

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

ENTRE MUROS E MORANGOS

A atmosfera de uma época no catálogo da editora Brasiliense

ANA CAROLINA RAMOS SLADE

Rio de Janeiro

2020

Ana Carolina Ramos Slade

ENTRE MUROS E MORANGOS

A atmosfera de uma época no catálogo da editora Brasiliense

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Travancas

Ana Carolina Ramos Slade

ENTRE MUROS E MORANGOS

A atmosfera de uma época no catálogo da editora Brasiliense

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 2020.

Isabel Travancas (Orientadora) PPGCOM/UFRJ

Marialva Barbosa PPGCOM/UFRJ

Paulo Roberto Pires UFRJ

AGRADECIMENTOS

Agradeço os encontros. As trocas com os professores e os colegas da UFRJ. A generosidade e a paciência da minha orientadora, Isabel. E o apoio, ideias e ombros de mãe, til, Maíra, Karina, Joana, Carol, Helô, Manoel, Elisa, Mari, Fafá e tanta gente incrível... *I get by with a little help from my friends.*

RESUMO

SLADE, Ana Carolina Ramos. Entre muros e morangos: a atmosfera de uma época no catálogo da editora Brasiliense. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

Em plena ditadura militar, o editor Caio Graco Prado liderou uma revolução pop à frente da editora Brasiliense. Com o início da remobilização social e a abertura gradual do regime, a editora reuniu em seu catálogo nas décadas de 1970 e 1980 um panteão de gerações de jovens transgressores visando uma parcela da sociedade que até então não tinha sido prioritária para o mercado editorial brasileira: os jovens.

O objetivo dessa pesquisa é reconstituir, por meio do catálogo e das publicações da Brasiliense, os vestígios e a aura desse tempo. Para tanto, recorreremos aos conceitos de **imaginário** de Michel Maffesoli e aos postulados da História do Livro de Roger Chartier e de Robert Darnton. Entendemos que a circulação de discursos, fixados na materialidade do objeto-livro, nos oferece pistas a respeito da circulação de pensamentos em determinado período histórico. Durante essa intensa troca, há algo que transcende a concretude das práticas cotidianas e dos discursos: os sentimentos partilhados. Cimento social que une os agrupamentos humanos, o **imaginário** é reflexo, incide e transforma a realidade.

A partir de um panorama das práticas de resistência do mercado editorial à repressão instaurada pelo golpe militar de 1964, analisamos as singularidades do projeto de formação de leitores e de cidadão contestadores da Brasiliense, que concebeu uma linguagem jovem para livros e leitores em consonância com um país também em transição.

Palavras-chaves: História do Livro, Produção Editorial, Editora Brasiliense.

ABSTRACT

In the midst of the military dictatorship, the publisher Caio Graco Prado led a singular revolution ahead of publishing house Brasiliense. With the beginning of social remobilization and the gradual opening of the regime, the company gathered in its catalog in the 1970's and 1980's a pantheon of generations of young transgressives aiming at a portion of society that had not been a priority for the Brazilian publishing market until then: the young.

The purpose of this research is to recreate, through the catalog and publishings of Brasiliense the vestiges and aura of that time. For that we made use of the concepts of imaginary by Michel Maffesoli and to the postulates of the History of the Book by Roger Chartier and Robert Darnton. We understand that the circulation of speeches, fixed on the materiality of the book-object, offers us clues about the circulation of thoughts in a given historical period. During this intense exchange, there is something that transcends the concreteness of daily practices and speeches: shared feelings. Social cement that unites human groups, the imaginary is a reflection, it affects and transforms reality.

From an overview of the practices of resistance of the publishing market to the repression established by the military coup of 1964, we analyzed the singularities of Brasiliense's project of the formation of readers and citizens, which conceived a young language for books and readers in alignment with a country also in transition.

Keywords: History of the Book, Editorial Production, Editora Brasiliense.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| A PRIMAVERA NO HEMISFÉRIO SUL | 10 |
| 1. O MUNDO DO LIVRO | 13 |
| 1.1. As barricadas do desejo | 13 |
| 1.2. Uma editora desalinhada | 26 |
| 1.3. O mofo | 39 |
| 2. O MUNDO DO LEITOR..... | 60 |
| 2.1. Um país em busca de si | 60 |
| 2.2. Fermento e agonia | 75 |
| 3. O MUNDO DO TEXTO | 93 |
| 3.1. Os morangos | 93 |
| 3.2. Literatura é o que a gente faz | 107 |
| 3.3. As invenções do Príncipe Mon Petit..... | 115 |
| CAIXINHA DE MÚSICA | 119 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 123 |

Poema Dialético

Murilo Mendes

1

Todas as coisas ainda se encontram em esboço,
Tudo vive em transformação:
Mas o universo marcha
Para a arquitetura perfeita.

Retiremos das árvores profanas
A vasta lira antiga:
Sua secreta música
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.
Cada novo poeta que nasce
Acrescenta-lhe uma corda.

2

Uma vida iniciada há mil anos atrás
Pode ter seu complemento e plenitude
Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper
Sem quebrar a unidade do mundo.

Um germe foi criado no princípio
Para que se desdobre em planos múltiplos.
Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores
São gravados no campo do infinito
Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.

3

A muitos só lhes resta o inferno.
Que lhes coube na monstruosa partilha da vida
Senão um desespero sem nobreza, e a peste da alma.
Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores,
Nem assistiram à contínua anunciação
E ao contínuo parto das belas formas.
Nunca puderam ver a noite chegar sem elementos de terror.
Caminham conduzindo o castigo e a sombra de seus atos,
Comeram o pó e beberam o próprio suor.
Não se banharam no regato livre.

Entretanto, a transfiguração precede a morte.
Cada um deve assumi-la em carne e espírito
Para que a alegria seja completa e definitiva.

4

É necessário conhecer seu próprio abismo
E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
Nossa existência é uma vasta expectativa
Onde se tocam o princípio e o fim.
A terra terá que ser retalhada entre todos
E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
A aurora é coletiva.

A PRIMAVERA NO HEMISFÉRIO SUL

É proibido pisar na grama

o jeito é deitar e rolar.

Chacal (*Drops de abril*, 1983)

Este é um trabalho sobre o ato de sonhar. Sobre a *insistência* em sonhar. A mais elementar, mais natural potência humana. A mais reprimida. Esta é uma história sobre a recusa ao silêncio, sobre o gosto amargo das proibições e injustiças. Um lembrete de que o “sufoco”, esse mal que teima ciclicamente em nos assolar, pode ser combatido com alegria. E, sobretudo, com paixão.

Esta história parte das barricadas do desejo. Estamos no Brasil, em plena ditadura militar. Entre os muros erguidos pelo ódio e pela ignorância, um projeto cultural desafiou o vazio multiplicando vozes, incitando sonhos e transgressões. Acreditando que os livros podem mudar as pessoas e que elas podem mudar o mundo, Caio Graco Prado liderou uma revolução muito singular à frente da editora Brasiliense.

Neste trabalho tentaremos reconstituir essa Primavera: a atmosfera em ebulição experimentada por uma parcela dos jovens brasileiros nas décadas de 1970 e 1980. Um batalhão que queria transformar e estar no mundo de uma maneira diferente das gerações de jovens que o precederam — e que se munuiu de livros. Na tentativa de reconstituir os vestígios e a aura desse tempo, recorreremos aos conceitos de **imaginário** de Michel Maffesoli e aos postulados da História do Livro de Roger Chartier e de Robert Darnton. Entendemos que a circulação de discursos, fixados na materialidade do objeto-livro, nos oferece pistas a respeito da circulação de pensamentos em determinado período histórico. Produzidos por meio de um processo industrial, os livros são fruto de uma teia de relações subjetivas entre editores, autores e leitores. Captam e refletem os sentimentos desses produtores de bens simbólicos, sempre enraizados no mundo social em que vivem. Entendemos que, além da produção, a leitura também é constituída por um conjunto de práticas coletivas. Ao refletir sobre o universo dos livros, pensamos em um ciclo em que todas as etapas se retroalimentam e interferem umas nas outras, marcadas por vínculos afetivos e por escolhas ético-estéticas.

Seguindo a metodologia de Chartier, compreendemos a formação de comunidades de leitores a partir da relação dialética entre imposição e apropriação. De um lado, temos o conjunto de operações editoriais que buscam ordenar e fixar os discursos. Do outro, as circunstâncias em que a efetivação ocorre, espaço definido pelas

práticas dos leitores e maneiras pelas quais determinadas comunidades pensam suas relações com os textos, com o mundo social e com elas mesmas. Durante essa intensa troca, há algo que transcende a concretude das práticas cotidianas e dos discursos: os sentimentos partilhados. Cimento social que une os agrupamentos humanos, o **imaginário** é matéria e efeito dessas práticas comunicacionais. Algo não palpável ou quantificável, é reflexo, incide e transforma a realidade.

Para entender como todas essas trocas podem levar à constituição de linguagens, ritos e elos afetivos próprios a determinadas comunidades de leitores, organizamos este trabalho seguindo a interação entre os três mundos de Chartier. Partimos do **mundo do livro**, composto pelo conjunto de operações editoriais que selecionam, classificam e mediam as informações que circulam na sociedade. Para tanto, investigamos a história da editora Brasiliense, fundada na década de 1940 com intenções de multiplicar debates e propor visões críticas sobre a realidade brasileira. Após um período de estagnação, ela floresce na década de 1970 mantendo a mesma missão, mas com outra linguagem e com outras formas de ação. Nos “anos de chumbo”, marcados pelo “vazio cultural”, o projeto de enfrentamento liderado por Caio Graco apostou em uma parcela da sociedade que até então não tinha sido prioritária para o mercado editorial nacional: os jovens. Com uma editora orgulhosamente “desalinhada”, o editor-agitador reuniu em seu catálogo um panteão de gerações de jovens transgressores em um convite irresistível para os que acreditavam na revolução pelo cotidiano, na liberdade e na transformação social por vias distintas dos rígidos esquemas que marcaram as lutas da geração de 1960. A partir dos estudos empreendidos por Heloisa Buarque de Hollanda, Zuenir Ventura e Elio Gaspari, tentaremos entender que mundo, que desejos e que sonhos eram esses.

Como o nosso campo de batalha é o editorial, apresentamos um panorama da produção do mercado e de seus projetos de resistência à repressão instaurada, pós-golpe militar de 1964, na circulação de ideias, atividades culturais e, mais especificamente, editoriais. Para tanto, recorreremos às pesquisas de Laurence Hallewell sobre a história do livro no país e aos levantamentos sobre o período empreendidos por Sandra Reimão, Andréa Lemos Xavier Galucio, Marcelo Rollemberg, entre outros. Chegamos ao mofo, a uma sociedade desorientada diante da truculência e da arbitrariedade perpetrada pela ditadura, mas que, conforme explicita a literatura de “sintoma” produzida por Caio Fernando Abreu, quer reaprender a desejar e a sonhar.

O segundo é o **mundo do leitor**, momento para observarmos as disposições específicas que distinguem as comunidades de leitores e as tradições de leitura. Faremos

isso a partir do *boom* da literatura de testemunho no país nas décadas de 1970 e 1980. Com o início da remobilização social e a abertura gradual do regime, o Brasil quis se reconhecer e recontar, com outras vozes, a sua história. O país procurou, por meio dos relatos, relembrar os ausentes (presos, banidos e assassinados), aprender com as lutas e fracassos das gerações anteriores, constituir uma nova memória coletiva e projetar novos futuros possíveis. Percorremos os relatos de Frei Betto, Fernando Gabeira e Marcelo Rubens Paiva, sob as análises de Heloisa Buarque de Hollanda, em busca das continuidades e rupturas nos sentimentos desses jovens que nos apontam transformações nas estratégias de resistência e de luta e nas visões de si. Como a força da mudança que ecoa desse tempo — e do catálogo da Brasiliense — é a da juventude, voltaremos à formação da Modernidade para um mapeamento dos múltiplos processos que instauram no mundo social e na literatura a centralidade da juventude. De acordo com as análises de Franco Moretti, Jon Savage e Helena Wendel Abramo veremos a constituição do ideário em torno desse agrupamento etário que reúne hábitos, direitos e desejos próprios.

Por fim, no **mundo do texto** nos debruçamos mais detalhadamente sobre os resultados do projeto de Caio Graco, que concebeu uma linguagem jovem para livros e leitores em consonância com um país que também vivia um processo de transição. Por todo esse trajeto, seguiremos os vestígios contidos nos livros publicados pela Brasiliense nesse período e também em seu boletim, o *Primeiro Toque*, que propiciou um diálogo direto entre editores, autores e leitores da casa. Concebido originalmente para levar informações a respeito dos lançamentos aos livreiros, o boletim passou a ser enviado gratuitamente, via mala-direta, aos leitores da Brasiliense. Atingindo tiragens de 170 mil exemplares, o jornal trimestral contribuiu para o sucesso da casa que chegou ao posto de segunda maior editora do Brasil.

O projeto da Brasiliense é o de formação de leitores e de cidadãos contestadores. Partindo da coleção “Primeiros Passos”, reunião de livros introdutórios que alavancaram um fenômeno editorial no Brasil, chegaremos às transgressões dos poetas marginais, dos beats e da busca pela multiplicidade e pluralidade de vozes. Um projeto de luta afetiva e coletiva. A despeito do mofo, os morangos.

1. O MUNDO DO LIVRO

1.1. As barricadas do desejo

*quando eu tiver setenta anos
então vai acabar esta adolescência*

*vou largar minha vida louca
e terminar minha livre-docência*

*vou fazer o que o meu pai quer
começar a vida com o passo perfeito*

*vou fazer o que minha mãe deseja
aproveitar as oportunidades
de virar um pilar da sociedade
e terminar meu curso de direito*

*então ver tudo em sã consciência
quando acabar esta adolescência.*

Leminski (*Caprichos e Relaxos*, 1983)

Imagine James Dean e a transgressão dos rebeldes sem causa nas explosivas e engajadas passeatas de Maio de 1968 em Paris. Imagine um encontro entre Sid Vicious e Bob Marley, pés na África, cabeça em Londres, punks e jamaicanos evocando memórias nada comportadas de cenas juvenis. Imagine os anjos de Dostoiévski soltos perambulando ao lado da boemia de Noel Rosa. Sob o signo da paixão, o sonho comanda o espetáculo em uma nota só: revolucionar.

Imagine um novo panteão de heróis. Malditos como Antonin Artaud, Charles Bukowski e Pier Paolo Pasolini. Confessionais como Ana Cristina Cesar, Caio Fernando Abreu, Marcelo Rubens Paiva e Ledusha. Irreverentes como Leminski e Chacal. Um novo Peter Pan é evocado, ele é negro e nas escadarias da Lapa atende por Madame Satã. Imagine que o sonho não acabou — mas que pode ter outras cores.

Entre as décadas de 1970 e 1980, o editor Caio Graco Prado concebeu um projeto editorial de transgressão pop em plena ditadura militar. Foi assim que a Editora Brasiliense, fundada em 1943 por intelectuais progressistas, ressurgiu em um Brasil em transformação para se consolidar como a segunda maior editora do país. Em meados da década de 1970, a abertura “lenta, gradual e segura” conduzida pelo governo do general Ernesto Geisel e levada adiante pelo também general João Figueiredo exprime alguns dos primeiros passos da democracia após o golpe militar que implantou o regime ditatorial no Brasil em 1964. Com o retorno dos exilados políticos em 1979, o “verão da abertura” traz consigo o desejo de emancipação não só política, mas também de ideias (ROLLEMBERG, 2005, p.9). É nesse contexto que diversas editoras brasileiras se

empenham na construção de projetos editoriais capazes de oferecer ao leitor ferramentas que buscavam ampliar o debate social, cultural e político, possibilitando visões de mundo mais condizentes com a realidade nacional, como os liderados por Ênio Silveira (Civilização Brasileira) e Jorge Zahar (Editora Zahar).

Sob a gestão de Caio Graco, que substituiu o pai, o historiador marxista Caio Prado Júnior, no comando da Brasiliense a partir de 1965, a editora adotou a estratégia de organizar sua produção em coleções, visando a um novo nicho do mercado brasileiro: o jovem. Por meio de uma série de leituras organizadas — inicialmente não ficcionais e depois também ficcionais e poéticas —, moldou enquanto foi moldada por esse jovem leitor ao constituir uma biblioteca libertária, repleta de beats, poetas marginais e heróis revolucionários (REIMÃO, 2010, p.291).

