Ou, ainda, de apropriações culturais, como defende Roger Chartier e veremos mais à frente.

Mesmo com diferentes visões, os objetos culturais e a história cultural deixaram as sombras da superestrutura e das teleologias, fossem elas positivistas ou marxistas. Ao contrário. Ganharam luzes no intento de transformar as sociedades segundo os conceitos de civilidade em voga nos

---

<sup>2</sup> McKenzie, Donald F. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Tradução: Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edusp, 2018. Pág. 30.

<sup>3</sup> Idem, Op. cit. pp 25 e 87 a 95.

<sup>4</sup> Burke, Peter. O que é história cultural? Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª. edição, 2008, pp. 36-38.

séculos XIX e XX, quando florescia, em tempos e intensidades diferentes, a ideia de nação. E, para formá-la, a aposta numa convergência de valores morais, de conhecimentos básicos necessários. Para atingi-los, a grande aposta foi a educação e os livros que traduziam o que os detentores do poder gostariam de ver como ponto comum entre os novos cidadãos.

### **As coleções no século XIX: novas tecnologias e um novo mercado**

O estudo histórico do fenômeno das coleções livrescas teve seu pontapé inicial pouco depois da obra de Febvre e Martin. Em 1964, o historiador Robert Mandrou, também discípulo de Febvre, lançou seu estudo *A cultura popular nos séculos XVII e XVIII: a Bibliothèque Bleue de Troyes*, trazendo, segundo Isabelle Olivero<sup>5</sup>, “uma nova perspectiva para a história das mentalidades, fazendo surgir um conceito novo: de cultura popular”. Mandrou explorou então o conjunto de valores, crenças e representações que identificou nos livros da biblioteca e em sua circulação em Troyes, cidade medieval na região de Champagne, a 160 km de Paris, durante o Antigo Regime. Vale lembrar que os termos “coleção” e “biblioteca” foram intercambiantes ao longo dos anos, por mais que biblioteca também designe outras coisas, como o lugar físico de guarda dos livros. Mas, no sentido de coleção, biblioteca implica escolhas que deem unidade ao conjunto de títulos, tanto do ponto de vista de seu conteúdo como de sua forma gráfica.

Roger Chartier coloca em questão a visão de cultura popular de Mandrou, evitando aceitar que houvesse produtos específicos para diferentes segmentos da população. Preferiu analisar as práticas culturais compartilhadas por vários grupos. Ao fazê-lo, refutou a interpretação anterior, sugerindo, segundo Peter Burke, que a literatura de cordel contida na Bibliothèque Bleue teve um público muito mais amplo do que os camponeses, ou pessoas comuns. “Pelo menos, antes de 1660, os clientes eram geralmente parisienses”<sup>6</sup>, cidade que comportava uma complexidade populacional bem maior. Desde 1602, os livros do gênero já circulavam por lá.

Para Chartier, o termo-chave para entender o consumo de textos é “apropriação”. O que é ou não popular não deve ser “identificado com um *corpus* particular de textos, objetos, crenças, ou seja, o que for. O popular está ‘na maneira de usar os produtos culturais’, tais como festivais ou matéria impressa”<sup>7</sup>.

A obra de Olivero traça um panorama amplo dessa valorização das coleções no século XIX. Se nos dois séculos anteriores e até 1830 houve o registro de apenas oito coleções, esse número iria se

---

<sup>5</sup> Olivero, Isabelle. *L’Invention de la collection – De la diffusion de littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe. siècle*. Paris: Éditions de L’Imec/Édition de la MSH, 1999

<sup>6</sup> Burke, Peter. *A escola dos Annales 1929-1989 – A revolução francesa da historiografia*. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Unesp, 2ª ed., 2010, pp 111-112.

<sup>7</sup> Chartier, Roger, Apud Burke, Peter, Op. cit. idem.

multiplicar dessa data até o início da Primeira Guerra Mundial: no período houve 71 novas coleções na França<sup>8</sup>.

Esse fenômeno, que naquele momento é primordialmente europeu – e ainda assim com temporalidades distintas, com França, Alemanha e Inglaterra à frente e Espanha e Itália inserindo-se em um segundo momento – se deve a alguns motivos. Um deles é a notável evolução tecnológica que se dá na década de 1830: a fabricação do papel não só melhora a qualidade do produto como a velocidade de produção e a possibilidade de formatos variados. Num primeiro momento, os papéis são importados da Bélgica, que investiu em sua produção. Houve também significativo avanço das prensas mecânicas, que passaram a possibilitar a impressão a uma velocidade de 800 folhas por hora. Com isso, o tempo e a escala de produção foram sensivelmente alterados.

Em paralelo, a leitura era acessível nos gabinetes de leitura, que abrigavam aqueles que não podiam ou não queriam comprar as edições e que liam muitos livros que chegavam em partes. O governo também passou a investir mais na educação da população. Em 1833, é aprovada a Lei Guizot, tornando obrigatório o ensino primário para crianças do sexo masculino em cidades de mais de 500 habitantes. Após outros 34 anos, em 1867, o ministro Jules Ferry, da Instrução Pública, estenderia essa obrigatoriedade às meninas. Em 1882, o ensino passa a ser obrigatório entre os seis e treze anos para os dois sexos, e é instituída a laicidade na educação. Com isso, a massa de leitores – e de cidadãos efetivos – foi crescendo ao longo do século. Com eles, as coleções.

