

SÃO PAULO NO SEGUNDO PÓS-GUERRA

Imprensa, mercado editorial e o campo da cultura na cidade

Juliana Neves

Na primeira metade do século XX, São Paulo, diferentemente do Rio de Janeiro, era destituída de um sistema cultural baseado em instituições públicas e a sua incipiente vida artística e literária foi durante muito tempo privilégio de pequenos círculos de notáveis, animados por expoentes da elite paulistana. Esse cenário foi alterado na medida em que a cidade deixava seus ares provincianos para tornar-se uma metrópole moderna, processo para o qual foi decisiva a emergência de uma burguesia industrial, que contribuiu para o desenvolvimento de um campo cultural na cidade, em iniciativas que se ampliaram para toda a sociedade (Candido, *apud* Camargos, 2000, p. 11).

A consolidação do espaço da cultura em São Paulo concretizou-se em estreita relação com as ações empreendidas por frações das classes domi-

nantes da cidade, em momentos distintos de sua história política e econômica. Se a construção da cultura de uma sociedade deve ser apreendida como forma de dominação simbólica, no processo histórico das lutas entre grupos sociais que são ou se pretendem hegemônicos,¹ o caso de São Paulo é exemplo revelador dessa lógica. O esforço em estimular e alargar o terreno das artes e das letras foi, sobretudo, realização de suas elites, que polarizaram a cultura como elemento estratégico para garantir e legitimar seus interesses materiais, políticos e sociais.

Tanto representantes da oligarquia como da nova burguesia dos ciclos de industrialização da cidade buscaram na cultura, sob a forma do mecenato artístico, recurso para a legitimação de sua supremacia social. Mas isso teve efeitos de grande alcance, fazendo com que São Paulo, em meados da década de 1950, se transformasse no centro urbano e cultural mais importante do país.

É importante compreender as dinâmicas do processo de modernização da cidade sob a óptica do “condicionamento de classe” (*Idem, ibidem*). O papel que as elites tradicionais e, sobretudo, a burguesia emergente e urbana do meio século tiveram no progresso do meio cultural paulistano não está dissociado dos riscos de mobilidade, das alternativas de ascensão, das estratégias de legitimidade de grupos sociais ávidos por permanecer ou se impor no curso dessas mudanças.

A trajetória de Freitas Valle é um exemplo do primeiro momento do mecenato artístico em São Paulo. Considerado representante da oligarquia paulista em período de seu prestígio e força política, Freitas Valle foi líder cultural e homem público que contribuiu para a formação de elites culturais, incentivou o campo da instrução fundamental e média, estimulou coleções artísticas e bibliotecas. O senador criou também em sua residência, a *Villa Kyrial*, um salão cujo cosmo singular e efervescente atraía os cenáculos culturais da época:

[...] espaço de grande originalidade, uma espécie de centro cultural por onde passaram intelectuais e artistas, de maneira a tornar-se fator de civilização na cidade ainda provinciana daquele tempo. A *Villa Kyrial* foi o mais completo exemplar que houve em São Paulo de um traço característico da *Belle Époque*: a estetização da vida, baseada na concepção segundo a qual o cotidiano deve transformar-se em obra de arte. Segundo esta concepção, seria preciso não só fazer literatura e arte, mas viver como se a vida pudesse ser uma obra de arte e literatura. Com grande capacidade de invenção e organização, Freitas Valle estabeleceu uma decoração, um ritual, uma ordem honorífica e nesse quadro elevou o convívio intelectual, a culinária, o vinho, o perfume a traços integrados em sistema, de maneira a formar um estilo próprio, certamente único no Brasil [...]. Essa tentativa de fusão [entre vida e arte] faz de seu *salon* algo diferente de outros [...]; em São Paulo, o de Dona Veridiana Prado (anterior) e o de Dona Olívia Guedes Penteadó; no Rio, o de Dona Laurinda Santos Lobo. De fato, essas senhoras foram anfitriãs que montaram cenários

onde artistas, escritores e políticos se reuniam e conversavam; mas não criaram um conjunto articulado como o que caracterizou o espaço *sui generis* da *Villa Kyrial* (*Idem*, p. 12).

Até 1930, os mais expressivos focos da vida cultural de São Paulo eram os salões e pequenos círculos; e o mecenato artístico protagonizado por poucas famílias tradicionais articuladas em torno da figura de Freitas Valle não ia muito além do âmbito das relações pessoais. Não obstante, era apenas por intermédio dessas redes de sociabilidade que pintores, músicos, escultores e literatos conseguiam, por exemplo, uma bolsa do Pensionato Artístico (1912-1931), cujos recursos, a despeito de serem públicos, estavam condicionados às práticas privadas.² Em outras palavras, a concessão da bolsa não era confirmada para quem não tivesse na figura de homens influentes, como Freitas Valle, um padrinho.

Embora a oligarquia paulista tenha patrocinado tendências modernizantes como a Semana de Arte Moderna de 1922, que fez sugerir a ideia de São Paulo como centro modernista das artes, esse não foi momento de grande alteração na estrutura da produção, da circulação e da divulgação da cultura paulistana, ainda tímida e presa às dinâmicas de um contexto político e econômico que mais adiante entrou em declínio. De fato, a cultura ganhou expressão na cidade, posteriormente, quando as mudanças que fizeram de São Paulo um polo urbano, industrial e moderno criaram condições sociais favoráveis que viabilizaram o aparecimento de instituições, de instâncias de consagração, a presença e o aumento do número produtores, a diversificação de sua produção e a proliferação dos meios de divulgação.³

Para a cultura, a década de 1940 foi decisiva para a cidade de São Paulo, por questões de escala, de instituições e de mudança de orientação com a entrada em cena de novos agentes. Entre 1920 e 1950, a população cresceu em 279% (579 mil – 2.198.000); no mesmo período, entre livros e folhetos, os exemplares passaram de 901 mil a 15.504.000 (Hallewell, 1985, p. 239); no fim desse período a Universidade de São Paulo era instituição consolidada, enquanto, no início, a formação superior restringia-se a cursos isolados, tendo no

centro o Direito, a Medicina e a Politécnica. Antes de 1925, nem havia biblioteca pública e o edifício sede só seria inaugurado em 1942; a Pinacoteca não passava de uma pequena sala no Liceu de Artes e Ofícios e estava longe de ser um museu de arte. Museu de verdade só havia no Ipiranga, mas seu caráter era enciclopédico e a arte estava lá para ilustrar a história. Nos anos de 1930, com a crise do café e as revoluções, São Paulo esteve em baixa: economia em crise e derrota política na esfera nacional. Mas, a cidade mudou seu perfil e, pode-se dizer, realizou uma espécie de acumulação primitiva em matéria de educação e cultura que traria seus frutos no pós-guerra.

Sobre esse processo é interessante notar a transição que ocorreu no plano das iniciativas culturais, com a emergência de uma camada de empresários, cujos recursos derivaram de negócios propriamente urbanos gerados na dinâmica da industrialização da cidade. De um lado, na esfera das comunicações, os jornais, as editoras, o comércio livreiro; de outro, dois tipos de transferência de capital da indústria para os empreendimentos de caráter cultural, o empresarial ou o simples dispêndio na busca de capital simbólico.