Seguindo as ideias de literatura sem frescura e de que não existe imparcialidade, Caio Graco comandou uma editora orgulhosamente desalinhada e levou o romance de estreia de um garoto de 21 anos, filho de um ex-deputado assassinado pelo governo e repleto de cenas de sexo, drogas e críticas políticas, ao topo da lista de livros mais vendidos. Simbolizando a atmosfera de uma época, as obras da Brasiliense marcaram uma geração de jovens brasileiros, convidando-os a dialogar com utopias, a celebrar o multiculturalismo, a libertação de corpos e mentes, a revisitar as bases teóricas de múltiplos saberes humanos e a clamar pela volta da democracia. Entre leituras ficcionais e de formação sociopolítica, a sonhar que os morangos mofados, silenciados pelo medo, pela violência e pelo autoritarismo, poderiam recender liberdade e prazer.

O homem age porque sonha. E sonha coletivamente. Há sempre algo que ultrapassa a concretude de suas práticas cotidianas, das obras literárias ou de outras formas de discurso. Esse sentimento partilhado, a aura que marca determinado grupo ou época, é chamada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli de imaginário. Algo não quantificável ou palpável, essa sensação partilhada é estimulada por meio da interação humana e da circulação de signos. É reflexo e incide sobre a realidade. Como um cimento social, o imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país ou de uma comunidade em determinado contexto histórico, que reforça seus vínculos por meio de adesões, como o desejo de estar junto, o lúdico e o laço social (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Herdeiro da tradição francesa do antropólogo Gilbert Durand e em diálogo com Michel Foucault, Maffesoli defende a coletivização dos sentimentos como um dos fatores essenciais para a vida social nas sociedades contemporâneas. Por isso, suas teorias sociais buscam uma visão holística, integrando a vivência, a paixão e o

sentimento comum em contraposição às perspectivas binárias ou individualistas. Enfatizam o cotidiano, procuram aliar o imaginário ao vivido e trazer a poesia para a vida comum. Por isso, se interessam pelas análises dos “momentos de êxtase”, “situações de fusão” em que renasce a preocupação com o estar junto e sua consequente vibração capaz de caracterizar o clima de uma época. Ancorada na produção e reprodução de imagens, essa atmosfera tem a função de criar um corpo coletivo, modelar um *ethos*, que ultrapassa o individualismo ao privilegiar a função emocional e os mecanismos de identificação e de participação (MAFFESOLI, 1987).

Para pensar a circulação de livros em determinado momento histórico e a constituição de comunidades de leitores, reforçamos que a comunicação é sempre comunhão, que articula a formação de imagens construídas por meio da relação entre as instâncias emocionais e técnicas em determinado contexto histórico. Esses processos instauram sensibilidades comuns que atravessam todos os aspectos cotidianos da vida, incluindo as esferas econômicas, ideológicas e políticas. Ao investigar os discursos, as práticas e as obras da Brasiliense, tentaremos resgatar essa atmosfera, esse algo a mais que transcende a cultura e a alimenta.

A cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura, música ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, a maneira de vestir-se, de produzir, etc. O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (MAFFESOLI, 2001, p.75)

Na encruzilhada entre o racional e o não racional, o imaginário é determinado pela ideia de se fazer parte de algo, de compartilhar com um grupo uma linguagem, filosofia de vida e visões de mundo. Manifestação grupal, comunitária ou tribal, se baseia em um arsenal de mecanismos emocionais partilhados: símbolos, heróis, as causas que devem ser lutadas, quais datas celebradas, mitos e rituais. Por isso, a existência de certa atmosfera leva à existência de determinados conjuntos de imagens, uma aura que continua produzindo novas imagens (MAFFESOLI, 2001, p.78).

A tribo da Brasiliense é a juventude. No projeto editorial liderado por Caio Graco, ela surge como a força principal capaz de lutar pelas mudanças sociais. A insurgência e a multiplicidade de ideias são as armas de que dispõe para sonhar e repensar os modos de vida. A literatura é capaz de captar e de irradiar a energia de seu tempo e de catalisar transformações coletivas. A busca por uma nova linguagem condensa a provocação por novas formas de luta contra o contingenciamento da

liberdade, expressa pela opressão de corpos e mentes. Cristalização de esforços para a criação de estratégias conduzidas pela imaginação criativa e não pela violência.

Nossa hipótese é a de que o catálogo formado pela *Brasiliense* nas décadas de 1970 e 1980 reúne imagens de um panteão de gerações de jovens. Em cada contexto, em cada luta, em cada transgressão, descortinam-se desejos por transformações e a prática cotidiana se instaura como espaço privilegiado de luta política. Composto a partir de um constante diálogo com o passado, as aspirações, as dúvidas e os desafios de diversas gerações são apresentados por meio de textos ficcionais e não ficcionais com uma linguagem que busca ser acessível e bem-humorada, como ferramentas para a reinterpretação do presente e para a elaboração de novos futuros possíveis.

Um dos símbolos desse projeto é a “Primeiros Passos”, coleção que impulsionou o fenômeno dos livros de iniciação no Brasil no período. Lançada em 1980, a coleção reuniu 150 títulos, publicados em brochura, formato de bolso (11,5 cm x 16 cm) e vendidas a preços mais baratos. Os livros não possuem mais do que 110 páginas e apresentam introduções a assuntos gerais, com linguagem acessível e uma identidade visual única. O primeiro título lançado é o provocativo *O que é socialismo*, de Arnaldo Spindel, e o mais popular *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, que somou 200 mil exemplares vendidos em apenas três anos (ROLLEMBERG, 2008, p.3).

A ideia para a “Primeiros Passos” surgiu em uma reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, a SBPC, em 1972, em Fortaleza, quando Caio Graco observou a vontade dos estudantes de participar dos debates e a falta de conhecimentos básicos de que dispunham para fazê-lo. A coleção inaugurou um projeto editorial que reforça a todo instante que a busca pela compreensão dos movimentos sociais e culturais do momento leva à imprescindível investigação de bases teóricas e filosóficas mais profundas, conforme ilustra o artigo “Anarquia não é bagunça”, assinado por Francisco Foot Hardman (autor de *Nem Pátria nem Patrão: Vida operária e cultura anarquista no Brasil*) e publicado no quinto número do periódico da *Brasiliense Primeiro Toque*:

Comunidades hippies. Revoltas estudantis. Movimentos pacifistas. Cooperativas artesanais. Emancipação feminina. Amor livre. Autonomia sindical. Internacionalismo total, sem barreiras linguísticas ou culturais.

Na verdade, quando deparamos com esta série de temas e movimentos sociais contemporâneos, vem à tona uma sensação de atualidade, de radicalismo da juventude em que somos atores e espectadores ativos. Dificilmente imaginamos que por trás dessa aparente novidade exista uma raiz mais profunda, vinculando todos estes temas libertários à tradição do socialismo utópico e do movimento anarquista do século XIX. Mas vale a pena lembrar: já existe uma longa trajetória destas ideias, que nada têm de novo em si, e

guardam incrível semelhança com algumas das preocupações e problemas de vários dos primeiros críticos do capitalismo.

Claro que esses movimentos não se repetem identicamente ao longo de mais de 150 anos. Mudou a linguagem, mudaram os rituais. E, principalmente, sua base social já não é a mesma: se, na origem, as classes pobres (artesãos, camponeses, operários e setores marginalizados da industrialização) formavam os maiores contingentes do anarquismo, hoje em dia (em especial a partir de Maio de 68) é a juventude a maior força dos movimentos libertários, dentro e fora da Universidade. (*Primeiro Toque*, nº5, 1983, p.5)

Para munir esse batalhão jovem, além dos livros introdutórios, a Brasiliense apostou num inventário de relatos transgressores: a desobediência civil perpetrada por Martin Luther King, a luta empreendida por Mohamed Ali contra a violência segregacionista do racismo, os acordes que transformaram mentalidades e costumes expressos na guitarra incendiária de Jimi Hendrix, na voz arrebatadora de Janis Joplin, nas composições de Lennon e McCartney, nos versos de Bob Dylan, na arte e militância de Joan Baez. Com a coleção “Encanto Radical”, a Brasiliense reuniu 132 biografias, publicadas em formato de bolso (11,5 cm x 16 cm). Sob o lema “gente maravilhosa e suas ideias voadoras”, promoveu ícones de universos incrivelmente diversos sob um mesmo selo: de Sade a São Francisco de Assis, de Clarice Lispector a Che Guevara, de Mozart a Leila Diniz.

O diálogo entre atores e tempos históricos tão distintos é tema do artigo *James Dean nas barricadas*, assinado pelo sociólogo Carlos Alberto Pereira, autor de *O que é contracultura*, e publicado no nº 7 do *Primeiro Toque*. No texto que traça paralelos entre os títulos *O que é Contracultura* (coleção “Primeiros Passos”) e *James Dean: o moço da capa* (biografia de Antonio Bivar publicada pela “Encanto Radical”) e *Paris 1968: as barricadas do desejo* (obra de Olgária C. F. Matos da coleção “Tudo é História”), Carlos Alberto Pereira propõe a aproximação entre o “alienado” início da década de 1950 e o “engajado” final dos anos 1960 por meio de um desafio: imaginar o astro de Hollywood, símbolo máximo da delinquência juvenil da década de 1950, dos rebeldes sem causa e das gangues de motocicletas, nas passeatas de Maio de 1968 com seus slogans irreverentes e explosivos. Para Alberto Pereira, no espaço entre essas duas décadas, o rock explodiu, a geração beat floresceu, os hippies e o psicodelismo apontaram novos caminhos, guerras e revoluções eclodiram. No entanto as forças de mudança provêm da mesma fonte: a juventude.

Tanto num momento quanto no outro o que se destaca é a presença da **juventude** enquanto expressão de descontentamento e/ou força de contestação social, apareça isso mais claramente definido em termos de um projeto de transformação ou não. É a **rebeldia juvenil** que, na aliança com outras forças emergentes, vem desde o pós-guerra americano e europeu marcando seu lugar e fazendo do **comportamento** e do cotidiano os espaços privilegiados de uma luta política que, aos poucos, ganhou as cores de uma

grande utopia revolucionária. Ao fazer entrar para história bandeiras de luta como *É Proibido Proibir* ou *A Imaginação no Poder*, inaugurando um novo estilo de ação política e de contestação, os rebeldes engajados dos 60 não deixavam de, à sua maneira e mesmo que não soubessem, dar forma nova àquela “massa de energias” que um dia fizera de James Dean um dos símbolos fortes da rebeldia libertária e anti **establishment** de nosso tempo. (*Primeiro Toque*, nº7, 1983)



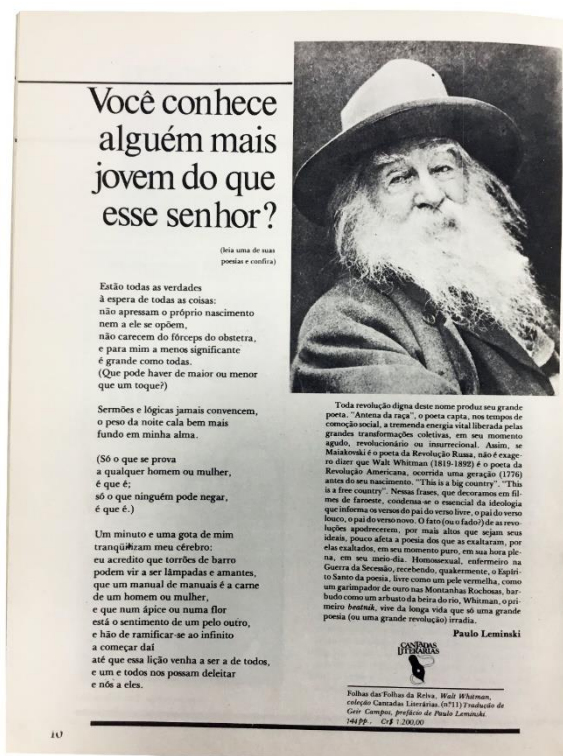
Página interna do periódico *Primeiro Toque*

Sinônimo absoluto de transgressão, a ideia proposta para a juventude pela Brasiliense não se limita a barreiras etárias. Trata-se de um estado de espírito, baseado em atitudes e comportamentos inconformistas, contestatórios e libertários. Para ilustrar o conceito, partiremos de mais uma provocação do poeta que só sairia da adolescência aos setenta anos. Ao apresentar *Folhas das Folhas na Relva*, livro de Walt Whitman que traduziu, Leminski pergunta: “Você conhece alguém mais jovem do que esse senhor?”

Homossexual, o poeta americano de versos livres é considerado pelo poeta curitibano o primeiro beat, com uma obra que irradia revolução e liberdade. No quinto número do *Primeiro Toque*, a resenha de Leminski divide a página com uma foto do autor barbudo e grisalho e com um de seus poemas. Nele está o verso que inspirou o nome do periódico e que estampa todas as suas capas como um slogan: “Que pode haver de maior ou menor que um toque?” (*Primeiro Toque*, nº5, 1983, p.5).

A obra de Walt Whitman chegou aos leitores brasileiros pela “Circo de Letras”, coleção criada em 1983 para reunir livros ficcionais de autores de vanguarda, como os

beats *On the Road* e *Os subterrâneos* (Jack Kerouac), *Cartas na Rua* e *Mulheres* (Charles Bukowski), *Almoço Nu* e *Junky* (William Burroughs), *Pergunte ao Pó* (John Fante); os clássicos de Franz Kafka e Joseph Conrad, as narrativas inovadoras de Alfred Jarry, André Breton e Pier Paolo Pasolini, além de uma reunião de histórias policiais de Raymond Chandler, Dashiell Hammett e Patricia Highsmith.



Página interna do *Primeiro Toque*

Mas além do constante diálogo com passado a Brasiliense criou, ou foi a responsável por levar a públicos mais amplos, diversos jovens autores. Sob o slogan de "Literatura sem frescura", a coleção "Cantadas Literárias" propôs dar voz a essa nova geração. Iniciada em 1981, reuniu 49 títulos, tais como o grande best-seller da década *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva, *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, e obras dos poetas Ana Cristina Cesar, Francisco Alvim e Paulo Leminski. E se esforçou para criar um grande personagem rebelde: o próprio Brasil. Com a "Tudo é História", coleção criada em 1981 e que conta com 86 títulos, explorou desde a história clássica e medieval até os episódios de revoltas nacionais como *A Insurreição Pernambucana de 1817* (Glacyara L. Leite), *Nordeste Insurgente (1850-1890)* (Hamilton de M. Monteiro), *Cabanagem: o povo no poder* (Julio José Chiavenato) e *Contra a chibata: a revolta dos marinheiros em 1910* (Marcos A. da Silva).

Why don't we do it on the road?

De acordo com Elio Gaspari, o obituário do regime ditatorial no Brasil foi publicado no *Jornal do Brasil* em 31 de dezembro de 1978 com a seguinte manchete “Regime do AI-5 acaba à meia-noite de hoje”. A revogação do Ato Institucional nº5, promulgado na noite de 13 de dezembro de 1968, significava que a ditadura tinha data para terminar, embora seu processo de desmanche tenha sido tão lento que seu término definitivo não pode ser precisamente datado (GASPARI, 2000, p.12). Para o jornalista, a ditadura de 1964 acabou pela conjunção de três fatores: a decisão dos generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva em desmontá-la; a remobilização da sociedade brasileira a partir do desastre eleitoral da Arena nas eleições de 1974 (o MDB elegeu 17 dos 22 senadores, fazendo maioria nas Assembleias Legislativas de São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Acre); e a decisão do governo dos Estados Unidos de se dissociar dela e de demais regimes similares a partir da posse do democrata Jimmy Carter, em 1977 (GASPARI, 2000, p.14-15).

Somada à gradual supressão da censura à imprensa, observa-se a lenta remobilização da sociedade brasileira. Em 1977, o movimento estudantil reaparece nas ruas. No ano seguinte, elas passam a ser tomadas também pelo movimento sindical. Em 1979, todos juntos clamam pela anistia e, em julho daquele ano, começam a retornar os primeiros exilados. E as mudanças sociais brasileiras também passam a refletir outra importante transformação: a demográfica.