Um personagem central no aumento da oferta foi Gervais Charpentier<sup>9</sup>, filho de um guarda municipal cuja família não tinha nenhuma proximidade com o universo do livro. Depois de trabalhar para livreiros e ter uma primeira experiência frustrada como dono de livraria, Charpentier começa a arriscar-se na confecção de obras. Num primeiro momento, reproduz o que outros já haviam feito, lançando obras completas de autores consagrados. Logo percebe que o preço baixo é um fator distintivo para o sucesso. Na mesma época, descobre um novo papel, com formato que permite mais dobras e maior rendimento (o In-18 Grand Jésus) e passa a lançar edições mais compactas, com capas coloridas. Lança uma *Bibliothèque* com seu nome e, com o tempo, consegue negociar valores melhores com os autores, que aderem à sua coleção em função do volume de vendas.

Para atingir o público, utiliza o conhecimento que adquirira ao trabalhar para um livreiro e monitorar os gabinetes de leitura. Ali, viu que os romances faziam grande sucesso entre esse novo público leitor. Em alguns anos, em 1841, a *Bibliothèque Charpentier* já contabilizava 107 volumes.

---

<sup>8</sup> Olivero, Isabelle. Op. cit. pp. 9 a 18.

<sup>9</sup> Olivero, Op. cit. *L'invention d'un nouveau genre editorial*, pp 49-88.

Sua coleção se dividia em várias subcoleções destinadas a públicos variados: Literatura Antiga, Literatura Clássica, Memórias e Correspondências, Bibliotecas Estrangeiras. Havia livros – tanto de Charpentier como de seus concorrentes que começaram a surgir – destinados à família, a crianças, aos homens de bem ou de gosto, além de manuais técnicos e livros de divulgação científica, úteis numa época marcada por invenções e mudanças nas formas de convívio e no consumo de bens.

Para potencializar seus ganhos, Charpentier se utilizou de algumas estratégias, conforme as questões foram surgindo. Obtinha direitos de impressão de livros já publicados em formato in-8 e na imprensa, algumas vezes reaproveitando os clichês. Investiu em obras que já estavam em domínio público e de contemporâneos ainda vivos, com quem podia negociar diretamente.

Na esteira de seu sucesso, começaram a despontar na França outros editores que tiveram mais fôlego para fazer com que suas casas editoriais e coleções os projetassem no universo cultural do país, como Michel Levy, Hachette e Garnier. Viraram, então, os principais editores do país. Já no início do século XX, Henri Bourrelier, citado por Olivero, faz uma boa síntese sobre o espírito das coleções. Ressaltando que elas, preferencialmente, devem ter um único produtor, o editor, que lhe garanta o sucesso comercial. “A ideia das bibliotecas é de uma coleção que possui uma unidade intelectual (relativa à natureza dos textos publicados) e material, (a apresentação dos volumes, com preço geralmente constante, e que deve antes de tudo ser como uma ideia publicitária”<sup>10</sup>.

Essa diretriz de unidade intelectual está expressa, talvez de modo mais radical e menos palpável na proposta de uma editora que estabeleceu um padrão de alto nível textual e gráfico a partir dos anos 1960 na Itália: a Adelphi. Fundada por Luciano Foà e Roberto Olivetti, teve como editor o escritor e publicitário Roberto Bazlen, citado por seu sucessor anos depois, o também escritor Roberto Calasso, no livro *A marca do editor*<sup>11</sup>.

Nele, Calasso esboça alguns dos princípios da casa editorial, cuja Biblioteca Adelphi já ultrapassa os 700 títulos. Bazlen falava dessa unidade como que marcada por livros únicos, títulos que traduzissem uma vivência essencial, singular por parte do escritor. E que não estivessem já no panteão dos títulos consagrados, que fossem descobertas da coleção que depois se projetariam. Poderiam vir dos mais diferentes países e culturas.

Como escreve Calasso, “um livro único é aquele em que imediatamente se reconhece que *aconteceu alguma coisa* ao autor, e essa coisa terminou por se depositar em um escrito. (...) Era necessário que quem escrevia tivesse passado por essa outra coisa, que a tivesse vivido no íntimo e

---

<sup>10</sup> Olivero, Isabelle. Op. cit. p. 16

<sup>11</sup> Calasso, Roberto. *A marca do editor*. Trad. Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

a absorvido na fisiologia, eventualmente (mas não de forma obrigatória) transformando-a em estilo”<sup>12</sup>.

Imaginar uma coleção que conseguiu ser alinhavada dessa forma, com reconhecida alta qualidade literária e que se mantém por 60 anos faz com que os editores pensem a fundo no ofício que exercem. E, em alguns aspectos e em algumas de suas publicações, a Martins Editora chegou perto disso.

### **A era das coleções no Brasil**

A década de 20 do século passado foi um momento de intensa mobilização no campo educacional. Foram então realizadas reformas educacionais nos estados do Ceará, Bahia, Minas Gerais e Distrito Federal. São Paulo tinha tido a sua, com concepção diversa dessas quatro, na década anterior. Em 1920, criou-se a primeira universidade brasileira, pela agregação de três faculdades, no Rio de Janeiro. Ainda que tenha sido uma união capenga, destituída de projeto comum entre as unidades (as tradicionais engenharia, medicina e direito), sinalizava uma preocupação com a oferta de cursos superiores.