O tipo de mecenato que entra em curso a partir da década de 1940 se distingue das formas de proteção e de apoio financeiro prestados às realizações artísticas e letradas, de outrora, que se caracterizava pelo “conjunto bem entrosado” (Candido, *apud* Camargos, 2000, p 13) do espaço do salão, no qual se fundia vida e arte às dinâmicas de poder político, econômico e social. Destituídos dos recursos simbólicos e de vínculos mais profundos com as elites da oligarquia, os principais protagonistas desse mecenato eram, no entanto, portadores de forte artilharia econômica e das qualidades comerciais que sustentavam as bases da estrutura de uma nova e moderna sociedade. Apesar de já serem homens que se destacavam como empresários, não haviam adquirido legitimidade expressiva nos seletos círculos das famílias tradicionais paulistanas e estavam também do lado de fora do meio da cultura.

O presente artigo trata da relação entre as iniciativas culturais de Assis Chateaubriand e de Francisco Matarazzo Sobrinho, expoentes desse mecenato, e o seu momento, realçando o papel e

as estratégias desses empresários nessa articulação. O segundo pós-guerra foi o cenário de atuação desses mecenas que se notabilizaram pela criação de instituições consideradas decisivas na constituição de um campo artístico e literário para a cidade. Em razão disso, tomei como ponto de partida de análise o diálogo que a imprensa travou, por meio do Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo* patrocinado por Assis Chateaubriand, com o contexto cultural da época.

O crescimento da imprensa diária é um dado fundamental para se compreender as transformações da vida urbana e a diversidade das produções culturais decorrentes da dinâmica moderna das cidades em desenvolvimento. Nas décadas de 1940 e 1950, os jornais assumiram posições estratégicas nesse circuito na medida em que eram considerados, entre os demais veículos de comunicação, os maiores difusores de iniciativas culturais. Por meio deles era possível uma ampla divulgação dos acontecimentos, das manifestações e dos debates presentes em uma cidade que, em ritmo acelerado, adquiria a fisionomia de metrópole.⁴

O periódico de Assis Chateaubriand teve existência curta e não conquistou o prestígio do Suplemento Literário do *Estado de São Paulo*, organizado por Antonio Candido e Décio de Almeida Prado e publicado, em 1956, dez anos depois da circulação do Suplemento do *Diário*. Não obstante, as suas páginas foram veiculadas em momento de inflexão da vida cultural de São Paulo e são, portanto, reveladoras de um processo de formação. Esse pequeno e breve jornal teve o mérito de concentrar e organizar em um só veículo a matéria cultural desse período e, nesse sentido, polarizou, no que diz respeito à divulgação e à crítica, as realizações culturais dos mecenas da época.

No plano artístico, por exemplo, o Suplemento fez a cobertura da fundação do MASP e do MAM. Já no âmbito das letras, o periódico divulgou o surgimento do Instituto Progresso Editorial, projeto de Francisco Matarazzo Sobrinho e de outros empresários de origem italiana. Essa experiência é também foco de investigação desse artigo. Trata-se, por meio de fragmentos de sua história, de problematizar o mecenato em questão pela lógica inversa das ações bem-sucedidas que redundaram na hege-

monia de seu sistema de dominação simbólica, ou seja, a partir do fracasso dessa primeira e ostensiva empreitada de Matarazzo. A ideia consiste em iluminar outros mecanismos de luta e os seus desdobramentos nessa fase de transição de São Paulo dinamizada pela mobilidade de distintos grupos das camadas dominantes e da cultura.

Os empresários e o ambiente artístico e intelectual paulistano

Entre 1947 e 1949 funcionou em São Paulo uma editora com o nome de Instituto Progresso Editorial. Na mesma época circulou também nas páginas do jornal *Diário de S. Paulo* um Suplemento Literário, que foi veículo de divulgação da cena artística e intelectual da cidade. As iniciativas foram independentes, mas há uma nítida interface que as articula. Ambas exploraram o mercado promissor de bens simbólicos que se redimensionava em novas bases no imediato pós-guerra. Tanto a editora como o Suplemento foram empreendimentos de grande envergadura que fracassaram e que são hoje pouco lembrados. No entanto, foram também eles de transmissão decisivos na formação do campo literário e artístico paulistano.

Para compreender a efervescência que tomou conta da vida cultural da cidade, em meados dos anos 1940, é preciso levar em conta a fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, e do Departamento de Cultura, criado por Mario de Andrade, em 1935. A primeira instituição foi centro formador de novos tipos de intelectuais: críticos, sociólogos e historiadores e, a segunda, espaço que promoveu pesquisas e debates culturais. Além disso, houve a proliferação das editoras que ocorreu devido à ampliação do ensino, criando a necessidade de uma produção mais significativa do livro didático e multiplicando os leitores. Nesse sentido, cabe ressaltar o interesse pelos estudos brasileiros e a difusão da literatura moderna realizada por editoras como a José Olympio, a Martins e a Globo. Essas iniciativas estão articuladas ao processo de democratização do ensino e da cultura que redundou do espírito republicano das políticas decorrentes da Revolução de 1930. Foram elas que criaram condi-

ções para um ambiente intelectual e artístico diversificado (Candido, 1987, p. 181).

Com isso, superou-se, em parte, a situação de dependência dos produtores culturais do antigo sistema de mecenato centrado nos salões, característico do modernismo de São Paulo, e constituiu-se um esboço de mercado que teve por base o crescimento do público leitor. Além disso, a variedade de produtores culturais tornou o discurso sobre arte e literatura mais exigente e redimensionou as alternativas das carreiras literárias. Na esteira desses acontecimentos, as classes médias ascendentes e a burguesia formadas no novo ciclo de industrialização passaram a investir em cultura, não só do ponto de vista de sua formação mas também como negócio promissor, mobilizando de modo definitivo esse aspecto na vida da cidade.

O ano de 1945 é considerado período estratégico da cena nacional. O fim da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo propiciou um ambiente favorável para o progresso em diversos planos. O otimismo político e econômico deste contexto levou grandes empresários, sobretudo os imigrantes, a realizarem novos investimentos na cidade. No que diz respeito à cultura, São Paulo beneficiou-se desse clima promissor. Como mostra Maria Armin da do Nascimento Arruda,

Tratava-se de uma época com alto grau de dinamismo, na qual a crença nas possibilidades infinitas do desenvolvimento cultural era homóloga à convicção da modernização econômica, social e política que tinha em São Paulo a sua grande promessa. Assim o presente aspirava ao futuro civilizado que, diga-se de passagem, seduzia a todos. Especificadamente, produziu-se uma confluência do poder econômico e político com o “mundo do espírito”, pois todos estavam imbuídos de vontades semelhantes, ainda que elas dissessem respeito a campos diferentes. Entre o dinheiro e o intelecto ocorrem certas analogias no plano formal [...] caracterizadas pelo impulso de permanente atualização (2001, p. 107).

As artes, a literatura e a produção intelectual não passaram despercebidas desse grupo de empresários que se destacou pelo mecenato cultural e teve

papel relevante no processo de modernização da cidade. Esse mecenato foi protagonizado por representantes da burguesia industrial egressos de recente processo migratório, que buscavam afirmar-se na sociedade paulista. A criação de instituições culturais foi uma das vias de reconhecimento e de acesso ao reservado meio social da cidade.