Na segunda metade dos anos 1970, o Brasil tinha 110 milhões de habitantes — 70 milhões residentes em áreas urbanas. Estima-se que, nas cidades, 7 milhões eram jovens com idade entre 19 e 23 anos — a maioria e o grupo mais ativo numa população de 1 milhão de estudantes universitários. Distantes do golpe de 1964, tinham entre 7 e 10 anos quando João Goulart foi deposto, e entre 12 e 15 quando foi decretado o AI-5. Enquanto seus pais assistiram à entrada triunfal do Exército Vermelho em Berlim, a tomada revolucionária do poder em Havana e a subida do Sputnik para a órbita da Terra, esses jovens acompanharam o silêncio também imposto às ditaduras do proletariado. Viram as tropas russas desembarcando em Praga, os americanos aterrissando na Lua, a queda de Che Guevara e a Guerra do Vietnã. “A juventude de 1976 associava a ditadura de esquerda à de direita que lhes impunha o chamado ‘sufoco’. Na expressão cruel do jovem filósofo francês André Glucksman: ‘Brejnev é Pinochet’” (GASPARI, 2000, p.19).

Sem derrotas acumuladas, os jovens de oposição votaram pela primeira vez em 1974 e presenciaram a vitória do MDB. Vivenciaram uma profunda mudança no meio intelectual brasileiro, com a queda da hegemonia cultural que o Partido Comunista mantinha desde 1945. O moralismo estatutário dos comunistas afastava diversas das bandeiras de 1968 que, mesmo com a restauração conservadora, acabaram se impondo à cultura ocidental, como a liberdade sexual, a descriminalização moral das drogas e o experimentalismo artístico. Na observação de Gilberto Velho de um grupo de jovens da elite carioca, “ser marxista, passa a ser, progressivamente, um estigma (...), demonstração insofismável de ‘carence’” (GASPARI, 2000, p.21).

Se no fim do regime ditatorial de Getúlio Vargas o sucesso editorial havia sido *Os subterrâneos da liberdade*, em que Jorge Amado celebrava o comunista Carlos Marighela, em 1977 lia-se *Zero*. Na obra de Ignácio de Loyola Brandão, um de seus personagens diz: “Sabe, tem gente que tem neurose de guerra. Ele tem neurose de heroísmo” (GASPARI, 2000, p.21).

Em 27 de abril de 1983, as páginas amarelas da revista *Veja* nos dão um vislumbre das perspectivas dessa geração com a entrevista do garoto que chegou ao topo da lista de mais vendidos: Marcelo Rubens Paiva. Primeiro best-seller escrito por um jovem para o público jovem no Brasil, *Feliz ano velho* é um marco na história da Brasiliense e do mercado editorial brasileiro. Publicado em 1982, em quatro semanas atingiu a lista de livros mais vendidos do país. Em menos de um ano, foram mais de quatro edições e 20 mil exemplares vendidos.

No romance vencedor do Prêmio Jabuti, Marcelo narra, em estilo coloquial, repleto de gírias, bom humor e de muitas doses de erotismo, sua vida antes e depois de um fatídico mergulho em um lago. Estudante de Engenharia Agrícola na Unicamp, curtia com os amigos uma fazenda em Campinas até o salto em estilo “Tio Patinhas”. O lago tinha meio metro de profundidade e o garoto que já havia passado por uma tragédia — aos 11 anos, seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva, foi preso, torturado e tornado “desaparecido” pelo regime militar —, passou pela segunda: fraturou a quinta vértebra cervical e ficou paraplégico a poucos dias do Natal de 1979.

No momento da entrevista, publicada com a manchete “Uma voz da juventude: Aos 23 anos, o autor de *Feliz ano velho*, primeiro lugar na lista de mais vendidos, fala da sua geração e da vida como deficiente físico”, Marcelo estudava na Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo. Questionado sobre o sucesso de sua obra, que ainda ganharia adaptações para os palcos e para o cinema, afirma: “A geração AI-5

que todo mundo fala, a geração Blitz que transa o corpo ‘numa nice’, até então não tinha dado nenhum depoimento. Ninguém sabia o que essa geração pensa.”

Ao ser perguntado sobre o papel de representante dessa geração, dispara que não busca representar ninguém, só a si mesmo, já que “a minha geração são 15 mil gerações juntas com pensamentos diferentes”. Para ele, a sua geração:

entende de tudo. Tem ecologistas, punks, hippies, moralistas. A minha geração tem uma relação com sexo muito mais clara que outras gerações. E essa história de não ter estereótipos, de ser diferente, faz com que não se tenha tantos preconceitos, o que não acontece em outras gerações. As coisas agora são mais maleáveis, mais democráticas.

Logo depois crava uma possível explicação para o fenômeno editorial de sua obra: trata-se de um relato íntimo e sincero. Afinal, “ninguém fala a verdade nesse país. A minha geração já é diferente, chega de falsos depoimentos, como há na televisão, na política, na literatura”. Indagado se a sua geração seria a filha da abertura, o escritor, que participou do movimento estudantil e filiou-se ao PT, traça uma linha divisória entre ela e a predecessora:

Não, nós somos filhos da ditadura. Somos de uma época em que não podíamos nos organizar, não tinha nada no país, nem show, nem teatro, nem cinema. Quando veio a abertura eu estava com 17 anos, nossa geração já se conhecia, queria conhecer o resto. Então a gente vai com objetividade nas coisas, sabendo o que quer. O pessoal que fez a luta armada no Brasil, por outro lado, entrou nessa ainda adolescente, sem saber o que estava fazendo. Estão até hoje em crise. Nós, não. Sabemos do que gostamos, temos consciência crítica.

Essa sensação de que nada acontecia no país, esse clima de que a cultura brasileira estava em crise, foi chamada por Zuenir Ventura de “vazio cultural”. Segundo o jornalista e escritor, esse “fosso” poderia ser visto como resultado dos condicionamentos extraculturais gerados a partir das alterações na estrutura social, política, econômica e psicológica do país nos últimos anos (VENTURA, 2000, p.41). Dessa forma, o AI-5 teria transformado de maneira implacável a realidade brasileira em dois planos. Com a censura prévia agiu no interior do campo cultural, vetando e expurgando, como um rigoroso mecanismo de prevenção. Com seus recursos jurídicos, que incluíam as possibilidades de cassação, expulsão e prisão, instalou um inapelável mecanismo de punição. Dessa forma, a crescente sistematização e fiscalização punitiva teria impactado todas as atividades intelectuais do país. Com a punição e a instalação do sentimento de insegurança e da autocensura, o regime construiu um “consenso” imposto pela ignorância e pelo medo, terreno infértil à produção cultural, que deve propor o diálogo e o dissenso.

No entanto, mesmo sufocada pela censura, a década de 1970 não foi uma década culturalmente perdida, conforme a análise empreendida por Heloisa Buarque de Hollanda sobre a “vitalidade do silêncio” da geração de poetas no período e de suas “correções de rumos”. Em “Depois do poemão”, artigo publicado em dezembro de 1980 no *Jornal do Brasil*, a autora emprega uma declaração de Cacaso, de meados dos anos 1970, para analisar o processo: “Estávamos todos escrevendo o mesmo poema, um poema único, um ‘poemão’” (HOLLANDA, 2000, p.186).

Sem a euforia da década de 1960, o poemão dos anos 1970 reluzia sufoco, mal-estar, tentava abrir, na marra, o espaço para se falar da urgência do dia a dia, de retratar outro tipo de cotidiano, mais descompromissado, desburocratizado e bem-humorado. O eixo poético desloca-se da crítica social e se atualiza a partir da experiência individual, da subjetividade. Dessa forma, a produção da poesia marginal cria novos espaços para a resistência cultural e para o debate político, por meio da reavaliação do sentimento de engajamento político e cultural pré-1968 ao enfatizar o alcance do projeto revolucionário e as práticas de militância pessoal tal como foram encaminhadas pela geração anterior. “Em pleno vazio, os jovens — e os não tão jovens — põem em pauta os impasses gerados no quadro do Milagre e desconfiam progressivamente das linguagens institucionalizadas e legitimadas do Poder e do Saber” (HOLLANDA, 2000, p.187).

No período, a *Brasiliense* publicou outro importante marco para a literatura contemporânea nacional: *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. Na resenha feita em 1982, Hollanda, destaca que, além de capturar o sentimento da época, Caio Fernando Abreu manifesta em seus contos os dramáticos limites da crise da contracultura como projeto existencial e político, sem encobrir o desejo por transformações, por um novo projeto (sonho) que acerte as contas com esse novo real. Neste mesmo ano, a crítica literária afirma que “a classe média e a grande imprensa — antes refratárias ao desbunde brabo — agora parecem o terreno mais adequado para a confraternização das ‘novas ideias’” (HOLLANDA, 2000, p.235).

Em carta enviada ao jornalista e amigo José Márcio Penido, em 1979, Caio Fernando Abreu declara sua emoção ao ler um artigo do escritor e jornalista Nirlando Beirão, capaz, segundo Caio, de reabilitar todas as vivências que ele — e que toda a sua geração — experimentara nos últimos anos (ABREU, 2015, p.220). Publicado em 19 de dezembro de 1979, na revista *IstoÉ*, o artigo é intitulado: “O recomeço do sonho — As pessoas ainda querem mudar o mundo. Mas à maneira dos novos tempos: sem ilusões épicas, sem paraísos, reconhecendo o próprio desejo.”

Numa tentativa de condensar a década que chegava ao fim, Nirlando Beirão proclama que a tragédia cultural que se instaurou no Brasil nos anos 1970 foi culpa da ditadura, de suas instituições e de seus inquisidores: “Gente que fez o que pôde para apagar as luzes, para implantar o terrorismo, para semear o medo e a ignorância.” Beirão reserva também severas críticas às “vítimas do terror cultural”, ao afirmar que a resistência cultural no país ocorreu de forma individual e episódica. Ao elencar o que seria agora a resistência, desbanca todos os habituais cenários da intelectualidade para se lançar ao píer de Ipanema. Nesse amontoado de dunas, uma horda de vagabundos tostava ao sol, fumava maconha e exibia suas tangas. “Seria a preguiça uma práxis revolucionária?”, inflama.

Como uma espécie de microcosmo do futuro, no píer as feministas brilhavam com seus pelos nas pernas, os negros exibiam seus corpos desafiando qualquer postura serviçal ao lado de gays e de lésbicas. Esse caleidoscópio sintetiza para o jornalista a diferença entre os anos 1960 e o fim dos 1970. Se, na década de 1960, os jovens viveram a ilusão da revolução mundial, uma década depois desistiram junto com John Lennon de sonhar. Mas não desistiram de mudar o mundo. Para ele:

Os 70 entenderam que a revolução não é realmente um jantar de gala, nem que a revolução será o paraíso sobre a Terra. O paraíso, agora, é o prazer penetrando na política, a erotização da política, a política do desejo. É o súbito hastear das bandeiras — políticas — da ecologia, da luta pela dignidade da mulher, da batalha contra o preconceito, da proteção das minorias culturais. Índios, ciganos, crianças, marginais, bêbados — a revolução tem que incorporar a todos.

Às portas da década de 1980, o desejo que Beirão vê sendo desenhado é o de busca pela felicidade. Utopia que redefine padrões, distanciando para uma nova geração hedonismo e alienação.

O prazer não elimina a luta de classes, mas também não é colaboracionista. (...) A felicidade é o antídoto para as ditaduras, que são perversas, castradoras — e, que, por isso mesmo, não aprisionam só políticos, também fuzilam poetas e cortam as mãos dos cantores.

Esse sopro de esperança, que fez com que Caio Fernando Abreu “chorasse de emoção” e relese o artigo diversas vezes, dialoga com o final do conto que dá nome a *Morangos mofados*. Publicado em 1982, o conto que evoca a canção dos Beatles “Strawberry Fields Forever” termina com um final feliz que se impõe, à revelia e para surpresa do próprio escritor. Na história, um ex-publicitário e ex-hippie procura um médico para tentar tratar seu câncer na alma. Acometido por um intermitente gosto de morangos mofados na boca, debruça-se no terraço em um sábado modorrento em que tem a clareza de que havia perdido um pedaço de si há muito tempo — embora continuasse vivo.

Da sacada, contempla a cidade, suas transformações e um canteiro de plantas empoeiradas. No entanto, amanhecia. Com surpresa, verifica que algo novo estava brotando, “uma luz, um vento, uma onda” (ABREU, 2015, p.211). Ao nascer do sol, o gosto dos morangos mofados havia desaparecido, como uma dor de cabeça, e outra ideia fixa lhe acometeu: seria possível preencher os canteiros de cimento com morangos vivos e vermelhos?

1.2. Uma editora desalinhada

Desabutino

*quem quer saber de um poeta na idade do rock
um cara que se cobre de penas e letras lentas
que passa sábado à noite embriagado
chorando que nem criança, a solidão*

*quem quer saber de namoro na idade do pó
um romance romântico de cuba
cheio de dúvidas e desvarios
tal a balada de neil sedaka*

*quem quer saber de mim na cidade do arrepio
um poeta sem eira
na beira de um calipso neurótico
um orfeu fudido
sem ficha nem ninguém para ligar
num dos 527 orelhões dessa cidade vazia.*

Chacal (*Drops de abril*, 1983)

Bob Cuspe, neurótico, nacionalista-engajado ou agente do FBI? Ou seria “normal, mediano, mais ou menos”? Há quem diga que não usa chapéu-coco, bigode, anel de advogado e não tem a rebeldia nata de James Dean ou de Sid Vicius. Mas que também não se parece com o Golbery. Há quem diga também que pelo cargo que ocupa em uma editora “de bases sólidas e preocupações estético-mercantilistas como a Brasiliense”, não poderia ser um mero irreverente, um desses tipos engraçadinhos que circulam aos montes pelas “avenidas, danceterias ou qualquer lugar ‘in’ de São Paulo”. Essas apostas são dos leitores da Brasiliense e buscam responder a um importante enigma: como seria o Príncipe Mon Petit?

A alcunha foi adotada por Caio Graco em seu diálogo direto com os leitores no periódico *Primeiro Toque*. E surgiu por acaso durante a realização de um concurso para a escolha do próprio nome do boletim. Depois de receber as muitas cartas com sugestões, o nome do periódico acabou se mantendo, mas a leitora Lígia M. Bertholdo, de Campinas, recebeu a gratificação de dez livros da casa pois, segundo a equipe, isso seria “o mínimo que podemos fazer a alguém que conseguiu imaginar a preciosidade de um nome como ‘Príncipe Mon Petit’” (*Primeiro Toque*, nº2, 1982, p.8). É com esse nome, e com um personagem que vai se delineando aos poucos a partir da interação com os leitores, que Caio assina o editorial do periódico, chamado “Lero”. Por meio dele, vemos como o editor apresenta as escolhas editoriais da casa, como busca conquistar os novos leitores, como posiciona a editora que lidera e como contextualiza sua atuação com o momento histórico vivido pelo país. E vamos acompanhando

também o crescimento da editora que, com uma nova linguagem, buscava manter viva entre os jovens a literatura nos tempos do rock.

Caio Graco começa a usar o personagem logo no terceiro número do periódico, publicado em 1983. Nesse “Lero” ele também comemora: “É que a gente aqui está chegando ao terceiro número, entusiasmadíssimos com nosso, modéstia à parte, sucesso. Tanto assim que aumentamos a tiragem de 6 mil para 10 mil exemplares. É gente pra burro!” (*Primeiro Toque*, nº3, 1983, p.1). A brincadeira cresceu e as apostas sobre como seria o líder dessa turba jovem também inspiraram um concurso:

PRINCIPELHO MON PETIT: QUEM SOU EU?