As lacunas educacionais do país eram muitas. A primeira crítica mais orgânica à Universidade do Rio de Janeiro e a instrução pública de modo geral ganhou corpo em 1926, com uma série de reportagens de Fernando Azevedo, então vinculado ao jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>13</sup>. Seu diretor, Júlio de Mesquita Filho, ao lado do futuro interventor do governo do estado, Armando Salles Oliveira e outros membros da elite liberal paulista tinham já a ambição de projetar um norte claro para São Paulo e para o Brasil. O carioca Francisco Venâncio Filho, engenheiro, professor e um dos fundadores da Associação Brasileira de Educação, resumia em uma máxima um pensamento assumido por Fernando de Azevedo: “Ou nós educamos o povo para que dele surjam as elites, ou formamos elites para compreenderem a necessidade de educar o povo”<sup>14</sup>.

Mesmo estando em campo político contrário, a Revolução de 1930 encampou a ideia da necessidade de expansão da educação. Em 1931, Vargas cria o Ministério da Educação e Saúde. Em convergência com essa diretriz, Octalles Marcondes Ferreira, da Companhia Editora Nacional, decide enveredar pelo caminho das coleções. Nesse mesmo ano de 31, lança a Biblioteca Médica Brasileira, concebida como suporte para a formação de novos médicos, e a Biblioteca Pedagógica

---

<sup>12</sup> Idem, Op. cit. pp 13-14

<sup>13</sup> Cunha, Luiz Antônio. *A universidade temporã: o ensino superior, da Colônia à Era Vargas*, 3ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2007. Como explica o autor, a série de reportagens foi publicada em partes e batizada de “inquérito”. Posteriormente, os artigos foram reunidos em livro – *A educação na encruzilhada* – cuja primeira edição saiu em 1937 pela Melhoramentos.

<sup>14</sup> Idem, ibidem, pág. 200.

Brasileira<sup>15</sup>, que compreenderia cinco coleções: Literatura Infantil, Atualidades Pedagógicas, Livros Didáticos, Iniciação Científica e Brasileira<sup>16</sup>. Para a direção da Biblioteca Pedagógica foi escalado o mesmo Fernando de Azevedo, que no ano seguinte (1932) subscreveria o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova.

Num momento em que se começa a pensar o Brasil mais a fundo, os livros didáticos e de atualidades pedagógicas, assim como os de literatura infantil, prosperaram. Mas a cereja do bolo foi outra, como relata Hallewell:

“A mais importante dessas subséries foi a coleção Brasileira, iniciada em 1931, com a obra *Figuras do Império e Outros Ensaios*, de Antônio Baptista Pereira. A Brasileira abarcou muito mais do que poderia sugerir sua inclusão inicial numa ‘biblioteca pedagógica’. Ao atingir o volume quatrocentésimo, o jornal *O Estado de S. Paulo* reconhecia na coleção ‘até hoje o mais completo repositório de informação sobre o Brasil, suas origens, sua formação, sua vida em todos os campos’”<sup>17</sup>.

As bibliotecas da Cia. Editora Nacional abriram o caminho para várias outras coleções das editoras que embarcaram no mote de conhecer e valorizar o Brasil, sob diversos pontos de vista, aproveitando-se, como ressalta Heloísa Pontes, do “modelo euclidiano” de apreensão da realidade. Ou seja, textos e análises estruturaram-se nos vértices utilizados em *Os Sertões*. “É uma produção centrada sobretudo na caracterização da *Terra* (leia-se biografia, biologia, botânica, arqueologia), do *Homem* (viajantes e cronistas, antropologia e etnologia, folclore, memórias etc.; a *Luta*, por sua vez, refere-se menos aos aspectos conflitivos da história brasileira e mais à tensão que se pode detectar, no interior da *Documentos Brasileiros* [José Olympio] e da *Brasileira*, entre os ensaios de interpretação sobre o Brasil e os trabalhos de cunho historiográfico.”<sup>18</sup>

Como nos 1930 e até o início dos 1940 as universidades ainda engatinhavam no Brasil (a Universidade de São Paulo é de 1934), essas coleções, às quais se juntam à Biblioteca Histórica Brasileira e a Biblioteca Histórica Paulista, ambas da Martins (sem falar nas coleções literárias em que sobressaíram, por vários aspectos José Olympio e Martins), desempenharam um papel de grande importância para a vazão das interpretações do país, como diz Pontes. O ponto a ressaltar é que os intelectuais então ativos nesses debates tiveram a mediação dos editores nas escolhas e

---

<sup>15</sup> Hallewell, Laurence. O livro no Brasil e suas histórias. Trad. de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª edição. São Paulo: Edusp, 2017, p. 420

<sup>16</sup> Sorá, Gustavo. *Brasileiras – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2010, pág. 160.

<sup>17</sup> Hallewell, Laurence, Op. cit. pág. 420.

<sup>18</sup> Pontes, Heloísa. “Retratos do Brasil: um estudo dos editores e editoras e das coleções brasileiras nas décadas de 1930, 1940 e 1950”. Boletim informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, 1988, n. 26, pág. 69.



direcionamentos temáticos. Eles ocuparam o espaço que as universidades ainda não haviam preenchido.

Do ponto de vista comercial, as coleções também funcionaram como uma estratégia aglutinadora. Vale lembrar o exemplo da José Olympio no campo da literatura que, mesmo a contragosto de autores ligados à “casa”, como era conhecida, reuniu obras para potencializar a boa receptividade da literatura do Nordeste. Em meados de 1935, ele criou duas coleções de autores, reunindo títulos de José Lins do Rego (Coleção *Ciclo da Cana-de-Açúcar*) e a *Romances da Bahia*<sup>19</sup>, com obras de Jorge Amado, que à época trabalhava na *casa*. Aspecto importante foi a delegação ao artista plástico e ilustrador Tomás Santa Rosa Jr. da missão de unificar as coleções do ponto de vista gráfico, ajudando a criar a identidade requerida para o reconhecimento do público.