Figura emblemática nesse sentido foi Francisco Matarazzo Sobrinho, empresário cuja família, de origem italiana, atuava de forma bem-sucedida em diversos ramos da indústria.⁵ Em 1948, Matarazzo criou o Museu de Arte Moderna dirigido pelo belga Leon Dégand; e o Teatro Brasileiro de Comédia, em parceria com outro empresário italiano Franco Zampari. No ano seguinte fundou a Companhia Cinematográfica Vera Cruz e, em 1951, realizou a I Bienal de São Paulo.

Outro nome importante que voltou seus esforços para idealização de grandes empreendimentos culturais foi Assis Chateaubriand, magnata da imprensa da época. Reconhecido pelo vigor com que atuava no âmbito político e econômico, não era homem ligado especialmente à cultura. Todo o seu entusiasmo estava direcionado em expandir cada vez mais o seu “império de comunicação”, cujo ponto de partida se deu em 1924, quando comprou o seu primeiro impresso – *O Jornal* – no Rio de Janeiro. Envolvido em grandes artimanhas políticas e sempre atento ao que se passava na economia, o jornalista não demonstrava grande interesse pelos assuntos de arte e literatura. Contudo, Chateaubriand surpreendeu tornando-se um dos mais importantes empresários que contribuíram para o desenvolvimento da vida cultural de São Paulo. Em 1947, fundou um dos primeiros museus de arte de São Paulo, o MASP, cujo projeto foi dirigido pelo italiano Pietro Maria Bardi. Três anos depois, em 1950, criou a TV Tupi.⁶ Ainda de acordo com Maria Arminda do Nascimento Arruda,

[...] o papel dos estrangeiros, ou dos recém-chegados, (caso de Chateaubriand), foi decisivo na modernização dos diversos setores da cultura [...]. Nesse andamento, a compreensão das diversas instituições criadas no pós-guerra em São Paulo não se completa sem o tratamento da natureza de seu fenômeno imigratório,

naquele tempo em que os herdeiros das famílias de estrangeiros já ascendidas adentram ao universo da cultura e estabelecem a relação entre riqueza e mecenato, entre dinheiro e cultura, extrapolando a mera questão demográfica ou do movimento em direção às posições sociais superiores (2001, p. 131).

Boa parte desses investimentos voltou-se para as áreas das artes plásticas, do cinema e da dramaturgia. No entanto, estes empresários buscaram antes no universo letrado a plataforma de lançamento para as suas iniciativas. A imprensa e a atividade editorial foram alvos de ações que são pouco conhecidas na história de São Paulo. Chateaubriand lançou um Suplemento, que fez a cobertura do que se passava na vida cultural da cidade e Matarazzo aventurou-se em um projeto bem mais ambicioso: a criação de uma grande editora, o IPE.⁷

Tais investimentos estavam sintonizados com os acontecimentos do período. No âmbito da literatura, os egressos do modernismo atuavam na imprensa paulista, que se desenvolvia em ritmo acelerado, e nas letras em geral; o grupo *Clima* impunha-se como uma nova geração de críticos (Pontes, 1998); e os poetas que se denominavam Geração de 45 criavam polêmicas em torno da poesia e questionavam o legado do modernismo de 1922. Sem contar que, no início dos anos de 1950, o novo círculo de artistas e poetas concretos começou a despontar na cidade. Além disso, São Paulo havia sido e, era na época, berço de experiências editoriais de sucesso.

Imprensa e ações culturais

Em 24 de novembro de 1946, um ano antes de inaugurar o Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand começou a publicar em seu matutino *Diário de S. Paulo* o Suplemento que durou até 28 de novembro de 1948. A direção do periódico foi confiada ao jornalista e crítico de arte Geraldo Ferraz e contou com a colaboração permanente de sua companheira Patrícia Galvão.⁸

Não é de estranhar a aposta de Chateaubriand em um caderno de cultura em um contexto marca-

do pelo crescimento da imprensa, pela diversificação do cenário artístico e intelectual e pela criação de novos estilos literários. A iniciativa foi o meio pelo qual o empresário abriu um canal de comunicação mais direto com esse mundo, experimentando um novo rumo em seus empreendimentos jornalísticos na cidade. Até 1946, não havia nada parecido sendo publicado nas páginas dos principais jornais de São Paulo.

Além disso, é preciso levar em conta a ligação do Suplemento com o projeto do MASP. É razoável supor que Chateaubriand promoveu o periódico para receber a instituição e divulgar suas futuras ações. O Suplemento fez a cobertura completa do que ocorria com o museu e acompanhou também a fundação do MAM, tornando-se espaço privilegiado dos debates que essas iniciativas proporcionaram na época. Por outro lado, não se deve negligenciar a preocupação de seus organizadores com os assuntos voltados para a literatura moderna e o mercado editorial (Neves, 2005, p. 81).

Patrícia Galvão assinava a coluna “Antologia da literatura estrangeira” destinada a autores como Jean Paul Sartre, Guillaume Apollinaire, Arthur Rimbaud, Rainer Maria Rilke e Virginia Woolf. Já o mercado de livros foi abordado por Geraldo Ferraz no espaço “Leitura da Semana”, que fazia a cobertura do que estava sendo e do que seria publicado por editoras nacionais como o IPE, a José Olympio e as Edições Pongetti; informava sobre os livros estrangeiros que estavam para ser editados no Brasil; e comentava a respeito de ilustradores e tradutores. Ferraz também dedicou a coluna a questões literárias e aos empreendimentos que despontavam como a inauguração das oficinas gráficas do Instituto Progresso Editorial:

Há cerca de quatorze meses o Instituto do Progresso Editorial lançava sem cerimônias na parada de Campo Belo, à beira da linha dos bondes de Santo Amaro, a primeira pedra de suas oficinas gráficas [...]. Esta semana, o redator destas linhas visitou estas oficinas do IPE, as maiores e melhor equipadas, possivelmente, do Brasil, visando a especialização que é a produção de livros. Chegaram os seus dirigentes, logo, a conclusão de que deveriam ter essa oficina, libertando o progresso editorial que colocaram no

nome da organização, dos entraves das tipografias particulares, sobrecarregadas muitas vezes, e sem poder dar preferência a um novo cliente como é o caso dos novos editores. Estes tiveram que lançar mão, aliás, até dos tipógrafos de Buenos Aires... e constamente mesmo que da Europa. Mas o problema do IPE está resolvido. Vão ser impressas agora na fábrica de Campo Belo as suas novas edições. [...] Composição, impressão, *clicherie*, encadernação, tudo é feito pois na oficina do IPE e por um conjunto de máquinas moderníssimas, da esmerada fabricação Nebiolo, donde teremos um conjunto de máquinas automáticas, o maior que se dedica a fabricação de livros no Brasil, empregadas em fazer o livro brasileiro bem composto, bem impresso, bem apresentado (SL, 25 de julho de 1948).⁹