Ando angustiado procurando minha identidade, numa daquelas crises existenciais pelas quais todo mundo passa. Já fui até a um analista ver se encontrava meu ego num divã. Mas que nada! Continuo na mesma. Por isso, peço ajuda dos leitores. Escrevam para cá [endereço] enviando um texto de até 30 linhas definindo a minha personalidade, traços físicos, enfim, tudo o que pinta na sua cabeça quando você lê o Lero. Se quiser, pode até mandar um desenho da figura que você imagina que eu seja. O melhor perfil e desenho (se houver), será publicado no próximo número. E receberá um prêmio (em livros) por ter me ajudado a sair dessa ansiedade. (*Primeiro Toque*, nº10, p1984, p.6)

Com muito humor, Príncipe Mon Petit ilustra o novo papel que o editor buscava desenhar para si e para a Brasiliense, que considerava uma editora orgulhosamente “desalinhada” e “a maior editora alternativa do mundo”. Para ele, a Brasiliense estaria “sempre preocupada com o novo, o crítico, com a contestação, preocupada com a cultura, com as mudanças, quer intervir e acelerar o mundo novo inevitável” (ROLLEMBERG, 2005, p.12). A função do editor como um agitador cultural, capaz de multiplicar opiniões, também foi sintetizada pelo novo lema da casa: “Dividir opiniões, multiplicando cultura” (ROLLEMBERG, 2005, p.75). Para agitar e transformar a realidade, Caio apostou na energia da juventude, um pensamento que exhibe constantemente em suas estratégias e artigos. No outro periódico editado no período pela Brasiliense, Caio assina como Caio o editorial “Ensinar a pensar”. Publicado no *Leia Livros* nº 4, em 1978, ele comenta a repercussão do aniversário de morte de Monteiro Lobato e celebra os princípios com ele compartilhados:

Quando Monteiro Lobato se decidiu pela literatura infantil, hoje considerada erroneamente “cultura menor”, tinha um objetivo claro exposto em carta a Godofredo Rangel. Resumindo: cansara-se de escrever para os adultos tentando melhorar o mundo contribuindo para sua modificação permanente. Isso porque os adultos (leia se velhos) não estavam, como não estão até hoje, dispostos a mudar coisa alguma, teorizam e discutem no maior subjetivismo possível as coisas mais práticas e objetivas, com o justificado receio de que uma vez iniciada a mudança há que continuar inexoravelmente a caminhada.

É muito mais simples ficar sentado pajeando um mundo conhecido do que discutir alternativas eventualmente válidas.

Militante da causa do progresso, Monteiro Lobato percebeu acertadamente que só através dos jovens como ele seria possível apressar a modificação do mundo. Toda sua obra infantil reflete essa preocupação de formar gerações não atadas a esta ou àquela forma de vida, a este ou àquele enfoque social ou político, mas fundamentalmente atadas a si próprias, às suas concepções de cada momento, julgando sempre para aceitar, rejeitar ou contrapor ideias e sugestões.

Enfim, o grande, o insubstituível, simplíssimo e não obsoleto mérito de sua obra é um só: *ensinar a pensar*.

Não consigo imaginar, e não existe maior garantia de progresso verdadeiro, de justiça social, de liberdade e, paradoxalmente, de angústia (sempre preferível ao tédio do imobilismo) do que isso. (*Leia Livros*, nº4, p1978)

Para entender como uma editora poderia carregar esse projeto de “ensinar a pensar” e efetivamente contribuir com o mundo, vamos voltar alguns passos nessa história para refletir sobre como funciona o mercado editorial, qual é o papel de um editor e como se constituiu a função que Caio Graco/Principelho Mon Petit herdou do pai, o historiador marxista Caio Prado Júnior.

O que é uma editora?

As editoras são instituições que influenciam o que sabemos ou podemos saber. Ao longo de toda a vida, mantemos contato com os frutos diretos e indiretos das atividades editoriais. Eles estão lá desde a alfabetização, nos livros didáticos e cartilhas, percorrem a formação escolar e profissional. Também ecoam nas relações que mantemos com as pessoas e em outros bens culturais, como filmes, programas de rádio ou de TV. As palavras impressas nos livros nos rondam, e a elas cabem também o registro histórico do mundo em que vivemos.

Essa é a tese defendida por Wolfgang Knapp em *O que é editora*, publicado pela “Primeiros Passos” em 1986. Além de veículos de aprendizagem e de sociabilidade, por meio de romances, novelas, biografias ou outros relatos nos distraímos, ampliamos nossos horizontes e aprofundamos a nossa vivência espiritual. Sendo assim, os editores são entendidos como intermediários entre uma ideia e um público que possa aproveitá-la, agentes responsáveis por “praticamente formar nossa opinião, porque filtram, por gosto pessoal, juízo próprio ou formação e por força de seu programa editorial, as informações que recebem, transmitindo aquelas que julgam importantes” (KNAPP, 1992, p.13). E para garantir a variedade e multiplicidade de informações em uma sociedade, seria necessário que muitas editoras nela atuassem: entre grandes, médias e pequenas, e pertencentes a espectros bem distintos, como instituições privadas, públicas, ligadas a universidades, partidos políticos ou setores clericais. Por isso, Knapp

alerta sobre as possíveis interferências sistemáticas, ocorridas ao longo da história, ao poder da palavra impressa e, conseqüentemente, da divulgação do pensamento.

Quando alguém quer limitar o número de editoras, inventar um regulamento específico da atividade, reduzir concorrência, privilegiar algum tipo de editora, cuidado! Será que não quer filtrar sistematicamente as opiniões que considera indesejáveis? (KNAPP, 1992, p.13)

Ao ilustrar a importância sociocultural das editoras, o editor austríaco radicado no Brasil que atuou na área também na Alemanha, França, Áustria e Espanha, reflete sobre como seria possível pensar, meditar, sentir e se aprofundar nas ideias se elas não fossem fixadas por meio da palavra impressa e, assim, acessíveis a muitas pessoas. O resultado dessa impossibilidade levaria a consolidação de sociedades estáticas, vulneráveis ao obscurantismo. Quando a circulação de ideias é restrita a poucos, ampliam-se as oportunidades de manipulação e inibe-se a chance de emancipação pelo saber.

Para entender como ocorre essa circulação de ideias por via impressa, Robert Darnton propõe o paradigma de um ciclo de comunicação. Para ele, o ciclo de vida do livro passa do autor ao editor (que pode ser também livreiro ou editor-livreiro), ao impressor, ao distribuidor e ao vendedor até chegar ao leitor. O leitor ao mesmo tempo que encerra o ciclo também o reinicia, já que ele influencia todo o processo tanto antes quanto depois da composição da obra. Os próprios autores também são leitores e é por meio da fruição e da associação com outros escritores que formam suas concepções de gênero e estilo. Editores também são leitores e as obras se dirigem a leitores explícitos, dialogam ou respondem a outras obras e a seus críticos. Dessa forma, há um circuito completo de transmissão de mensagens, transformadas durante o percurso que passa do pensamento ao texto, retorna ao pensamento e assim segue continuamente (DARNTON, 1990, p.125-126).

Chegando aos leitores, que finalizam e reiniciam cada ciclo, devemos sinalizar que esse é o ponto que carrega mais mistérios. Para Roger Chartier o estudo das práticas de leitura deve ser entendido como uma relação dialética entre imposição e apropriação, fruto das relações entre os agentes editoriais — que por meio de estratégias de fixação de texto imprimem marcas visíveis no objeto-livro que transparecem interesses, objetivos e protocolos de leitura definidos de acordo com os públicos almejados — e as circunstâncias socioculturais em que a leitura é efetivada (CHARTIER, 1999). Sob essa perspectiva, a produção editorial é analisada como atividade de construção de sentido inserida em um sistema particular de comunicação, e não como um “cânon de textos” (DARNTON, 1990, p.145).

Os autores escrevem textos que se tornam objetos materiais e que ganham sentidos por meio do processo produtivo do livro, já que não há compreensão independente do suporte em que o conteúdo está inserido (CHARTIER, 1999, p.16-19). Se os autores escrevem textos que são transformados em livros a partir de um complexo processo industrial, começaremos o mergulho nas práticas editoriais a partir da reconstrução do papel do editor como figura capaz de contribuir como um mediador das ideias em circulação no mundo social.

De origem latina, surgida na Roma antiga, a palavra “editor” (“edere, “emittere”) tem dois significados semelhantes: “dar à luz” e “publicar”. Nos primeiros séculos após a invenção de tipo móveis de Gutenberg, essa função designava aquele que tinha responsabilidade de multiplicar e cuidar das cópias dos manuscritos. No antigo regime tipográfico, os editores-livreiros reuniam as funções comerciais e intelectuais. A noção de editor como temos hoje é fruto das diversas revoluções industriais ocorridas nos processos produtivos do livro do século XIX. Segundo Chartier:

Nos anos 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até sua distribuição. O editor pode possuir uma gráfica, mas isso não é necessário e, em todo o caso, não é isso que fundamentalmente o define; ele pode também possuir uma livraria, mas tampouco é isso que o define em primeiro lugar. (CHARTIER apud ROLLEMBERG, 2005, p.22)

Dessa maneira, o profissional do livro desempenha dois papéis, o intelectual e o comercial, garantindo o lucro e a manutenção da casa comercial. Para o editor J. Guinsburg, trata-se de um trabalho ao mesmo tempo individual e também decorrente de estímulos externos: “O meio pode oferecer muita coisa nesse processo, a sociedade em suas transformações culturais e as mudanças de mentalidade impõem posturas diferenciadas, e o editor deve sintetizá-las em relação a sua editora” (ROLLEMBERG, 2005, p. 10). Para Caio Graco, editar é uma aventura muito pessoal:

Acho que editar é um risco, um jogo e uma aventura. É o resultado de um acúmulo de experiências, não definido nem quantificado. É, sobretudo, uma atividade extremamente pessoal. Por exemplo, num dia qualquer, um editor pode recusar um original excelente simplesmente porque estava de mau humor.

Esta é uma responsabilidade que temos de assumir enquanto editores: a de que editoração é uma atividade inevitavelmente pessoal. (ROLLEMBERG, 2005, p.26)

O papel e as funções desempenhadas por um editor variam de acordo com o contexto histórico e social e com o tipo de instituição em que atua. Para refletirmos sobre o projeto editorial da Brasiliense na década de 1970-1980, vamos conhecer melhor a formação e os outros editores que passaram pela casa.

A história da Brasiliense

A formação da Brasiliense remonta a dois grandes nomes do mercado editorial nacional, o editor e escritor Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira, considerado por Laurence Hallewell, referência no estudo da história do livro no Brasil, como a fênix do mercado nacional (HALLEWELL, 1985, p.267). Em 1943, a Companhia Editora Nacional, fundada em 1925 pela dupla após o colapso do empreendimento anterior, a Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato, sofreu com duas importantes cisões. Na primeira, um grupo de professores se desligou da editora para constituir uma nova casa editorial, a Editora do Brasil. Na segunda, Octalles perde seu principal auxiliar, Arthur Neves, que ficou fascinado pelo sucesso da norte-americana W. M. Jackson Company. Com sede em Nova York, a companhia foi pioneira na venda direta de coleções de livros a prestações no Brasil, iniciando suas atividades aqui em 1911 e permanecendo praticamente sem concorrentes no segmento até a década de 1930. Em 1914, ela editou a primeira enciclopédia brasileira, *Enciclopédia e dicionário internacional*, e, em 1937, a reedição completa da obra de Machado de Assis (HALLEWELL, 1985, p.289-290).

No entanto, Octalles se recusa a investir no setor. “O livro que o vendedor vende de casa em casa, a prestação, é um livro impingido. A pessoa só compra para se livrar do vendedor. Quando muito, porque o livro é bonito e fica bem na estante da sala”, afirma em entrevista concedida em 1970 ao *Correio do livro* (HALLEWELL, 1985, p.290). Assim, Arthur Neves decide começar uma nova editora por conta própria. Para o empreendimento convida Nelson Palma Travassos, da empresa Gráfica Revistas dos Tribunais, que lhe fornece o capital inicial sob forma de crédito para impressão, e o próprio Monteiro Lobato, seduzido pela oportunidade de reimpressão de suas obras completas em duas coleções, uma voltada para o público adulto e outra para o jovem. As coleções se tornaram, nas palavras de Octalles, “o espírito da Brasiliense” (HALLEWELL, 1985, p.290). Com pontos de vista fortemente progressistas, Neves escolhe como sócio principal o intelectual marxista Caio Prado Júnior, amigo íntimo de Lobato, e que acaba sendo sucessor de Neves na diretoria da Brasiliense em 1962, quando Neves se desligou da casa para implementar a Editora da Universidade de Brasília. A escritora Maria José Dupré, cuja obra *Éramos seis* também se transforma em sucesso editorial na própria Brasiliense, completa a composição da diretoria (HALLEWELL, 1985, p.291).

Ativista político e autor de extensa bibliografia, a atuação do editor e historiador paulista Caio Prado Júnior é inerente à vocação e à personalidade que marcam a história da Brasiliense. Autor de livros como *Formação do Brasil Contemporâneo*, uma das obras seminais para a interpretação da realidade nacional, publicada em 1942, além de *História Econômica do Brasil* e *A Revolução Brasileira*, Caio Prado Júnior elegeu-se deputado estadual pelo Partido Comunista do Brasil e tornou-se alvo da ditadura militar.

A linha editorial notadamente de esquerda começou com a publicação da revista *Hoje — o mundo em letra de forma*, com artigos que discutiam a realidade nacional e que se posicionavam de maneira crítica à ditadura do Estado Novo (1937-1945). O periódico divulgou, inclusive, material clandestino produzido pelo PCB pelos editores Caio Prado Jr., Monteiro Lobato e Arthur Neves, entre outros autores nacionais. A intenção da revista e da editora era a de “dar voz aos cromatismos e dissonâncias do pensamento brasileiro, criando um espaço em que os escritores pudessem expressar as suas ideias livremente” (GALUCIO, 2004, p.1). Entre os temas mais presentes, estavam debates a respeito de política rural, reforma agrária, leis trabalhistas e política alimentar. Alinhadas à defesa da classe trabalhadora, os debates integravam os trabalhadores urbanos e agrários, em consonância com as transformações ocorridas no período a partir do acelerado deslocamento das atividades econômicas paulistanas do setor cafeeiro para o industrial.

Com o retorno à legalidade do PCB, outra publicação foi lançada pela editora, a revista *Fundamentos*, em que seus editores expressavam suas divergências às políticas implementadas pelo partido (GALUCIO, 2004, p.2). Nesses primeiros anos, a agitação em torno da editora provinha das ideias difundidas pelos editores nas revistas e na Livraria Brasiliense que, com a presença constante de Monteiro Lobato, consolidou-se como um importante local de discussão, atraindo o público geral e os intelectuais.

Além da livraria e de sua empresa gráfica (a Urupês), a Brasiliense foi a primeira editora a lançar as obras completas de Lima Barreto no país — escritor marginalizado e crítico às injustiças da sociedade brasileira. Em 1955, lançou a *Revista Brasiliense*, periódico que desempenhou importante contribuição ao debate nacionalista e de contestação do projeto desenvolvimentista empreendido pelo governo de Juscelino Kubitschek (GALUCIO, 2009, p.178). A publicação que garantiu a retomada nas vendas da editora, após a crise econômica e política do final dos anos 1940, contava com contribuições de intelectuais como Heitor Ferreira Lima, João Cruz Costa, Sérgio Buarque de Hollanda e Sérgio Milliet, formando:

um núcleo sem filiação política ou partidária, em torno do qual vários escritores, médicos e especialistas das mais diversas áreas (...) [pretendiam] ajudar na formação de uma consciência interessada na reorganização da nossa sociedade, levando em conta suas diversidades regionais, de modo a elevar o padrão de vida da grande maioria da população, condição sem a qual seria impossível a formação de uma nacionalidade brasileira. (BEIGUELMAN, Paula apud GALUCIO, 2004, p.3)

Com um catálogo eclético, a *Brasiliense* implementou um sistema de venda de livros jurídicos em domicílio e publicou títulos de ciências sociais, administração de empresas e célebres coleções, entre elas “Jovens do Mundo Todo”, lançada em 1960 e composta por romances históricos; “Teatro Universal”, com traduções de clássicos da dramaturgia publicados a partir de 1965; “Uma Nova Mulher”, “Sexo e Educação” e “América Latina – Realidade e Romance”, criada em 1967. Em 1974, a revista *Visão* se referia às coleções “Jovens do Mundo Todo” e “Contos Jovens” como “talvez o único oásis, no momento, para os jovens ficcionistas brasileiros”.

Com o golpe militar instaurado no Brasil em 1964, os lançamentos e os artigos da *Revista Brasiliense* continuaram a defender um movimento nacionalista e a propor readequações no pensamento político de esquerda. Muito visado pelo regime, Caio Prado Júnior foi se afastando gradativamente da editora enquanto seu filho, Caio Graco Prado, passou a ocupar diversos postos-chave. Caio Graco chegou a ser detido por dez dias no DOPS pela publicação da coleção *A história nova do Brasil*, dirigida pelo historiador Nelson Werneck Sodré. No mesmo ano, a gráfica Urupês foi invadida e a composição dos exemplares de março/abril da *Revista Brasiliense* destruídos (GALUCIO, 2004, p.3). Até a instauração do AI-5, a editora manteve diversas publicações de autores críticos ao regime, como a coleção *Teatro Universal*, que além das obras clássicas da dramaturgia universal editou as dos brasileiros Jorge Andrade, Nelson Rodrigues e Gianfrancesco Guarnieri (GALUCIO, 2004, p.4).