Muito identificado por seu trabalho na José Olympio, Santa Rosa, assim como vários autores e ilustradores dessa época, circulou por várias das principais editoras. Na Martins, seus trabalhos de maior destaque segundo o livro comemorativo dos 30 anos da editora, foram *Casa Velha*, de Machado de Assis, *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, de Matias Aires, e *Cacau*, de Jorge Amado.

O apelo das coleções seria explorado por José Olympio em outras frentes. Seguindo sua conhecida propensão de tentar estar bem com todos os espectros do campo político, lançou também, com interlocução bastante próxima do integralista Plínio Salgado, a coleção Problemas Políticos Brasileiros. Em janeiro de 1946, a Folha da Manhã publica em sua coluna “Brevemente nas Livrarias”<sup>20</sup> uma nota em que se anunciam dois títulos da coleção *Feira das Vaidades*: os romances *Amanhã é para sempre*, de Gwen Bristow, e *Stella Dallas*, de Olive Higgins Prouty (este com tradução de Raquel de Queirós), duas obras de boa carreira nos Estados Unidos. De Bristow, autora bastante popular em seu país depois de ter suas obras transformadas em filmes por Hollywood, a editora publicaria ainda, na mesma época, *A rua das vaidades*. Mas, ao que parece, a coleção não foi adiante, ou não deixou rastros. O que também não era problema: uma vez lançada uma coleção, se apenas um ou outro título fizesse carreira, esquecia-se a coleção e explorava-se o título bem-sucedido. A própria Martins também fez isso, como veremos adiante.

### **As coleções da Martins**

Criada três anos depois da inauguração da Livraria Martins, a editora de mesmo nome nasce da percepção de seu proprietário, José de Barros Martins, que o panorama mudara com a chegada da

---

<sup>19</sup> Sorá, Gustavo. Op. cit. pp. 186-192

<sup>20</sup> Folha da Manhã, 20/1/1946, pág. 32

2ª. Guerra Mundial. Até então, ele se destacava pela importação de livros, grande parte deles em edições luxuosas destinadas a bibliófilos, vindas da França, Inglaterra e Estados Unidos. Segundo Hallewell, “Martins parece ter sido um dos primeiros do ramo livreiro no Brasil a dar-se conta de que a nova situação poderia beneficiar a atividade editorial no país tanto quanto na América espanhola ou nos Estados Unidos”.

Em pouco tempo, montou um departamento editorial, num primeiro momento dirigido pelo jornalista, escritor e biógrafo Edgard Cavalheiro. E logo vieram as coleções. Segundo depoimento de seu filho, José Fernando de Barros Martins<sup>21</sup>, o dono da editora encomendou a Rubens Borba de Moraes, então diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo (futura Mário de Andrade) a concepção de uma obra que reunisse textos e ilustrações pouco acessíveis para a grande maioria do público leitor. O diferencial eram obras de viajantes estrangeiros, em especial naturalistas que vieram ao Brasil no século XIX. “A coleção do Octalles [Cia. Nacional] também tinha textos raros, mas eram autores brasileiros. Não eram obras como as de Debret, Rugendas, Sisson, Nieuhof, com uma enorme riqueza de ilustrações”, diz José Fernando<sup>22</sup>. A coordenação de Rubens Borba fez enorme diferença, pois ele tinha acesso a livros, textos e traduções ao alcance de poucos. O primeiro volume trouxe *Maleriche Reise in Brasilien* (1835), de Johann Moritz Rugendas, com reprodução de 100 litogravuras originais. A tradução foi de Sérgio Milliet, talvez o colaborador mais frequente da Martins. Tendo passado a adolescência e a juventude na Suíça, dominava várias línguas e tinha contato com intelectuais com quem convivera durante sua estada europeia. O trânsito fácil entre as elites letradas paulistanas também ajudou em diversas outras empreitadas, pois Martins passou a reunir muita gente em festas regadas a boa música brasileira em sua casa.

Segundo Hallewell, as vendas chegaram a sete mil exemplares no primeiro ano, mas ele não especifica se isso se refere apenas ao livro de Rugendas ou abarca outros títulos e formatos. Isso porque, no caso dessas obras, tinham uma tiragem especial, em formato grande (26 cm x 22 cm) e papel mais requintado, com tiragens baixas, de 200 exemplares. Depois, também eram impressas edições mais acessíveis, que custavam de 20% a 30% do preço.