Os projetos do IPE ocuparam parte significativa da coluna “Leitura da Semana”, se comparado ao espaço destinado às outras editoras. A divulgação sistemática de suas ações pode estar relacionada com o impacto que a editora causou na época, sobretudo, pela promessa de revolucionar a produção de livros no Brasil; e com a simpatia de Ferraz, que era militante da alfabetização e da leitura como hábito. Mas é também razoável supor que o Suplemento tenha sido considerado pelos idealizadores do IPE o veículo mais apropriado para visibilidade da empresa. Os lançamentos da editora eram constantemente anunciados em suas páginas:

A atuação editorial do IPE já conquistou o lugar de primeiro plano que justissimamente lhe cabe, pela importância de seus empreendimentos. Entre esses últimos, e que merece um rastro especial, destaca-se a apresentação, pela primeira vez, dos escritores Jean Paul Sartre e William Faulkner, com os livros “O Muro” e “Santuário”. Trata-se de obras menos recente desses autores, mas em todo caso é essa literatura mais avançada nos Estados Unidos e na França, chegando-nos ambas com cerca de dez a vinte anos de data de sua publicação original [...]. Estas duas obras, a que acabamos de fazer referência, representam, do ponto de vista da iniciativa editorial, a maior empresa divulgadora destes últimos anos (SL, 11 de julho de 1948).

A linha editorial do IPE não se restringiu à literatura estrangeira. Autores brasileiros foram também publicados e divulgados:

A edição das poesias completas de Guilherme de Almeida, que está sendo preparada pelo Instituto de Progresso Editorial sairá dentro de uns três meses e se comporá de mais de mil e duzentas páginas em fino papel “bíblia”, constituindo, verdadeiramente um acontecimento editorial, pois pela primeira vez se produzirá no país uma obra gráfica nesse estilo (SL, 8 de agosto de 1948).

À sociologia a editora dedicou uma série que apresentou, entre outros, a produção de professores da Universidade de São Paulo. O trabalho *Sociologia e psicanálise* de Roger Bastide foi lançado em primeira mão pelo IPE. Outros livros, que provocaram entusiasmo em Ferraz, compunham a coleção:

Uma verdadeira crônica, que abrange um largo aspecto da resistência, acompanha a história deste livro de Paul Rivet, “As origens do homem americano” n. 3 da série sociologia da coleção Minerva, do IPE. Paul Rivet é o organizador e o diretor do famoso Museu do Homem, de Paris. A edição que agora sai em São Paulo foi revista e aumentada conforme uma nota datada do ano passado, o que lhe dá maior importância. A edição, graficamente, se apresenta em aprimorada impressão, em excelente papel, com nítidas ilustrações (SL, 15 de agosto de 1948).

O Suplemento teve papel decisivo na difusão da vida cultural de São Paulo. A despeito das revistas organizadas por intelectuais, dos rodapés críticos e das páginas literárias, que também circulavam na cidade, a iniciativa de Chateaubriand promoveu um primeiro esforço de modernização na imprensa cultural paulistana. Além disso, o periódico revelou em suas páginas a transição pela qual o terreno das artes e da literatura passava na época, sendo o próprio Suplemento produto dessas mudanças.¹⁰

O Instituto Progresso Editorial

O Instituto Progresso Editorial não foi uma iniciativa particular de Matarazzo. A ele estiveram associados outros empresários de origem italiana.

O nome desta editora revela muito do espírito de seus idealizadores e, conseqüentemente, de seu projeto que buscou promover uma renovação de impacto no mercado editorial vigente. Apesar do entusiasmo que a proposta causou no meio intelectual paulistano, o IPE teve curto tempo de vida. A editora começou as suas atividades em 1947 e fechou as portas já em 1949. Talvez essa seja uma das razões da obscuridade que a envolve. São poucas as informações encontradas a respeito desse empreendimento, mas os dados que foram possíveis recuperar iluminam parte de sua história.

Rodolfo Crespi, proprietário da maior indústria têxtil de São Paulo da época, é outro nome associado ao projeto do IPE, que possivelmente também envolveu as famílias Lunardelli e Bonfiglioli.¹¹ Ao que tudo indica nenhum destes empresários conhecia o mercado do livro, mas apostaram na capacidade comercial do grupo para o sucesso da iniciativa. O aspecto empresarial da editora foi, para Hallewell, o motivo de sua rápida existência:

Instituto Progresso Editorial, empreendimento – também de 1947 – de um grupo de empresários de São Paulo, novatos no ramo editorial, mas decididos a provar que a experiência e o conhecimento comercial geral, aliados a um produto de boa qualidade e à disposição de utilizar prodigamente a publicidade, era tudo de que se precisava. O castigo veio em pouco mais de um ano, apesar da publicação de algumas obras interessantes e importantes, entre as quais as que trouxeram Roger Bastide para o público brasileiro (Hallewell, 1985, p. 436).

A equipe de trabalho do IPE foi composta, sobretudo, por membros que pertenciam à rede de relações estabelecida pelas famílias de italianos, que residiam na cidade, e por seus parentes e conhecidos que se encontravam na Itália. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, muitos desses italianos vieram para o Brasil em busca de melhores condi-

ções de vida. Ou dirigiram-se ao país para exilar-se, por conta de suas ligações com o fascismo, e foram muitas vezes acobertados por seus conterrâneos.¹² É o caso de Francesco Malgeri que ocupou o cargo de diretor geral do IPE.

Jornalista de renome, que dirigia o jornal mais importante de Roma – *Messaggero* – Malgeri fugiu da Itália no final da guerra, passando primeiro por Portugal e radicando-se, posteriormente, em São Paulo. Malgeri foi indicado para editora por Rodolfo Crespi, com quem estabeleceu vínculos familiares. O jornalista casou-se com Nelida, viúva do filho mais velho de Crespi, que morrera prematuramente assassinado.

Nessa mesma época, Gianino Carta, por indicação de Malgeri, aceitou de bom grado o convite de Matarazzo para deixar a Europa e compor o grupo de jornalistas que iria trabalhar em seu projeto das *Folhas*. Contudo, o empreendimento malogrou e Matarazzo ofereceu a ele o cargo de diretor artístico do IPE. Carta aceitou e foi responsável pela parte gráfica da editora até ser contratado para trabalhar no jornal *O Estado de S. Paulo*, por indicação de Paulo Duarte que, segundo Mino Carta, foi o responsável pela linha editorial da IPE.¹³

Há controvérsias quanto ao fato de Paulo Duarte ter se ocupado de tais atividades. De um lado, Carta afirma, em suas reminiscências, a participação do jornalista como diretor cultural do IPE. Consta, também, do catálogo da editora nomes de autores que eram amigos de Paulo Duarte, como Paul Rivet e Amadeu Amaral. Deste último, o jornalista reconstituiu e publicou as suas obras literárias. O ponto de partida deste projeto foi anunciado pelo Suplemento: “Para iniciar a publicação das Obras Completas de Amadeu Amaral, a IPE lançou ontem, nas livrarias de São Paulo, assinalando a passagem do aniversário do poeta [...] o primeiro volume intitulado, *Tradições populares*” (SL, 7 de novembro de 1948). De outro lado, Paulo Duarte não faz menção sobre o seu trabalho no IPE. Nos anos em que a editora funcionou na cidade, o jornalista ainda residia na França, onde já havia passado parte de seu exílio por ocasião da ditadura de Vargas. Em Paris foi Secretário geral do *Institut Français des Hautes Études Brésilienne* e assistente do professor Paul Rivet, diretor do *Musée de l’Homme*.