Estagnada nos últimos anos da década de 1960, a *Brasiliense* pediu concordata em 1974. Além do aumento do preço do papel, decorrente da crise do petróleo de 1973, a editora sofreu com a alta taxa de inadimplência do sistema de crediário para a venda de livros em domicílio e com o ônus dos pedidos de créditos para a realização do projeto de livros de porta em porta. Mantendo-se principalmente pelas reimpressões das obras de Monteiro Lobato, ela floresce novamente sob a nova administração de Caio Graco, que passa a presidi-la em 1975 (HALLEWELL, 1985, p.555-556). Sobre esse período, Caio Graco comentou que aprendeu duas importantes lições: “jamais pedir empréstimos a bancos e montar um esquema profissional de trabalho” (ROLLEMBERG, 2005, p.31).

Getting Better

A nova Brasiliense apostou na demanda percebida por Caio Graco em obras capazes de instigar a curiosidade e de fornecer instrumentos para a formação intelectual de um novo público, constituído por jovens universitários, de classe média, que, segundo o editor Luiz Schwarcz, fazem parte de “uma geração que cresceu durante o regime militar, que não tinha formação política nem formação literária. Não havia lido os clássicos na escola. Era um público novo” (ROLLEMBERG, 2008, p.4). Além de Caio, o papel decisivo na transformação da editora Brasiliense coube também a Luiz Schwarcz, que ingressou na editora em 1978 como estagiário prático por indicação do seu então professor, do curso de Administração da Fundação Getúlio Vargas, Eduardo Suplicy. Schwarcz permaneceu na editora até 1986 (quando era diretor), e se desligou para fundar a sua própria editora, a Companhia das Letras.

No documentário *O último voo: Os anos 80 da Editora Brasiliense*, Luiz Schwarcz descreveu Caio Graco como uma pessoa “extremamente inquieta” e que “queria se manter jovem sempre”. Na década de 1980, a editora tinha cerca de 160 funcionários, a maioria na casa dos 20 anos, como conta a chefe do departamento de arte, Silvia de Regina Massaro, que ingressou na Brasiliense com 21 anos, em 1982, e saiu aos 25: “Éramos todos muito jovens no departamento editorial. Havia uma intenção enorme por parte do Caio Graco em renovar todo o pessoal da Brasiliense, incrementar a linha editorial” (ROLLEMBERG, 2015, p.81). Além disso, Caio Graco investiu na profissionalização dos processos editoriais da casa e nos de divulgação, tornando a Brasiliense a primeira editora a enviar sistematicamente provas antecipadas dos livros para a imprensa, por exemplo. Essas mudanças foram implementadas em uma época que, como Luiz Schwarcz relata em uma de suas colunas publicadas no blog da Companhia das Letras,

pouco se fazia para divulgar profissionalmente os livros no Brasil. Alguns editores chegavam a acreditar que as resenhas atrapalhavam as vendas, já que, segundo eles, o público que as lesse não precisaria mais ler os próprios livros. Teriam informação suficiente para as festas, para passar as cantadas nas meninas ou nos meninos. Enfim, os próprios editores tinham preconceito contra os leitores e contra os livros publicados. A Brasiliense passou a inovar na relação com a imprensa e a realizar publicações de apoio aos livros, que alcançavam exatamente o público com que Caio Graco tantas vezes sonhou. (SCHARCZ, 2010)

Assim como Lobato e Octalles, Caio Graco e Luiz Schwarcz formaram uma dupla que se complementava. Nas palavras de Luiz Schwarcz, Caio era o velho com espírito de jovem e ele o jovem com espírito de velho. E que partiu de Caio a ideia de

relançar a geração beat e dele a de relançar os romances policiais *noir*, por exemplo. No documentário, contou que “pegava as ideias geniais do Caio e dava o acabamento para a ideia ficar redonda, como dupla”. Em diversas de suas colunas no blog da Companhia das Letras, Luiz Schwarcz relembra essa relação e como ela o fundou como editor. Na coluna “O legado de Caio Graco”, detalha o estilo peculiar de edição do então chefe:

Caio Graco, a partir da coleção Primeiros Passos, me ensinou a opinar sem vergonha, intervir de fato — no caso específico do nosso trabalho à época, para que os livros fossem acessíveis e atingissem o leitor jovem, o que era para ele uma verdadeira obsessão. Eu no início me acanhava ao ver o teor das anotações do meu chefe, à margem dos originais, cujas leituras no princípio da coleção cotejávamos. Caio não tinha papas na língua, ou na pena, ao canetar os originais. Eu também ficava encabulado ao presenciar sua desenvoltura nas críticas feitas pessoalmente, quando nos reuníamos com os autores, para discutir um texto. Reconheço em mim tantas qualidades profissionais que devo a ele, entre elas a passionalidade com os livros e com os afazeres editoriais. A paixão marcou o jeito Brasileiro de publicar livros a partir do final da década de setenta. Desde lá se podia notar no Caio o perfil de um leitor que editava como um ativista político, um grande otimista.

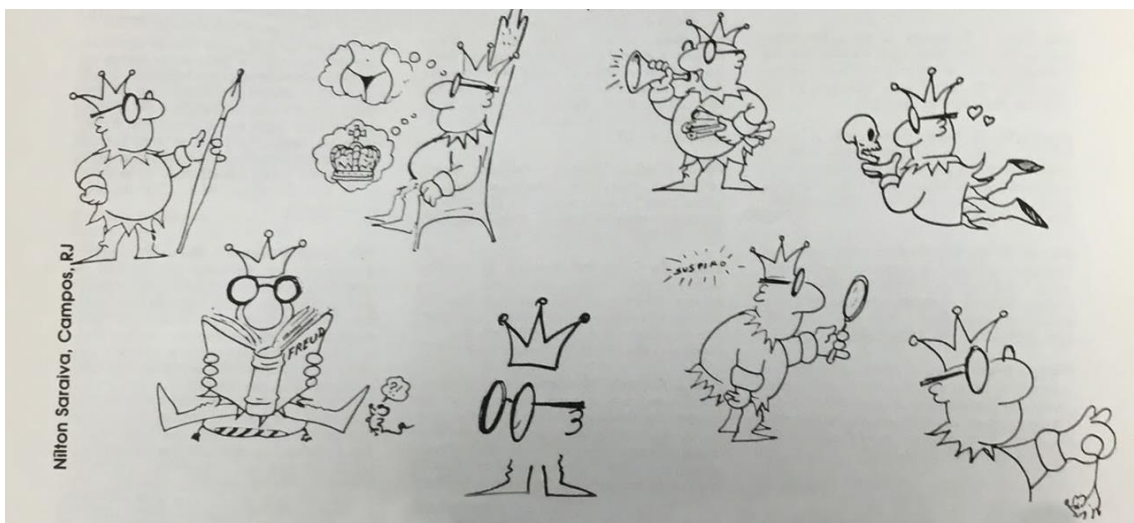
Outra ilustração curiosa do “estilo Caio Graco” é a carta do editor ao escritor Cristóvão Tezza, em abril de 1970, em resposta ao envio dos originais de seu primeiro romance, *O papagaio que morreu de câncer*. Segue abaixo um trecho da missiva que está hospedada no site do escritor:

(...) Bom, o que vou dizer é opinião de leitor, não sou crítico nem tenho capacidade para isso. Se achar bobagem não tem importância, bote na balança... Quando você me contou a estória fiquei muito interessado mas lendo os originais tive uma sensação de “peso”. Por que? Acho que voce fugiu um bocado do “pessoal” para descrições enormes, na maioria das vezes inúteis. Veja bem: o que interessa fundamentalmente são as descrições humanas e as modificações que as gentes sofrem no processo, como elas são, foram e ficaram. Essa parte, infelizmente, me pareceu pouco cuidada. Como a gente sempre se põe nos personagens e não poderia ser de outra forma ainda mais você com 18 anos, será que não houve uma espécie de bloqueio de sua parte que impediu o maior desenvolvimento? No papo que tivemos, na sua peça que assisti, te sinto muito humano, aberto, sensível e sofrido. Nesses termos nos encontramos e, acredito de sua parte também a afinidade se baseou nisso. Sua amizade com o Rio Apa prova isso também, só gente bacana se aproxima de gente bacana. E onde está isso no livro? Daqui e daí um esboço e eu pensava “finalmente, vamos mergulhar...” mas lá vinha o desvio, a estação, as loongas introduções muita vez mais justificativas que esclarecedoras, enfim acho que seria coisa prá rever, secar, secar, secar depois pegar o resto e fazer “viver” os personagens mais de dentro para fóra (afinal foi voce quem escreveu a peça que é só de dentro para fora) pode fazer, portanto. Uma sugestão: pegue um trecho qualquer, um que te seja mais íntimo, escreva prá voce mesmo, trancado, da forma que te daria muito mais prazer ler no livro de outro e depois compare. Se ajudar umas pingas desarmam defesas e podem contribuir. Sei lá, isto está confuso pácas e não sei se claro (duvido), mas o fato é que eu acho super possível você como escritor mas para chegar lá a gente precisa antes abandonar o ato que representamos, e na hora de escrever ser a gente mesmo inteirinho, aí, e só aí a emoção passa, que nem entre amigos. um abração, a crítica pode ter sido estúpida mas foi por querer bem e acreditar.

[Ao reproduzir aqui o trecho, respeitamos o estilo coloquial da carta e as escolhas ortográficas do editor. Apenas corrigimos os claros erros de digitação, como as repetições ou trocas de letras, para facilitar a leitura.]

Em diversos relatos, Caio Graco surge como uma figura curiosa e, por vezes, contraditória. Na crônica *O amarelo e o playboy*, o jornalista Eugenio Bucci narra o que pensava do editor, com seus “olhos infantojuvenis”, na década de 1980. Por um lado, Caio “exalava utopias socialistas”, por outro “não recusava nenhum dos luxos burgueses”. Idolatrava o deputado estadual Eduardo Suplicy e desfilava com um MP Lafer sem capota. Segundo o jornalista que contribuiu para a editora, Caio soube, “com intuição e engenho”, “imprimir à Brasiliense uma linha subversiva tanto na esfera da política como no plano dos costumes”. Por ser de esquerda, a editora enfurecia os militares. Por ser libertária, “causava urticária nos comunistas da velha guarda (que não podiam amaldiçoá-la em público)”.

E seu projeto de interferir de fato no mundo foi além dos livros. Inspirado pelas manifestações ocorridas nas Filipinas contra o então presidente Ferdinand Marcos, Caio lançou a campanha “Use amarelo pelas Diretas!”. Na época, Bucci torceu o nariz e achou que aquela ideia era “afetação de esquerdista grã-fino”. Mas a ideia de Caio pegou — e virou “uma onda gigantesca”. De acordo com Luiz Caversan, foi o próprio Caio quem levou a proposta para a redação do jornal *Folha de S.Paulo*, que passou a adotar, a partir de 18 de abril, na primeira página uma tarja com o slogan: “Use amarelo pelas diretas-já”. Em junho de 2020, durante o agravamento da crise política e sanitária no Brasil, o jornal voltou a estampar a faixa em sua primeira capa, com a campanha “#UseAmarelo pela Democracia”. Essas e outras ideias do editor que pretendia mudar o mundo serão retomadas, pela voz do Príncipe Mon Petit, no terceiro capítulo deste trabalho.



Desenhos de Príncipe Mon Petit enviados pelos leitores (*Primeiro Toque*, nº11, 1984, p.20)

Ao retomar a história da formação da Editora Brasiliense, percebemos como o projeto proposto por Caio Graco é marcado por continuidades e singularidades. Desde sua fundação, a editora tem caráter notadamente progressista e por meio da atuação de seus editores busca promover debates que objetivam a constituição de novas consciências a respeito da realidade nacional, promovendo e propondo readequações ao pensamento de esquerda e que possam incidir na realidade brasileira. Essa agitação cultural ocorre por meio dos títulos selecionados, da atuação pessoal de seus editores e também nas comunidades formadas em torno da tradição da casa em editar suas próprias revistas, jornais e boletins. Outra marca importante a ser destacada, é a crença de seus editores de que as mudanças no pensamento e na realidade seriam fruto do esforço de multiplicar ideias, apresentando as dissonantes interpretações dos assuntos mais caros a cada época.

Nas duas fases, as discussões promovidas pela casa dialogam com os debates e transformações da sociedade brasileira em cada período. Na primeira fase, nota-se a interlocução com os partidos e intelectuais reunidos em torno do PCB e na reorganização social após novas estruturas do trabalho, consequentes do êxodo rural e da constituição do proletariado urbano. Já na segunda fase, Caio Graco rearticula os debates em consonância com as mudanças do país após o golpe militar e em outras transformações demográficas: a explosão do público jovem universitário e urbano. Nos dois momentos, o catálogo eclético da casa mescla obras de caráter de formação, sobretudo de ciências sociais, com o espaço para celebrar novos autores brasileiros. Essas semelhanças e diferenças reforçam que as práticas que criam, fixam e permitem a fruição cultural não estão apartadas de suas realidades históricas. Os criadores de bens simbólicos são os sujeitos que estão em sintonia com o vivido. A criação ocorre quando conseguem captar o que circula na sociedade e dar forma ao que circula na atmosfera de determinado momento e lugar (MAFFESOLI, 2001, p.81).

Ao observar as redes de comunicação que perpassam os processos produtivos do livro, buscamos compreender como elas poderiam contribuir com a formação de uma opinião pública. E como essa opinião pública pode ressoar e interferir no mundo social (GALUCIO, 2009, p.19). Em nosso objeto de estudo, torna-se essencial, portanto, investigar a relevância e a capacidade de intervenção social e política que os livros e a prática editorial manifestam em circunstâncias em que as liberdades democráticas são atacadas. Dessa forma, analisaremos o contexto histórico brasileiro e como a atividade

editorial foi encarada, perseguida e censurada pelas instâncias de repressão. Ao compreender os livros como difusores de ideias correntes em um determinado momento histórico, podemos mapear as ideias vistas como perniciosas, subversivas ou não adequadas e que passam a ter sua circulação controlada, impedida e punida.

1.3. O mofo

O riso amarelo do medo

*Brandindo um espadim
do melhor aço de Toledo
ele irrompeu pela Academia
Cabeças rolam por toda parte
é preciso defender o pão de nossos filhos
respeitar a autoridade
O atualíssimo evangelho dos discursos
diz que um deus nos fez desiguais*

Chico Alvim (*Passatempo e outros poemas*, 1981)

Nada é mais falso do que associar a ditadura ao seu ditador. Todo regime político responde aos interesses de determinada classe social e o Estado nada mais é do que uma instituição capaz de permitir que essa classe exerça seu poder sobre as demais. Se desde a intensa propaganda dos regimes nazifascistas no século XX o poder parece emanar de um indivíduo ou de um grupo restrito de pessoas que “encarnam” esses regimes autoritários, é preciso não embarcar nessa confusão: há sempre interesses econômicos e políticos de uma classe por trás.

O aviso estampa as primeiras páginas de *O que são Ditaduras*, volume da “Primeiros Passos” assinado pelo sociólogo Arnaldo Spindel, também autor de *O que é Socialismo* e *O que é Comunismo* pela mesma coleção. Para ele, essa “confusão” é fruto justamente da intensa propaganda desses regimes que buscam, por meio da figura de um líder, inspirar entusiasmo e convencer o povo que este líder representaria algo “um pouco menos ruim do que aquilo que existia anteriormente” (SPINDEL, 1985, p.9). Como resultado, lançaria a população em uma profunda apatia política já que ela não deve se preocupar com os destinos sociopolíticos do país, uma vez que “os salvadores da pátria já estão no poder” (SPINDEL, 1985, p.38).

Mas é claro que as “formas de convencimento” das ditaduras não se limitam ao discurso ou ao emprego de símbolos míticos, já que elas frequentemente utilizam, de maneira generosa, os aparelhos de repressão. É assim que os segmentos da população que não se rendem à propaganda encontram muitas dificuldades em expressar seu descontentamento. Estabelece-se a restrição à circulação de informações na sociedade, como a censura dos meios de comunicação, e instrumentos repressivos aos indivíduos, como prisões arbitrárias, sequestros, torturas e assassinatos (SPINDEL, 1985, p.9-10).