Além dessa coleção inaugural, a Editora Martins teve ainda outras oito coleções registradas em seu livro comemorativo dos 30 anos. Foram elas:

- Coleção Excelsior, com clássicos da literatura brasileira e universal, editada em dois formatos (Excelsior gigante e pequena). Em muitos casos, os livros condensavam várias

---

<sup>21</sup> Depoimento concedido ao autor, em 10/9/2022

<sup>22</sup> Idem, ibidem.

obras de um autor, como nos romances de Oscar Wilde, que reunia cinco histórias, entre contos e romances. Foi coordenada por Edgard Cavalheiro;

- A Coleção Mosaico, de ensaios críticos sobre literatura brasileira, também em formato pequeno. Não chegou a dez volumes em função do baixo nível de vendas, apesar de trazer autores de primeiro time, como Antônio Candido (*Brigada Ligeira*, 1948, seu primeiro livro) e Sérgio Buarque de Holanda (*Cobra de Vidro*, 1944), entre outros. A coordenação editorial foi de Mário da Silva Brito;
- A Biblioteca de Literatura Brasileira teve 15 títulos clássicos, de autores consagrados, cada um ilustrado por um artista diferente e com uma introdução analítica das obras redigida pelos colaboradores da Martins. O número 1, por exemplo, *Memórias de um sargento de milícias*, teve introdução de Antônio Candido. A escolha dos títulos foi do próprio Martins;
- Coleção Obras-primas – reunião de textos variados, contos, poesias, fábulas, das mais diversas procedências. Cada volume tinha um organizador, entre eles, Sérgio Milliet, Luís Martins, Edgard Cavalheiro, Jacob Pentead, Jamil Almansur Haddad, Mário da Silva Brito, Luís da Câmara Cascudo. Começou nos anos 1940 e foi retomada na década seguinte;
- Biblioteca de Ciências Sociais – lançada logo no início da editora para aproveitar a demanda por textos acadêmicos para novos cursos da Universidade de São Paulo. Foi coordenada por Donald Pearson, então diretor da Escola Paulista de Sociologia;
- Biblioteca Histórica Paulista – Lançada por ocasião das Comemorações do IV Centenário de São Paulo, em 1954, reuniu dez títulos evocativos da história do estado, das viagens de Saint Hilaire à Nobiliarquia Paulista, de Pedro Taques, passando por duas do coordenador da coleção, Afonso d'Escagnolle Taunay. Também rica em ilustrações, a coleção recebeu aporte financeiro da Comissão do IV Centenário, na forma de compra de exemplares, para se viabilizar economicamente;
- Nos anos 1960, a editora investiu num formato pequeno para lançar a coleção Escritores Norte-americanos, sob licença da Universidade de Minnesota. Pequenas brochuras, em formato 11,5 cm X 16 cm e 84 páginas, traziam uma biografia crítica sobre escritores americanos.
- Biblioteca do Pensamento Vivo – Uma coleção em que grandes pensadores têm sua obra resenhada por outros nomes de peso. Sobre Montaigne, por exemplo, escreveu André Gide. Com variações dos pensadores cujo obra foi analisada, teve versões em diversas línguas. No Brasil, por exemplo, em uma das edições (de 1952) havia um volume sobre Rui Barbosa, escrito por Américo Jacobina Lacombe. O copyright da edição era de uma empresa norte-

americana, The Institute for Literary Counselling, de Nova York, provavelmente sob licença da Cassel & Company, de Londres.

As coleções, no entanto, não pararam por aí. Houve também, como no caso da José Olympio, aquelas que, provavelmente por não terem dado um bom retorno de vendas, foram esquecidas, apesar de alguns de seus títulos terem sido conservados. Um desses casos é o da Coleção Turquesa, de poesia. Em maio de 1946, o *Correio Paulistano*<sup>23</sup>, registrava o anúncio do lançamento de *Cantos de Glória*, de Oliveira Ribeiro Neto, e de *Luz Mediterrânea*, de Raul de Leoni, pela Martins. Mesmo com o sumiço da coleção, as duas obras permaneciam no catálogo da editora 20 anos depois, em 1967. De Ribeiro Neto constavam ainda outras três obras. Já *Luz Mediterrânea*, segundo José Fernando Martins teve uma surpreendente regularidade ao longo dos anos, sendo continuamente reeditado e vendendo cerca de dois mil exemplares por ano. Outro título que se manteve no catálogo, mas cuja coleção desapareceu foi *A vida maravilhosa de Sarah Bernhardt*, de Louis Verneuil. Em agosto de 1943, a coluna Bibliografia, do *Correio Paulistano*<sup>24</sup>, o anunciava como o décimo título da coleção A marcha do espírito. Nas décadas seguintes, não se sabe para onde o espírito marchou. Também houve uma coleção “Contemporânea”, que lançou *Represália*<sup>25</sup>, romance de Ethel Vance, pseudônimo da romancista Grace Zaring Stone. Outra que foi abandonada.

### **Canal alternativo: vendas a prestação**

Muito comuns no Brasil após a vinda de imigrantes de diversas procedências, em especial libaneses e judeus, as vendas domiciliares representaram, a partir do pós-guerra, uma grande alternativa de vendas para as editoras. Em especial a partir de 1951, quando Getúlio Vargas volta ao governo e expande as políticas de crédito visando o crescimento da indústria nacional e do mercado interno. Para isso, cria mecanismos de financiamento como o Programa Geral de Industrialização do País (1951), o BNDE (Banco Nacional de Desenvolvimento, hoje BNDES, 1952) e a Petrobrás (1954).<sup>26</sup> Segundo Wilson Cano, entre 1945 e 1955, a produção industrial brasileira teve incremento médio de 9,3%, com maior concentração desse processo no Estado de São Paulo<sup>27</sup>. Aliado ao fato do

---

<sup>23</sup> *Correio Paulistano*, 12/5/1946. A *Folha da Manhã* registra o lançamento de *Luz Mediterrânea*, também mencionando a Coleção Turquesa, em 25/8/1946

<sup>24</sup> *Correio Paulistano*, coluna Bibliografia, 5/8/1943

<sup>25</sup> *Folha da Manhã*, coluna Livros Novos, 3/10/1943

<sup>26</sup> Cano, Wilson. “Getúlio Vargas e a formação e a integração do mercado nacional”. Texto apresentado em Seminário sobre a Era Vargas. Campinas: Instituto de Economia da Unicamp, 2004.