Em texto dedicado a Rivet, Duarte comenta sobre o ir e vir ao país que marcou sua rotina naqueles tempos:

Vim de novo ao Brasil, por pouco tempo. De volta traduzi a bordo, para o português, o seu livro [de Rivet] “Les origines de l’Homme Américain”, que ele reviu [...]. O livro foi publicado imediatamente graças à boa vontade de Francesco Malgeri diretor do Instituto Progresso Editorial, que teve o gesto correspondido, pois esgotou-se logo [...]. Regressei, de novo a Paris, onde permaneci por vários meses. Entre 1947 até o fim de 1949, meu tempo foi dividido entre *O Estado de S. Paulo* e o *Musée de l’Homme* (Duarte, 1960).¹⁴

Além de Paulo Duarte, que se não foi diretor da editora, colaborou de outra maneira para a sua linha editorial, o IPE contou com um grupo bem diversificado de assessores como, por exemplo, Sergio Buarque de Holanda e Luigi Federzoni. Este último, figura obscura do alto escalão fascista, foi acolhido e ajudado por Malgeri, colaborando com nome falso na editora e no jornal *O Estado de S. Paulo*.¹⁵

O catálogo do Instituto Progresso Editorial buscou contemplar diversas áreas do conhecimento e da cultura. No entanto, a literatura estrangeira e os estudos brasileiros se destacam como os principais investimentos de sua linha editorial.¹⁶

No que diz respeito aos clássicos da literatura estrangeira, foram publicados *Fausto* de Goethe (trad. Jenny Klabin Segall) e uma série de poesia francesa, na língua original, intitulada *Collection des poètes maudits*, composta, entre outros, pelo livro *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Do universo de autores internacionais contemporâneos da época, o IPE difundiu muitas obras como, por exemplo, *O zero e o infinito* de Arthur Koestler (trad. Domingos Mascarenhas); *O muro* (trad. H. Alcântara Silveira) e *A idade da razão* (trad. Sergio Milliet) de Jean Paul Sartre; *Santuário* de William Faulkner (trad. Ligia Junqueira Smith); *Os velhos e os moços* de Luigi Pirandello (trad. José Geraldo Vieira); *Leviatã* de Julien Green (trad. Almeida Salles).

A aposta do IPE em autores nacionais foi pouco expressiva. Boa parte desses escritores era publicada por outros editores de sucesso como José de Barros Martins. *Barro blanco* e *Longe da terra* de José Mauro de Vasconcelos e *Teodoro Bicanca* de Renato Castelo Branco foram alguns dos romances brasileiros publicados pela editora.

Mas, se, de um lado, o IPE não abordou o Brasil pela pena de seus romancistas, de outro, os estudos e assuntos brasileiros foram temáticas centrais de seus investimentos editoriais. Entre os títulos publicados sobre os problemas brasileiros da época encontram-se: *O petróleo no Brasil* de Juares Távora; *A previdência social no Brasil* de Aloizio Alves; *A produção de trigo no Brasil* de Edgar Fernandes Teixeira. Biografias e autobiografias de personalidades brasileiras também foram divulgadas. Entre elas, *Memórias de Visconde de Tanay* de Alfredo d'Escagnolle Tanay; *Rui Barbosa* de Mario de Lima Barbosa e *Os primeiros núncios no Brasil* de Hildebrando Pompeo Pinto Accioly. Sobre os estudos brasileiros cabe destacar a publicação das obras completas de Joaquim Nabuco; *Palmares pelo Aveso* de Paulo Duarte e *Tradições populares* de Amadeu Amaral.

O IPE também dirigiu seus interesses para as ciências sociais e, além do livro já citado de Paul Rivet, publicou *Materialismo histórico e economia marxista* de Benedetto Croce (trad. Luis Washington). Ainda nesse âmbito, a editora buscou atrair para o seu catálogo os intelectuais da Universidade de São Paulo. O trabalho de Florestan Fernandes *Organização social dos Tupinambá* e de Roger Bastide, também já mencionado, *Sociologia e psicanálise* foram iniciativas editoriais da casa.

Filosofia, história e artes são outros temas que constituem o catálogo. Os dois últimos tiveram investimentos voltados para a instrução e a formação de um público leitor mais bem informado. Nesse sentido, os títulos são sugestivos: *História da literatura norte americana: dos inícios a 1930* de Thomas Herbert Dickinson; *História da literatura italiana, das origens até nossos dias* de Attilio Momigliano; e *Aprenda a ver: como se contempla uma obra de arte* de Matteo Marangani (trad. Aldo Della Nina).

Para finalizar, a guerra e o fascismo, que eram assuntos daquele contexto e com os quais Malgeri

tinha bastante familiaridade, estavam inseridos na programação editorial. Títulos como *Eu fui da polícia de Mussolini* de Carmine Senise e *Minha vida com Benito* foram promovidos pela editora.

O IPE e o campo editorial de São Paulo

No artigo que Geraldo Ferraz dedicou à inauguração das oficinas gráficas do IPE, o crítico destacou a magnitude do investimento e o comparou às iniciativas de Monteiro Lobato:

Quando a Cia Gráfica Editora Monteiro Lobato mudou-se da rua dos Gusmões para a rua Brigadeiro Machado no Braz, havia em São Paulo um empreendimento da mesma envergadura que este. Não estávamos, certamente, trabalhando com os mesmos rumos de racionalização, nem as máquinas podiam ser o que estas nos prometem, embora Lobato mandasse vir para o Brasil as primeiras monotipos, há vinte quatro anos atrás. A equipe que dirigia esta oficina era composta por experimentados operários e quase todos estes de origem italiana, como Rosseti e Daiuto na direção geral, Cesário Sekler na tipografia e linotipia, Puzziello na impressão, Donato na encadernação, o gordo Guilherme na secção de livros em branco. Alguns ainda vivem e são ou foram gerentes e donos de tipografias. Foi um empreendimento prematuro, com as suas dezessete máquinas de impressão entre minervas e planas e cilindros. S. Paulo e o Brasil não tinham ainda campo para tamanho sonho. Nunca mais se conjugou de tal maneira uma editorial e a indústria gráfica: cada ramo cresceu independente do outro. O IPE, agora, retoma a empresa que Lobato imaginara e a que lançara um marco (SL, 25 de julho de 1948).

Monteiro Lobato é muitas vezes lembrado como uma espécie de herói cultural pela revolução que realizou no mundo editorial no Brasil. Nos idos de 1920, os pontos de vendas de livro eram algumas poucas livrarias localizadas, principalmente, em bairros nobres do Rio de Janeiro e de São Paulo;

boa parte dos livros que circulavam era importada de Portugal e da França; a produção brasileira restringia-se, sobretudo, aos volumes didáticos; e o autor nacional tinha que investir, por conta própria, na publicação de sua obra e tratar de sua difusão.