Para Spindel qualquer regime político que não respeite os direitos do homem, propagados desde a Revolução Francesa, pode ser considerado uma ditadura. E para explicar o fenômeno nas sociedades modernas, recorre às origens de sua implementação

no Império Romano. Entendida como um *mecanismo legal*, a ditadura romana era um instrumento que permitia a ascensão de um mandatário supremo em situações de emergência, como guerras ou sublevações internas. Por meio dele, o ditador detinha o poder de revogar a constituição e de governar sem estar ancorado nas leis. No entanto, o mecanismo previa um limite de prazo para essa situação excepcional e também que o ditador não poderia modificar o corpo jurídico do Estado. Se o fizesse, seria um tirano.

Na obra, Spindel traça uma cronologia sobre quais ideologias foram utilizadas pela burguesia, ao longo dos séculos, para ampliar seu poder de participação política, construir um Estado à sua semelhança e dominar as demais classes existentes, colocando-as a seu serviço. O procedimento também poderia ser verificado nos regimes autoritários que se espalharam pela América Latina na segunda metade do século XX. Para ele, quando as burguesias ainda não estão consolidadas a ponto de garantir seu domínio sem poder “se dar ao luxo” de pregar uma democracia ou os direitos do homem, esses valores são prontamente relegados ao esquecimento. No esforço de consolidar a predominância econômica e política, esses privilégios seriam defendidos com unhas e dentes e “metralhadoras e paus de arara e choques elétricos, etc.” (SPINDEL, 1985, p.9-10). Segundo o autor,

O que ocorreu em nosso país e, *grosso modo*, tem ocorrido em outros países latino-americanos, é que as democracias, atendendo aos anseios de alguns grupos reduzidos e, em geral, conservadores, não têm conseguido adaptar-se à generalização das relações de produção capitalista, à modernização do país, à crescente complexidade da sociedade. Estas democracias têm desaparecido sob golpes de Estado, geralmente conduzidos por militares, e os governos têm assumido características nitidamente autoritárias. (SPINDEL, 1985, p.36)

Nesse tipo de regime, as liberdades individuais seriam cerceadas em nome de conceitos difusos, como os de “segurança nacional”. O domínio do Estado se afigura como estratégia essencial para a difusão da cultura, do direito e da moral de determinada classe. Por isso se instaura o rígido controle das informações que circulam na sociedade, por meio da regulação da imprensa, dos livros, do teatro, do cinema e de outros bens culturais. Ao mesmo tempo, por meio da propaganda oficial, os regimes autoritários buscam conceber novas definições de verdade. Para Spindel, assim “a desinformação toma o lugar da informação” e “o povo afasta-se cada dia mais daquilo que é a realidade do país em que vive” (SPINDEL, 1985, p.40). Ao representar os “interesses de uma minoria nacional ou internacional”, relegam a maior parte da população “a aviltantes condições de miséria” e instalam uma atmosfera de alienação e de medo (SPINDEL, 1985, p.42).

“Perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança”, declara uma das personagens de Caio Fernando Abreu no conto *Os Sobreviventes*. Dividido em duas partes, “O Mofo” e “Os Morangos”, a antologia de contos *Morangos mofados* expõe o gosto amargo das derrotas sofridas por toda uma geração, cujos sonhos foram calados pelo autoritarismo no Brasil. Publicado pela Brasiliense em 1982, na primeira parte acompanhamos personagens desnorteados, sobreviventes que não encontram palavras para descrever o medo e a situação em que vivem. Apáticos, inertes e exaustos enquanto morcegos que não devem ser nomeados os rondam. Batendo em portas que não abrem, entregam-se a cafés amargos, aos tabacos fortes e aos blues lentos. Numa atmosfera paranoica, por vezes caricaturas confessas da geração que se insurgiu na década de 1960, como a reunião de amigos no conto *Os Companheiros* formados pela Médica Curandeira (de passado guerrilheiro), o ator Bufão (egresso do Seminário) e o Jornalista Cartomante (com raízes contraculturais), tentam em vão se comunicar enquanto há tanto que não se atrevem sequer a verbalizar.

Ou não é que não se atravessam: os morcegos talvez fossem incomunicáveis, porque não sendo verbalizados, e portanto divididos, cada um suspeitava que fossem estritamente pessoais/intransferíveis. (ABREU, 1982, p.40)

Tateando por corredores escuros, sem rumo, expressam o sufoco de uma geração e de seus tantos ideais, apontando símbolos, lutas, percursos intelectuais, desejos e frustrações que permearam a vivência de parte da juventude urbana brasileira ao longo das intensas mudanças culturais ocorridas entre as décadas de 1960 e 1980.

Ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laig embaixo do braço, aqueles sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun, little Darling*; 70 em Nova Iorque dançando *disco-music* no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora o que faço? (ABREU, 1982, p.15)

As ideias de intensa desmobilização e alienação social expressas por Spindel ressoam nas falas atordoadas dos personagens de Caio que se perguntam: “Você me despreza por estar assim parado?” (ABREU, 1982, p.62). Banhados por uma “densa certeza viscosa impedindo qualquer movimento em direção à luz” querem gritar, mas têm certeza de que jamais serão ouvidos. A falta de esperança é expressa em sentimentos imprecisos como “A grande Falta”, translúcida e gelada.

Essa atmosfera começa gradualmente a mudar a partir do conto *Transformações*, que inaugura a segunda parte da coletânea sob o título de “Os Morangos”. Despidos de

memórias, fantasias ou expectativas, os personagens que não sentem mais nem medo se habituaram com a naturalidade imposta pelo inevitável “não-dar-certo” das coisas, sempre “imodificáveis, irredutíveis a qualquer tipo de esforço”. No entanto, algo começa a irromper por baixo dessa casca que se pretende grossa: um cristal incandescente repleto de “desejos violentos, pequenas gulas, urgências perigosas, enternecimentos melados, ódios virulentos, tesões insaciáveis” (ABREU, 1982, p.66-68). No começo não nomeadas ou controláveis, as sensações trazem novas complexidades àquelas existências abatidas, ao mesmo tempo que as tornam mais reais.

Além das personagens que vivenciaram as passagens das décadas de 1960 a 1980, surgem relatos de personagens mais novos, com outras visões, desejos e curiosidades. Em *Sargento Garcia*, acompanhamos a humilhante apresentação de um grupo de jovens ao alistamento militar. Entre “cheiro de bosta quente de cavalos e corpos sujos de machos”, são vítimas do divertimento de um sargento de “olho verde frio, de cobra”. Na parede, um retrato de Castello Branco observa o tratamento vexatório delegado ao grupo, descrito como “presa succulenta, carne indefesa e fraca” (ABREU, 1982, p.71-74). Enquanto isso, esses são os pensamentos do narrador durante sua entrevista:

Não me fira, pensei com força, tenho dezessete anos, gosto de desenhar, meu quarto tem um Anjo da Guarda com a moldura quebrada, a janela dá para um jasmineiro, no verão eu fico tonto, meu sargento, me dá assim como um nojo doce, a noite inteira, todas as noites, todo verão, vezenquando saio nu na janela com uma coisa que não entendo direito acontecendo nas minhas veias, depois abro *As Mil e Uma Noites* e tento ler, meu sargento (...). (ABREU, 1982, p.75)

Todavia, as surpresas começam a se multiplicar. No lugar do rebaixamento que esperava sofrer ao declarar que pretendia ingressar no curso de Filosofia, o jovem narrador vê a mudança no semblante do sargento. Ele é tomado como exemplo a ser seguido pelos outros jovens, que deveriam se dedicar a estudar para mudar de vida. E mais, ao sair do quartel é interpelado pelo sargento para um passeio. A despeito do medo, do nojo e do encontro inusitado há algo no garoto que precisa despertar. E uma vez desperto, ele tem certeza, não voltará a dormir.

O tesão, a curiosidade e as faíscas de esperança surgem nas histórias de duas mulheres muito distintas que anseiam pelo amor em *Fotografias*, na garota que declara um inusitado “Feliz Ano-Novo” ao psiquiatra após se comover com a vitalidade de uma ameixa madura em *Pera, Uva ou Maçã*, ou na relação de afeto entre dois jovens que se fortifica mesmo com os olhares e punições dos colegas de escritório em *Aqueles Dois*. Chamada por Heloisa Buarque de Hollanda de literatura de sintoma, histórias como as

de Caio Fernando Abreu se multiplicam no país em meio a tantas transformações. Em sintonia com a complexidade da vida, ilustram o estado de espírito de determinados grupos nesse contexto histórico extremamente peculiar.

Para apreender esses momentos, Maffesoli propõe a análise das “imagens obsessivas” que existem na produção cultural de determinada época, redundâncias e recorrências que se repetem, mesmo portando múltiplas variações e ângulos, em torno de alguns temas e preocupações notórios. Essa “miscelânea repetitiva” ocorre de maneira cíclica e expressa o vitalismo social que luta contra a angústia da morte. Fruto de relações sociais, o vitalismo das sociedades contemporâneas se manifesta na potência da socialidade que se opõe, de diversas maneiras, ao poder econômico-político vigente. Para além das formas instituídas, dos poderes dominantes, há sempre uma *centralidade subterrânea informal* que assegura a preservação da vida em sociedade (MAFFESOLI, 1987, p.5). Para ele, nas épocas efervescentes, utopias se banalizam, se realizam, mas, sobretudo, multiplicam-se os sonhos. E para entendê-las, seria necessário recolher os vestígios e as interpretações desses sonhos quotidianos.

Alguém disse que esses momentos sonham os seguintes? Sonham sim, mas menos enquanto projeções do que enquanto ficções feitas, de migalhas esparsas, de construções inacabadas, de tentativas mais ou menos bem-sucedidas. (MAFFESOLI, 1987, p.10)

A seguir nos debruçaremos no mapeamento de discursos difundidos no país entre as décadas de 1960 e 1980 que materializam parte desses sonhos e tentativas. Como veremos, as ações perpetradas pela ditadura militar visando ao controle da circulação de informações na sociedade brasileira foram confusas e variaram durante as mais de duas décadas que compreendem o regime — assim como se diferenciam as formas de reações da sociedade civil à implementação da censura, às perseguições e à violência estatal. Enquanto isso, o período é marcado pelo desenvolvimento da indústria cultural brasileira, trazendo avanços notáveis para ampliação da produção e do consumo de livros no país e pela proliferação de novas casas editoriais.

Entre avanços técnicos e retrocessos impostos pelo autoritarismo, buscaremos captar um pouco da complexidade desse período por meio das atividades do segmento editorial. Com base nos estudos de Sandra Reimão, veremos quais foram os livros perseguidos e os mais vendidos, quais projetos editoriais se destacaram e que tipo de discursos promoviam. E como, por meio da circulação de livros, podemos recolher vestígios do estado de espírito de segmentos da sociedade que resistiram contra o ideário autoritário e almejaram propor à população ressignificações sobre a história brasileira.

Para Umberto Eco é importante destacar que a fabricação de livros é um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo da sociedade capitalista. No entanto, se diferencia como uma indústria que conserva a possibilidade de ação dos “produtores de cultura”, capazes de intervir criticamente no mundo social em que vivem. Esses “homens de cultura” seriam para Eco os sujeitos cujo fim primário de suas atividades não residiria exclusivamente na obtenção de lucro, mas na produção de valores capazes de serem difundidos socialmente por meio do instrumento livro (ECO, 1970, p.50). Dessa forma, em uma sociedade capitalista de massa, há uma elite de produtores, intermediadores com capacidade de fomentar comunidades culturais e, conseqüentemente, de interferir ativamente na realidade ao atuarem como “grupos de pressão”. Para Eco,

não há forma de criação “coletiva”, que não seja medida por personalidades mais dotadas que se fazem intérpretes de uma sensibilidade da comunidade onde vivem. Logo, não se exclui a presença de um grupo culto de produtores e de uma massa de fruidores; salvo que a relação, de paternalista, passa a dialética: uns interpretam as exigências e as instâncias dos outros. (ECO, 2005, p. 54)

O mundo do livro sob a ditadura

Para Zuenir Ventura, a criação cultural, ao longa de toda a História, sempre significou insubmissão e exigiu um clima de ampla liberdade. Diante dos mecanismos de repressão adotados no país após a instauração da ditadura, em 31 de março de 1964, a produção cultural brasileira foi duramente constrangida, mas nunca totalmente sufocada. Apesar do rigor, a nova ordem política também apresentou muitas flexibilidades e grandes contradições (VENTURA, 2000, p.42-43). Ao mesmo tempo diversas transformações com implicações no setor cultural aconteceram, tais como a queda nas taxas de analfabetismo, o crescimento do número de estudantes universitários, a industrialização da produção e da comercialização editorial.

De acordo com Andréa Lemos Xavier Galucio, a aparente contradição da atuação do regime no setor cultural ocorreu pois essas foram décadas fundamentais para a consolidação da indústria nacional e do projeto de estabelecimento do mercado de cultura no país. Por isso, as atitudes repressivas incidiram mais sobre determinados produtos, editores ou projetos editoriais, e não de maneira uniforme sobre toda a indústria. Sob essa perspectiva, analisaremos o papel central de articulação e os projetos de intervenção propostos pelo mercado editorial do período que incorporaram interesses de diversos setores da sociedade. Sobretudo na segunda metade da década de 1970, a

expansão do setor é marcada pelo surgimento de novas editoras de oposição, como a Alfa Ômega, Global, Brasil Debates, Ciências Humanas, Kairós, Codecri, Graal e Edições Populares, e também pela revitalização de editoras com perfis progressistas, como Brasiliense, Civilização Brasileira, Vozes, Paz e Terra e Zahar Editores (GALUCIO, 2009, p.29).

Nessa pesquisa, daremos enfoque às contribuições do setor para a reorganização da sociedade brasileira e para o fortalecimento da luta democrática na abertura. No entanto, cabe pontuar que o mercado editorial brasileiro não se comportou de maneira homogênea. Segundo a pesquisa de Lawrence Hallewell, o golpe de 1964 contou com o apoio de grande massa dos brasileiros da classe média urbana e de diversas editoras. Parte desse apoio ele credita à intensa atividade de propaganda orquestrada pelo Instituto de Pesquisa e Ciências Sociais (Ipes), organização financiada por entidades privadas, tais como as editoras Agir, Paulo de Azevedo (Francisco Alves), Globo, Kosmos, LTB, Monterrey, Nacional, José Olympio e Vecchi (HALLEWELL, 2005, p.552).

A atuação da repressão estatal sobre o mercado editorial é dividida por Sandra Reimão em três períodos a partir da instauração do AI-5, marco que a autora avalia como símbolo da passagem da década no país. Do AI-5 até 1974, não houve nenhuma política cultural além da censura e do expurgo. O segundo, a partir de 1975, foi marcado pela Política Nacional de Cultura (PNC), formulada por Ney Braga e pelo Conselho Federal de Educação que buscava a centralização e aplicava uma política de “mecenato” estatal, por meio de prêmios, incentivos e financiamentos. O terceiro ocorre a partir de 1979, em decorrência da revogação do AI-5, da censura prévia e dos processos de remobilização social (REIMÃO, 1996, p.59).