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*, pág. 11.

expressivo crescimento da urbanização e do aumento, ainda que longe do desejável, dos níveis de escolarização e do contingente populacional que passou a estudar, esse cenário era propício para a venda de coleções que, como no caso da França do século anterior, servissem como instrumentos de formação dos brasileiros.

Assim, editoras passaram a vender coleções as mais variadas. Hallewell<sup>28</sup> destaca a Globo de Porto Alegre, que logo depois da guerra retomou ou lançou várias séries, como a Coleção Nobel, Vidas Ilustres e as Obras Completas de Honoré de Balzac.

Novas editoras foram constituídas, como a Larousse do Brasil, que vendia sob licença da editora francesa. Ou a americana Encyclopaedia Britannica do Brasil. Era difícil que houvesse uma família de classe média com filhos em idade escolar que não tivesse em casa ao menos uma enciclopédia ou coleção.

A Martins também não perdeu tempo. Apesar do mesmo Hallewell escrever que ela ingressou nesse mercado nos anos 60<sup>29</sup>, ela já estava bastante ativa na década anterior.

José Fernando de Barros Martins relembra o processo: “A partir da volta do Getúlio ao poder, em 1951, ele abre crédito para as editoras poderem organizar a venda a crediário. Isso facilitava tanto a edição quanto a venda, com juros mais baratos”.

Como outras editoras, a Martins passou a colocar coleções já existentes na venda a crédito, como por exemplo História da Arte, de Sheldon Cheney, em quatro volumes. Com o parcelamento, era mais fácil que o comprador levasse todos, o que seria difícil se tivesse de fazer o desembolso de uma vez só. E a venda era mais vantajosa do que nas livrarias que levavam de 30% a 40% do preço de capa. Ou seja, era um canal alternativo e mais rentável.

“Vendíamos obras-primas no crediário, toda a poesia do Guilherme de Almeida, em seis volumes, encadernadinha e que vendia bem, o Jorge Amado, que juntávamos nove ou dez volumes e colocávamos no crediário. Não tinha segredo. Você pegava o autor, estava com o estoque lá, quase não tinha custo de produção, só tinha de mandar encadernar em percaline e vender. E tinha o apoio do Banco do Brasil.”, resume José Fernando.

Havia vendas diretas e por meio de intermediários que trabalhavam com os “book Jones”, vendedores que iam de porta em porta num tempo em que o acesso às casas era bem mais fácil. As pessoas recepcionavam o visitante, serviam um cafezinho e ficavam conhecendo as novidades. Muitas vezes acabavam comprando.

---

<sup>28</sup> Hallewell, Laurence. Op. cit. 579 a 582.

<sup>29</sup> Idem, ibidem.

A Martins, na segunda metade dos anos 1950, também teve sua enciclopédia, a primeira vendida em bancas de jornal, segundo Martins. Foi a *Trópico*, versão nacional da italiana *Vita Meravigliosa*, cujos direitos foram comprados do agente Guisepppe Maltese, vendida em fascículos. Dez números completavam um exemplar a ser encadernado. No total, houve 100 fascículos e dez livros encadernados. Em 1964, a coleção foi dividida em duas partes de cinco volumes, e cada uma delas vendeu 50 mil exemplares pelo crediário, segundo relato do editor. Naquele mesmo ano, a Editora Abril chegava às bancas com os fascículos da Bíblia Sagrada.

### **Breve análise sobre as características de algumas coleções da Martins**

De forma introdutória, vamos trazer alguns elementos de análise sobre os livros da Editora Martins, apontando algumas mudanças que foram tomando corpo ao longo das décadas. Como já dito, José de Barros Martins começou suas atividades de livreiro importando livros raros (não só, mas primordialmente) da Europa, em especial da França. Estabeleceu, assim, relações próximas com bibliófilos da época, pessoas da elite cultural paulistana que, além do amor e da curiosidade pelos livros, buscavam, em muitos casos, também fatores de distinção social ao colecionar obras de acesso restrito.

Assim, desde o lançamento da Biblioteca Histórica Brasileira, os livros da editora eram reconhecidos não só pela busca de textos e ilustrações de pouca circulação, como também por seu apuro gráfico. Assim como na BHB, também a Biblioteca de Literatura Brasileira enveredou pelo mesmo caminho, como mostra o detalhado estudo de Sílvia Nastari Zeni<sup>30</sup> em sua dissertação de mestrado.

Nastari Zeni exemplifica, no caso da Biblioteca de Literatura, algumas marcas utilizadas nas chamadas edições de luxo ou especiais francesas e introduzidas por Martins nessa coleção. A primeira edição da coleção, com 15 volumes de obras clássicas da literatura brasileira, teve uma média de um lançamento por ano entre 1941 e 1955. Ancorava-se em um tripé bem definido: texto canônico, introduções de estudiosos de reputação e ilustrações de miolo assinadas por artistas brasileiros de renome, como Wasth Rodrigues (também autor dos símbolos da coleção e da editora), Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Clóvis Graciano, Tomás Santa Rosa, Guignard e Aldemir Martins, entre outros. Não houve repetição dos artistas, cada um assinou um livro. No caso das introduções, dois dos fiéis escudeiros textuais da Martins, foram responsáveis por mais de um texto: Sérgio Milliet (2) e Edgard Cavalheiro (3).