Em 1919, acompanhado de seu sócio Octalles Marcondes Ferreira, Lobato estabeleceu em São Paulo a editora “Monteiro Lobato e Companhia”. Literato e então também editor, Lobato não mediu esforços para a realização de seus ambiciosos devaneios. Investiu em novos autores nacionais se negando a publicar qualquer escritor conhecido. Para aumentar as vendas ampliou os pontos de distribuição do livro, que passou a ser tratado como uma mercadoria que poderia ser vendida em farmácias, mercadinhos, bancas. Apostou também na publicidade em jornais e para atrair o leitor “desavisado” inovou a parte gráfica organizando capas coloridas e chamativas e mudando muitas vezes o título das obras. Toda essa transformação, como mostra Hallelwell, não podia depender da inexpressiva indústria gráfica brasileira da época:

De fato, a maior parte dos livros produzidos localmente nesse período provinha de gráficas de jornais ou de revista – que não tinham a menor noção do que fosse a produção de livros, bem como não estavam equipadas para produzi-los em quantidade. Mesmo que Lobato não estivesse interessado na parte estética da impressão, alguma coisa tinha que ser feita, simplesmente para fazer face à crescente escala de seu programa editorial (Hallelwell, 1985, p. 252).

Em 1924, Lobato lançou uma grande novidade quando incorporou ao projeto da editora uma gráfica. Desde então a casa passou a chamar-se “Companhia Gráfica – Editora Monteiro Lobato”. Contudo, em 1925, a editora encerrou as suas atividades. Na avaliação de Octalles Marcondes, a união das funções editoriais e gráficas foi a principal razão da falência da empresa. Já para Hallelwell,

Como empreendimento editorial, a Companhia Gráfica – Editora Monteiro Lobato surgiu, de fato, cerca de dez anos antes do tempo.

Como tentativa de unir gráfica e editora em uma só organização, surgiu ainda mais precocemente, e quase todos os seus sucessores dos anos 30 prudentemente concentraram-se numa ou noutra dessas atividades. Como inspiração, porém, mostrando o que podia ser realizado, sua importância é incalculável (*Idem*, p. 265).

Talvez a ousadia de Lobato tenha entusiasmado os grandes empresários, proprietários do IPE, em conciliar as atividades editoriais e gráficas em uma só empresa, quando o investimento pretendido começou a ser prejudicado pelos limites da indústria gráfica brasileira, que não conseguiu dar conta do ritmo das demandas do novo cliente. Isso ocorreu, a despeito de São Paulo, na década de 1940, ter se tornado o maior centro gráfico do Brasil, onde era impresso 70% do material de leitura do país (*Idem*, p. 399).

Não obstante, o IPE ter se estabelecido em São Paulo em um contexto no qual o plano literário e intelectual e o mercado de livros da cidade eram caracterizados por padrões de desenvolvimento inimagináveis nos tempos da empresa de Lobato, a editora faliu depois de pouco mais de um ano do lançamento de seu parque gráfico. No caso, o objetivo era redimensionar o mercado de livros, aumentando a escala de sua produção e investindo em um produto de alta qualidade para os moldes brasileiros contemporâneos.

Mino Carta associou a falência do IPE aos pesados investimentos que os seus proprietários fizeram, quando importaram máquinas modernas e caríssimas para o projeto das oficinas gráficas.¹⁷ Mas o empreendimento do IPE malogrou também por outras razões.

A expansão da indústria gráfica e do setor editorial tornou o ambiente do mercado de livros de São Paulo bem competitivo. Para que as máquinas adquiridas pelo IPE se mantivessem ocupadas, o que garantiria o funcionamento e o equilíbrio financeiro da editora-gráfica, era preciso, a um só tempo, concorrer com as demais oficinas estabelecidas na cidade, que não eram poucas, e atrair outros clientes além da própria editora, isto é, outros editores que, por sua vez, eram concorrentes do IPE.

Nesse sentido, chama a atenção um apelo realizado por Geraldo Ferraz no Suplemento:

Penso que será possível aos editores, aos quatro ou cinco grandes que aqui temos, um trabalho de cooperação com o IPE. Trata-se de melhorar a qualidade do livro brasileiro, melhorar o material que nos faltou até agora, e, possivelmente, de baratear o seu preço, pois o IPE vai produzir em grande escala. Uma campanha capaz de fazer com que haja um consumo adequado do livro brasileiro poderá e mesmo deverá chegar a este resultado, pois o livro barateia apenas em função das grandes tiragens (SL, 25 de julho de 1948).

Octalles Marcondes Ferreira e José de Barros Martins eram dois desses grandes editores que atuavam em São Paulo. O primeiro comprou a “Companhia Gráfica – Editora Monteiro Lobato”, na ocasião de sua falência, e fundou a “Companhia Editora Nacional” que teve no Rio de Janeiro uma filial, a “Civilização Brasileira”. Octalles beneficiou-se do surto editorial que ocorreu nos anos de 1930. Com a crise de 1929, houve um processo de “substituição de importação” que mobilizou de maneira positiva o desenvolvimento da indústria nacional do livro. O crescimento do setor foi notável e não só ampliou o público leitor de ficção estrangeira e brasileira como atingiu de maneira significativa a produção do livro didático, em função do alargamento do ensino fundamental, médio e superior.

Dotado de aguda perspicácia empresarial, Octalles separou a gráfica da antiga firma de Lobato e voltou os seus interesses para a atividade editorial, particularmente, para os gêneros que rendiam maiores lucros como a ficção, investindo nos nomes mais conhecidos da literatura, e o livro didático.¹⁸

Outro editor de sucesso que se aproveitou da situação promissora no mercado de livros para iniciar seu negócio foi José de Barros Martins. A emergência da Segunda Guerra Mundial restringiu novamente a importação de livros e propiciou um novo *boom* na indústria brasileira do livro. Poucos meses depois da deflagração da guerra, Martins abriu em São Paulo a sua editora que foi, do ponto de vista cultural, a mais expressiva do período.

Em primeiro lugar, a Editora Martins investiu no escritor brasileiro e atraiu autores perseguidos pelo Estado Novo, dado que Martins era adversário fervoroso do regime. É o caso de Jorge Amado que foi o *best-seller* da editora. Em segundo lugar, a casa reuniu em torno de si um grupo de pessoas importantes ligadas à Universidade de São Paulo e ao Departamento de Cultura que colaboravam como autores, tradutores e organizadores de coleções. E, por fim, é preciso levar em conta a inovação do projeto gráfico e estético de seus livros que eram ilustrados por artistas brasileiros.

Quando Matarazzo e Crespi resolveram investir no setor, o momento já não era propício. No pós-guerra a indústria editorial passou por uma grave crise, que se desencadeou, entre outras razões, pela concorrência acirrada das inúmeras editoras que proliferaram com o crescimento do setor na guerra, pela taxa de câmbio desfavorável que dificultou a competição do livro brasileiro em relação ao estrangeiro e pelo aumento dos custos gráficos e do papel nacional (Hallewell, 1985, p. 431).

A crise, no entanto, não atingiu de modo devastador as editoras que já lideravam o setor antes da guerra, que mantiveram suas posições fazendo ajustes para sua segurança. Mas os poucos e novos nomes que apareceram no período encontraram dificuldades em permanecer no mercado ou sucumbiram. O IPE foi um deles e ao que tudo indica os seus idealizadores não levaram em conta as consequências desfavoráveis desse contexto.