Entre 1964 e 1969, conviveram no país, de maneira paradoxal, um regime ditatorial de direita e uma ampla presença da produção cultural de esquerda, período denominado por Elio Gaspari como “ditadura envergonhada” (REIMÃO, 2011, p.8). Em 21 de maio de 1964, foi lançada uma das primeiras publicações de enfrentamento direto ao regime, a revista *Pif-Paf*, liderada por Millôr Fernandes e que já prometia que em todos os números trataria da “Liberdade” já que esse “é um assunto que nos tem presos” (REIMÃO, 2011, p.8). Em julho do mesmo ano, Carlos Heitor Cony lança *O ato e o fato*, reunião das crônicas publicadas pelo jornal *Correio da Manhã*. Segundo o editor da obra Ênio Silveira, o jornal ergueu “a primeira e corajosa linha de defesa da democracia ofendida e humilhada” (CONY, 2014). Sob a liderança de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, autores como Carlos Heitor Cony, Otto Maria

Carpeaux, Márcio Moreira Alves, Hermano Alves, Antonio Callado e Edmundo Moniz expuseram toda abjeção ao regime e clamavam pela contraofensiva ao arbítrio da ditadura. A importância da campanha traçada por Cony é assim descrita por Luis Fernando Verissimo:

Eu costumava ler o Cony regularmente no *Correio*. Me agradavam seu modo de escrever e seu humor, mas nunca prestara maior atenção nele ou lera um de seus livros. E de repente, depois do 1º de abril, ali estava aquele cara dizendo tudo que a gente pensava sobre o golpe, sobre a prepotência militar e a pusilanimidade civil, com uma coragem tranquila e uma aguda racionalidade que tornava o óbvio demolidor — e sem perder o estilo e a graça. Em pouco tempo aquele ato, ler o Cony, se tornou um exercício vital de oxigenação para muita gente, e sua coluna uma espécie de cidadela intelectual em que também resistíamos — mesmo que a resistência consistisse em apenas dizer “é isso mesmo!”, ou “Dá-lhe, Cony!”, a cada duas frases lidas. (CONY, 2014, p.16)

Nas crônicas, o momento do golpe é retratado como algo absurdo e patético, em que impera a confusão entre militares e civis, atordoados sobre os então rebeldes e a adesão ao movimento: “Não há rebeldes e todos, rebeldes ou não, aderem, que a natural tendência da humana espécie é aderir.” Entre súbitas bandeiras nacionais hasteadas em Copacabana, declara-se que a pátria enfim está salva e o cronista se recolhe sentindo na boca “um gosto azedo de covardia” (CONY, 2014, p.20-21). Nos dias seguintes, suas crônicas destacam as articulações da resistência intelectual, como o manifesto do Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI), que se descreve como “uma frente única, democrática e nacionalista” em apoio às “reivindicações específicas de cada setor da cultura brasileira”. O manifesto é assinado por dezenas de intelectuais das mais diversas áreas, como Ênio Silveira, Jorge Amado, Oscar Niemeyer e Nelson Werneck Sodré, e permaneceu aberto por alguns meses para novos signatários em listas disponíveis nas Livrarias São José, Ler e Civilização Brasileira (CONY, 2014, p.24). Chamada de “revolução dos caranguejos”, a tomada do poder pelos militares é descrita por Cony como “um simples golpe da direita para a manutenção de privilégios” (CONY, 2014, p.32), uma revolução que anda para trás e “tenta regredir ao governo Dutra” ou “aos tempos da Velha República, quando a probidade dos velhacos era o esconderijo da incompetência e do servilismo” (CONY, 2014, p.36).

Entre o golpe e a decretação do AI-5, a repressão à imprensa e a censura a livros no Brasil foi executada de maneira confusa, multifacetada e sem critérios em ações que mesclavam batidas policiais, apreensões, confiscos e coerções físicas. Segundo Reimão,

As ações confiscatórias aconteciam de forma primária, improvisada, efetuadas por pessoas mal treinadas para esse tipo de operação, e eram justificadas através da necessidade de garantir a Segurança Nacional e a ordem moral. Objetivavam confiscar todo material considerado *subversivo*,

contra o Regime, ou *pornográfico*, contra a família e os costumes. (REIMÃO, 2011, p.10)

A partir de ações orquestradas pessoalmente pelo ministro da Educação, Flávio Suplicy de Lacerda, bibliotecas tiveram títulos confiscados e livros de autores como Eça de Queirós, Jean-Paul Sartre, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Paulo Freire e Darcy Ribeiro foram queimados. Milhares de livros foram apreendidos em livrarias e editoras pelas mais variadas razões, como abordar o comunismo (mesmo que de forma contrária), porque o autor era considerado “*persona non grata* do regime, por serem traduções do russo, ou simplesmente porque tinham capas vermelhas” (HALLEWELL, 2005, p.575). O editor Ênio Silveira foi um dos alvos preferenciais das ações governamentais. Além de preso sete vezes, a sede da Civilização Brasileira foi invadida e sua produção editorial confiscada. Logo após o golpe, Ênio Silveira foi intimado a explicar a origem de seus bens, pois os militares consideravam “inconcebível que se pudesse obter lucro comercial normal no Brasil com a publicação de livros sérios sobre política e ciências sociais” (HALLEWELL, 2005, p.578).

Conforme Elio Gaspari, o terrorismo de direita provocou só no ano de 1968 dezessete atentados, catorze explosões e um assalto a banco. Livrarias e editoras passaram a ser alvos constantes e, além da Civilização Brasileira, foram atingidas a Editora Tempo Brasileiro, a Livraria Freitas Bastos e a Livraria Forense (REIMÃO, 2011, p.16). Nesse mesmo ano, a lista de mais vendidos é capaz de ilustrar essa complexa coexistência entre a repressão caótica, a produção do mercado editorial e as mudanças dos hábitos dos leitores. Ao analisar as listas de mais vendidos, publicadas pela revista *Veja* entre 11 de setembro a 11 de dezembro (período que abrange a publicação do primeiro título do periódico até o de número quinze, o último antes da promulgação do AI-5), Sandra Reimão observa entre os títulos com maior vendagem no país as alterações no consumo que indicariam a procura por obras que valorizavam mudanças no comportamento, como a liberação sexual e dos costumes e a ascensão do ideário mais próximo à contracultura entre o pensamento de esquerda. No ano em que os Beatles cantam em *Revolution* que se você diz que vai mudar a Constituição, é melhor liberar sua mente primeiro, os livros mais vendidos no país são:

- 1 - *Aeroporto*, de Arthur Hailey (Nova Fronteira)
- 2 - *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado (Saga)
- 3 - *Eros e Civilização*, de Herbert Marcuse (Zahar)
- 4 - *O Desafio Americano*, de Jean-Jaques Servan-Schreiber (Expressão)
- 5 - *Minha vida, Meus amores*, de Henry Spencer Ashbee (Hemus)

- 6 - *Ideologia da Sociedade Industrial*, de Herbert Marcuse (Zahar)
 - 7 - *Materialismo Histórico e Existência*, de Herbert Marcuse (Tempo Brasileiro)
 - 8 - *Como Desenvolver a Memória*, de Joyce D. Brothers (Distribuidora Record)
 - 9 - *Homem ao Zero*, de Leon Eliachar (Expressão)
 - 10 - *Kama Sutra*, de Vatsyayama (Coordenada de Brasília)
 - 11 - *A Inglesa Deslumbrada*, de Fernando Sabino (Sabiá)
 - 12 - *Filosofia na Alcova*, de Marquês de Sade (Contorno)
- (REIMÃO, 1996, p.43)

Para explicar a presença de três livros de Herbert Marcuse na lista, Reimão recorre aos estudos empreendidos por Carlos Nelson Coutinho que defende que a virada da década marca o processo de abertura pluralista do pensamento da esquerda brasileira, até então muito influenciada pelos manuais soviéticos de “marxismo-leninismo”. De acordo com Coutinho:

O racionalismo histórico-dialético de Gramsci e Lukács passou a ser visto como expressão de uma tendência conservadora e anacrônica. Consideravam-se mais adequadas às urgentes tarefas impostas pela nova situação a “Grande Recusa” de Marcuse e a supostamente radical “Revolução Epistemológica” de Althusser. Misturados ecleticamente entre si, mas também com Mao Tse-tung e Régis Debray, Marcuse e Althusser ganharam um lugar privilegiado na cultura da nossa nova esquerda, que julgava a luta armada a única via para derrotar a ditadura e resolver os problemas do país. (Apud REIMÃO, 1996, p.45)

Coutinho acredita que na passagem da década e com o fracasso da luta armada, Marcuse passa a ser interpretado como teórico da contracultura, com obras que apresentam o pensamento marxista não ortodoxo e não determinista. Em *Eros e a Civilização*, o autor louva uma sociedade humanizada em que o instinto do prazer não seria reprimido pela civilização e pelo racionalismo ocidental. Dentro dessa abertura pluralista da esquerda estaria também *Um projeto de Brasil*, de Celso Furtado, reunião de três ensaios com o objetivo de repensar o sistema econômico brasileiro. O pensamento mais liberal se faz presente na obra de Jean-Jaques Servan-Schreiber, fundador e editor do *L'Express*, que questiona a visão anti-imperialista da esquerda (REIMÃO, 1996, p.46).

Além de Marcuse, é possível incluir entre os títulos que indicam um anseio de libertação de costumes e contra repressões de ordens moral e sexual os títulos *Filosofia na Alcova*, de Marquês de Sade, a primeira publicação integral no Brasil de *Kama Sutra*, clássico hindu de fisiologia e moral sexual, e *Minha vida, Meus amores*, relato autobiográfico do estudioso e colecionador de arte erótica Henry Spencer Ashbee.

Um quarto bloco temático seria composto pelos textos brasileiros de ficção em que sobressaem o humor e um olhar crítico às questões brasileiras, como *A Inglesa Deslumbrada*, reunião de textos escritos por Sabino enquanto vivia em Londres sobre os percalços de um brasileiro morando no exterior e a visão dos estrangeiros sobre o país, e *O Homem ao Zero*, em que Leon Eliachar reúne charges, piadas e crônicas. A tradição brasileira no gênero, iniciada por Stanislaw Ponte Preta e Millôr Fernandes, também ganharia as páginas do tabloide *O Pasquim*, lançado em junho de 1969. Junto com *Opinião e Movimento*, os três principais semanários da imprensa alternativa, também denominada “nanica”, vendiam em torno de 70 mil exemplares nas bancas de jornais — seis meses após o lançamento, *O Pasquim* chegou a tiragem de 200 mil exemplares (VENTURA, 2000, p.23). Outros importantes periódicos para o debate cultural e político lançados no período foram as revistas *Paz e Terra* (1966), *Parte, Teoria e Prática* e a *Revista Civilização Brasileira* (1965), que publicou 20 números até fins de 1968, chegando a 20 mil exemplares logo em seu segundo número — Hallewell atribui parte do sucesso desse periódico à lacuna deixada pelo fim da *Revista Brasiliense*, de Caio Prado Júnior (HALLEWELL, 2005, p.578).

A expansão do mercado editorial e a perseguição aos livros no Brasil

A vigência da censura prévia foi regulamentada em 1970 pelo Decreto-Lei 1077/70 para livros, periódicos, espetáculos públicos, músicas, cinema e programas de rádio e de televisão (REIMÃO, 2011, p.2). O direito dos Estados de praticá-la já havia sido instituído em 1961 por Jânio Quadros e, desde 1964, cabia à Polícia Federal a responsabilidade de exercer a censura prévia a livros, filmes, peças teatrais, discos e apresentações públicas em geral. Em 1964 foi criado pelo general Golbery do Couto e Silva o Serviço Nacional de Informações (SNI), que investigava as atividades de qualquer pessoa que pudesse ser considerada “subversiva” pelo regime. Os dados recolhidos alimentavam a política dos órgãos de repressão do regime. Extinto apenas em 1990, o SNI chegou a contar com 2.500 funcionários entre agências federais e regionais (QUINTINO, 2016, p.14).

Em abril de 1965, no intuito de centralizar e federalizar as atividades censórias, foi inaugurado um novo prédio para o Departamento de Segurança Pública, em Brasília, onde atuava o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP). A federalização foi oficializada na Constituição de 1967. Em 1968, duas grandes manifestações públicas, ocorridas no Rio de Janeiro, marcaram as reivindicações do setor cultural e da sociedade

civil contra as arbitrariedades do regime: a manifestação “Cultura contra Censura”, liderada pela classe teatral em fevereiro, e “A Passeata dos Cem Mil”, em 26 de junho (REIMÃO, 1996, p.18). A efervescência do período é assim descrita por Zuenir Ventura em 1968: *O Ano que não terminou*:

Com algum otimismo, encontravam-se boas razões para se esperar um feliz 68. A efervescência criativa de 67 não era por certo mau sinal. *Terra em transe*, *Quarup*, o Tropicalismo, *Alegria, alegria*, *O Rei da Vela*, talvez fossem só o começo. Além do mais, o movimento estudantil (...) vinha se reorganizando. (REIMÃO, 1996, p.17-18)

No entanto, em 13 de dezembro de 1968 foi promulgado o Ato Institucional número 5 pelo presidente Costa e Silva. Conhecido como o “golpe dentro do golpe”, concedeu poderes ilimitados ao presidente da República para impor medidas de exceção, tais como o fechamento do Congresso, cassações de mandatos e a suspensão de direitos políticos e de garantias individuais. Logo após a promulgação, os mandatos de 105 congressistas foram cassados e cerca de 65 professores universitários foram destituídos de suas funções (GASPARI, 2014). O Ato marca o período mais sombrio do regime, a passagem da “ditadura envergonhada” para a “ditadura escancarada”.

Em 1969, o boom do setor editorial conviveu com cassações em massa, controle de movimentos operários e estudantis, invasões de redações, centenas de prisões de intelectuais, jornalistas, artistas e estudantes, instituição da pena de morte e da prisão perpétua para crimes políticos e o início da prática de sequestros efetuados por guerrilheiros urbanos (REIMÃO, 1996, p.18-19). Zuenir Ventura calcula que, em 10 anos de vigência do AI-5, foram censurados 500 filmes, 450 peças, 200 livros, 100 revistas, mais de 500 músicas e dezenas de programas de rádios; 1.607 cidadãos foram atingidos diretamente com punições, como cassação, suspensão de direitos políticos, prisão e/ou afastamento do serviço público (REIMÃO, 1996, p.20-21).

Um levantamento do SNEL calcula a taxa anual de crescimento entre 1968 e 1969 de 11,9% e um levantamento feito por Antônio de Carvalho, publicado no *Correio do Livro*, relata um “extraordinário boom editorial” e uma explosão de novas livrarias no período. O levantamento afirma que, em 1967, os lucros das editoras brasileiras aumentaram em média 58% — os da Brasiliense, 26% (HALLEWELL, 2005, p.573). Em 1970 foi realizada a primeira Bienal do Livro, no Pavilhão da Bienal de Arte no Parque Ibirapuera, em São Paulo, com a presença do escritor argentino Jorge Luis Borges e com 23 países representados. A segunda Bienal, em 1972, contou com 140 expositores, incluindo editoras universitárias. Já na quinta, em 1978, foram 1.200 editoras representadas e 250 mil visitantes.

Sob a presidência do general Emílio Garrastazu Médici, o Brasil vive entre 1970 e 1973 um período de euforia que foi chamado de “milagre” em que parte da classe média passou a ter acesso ampliado a bens de consumo e a frequentar supermercados e shoppings centers. Essa visão de um país de desenvolvimento acelerado, do crescimento de uma “década em um ano”, foi exibida também pela TV, presente em 80% dos lares no momento em que a Rede Globo firmava sua hegemonia nacional.

O santo que produziu o milagre é conhecido [...]: a brutal concentração de riqueza elevou ao paroxismo a capacidade de consumo de bens duráveis de uma parte da população, enquanto a maioria ficou no ora-veja. Forçar a acumulação de capital através da drenagem de renda das classes subalternas não é novidade nenhuma. Novidade é o grau, nunca ousado antes, de transferência de renda de baixo para cima. (REIMÃO, 1996, p.56)

Em 1972, a produção brasileira ultrapassou, pela primeira vez, a barreira de um livro por habitante por ano. Com 98 milhões de habitantes, foram produzidos 136 milhões de livros no ano, o equivalente a 1,3 livro por habitante (REIMÃO, 2010, p.278). Entre 1969 e 1973, a produção nacional triplicou, inserindo o Brasil entre os dez maiores produtores de livros do mundo. A quantidade de títulos publicados passou de 3.882 em 1964 para 7.035 em 1973. Mesmo com as oscilações no mercado e a chamada “crise do milagre”, entre 1973 e 1974, os números vão de 166 milhões de exemplares vendidos em 1973 para 249 milhões em 1979, contabilizando um crescimento real de 50% em seis anos (PAIXÃO, 1996, p.144).

Outros fatores a serem observados no período foram a expansão do público leitor nacional causado pela elevação do poder aquisitivo das classes médias durante o “milagre” e os resultados do esforço de alfabetização no país. O nível de analfabetismo, que era de 46% na década de 1960, caiu para 29% nos anos 1970. Também houve uma expressiva expansão do ensino superior, com o crescimento de 938% das matrículas entre os anos de 1960 e 1972. No decorrer da década de 1970, o número de estudantes universitários passou de 100 mil para 1 milhão (PAIXÃO, 1996, p.143). Foi justamente esse crescimento do público universitário — segundo o IBGE eram 7 milhões de jovens entre 19 e 23 anos em uma população de 110 milhões de habitantes — que orientou a estratégia de diversas casas editoriais a investirem em coleções universitárias e paradidáticas (ROLLEMBERG, 2005, p.31). A concorrência do setor didático também propiciou o surgimento e a expansão de editoras especializadas no segmento para além da gigante Companhia Editora Nacional, como Ática, Ibep, Moderna, a nova FTD, Ao Livro Técnico, Scipione e Saraiva, entre outras. Além de modernizações nos livros didáticos, com a implementação de novos formatos, revisões na apresentação do conteúdo e a presença de ilustrações em cores fartas (HALLEWELL, 2005, p.380).