---

<sup>30</sup> Nastari Zeni, Sílvia de Moraes. O projeto gráfico da coleção Biblioteca de Literatura Brasileira, publicada pela Editora Martins nas décadas de 1940 e 1950. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2019

No caso das edições especiais (de luxo), rodava-se um excedente de exemplares, em torno de 5% do total, acrescidos de elementos extras, como descreve Nastari: “(...) de uma tiragem de 2.120 exemplares, os 120 primeiros eram impressos com papel especial, poderiam conter uma gravura original, uma “suíte” em sépia com a reprodução de todas as ilustrações ao final do livro e também a assinatura (caso estivesse vivo) ou do editor José de Barros Martins”<sup>31</sup>.

Essa tiragem limitada era vendida pelo dobro ou mais em relação à edição de mercado. As edições de maior requinte, bem mais custosas, não contemplaram a coleção inteira. Apenas os títulos lançados entre 1941 e 1947 – nove dos quinze – tiveram edições de luxo.

Martins escolheu esse caminho de início para oferecer uma distinção praticamente inexistente no mercado editorial brasileiro. Ao que parece, no entanto, a realidade de um país com número restrito de leitores e com uma elite culta circunscrita a uma porcentagem ínfima da população, não sustentaram a proposta.

Outros elementos visuais, no entanto, não estavam restritos às edições especiais e visavam criar distinções à marca. Na Biblioteca de Literatura, uma mesma ilustração, o símbolo da coleção, que ocupa cerca de 1/4 da capa (as alturas são variáveis, pois as edições foram impressas em três formatos) aparece abaixo do título, encimando o nome da editora e sua localidade. No verso, aparece o símbolo da editora, ambos desenhados por Wasth Rodrigues. Como observa Nastari, Martins faz uso de práticas herdadas “dos usos aristocráticos do livro e da bibliofilia”, como a gravação de emblemas e brasões que evocam “a mais alta tradição da encadernação nobiliária”<sup>32</sup>.

Ou seja, transparece aqui não só a proposta de fazer um livro bem feito, de alto padrão gráfico, e de aproveitar um vácuo de mercado, mas também o desejo de inserção e participação ativa junto a um grupo de intelectuais que não só estava então pensando o país, mas que também tinha planos de ditar-lhe os rumos. Chama atenção o acréscimo da cidade de São Paulo, logo abaixo do nome da editora na capa.

Em complemento a essa percepção, podemos citar um dos paratextos da Biblioteca Histórica Paulista, lançada por ocasião do IV Centenário de São Paulo e reunindo textos de grande valor historiográfico. Na epígrafe, uma citação do Visconde de São Leopoldo: “A história da Capitania de São Vicente será a história geral do Brasil”.

No texto intitulado “Palavras do Editor”, o próprio Martins exalta de forma eloquente São Paulo e seus personagens: “Pois que é a sua história, a história magnífica de Piratininga – a nossa história – que se desvenda, desde a sotaina missionária e da bota aventureira, até o terceiro quartel do século

---

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*, pág. 56

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*, pág. 51

XIX, nos relatos de um Frei Gaspar, de um Pedro Taques, um Saint Hilaire ou um Azevedo Marques”<sup>33</sup>. E mais adiante:

“(…) através desta série de documentos exponenciais da vetusta bibliografia paulista [evidencia-se] o caráter de uma terra que, sendo orgulhosa de suas tradições, vaidosa de seu presente e confiante em seu futuro, coloca acima de tudo orgulho, vaidade e confiança ainda maiores de ser um pedaço de chão do Brasil, sua vida e sua História.”

Num momento em que São Paulo já se tornara a maior cidade do país, em que a produção industrial estava concentrada no estado e que se buscava a emergência cultural por meio novas companhias de teatro, como o TBC, e uma indústria cinematográfica que fosse a Hollywood brasileira, como tentou-se com a Companhia Vera Cruz, o livro e a edição precisavam também de um representante magno.

A euforia do momento era também impulsionada pelas já mencionadas vendas a crédito. Coleções como a Obras-primas foram resultado da reunião de livros já publicados, somados a outros que se encaixassem no perfil de antologias de contos ou similares. O apuro gráfico e aposta em marcas diferenciais, no entanto, estavam sempre lá. *Em Livro de Natal* (As mais lindas histórias de Natal dos maiores escritores do mundo), com seleção de textos e notas de Araújo Nabuco, cada conto começava com uma ilustração e uma capitular cuidadosamente sobreposta a esta ilustração, o que assegurava o tom distintivo do texto. Uma segunda ilustração marcava o final do texto ao final da história. A escolha de tipologia e a entrelinha garantiam o conforto de leitura.

### **Anos 60: indícios de uma nova era**

A vinda de Graciliano Ramos para o time de autores da Martins, acontecida no início da década de 1960, trouxe aos Martins, pai e filho, a sensação de que, ao menos em termos de prestígio no campo da literatura brasileira, a editora chegara ao cume no mercado brasileiro. Afinal, já desde os anos 40, Jorge Amado saíra da José Olympio em direção à Martins, Mario de Andrade, alguns anos antes de morrer, havia confiado suas obras completas à editora, que já contava com Guilherme de Almeida, com os Diários Críticos de Sérgio Milliet e as Obras Completas de Guy de Maupassant e outros clássicos da literatura universal entre seus 1.100 títulos (em 1967).