A falta de conhecimento do ramo editorial foi decisiva para o desaparecimento do IPE não só no que se refere a uma situação específica como a crise do setor no pós-guerra, mas a outros elementos da lógica particular desse mercado. A legitimidade de um editor é menos conquistada pelo aspecto comercial do investimento do que por outros atributos. Como mostra Heloisa Pontes,

No mundo editorial, o prestígio assim como o lucro – indício seguro de uma editora bem sucedida – são os mais cobiçados predados. É por meio do prestígio que os editores se diferenciam do simples comerciante e do empresário. E mais: é através dele que os negócios editoriais parecem perder a sua dimen-

são “profana” ganhando um espécie de “aura”, que os demais empreendimentos empresariais dificilmente chegam a possuir um dia [...]. O prestígio, por recobrir a condição primeira de empresários de bens culturais, é um dos meios que os editores dispõe para serem reconhecidos e se reconhecerem como sujeitos destinados a uma missão social de alcance e importância consideráveis [...]. Nenhuma outra pessoa soube tão bem construir essa imagem do editor predestinado a cumprir uma missão como José de Barros Martins (1989, pp. 379-380).

Neófitos no campo da produção de bens culturais, os proprietários do IPE não atinaram para essa característica tão fundamental que garante em larga medida a sobrevivência no universo de livros. As relações pessoais e a sociabilidade promovida pelo editor entre autores, críticos, tradutores, artistas, interfere de modo significativo nesse tipo de negócios.

A carga comercial do investimento do IPE foi também um obstáculo à aquisição de prestígio do empreendimento no disputado mercado daqueles tempos. O discurso que José de Barros Martins fez na ocasião de sua homenagem, em 1950, um ano depois da falência do IPE, é revelador da desconsideração da “classe” de editores por aqueles que tratavam a atividade do ponto de vista puramente comercial:

Um dos maiores editores já disse, certa vez, que se editar livros não é um bom negócio no sentido estritamente comercial é, pelo menos, o mais belo dos negócios. Nós, que estamos nele, sabemos o quanto isso é verdadeiro! A história do livro no Brasil pode ser dividida em duas fases bem distintas: Antes de Lobato e depois de Lobato [...]. Mas Lobato, espiritualmente herdeiro da vocação “bandeirante”, autêntico abridor de picadas e caminhos [...] deu ao movimento editorial [...] um caráter de continuidade [...] e um sentido cultural bem marcante e construtivo. Ele e assim a maioria dos que se entregam de corpo e alma a essa atividade – não foi editor de livros para mais facilmente ficar rico [...], Lobato era um bandeirante no mais duplo sentido do vocábulo e, mais do que

o lucro fácil, preocupava-o o futuro de sua terra (Martins, 1950, p. 20).

O ambicioso projeto de unir a atividade gráfica a uma editora, a disputa no interior do campo da indústria gráfica e do livro, a crise do setor no pós-guerra, a falta de prestígio de seus organizadores no meio literário e intelectual, o forte traço comercial da iniciativa foram algumas das razões pelas quais o IPE não prosperou, a despeito do pesado investimento financeiro e também cultural direcionado ao sucesso de seu empreendimento.

A aventura do IPE pode ter sido apenas mais um investimento de grandes empresários, que buscavam aumentar o seu patrimônio apostando em novos setores da indústria. No entanto, Matarazzo Sobrinho foi exemplo emblemático que protagonizou a construção do campo cultural da futura metrópole, o que leva a pensar a criação da editora como ponto de partida de um projeto “pessoal” mais amplo, cuja tarefa “bandeirante” tinha por foco a modernização do mercado de bens simbólicos da cidade. Mas, ao que tudo indica, a seara dos livros não estava disposta a incorporar em sua dinâmica um concorrente de peso como o IPE, que representaria no interior de sua lógica particular uma inversão simétrica entre economia e cultura.

Grande empresário, porém, estabelecido em redes de relações duvidosas e desprovido dos capitais específicos requeridos para o acesso a esse mundo, Matarazzo desviou de rota e garantiu o sucesso de suas realizações no terreno das artes, cujo desenvolvimento mais tímido, se comparado ao do universo letrado daquele momento, permitiu maior adesão e legitimidade de um mecenato que foi responsável pela profissionalização de diversos campos culturais da cidade. E foi apenas com a fundação do MAM e de uma série de outras incisivas ações que Matarazzo se inseriu no reticente meio artístico e intelectual de São Paulo para então projetar-se e ser reconhecido pela elite paulistana da época.

Notas

- 1 A respeito da problemática do simbolismo sob formas de dominação na tradição do pensamento de

- Max Weber e de Pierre Bourdieu, ver Miceli (1999, p. LIII).
- 2 Para informações a respeito do Pensionato Artístico, consultar de Camargos (2000, p. 159).
 - 3 Sobre o conceito de campo consultar Bourdieu (1996), e “O mercado de bens simbólicos”, em Miceli (1999, p. 99).
 - 4 A respeito da importância do desenvolvimento da imprensa no processo de autonomia do campo da cultura, ver Bourdieu (1996).
 - 5 A respeito de Francisco Matarazzo (1854-1937), consultar Couto (2004).
 - 6 Para mais informações sobre Assis Chateaubriand, ver Morais (1994) e Bardi (1982).
 - 7 A família Mesquita, proprietária do jornal *O Estado de S. Paulo*, contribuiu também de modo significativo para esse processo. Entre os projetos em que esteve envolvida destaca-se a idealização da Universidade de São Paulo. Cf. Peixoto (2000, p. 159).
 - 8 Para maiores informações sobre Geraldo Ferraz, consultar sua autobiografia (1979). A respeito de Patrícia Galvão, ver também sua autobiografia (2005) e Campos (1982).
 - 9 As citações referentes ao Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo* serão indicadas com a abreviação SL e a data de publicação.
 - 10 Sobre a imprensa paulista, consultar Nobre (1950) e Duarte (1972). A respeito de periódicos e páginas culturais publicadas, em meados dos anos de 1940, em São Paulo, ver Cruz (1997, 2000).
 - 11 Informações obtidas nas entrevistas realizadas com Antonio Candido e Mino Carta.
 - 12 A respeito da ligação de Francisco Matarazzo e Rodolfo Crespi com o regime fascista, consultar Trento (2007, p. 21).
 - 13 Informações obtidas nas entrevistas realizadas com Antonio Candido e Mino Carta.
 - 14 No que diz respeito às memórias de Paulo Duarte, ver Duarte (1974).
 - 15 As informações sobre Luigi Federzoni e sua ligação com Malgeri foram obtidas no texto *I Diari di Luigi Federzoni*, disponível em <www.liberliber.it/biblioteca/riviste/studistorici/1995>.
 - 16 Foi possível recuperar 66 títulos do catálogo da editora IPE. A pesquisa foi realizada no acervo de bibliotecas (SP e RJ). Para termo de comparação, as edições da Editora Martins da década de 1940 encontram-se no livro *Dez anos de atividades editoriais de José de Barros Martins 1940-1950*. No ano de 1947 foram editados 36 títulos; em 1948, 35; e em 1949, 27.
 - 17 Informação obtida em entrevista realizada com Mino Carta.
 - 18 Sobre a hierarquia de gêneros literários no período, consultar Miceli (2001, pp. 156-157).