A chegada ao cume, no entanto, marca muitas vezes o começo da queda. No caso da Martins, a aposta nas coleções, que havia feito a empresa ganhar muito dinheiro quando da onda das vendas a crédito, foi também o gatilho para seu endividamento e a chegada, já nos anos 1970 à situação falimentar, situação compartilhada com muitas empresas e cidadãos.

---

<sup>33</sup> Biblioteca Histórica Paulista. Folheto de lançamento. São Paulo: Editora Martins, s/data.



Como as mudanças emitem sinais antes de acontecer de uma vez, alguns deles foram captados pelos editores. Um deles traduziu-se na compra dos direitos de publicação de uma coleção lançada em 1959 pela Universidade de Minnesota. Já havia algum tempo que os ventos vinham soprando em direção aos americanos e à língua inglesa, fazendo com que a presença francesa fosse perdendo relevo no campo literário. A coleção da University of Minnesota Press, Pamphlets on American Writers, começou estampando Ernest Hemingway na capa de um livro em formato pequeno, 48 páginas, com uma espécie de biografia literária comentada por Philip Young, professor da Universidade da Pensilvânia e especialista na obra do escritor. O formato era sempre este. A obra de um escritor comentada por um especialista (escritores, críticos, jornalistas, acadêmicos). Nos Estados Unidos, foram publicados textos sobre mais de 100 autores.

A edição brasileira seguiu o padrão americano, com pequenas modificações. Não havia mais as palavras coleção ou biblioteca. A série foi identificada como “Escritores Norte Americanos” (sem hífen). Os livros tinham o formato 11,5 cm X 16 cm, a capa tinha pequenas alterações em relação ao original: ambas dividiam o espaço em três partes com fundo colorido, mas a americana trazia as informações – nome do escritor retratado, nome da coleção e número na parte superior da faixa central, encimada por uma borda fina com a inscrição Minnesota Archive Editions, além dos nomes do escritor-analista e da Universidade na parte de baixo. Na faixa mais abaixo, apenas o símbolo da editora. Os pesos das letras são equilibrados, com corpo maior para o autor retratado, em negrito, e menor para o comentarista, em itálico. Tudo bastante discreto e elegante.

Na versão brasileira, a faixa de cima trazia pequenas estrelas (possível remissão à bandeira americana) que ocupavam toda a linha, em um tom de marrom; a faixa central, com fundo mostarda, amarelo ou verde (nos exemplares a que tivemos acesso), era composta primeiro pelo nome do analista e depois, ao centro, pelo nome do escritor analisado, em corpo bem maior. Ambos ficavam entre fios com 2 cm de espessura cada. Na grande faixa inferior, à esquerda três estrelinhas eram seguidas do nome da coleção, de onde saía uma espécie de faixa branca, que ia afinando e dividia duas esferas que fazem lembrar o prédio do congresso, em Brasília (mas que provavelmente não tinham nada que ver com ele). Sob as esferas, a palavra “Martins”. E, acima e abaixo da faixa central, duas faixas pequenas brancas com linhas, uma um pouco mais espessa que a outra.

No todo, a versão americana parece prescindir do aumento do tamanho da letra, optando por uma capa mais limpa. A brasileira investe mais nos nomes do duo escritor/analista.

No início do livro, as páginas de identificação da obra e folha de rosto, logo antes do texto, aparece com destaque, centralizado na página, vertical e lateralmente, um pequeno currículo que ressalta a importância do analista, paratexto que visava afirmar a qualidade de quem comentava a obra do escritor. A Martins lançou mais de 40 livros da coleção, direcionando-os às novas gerações que

buscavam conhecer quem eram os autores norte-americanos. Seu formato, prenunciou o de duas coleções que viriam a fazer muito sucesso entre o público jovem anos depois: Encanto Radical e Primeiros Passos, ambas da Editora Brasiliense.

### Referências bibliográficas

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio. *A historiografia no século XX – História e historiadores entre 1948 e... 2025*. trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Edusp, 2017
- Burke, Peter. *O que é história cultural?* Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª. edição, 2008
- \_\_\_\_\_. *A escola dos Annales 1929-1989 – A revolução francesa da historiografia*. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Unesp, 2ª ed., 2010
- Calasso, Roberto. *A marca do editor*. Trad. Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2020
- Cano, Wilson. “Getúlio Vargas e a formação e a integração do mercado nacional”. Texto apresentado em Seminário sobre a Era Vargas. Campinas: Instituto de Economia da Unicamp, 2004.
- Cunha, Luiz Antônio. *A universidade temporã: o ensino superior, da Colônia à Era Vargas*, 3ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- Hallewell, Laurence. O livro no Brasil e suas histórias. Trad. de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª edição. São Paulo: Edusp, 2017
- Genette, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2009.
- McKenzie, Donald F. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Tradução: Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edusp, 2018.
- Nastari Zeni, Silvia de Moraes. *O projeto gráfico da coleção Biblioteca de Literatura Brasileira, publicada pela Editora Martins nas décadas de 1940 e 1950*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2019
- Olivero, Isabelle. *L’Invention de la collection – De la diffusion de littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe. siècle*. Paris: Éditions de L’Imec/Édition de la MSH
- Pontes, Heloísa. “Retratos do Brasil: um estudo dos editores e editoras e das coleções brasileiras nas décadas de 1930, 1940 e 1950”. Boletim informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, 1988, n. 26, pp. 56 a 89.
- Sorá, Gustavo. *Brasilienses – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2010

**Observação:** os anexos com imagens estão em arquivo à parte.