BIBLIOGRAFIA

- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. (2001), *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru, SP, Edusc.
- BARDI, Pietro Maria. (1982), *Sodalício com Assis Chateaubriand*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.
- BOURDIEU, Pierre. (1996), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Cia das Letras.
- CAMARGOS, Marcia. (2000), *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo, Senac.
- CAMPOS, Augusto. (1982), *Pagu: vida – obra*. São Paulo, Brasiliense.
- CANDIDO, Antonio. (1987), “A Revolução de 30 e a cultura”, in _____, *A educação pela noite & outros ensaios*, São Paulo, Ática.
- COUTO, Ronaldo Costa. (2004), *A travessia e colosso brasileiro*. São Paulo, Planeta Brasil.
- CRUZ, Heloisa de Faria. (1997), *São Paulo em revista*. São Paulo. Cedec/Arquivo do Estado.
- _____. (2000), *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana 1890-1915*. São Paulo, Educ.
- DUARTE, Paulo. (1960), *Paul Rivet por ele mesmo*. São Paulo, Anhembi.
- _____. (1974), *O espírito das catedrais*. Vol. 10: *Memórias*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- _____. (1972), *História da imprensa em São Paulo*. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- FERRAZ, Geraldo. (1979), *Depois de tudo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- GALVÃO, Patrícia. (2005), *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. Organizado por G. G Ferraz. Rio de Janeiro, Agir.
- HALLEWELL, Laurence. (1985), *O livro no Brasil*. São Paulo, Edusp.

- MARTINS, José de Barros. (1950), *Dez anos de atividades editoriais de José de Barros Martins 1940-1950*. São Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais.
- MICELI, Sergio. (1999), “A força do sentido”, in _____, *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva.
- _____. (2001), *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Cia das Letras.
- MORAIS, Fernando. (1994), *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo, Cia das Letras.
- NEVES, Juliana. (2005), *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo, Annablume.
- NOBRE, Freitas. (1950), *História da imprensa de São Paulo*. São Paulo, Edições Leia.
- PEIXOTO, Fernanda Áreas. (2000), *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo, Edusp.
- PONTES, Heloisa. (1989), “Retratos do Brasil: editores, editoras e ‘Coleção Brasileira’ nas décadas de 30, 40 e 50”, in Miceli (org.), *História das ciências sociais no Brasil*, São Paulo, Idesp, vol. 1.
- _____. (1998), *Destinos Mistos: Os críticos do grupo Clima em São Paulo 1940-1968*. São Paulo, Cia das Letras.
- TRENTO, Angelo. (2007), “‘Donde haya un italiano, allí estará la bandera tricolor’: la penetración del fascismo entre los emigrantes en el Brasil”, in Eugenia Sacrzanella (org.), *Fascistas em América del Sur*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Fundação Biblioteca Nacional: <<http://bndigital.bn.br/>>.
- Sistema Municipal de Bibliotecas da Cidade de São Paulo: <www.prefeitura.sp.gov.br>.
- Dedalus: Banco de Dados Bibliográficos da USP: <<http://dedalus.usp.br>>
- Sistema de Bibliotecas da Unicamp: <www.unicamp.br/bc/>.
- Sistema de Biblioteca PUC-SP: <<http://biblio.pucsp.br>>.

Fontes

Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*: números referentes aos anos de publicação 1946-1948.

Entrevistas

Antonio Candido, abril de 2004.

Mino Carta, maio de 2004.

Sites

I Diari di Luigi Federzoni <www.liberliber.it/biblioteca/riviste/studistorici/1995>.

SÃO PAULO NO SEGUNDO PÓS-GUERRA: IMPRENSA, MERCADO EDITORIAL E O CAMPO DA CULTURA NA CIDADE

Juliana Neves

Palavras-chave: Mecenato; São Paulo; Cultura; Imprensa literária; Editora.

Este estudo trata do ambiente artístico e literário de São Paulo no segundo pós-guerra, período de grande transformação que fez da cidade o epicentro da vida cultural do país. Tem por foco a ação de empresários que foram protagonistas de um notável mecenato, cujas realizações no âmbito das artes plásticas, do teatro e do cinema são bastante conhecidas, mas que tomaram também iniciativas importantes na imprensa literária e no mercado editorial que são pouco lembradas. Pretendo reconstituir a experiência do Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*, patrocinado por Assis Chateaubriand, e, sobretudo, do Instituto Progresso Editorial (IPE), empreendimento de Francisco Matarazzo Sobrinho. A editora e o periódico despontaram em momento de inflexão da cidade e foram elos de transmissão decisivos do processo de desenvolvimento de seu campo cultural.

SÃO PAULO IN THE POST-WAR ERA: PRESS, PUBLISHING MARKET, AND THE URBAN CULTURE CONTEXT

Juliana Neves

Keywords: Patronage; São Paulo City; Culture; Literary Press; Publishing Company.

This study refers to the artistic and literary scene in São Paulo in the post-war era, which was a period of great transformation which made the city the epicenter of the country's cultural life. The article focuses on the actions of some businessmen who were the protagonists of a remarkable patronage, and whose performances in the fine arts, theater, and cinema are considerable known. But they also played important roles, albeit less known, in the literary press and the publishing market. I intend to reconstitute the experience of the Literary Supplement from *Diário de S. Paulo*, supported by Assis Chateaubriand, and, above all, the Editorial Progress Institute (Instituto Progresso Editorial – IPE), a Francisco Matarazzo Sobrinho enterprise. Both the publishing house and the periodical emerged in a period of inflection of the city and were decisive elements for the process of development of its cultural sphere.

SÃO PAULO APRÈS LA SECONDE GUERRE MONDIALE: LE MARCHÉ DE L'ÉDITION, LA PRESSE ET LE DOMAINE DE LA CULTURE DANS LA VILLE

Juliana Neves

Mots-clés: Mécénat; São Paulo; Culture; Presse littéraire; Maison d'édition.

Cette étude aborde l'ambiance artistique et littéraire de São Paulo, après la seconde guerre mondiale, période qui a connu de grands changements, transformant la ville en épicerie de la vie culturelle du pays. L'article a pour sujet central l'action des chefs d'entreprise qui ont été les protagonistes d'un mécénat remarquable, dont les réalisations dans le domaine des arts plastiques, du théâtre et du cinéma sont bien connues, outre le fait qu'ils ont entrepris d'importantes initiatives, rarement rappelées, dans la presse littéraire et dans le marché de l'édition. J'ai l'intention de reconstituer l'expérience du Supplément Littéraire du *Diário de S. Paulo*, sponsorisé par Assis Chateaubriand et surtout, de l'Instituto Progresso Editorial (IPE), action entreprise par Francisco Matarazzo Sobrinho. La maison d'édition et le périodique sont apparus à un moment d'inflexion de la ville et sont devenus les maillons de transmission décisifs du processus de développement de son domaine culturel.