Entre 1967 e 1973, o produto interno bruto cresceu na proporção de 11,3% ao ano, transformando o Brasil em um dos grandes mercados consumidores do mundo. É nesse momento que se amplia e se consolida a indústria cultural no país a despeito da censura e das restrições instituídas pela ditadura militar. Nos anos 1950 a televisão foi introduzida e, na década subsequente, sua popularização acelerada a partir de incentivos para a criação de uma programação nacional e para a produção em série de aparelhos receptores, vendidos a preços menores e com as facilidades do crediário. O advento da operação via satélite, nos anos 1970, contribuiu para o projeto do regime em realizar uma “integração nacional” e também colaborou com a conexão do Brasil com o mundo. Nessa década, o Brasil tornou-se o sexto maior mercado fonográfico do planeta, o sétimo em publicidade, o segundo maior em emissoras de rádios — atrás somente dos Estados Unidos — e figurou entre os dez maiores produtores de aparelhos de TV. O aquecimento também foi notável no setor de publicações, que registrou um crescimento de quatro vezes na produção de revistas e fascículos, e no cinema nacional, que chegou a produzir cem filmes ao ano (PAIXÃO, 1996, p.142).

O período também abarca transformações nos processos produtivos do livro, como a modernização do setor gráfico, que proporcionou o surgimento de novas editoras e elevou a competitividade das empresas de pequeno porte. Em 1967, isenções de impostos nas demais etapas de produção do livro também foram implementadas. Em meados da década de 1970, a maior parte dos antigos linotipos já havia sido substituída pelas mais ágeis máquinas de fotocomposição. Para acompanhar esse desenvolvimento, no final da década a capacidade da produção de papel foi ampliada por meio do Programa Nacional de Papel e Celulose. O resultado transformou a realidade da indústria: se em 1967, 40% do papel usado no país era importado, uma década depois 13% da produção nacional de papel passou a ser exportada (PAIXÃO, 1996, p.148).

No entanto, o crescimento foi acompanhado do recrudescimento da política de repressão no país que, segundo Ênio Silveira, “dispersou e destruiu o mercado de ciências sociais e de política” (HALLEWELL, 2005, p.574). O editor, ao lado de Nelson Werneck Sodré, o autor politicamente mais conhecido da Civilização Brasileira, foi incluso logo no primeiro Ato Institucional do governo, em 10 de abril de 1964, que expulsou quarenta deputados do Congresso e suspendeu direitos políticos de outros sessenta não parlamentares. A livraria da Civilização Brasileira logo se consolidou como importante local de encontro da intelectualidade carioca contrária ao regime. Localizada no Centro, era frequentada por escritores e jornalistas como Carlos Heitor Cony e Antônio Callado, o historiador José Honório Rodrigues, os jornalistas Paulo

Francis e Edmundo Moniz, e outros importantes nomes como Moacyr Félix, Nelson Werneck Sodré e Antônio Houaiss. Na mesma época, o prédio da José Olympio, em Botafogo, tornou-se ponto de encontro dos apoiadores do governo de Castello Branco (HALLEWELL, 2005, p.577).

Em 1970, Ênio foi preso pela publicação, em 1965, de *Brasil: Guerra Quente na América Latina*, de João Maia Neto, obra acusada de “reforçar o ressentimento entre civis e as Forças Armadas”. Após protestos de outros editores, o regime permitiu que Ênio aguardasse o julgamento em liberdade até que as sanções contra ele foram aumentadas depois da publicação de *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon, e de *Fundamentos da Filosofia*, de Viktor Afanassiev. Enquanto isso, os diretores da Editora Vitória (José Gutman, Severino Teodoro de Melo e Ramiro Luchesi), também estavam sendo processados pela publicação de outra obra de Afanassiev, o diretor da Gráfica Lux (Félix Cohen Zaide) por imprimir parte do programa editorial da Civilização Brasileira e Caio Prado Júnior condenado a quatro anos e meio de prisão por ter feito críticas ao governo em uma reunião de estudantes cerca de três anos antes (HALLEWELL, 2005, p.586).

O historiador e editor da Brasiliense já havia sido detido pelo DOPS-SP junto com o filho, Caio Graco, por alguns dias em 1964. Em dezembro de 1968, Caio Prado Júnior teve seu título de livre-docente da Universidade de São Paulo cassado — ele chegou a se refugiar no Chile, mas retornou ao país para se apresentar ao julgamento do Tribunal Militar em março de 1970. De acordo com a biografia *Caio Prado Jr. — Um Intelectual Irresistível*, de Maria Célia Wider, publicado pela Brasiliense na coleção “Encanto Radical”, na reunião Caio Prado Júnior teria dito aos estudantes que não sabia qual seria a maneira prática de realizar a revolução no país, já que não via indícios de que pudesse ocorrer aqui uma luta armada. E que nem adiantaria programar a luta armada sem a existência no Brasil dos elementos que tornassem a sua concretização possível (WIDER, 2007, p.18). Conforme Wider, a indignação com a arbitrariedade da condenação do editor pode ser exemplificada pela fala do jurista Heleno Fragoso, responsável pela apelação do caso apresentada ao Superior Tribunal Militar:

A condenação brutal de Caio Prado Júnior trouxe a todos os que nesse país amam e servem à Justiça profunda perturbação e desalento. Dir-se-ia que a injustiça chegou aqui a seus últimos limites e a proporções alarmantes, que os tempos conturbados que a nação atravessa só fazem ressaltar. Essa sentença iníqua, que lembra bem os processos deploráveis que nos países totalitários se fazem contra escritores por delitos de manifestação do pensamento, apresentou nosso país perante o mundo como se fosse uma tirania, onde ter opinião constitui gravíssimo crime. (WIDER, 2007, p.19)

Preso até 1971 na Casa de Detenção Tiradentes, em São Paulo, o editor e historiador passou pela reclusão no quartel de Quitaúna até ser liberado em agosto do mesmo ano. Em 1970, o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu também foi vítima da repressão estatal. Em carta endereçada aos amigos Vera e Henrique Antoun, narra sua fuga apressada do Rio de Janeiro em direção a Porto Alegre depois que a polícia bateu no apartamento em que vivia, em Santa Teresa. “Forjaram um flagrante de fumo, fui preso, me bateram, no fim a Bloch Editores em peso foi envolvida, acabei demitido, e estava tão apavorado que precisei voltar” (ABREU, 2005, p.302). Na correspondência que manteve com a amiga e escritora Hilda Hilst, Caio Fernando Abreu também critica ferozmente a portaria do Ministério sobre a censura de livros, considerada como “a degradação completa, o medievalismo e a inquisição reinstaurados” (ABREU, 2005, p.294). O período é assim descrito por Ênio Silveira alguns anos depois:

Ao todo eles apreenderam mais de trinta títulos nossos, só isso já basta para dar uma dimensão terrível em termos empresariais. Eles invadiam nosso depósito, iam às livrarias, recolhiam os livros e sumiam com eles. Movi uma ação contra o governo. (...) Foi um período terrível. Nós éramos atacados de todas as maneiras possíveis e imagináveis, cerceados: intimidação a livreiros e gráficos, apreensão de livros. (REIMÃO, 2011, p.12-13)

As taxas de crescimento da economia brasileira começaram a cair a partir de 1974, como consequência de diversos fatores, entre eles a crise do petróleo em 1973. Se durante os anos do “milagre” a economia brasileira apresentou taxas de crescimento de 9% a 11% ao ano, a indústria editorial passou a ter suas margens de lucro cada vez mais reduzidas, com quedas nos lucros brutos acentuadas com a vertiginosa subida no preço do papel. As repercussões da crise internacional também foram políticas. Somadas ao crescente grau de insatisfação popular com o regime, o general Ernesto Geisel, empossado em 1974 anunciou a “distensão”, um programa de cautelosa liberalização. A censura prévia dos jornais mais importantes foi abolida em 1975 e ampliada para demais veículos em 1978. Para os livros, uma das primeiras demonstrações da “distensão” foi a publicação em agosto de 1976 de *A Ilha: Um Repórter Brasileiro no País de Fidel Castro*, editado pela Alfa-Ômega. O relato de Fernando Moraes permaneceu por quase um ano na lista de mais vendidos e até 1980 vendeu 146 mil exemplares em 16 edições (HALLEWELL, 2005. p.590).

No entanto, a pesquisa de Elio Gaspari esclarece que as atividades censórias foram mais rígidas entre 1975 e 1980 do que entre os “anos de chumbo”. Nesses cinco anos, 50% do material apreendido para análise foi vetado (REIMÃO, 2011, p.45). Para Hallewell, a ação oficial contra as obras clássicas do socialismo foi uma característica mais predominante dos anos 1960, enquanto na década de 1970 as ações estiveram mais

focadas em obras que abordassem diretamente o regime ou que se “afastassem dos costumes sexuais tradicionais” (HALLEWELL, 205, p.591). No fim de 1978, cerca de 500 títulos estavam proibidos no país, entre eles obras que já haviam sido publicadas e obtido êxito comercial como a coletânea de contos *Feliz Ano-Novo*, de Rubem Fonseca, e o romance *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. Esse tipo de situação foi explicado da seguinte forma por Rogério Nunes, então diretor do Departamento Federal de Censura:

os livros são proibidos após a publicação, dependendo de que alguém reclame contra eles à Polícia Federal. Não temos funcionários suficientes para examinar todos os livros publicados anualmente neste país. (HALLEWELL, 205, p.592)

Para Hallewell, a “abertura” real da perseguição aos livros no país começou mesmo em 1979, com a revogação do AI-5. Esse início da mudança de clima político também pode ser ilustrado pela formação de comitê com Ênio Silveira, Jorge Zahar e Sérgio Lacerda (Nova Fronteira) que foi recebido pelo novo ministro da Educação, Eduardo Portella, para discutir a respeito de possíveis medidas em benefício da indústria do livro (HALLEWELL, 2015, p.597).

A tomada de consciência de que o “milagre” não renderia todos os frutos prometidos coincide com o segundo momento apontado por Sandra Reimão, quando os setores culturais se voltam novamente para repensar as questões nacionais. Nesse momento, iniciou-se a proliferação da literatura engajada que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda, poderia se dividir em três tipos. Os romances políticos que se propõem a contar a história, a testemunhar e a dialogar com o real imediato, como *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo e *Calabar*, de Chico Buarque. As memórias e relatos testemunhais, como o grande best-seller *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira, com 80 mil exemplares vendidos em 1979 — representante do filão que se desenvolveria sobretudo na década de 1980 tendo como pioneiro do gênero *Cartas da Prisão*, de Frei Betto. E, por fim, a “literatura de sintoma”, capaz de flagrar o sentimento de opressão e angústia característico da intelectualidade e dos artistas no momento, como *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu (REIMÃO, 1996, p.67).

Ao mesmo tempo, as listas de mais vendidos da época ostentam a profusão de uma literatura sofisticada e não diretamente engajada, como *Água viva*, de Clarice Lispector, obras de Pedro Nava como *Bau de Ossos* e *Balão Cativo* e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Também destacam obras de autores já consagrados, como Jorge Amado, e a explosão do realismo fantástico latino-americano (REIMÃO, 1996, p.68-69).

Em 1976, os sucessos de não ficção foram *Os Militares e a Política*, de Alfred Stepan e *O Governo Kubitschek* de M.V.M. Benevides. Em 1977, o grande best-seller do segmento foi o já citado *A Ilha*, relato da visita a Cuba de Fernando Moraes logo após a revolução. O processo de reinterpretação da história recente (e em processo) e da profusão dos relatos e memórias pessoais fica patente na lista de mais vendidos de 1978:

- 1 - *As Veias Abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano
 - 2 - *A Ditadura dos Cartéis*, de Kurt Mirow
 - 3 - *O governo de João Goulart*, de Moniz Bandeira
 - 4 - *Depoimento*, de Carlos Lacerda
 - 5 - *Cuba de Fidel*, de Ignácio de Loyola Brandão
 - 6 - *Anarquistas e Comunistas no Brasil*, de J.W. Foster Dulles
 - 7 - *O Relatório Hite*, de Shere Hite
 - 8 - *Lições de Liberdade*, de Sobral Pinto
 - 9 - *Os militares no poder II*, de Carlos Castello Branco
 - 10 - *Bagaço de Beira-Estrada*, de Mário Lago
- (REIMÃO, 1996, p.70)

And so dear friends, you just have to carry on

O aquecimento do mercado durante os anos de 1970 e 1980 fica nítido com a proliferação de novas editoras e da profissionalização do setor. Na virada da década, também ocorre a implementação das listas de livros mais vendidos e a criação de periódicos especializados no segmento como o *Leia Livros*, idealizado por Caio Graco e Cláudio Abramo, e a revista *Escrita*, do jornalista Wladir Nader (ROLLEMBERG, 2005, p.29). Em 1980 o *Guia das Editoras Brasileiras*, do SNEL, registrou 481 empresas atuantes. Esse é o momento do vertiginoso crescimento da Brasiliense que, em 1981, publicou 415 títulos, totalizando dois milhões de exemplares. A expansão foi motivada sobretudo pela coleção “Primeiros Passos”, descrita pela *Revista Veja* como o “maior êxito na cena editorial brasileira nos últimos anos” (HALLEWELL, 2005, p.661).

Entre as editoras progressistas que cresceram no período podemos destacar a Vozes, que explorou a relutância do regime em desafiar os órgãos da Igreja Católica e editou títulos como *Brasil: Nunca Mais*, exposição de casos de torturas, desaparecimentos e assassinatos de vítimas da repressão, e a *Revista de Cultura Vozes*

(HALLEWELL, 2005, p.660). Em 1972, os proprietários do jornal *O Pasquim* lançaram a Codecri, que se destacou no fim da década ao publicar literatura brasileira, obras de cunho político, relatos e depoimentos de denúncias ao regime militar, como *O Que É Isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira (MAUÉS, 2016, p.56). A “editora do rato que ruge” publicou uma terceira edição do até então proibido *Zero*, e uma série de romances-reportagens de Valério Meinel, como *Aézio: Um Operário Brasileiro* (1981), que acusava a polícia de assassinato disfarçado de suicídio (HALLEWELL, 2015, p.596).

A partir de 1977, a Global iniciou a coleção progressista “Bases”, com textos acessíveis ao grande público com caráter de formação cultural do pensamento de esquerda com autores como Marx, Engels, Lênin, Trotsky, Stálin, Alexandra Kollontai e Eric Hobsbawm. Também publicou o *Dossiê Herzog: Prisão, Tortura e Morte no Brasil*, de Fernando Jordão (1979), *A História da Repressão Política no Brasil*, de Antônio Carlos Fon, *Os Carbonários: Memórias da Guerrilha Perdida*, de Alfredo Syrkis (1980), e *Lamarca, o Capitão da Guerrilha*, de Emiliano José e Oldack Miranda (1980).

Em 1981, a Zahar Editores, fundada em 1957 pelos irmãos Ernesto e Jorge Zahar, alcançou a publicação de seu milésimo título, além das sucessivas reimpressões da “Biblioteca de Ciências Sociais”. A partir do sucesso da coleção, o catálogo da casa foi organizado em áreas de interesse em diversas coleções que foram firmando sua sólida presença entre os meios universitários, como a “Biblioteca de Cultura Histórica”, a “Biblioteca de Cultura Científica” e a “Psychê”. A partir de 1964, a coleção “Divulgação Cultural”, editada em formato de bolso e com textos mais curtos e introdutórios, trazia títulos como *A Ideologia Alemã*, de Karl Marx (PIRES, 2017, p.118-119).

No campo da literatura e das ciências sociais, a Perspectiva, fundada em 1965 por Gita e Jacó Guinsburg, se consolidou com a criação da coleção “Debates” em 1968, com obras de pensadores como Umberto Eco, Margaret Mead, Octavio Paz e Le Corbusier. O público universitário também foi o preferencial da Alfa-Ômega, fundada em 1973 por Fernando Mangarielo, e que também se dedicou à literatura hispano-americana, com obras de Jorge Luis Borges e Bioy Casares.

O posto comercial de maior editora brasileira no período foi alcançado pela Record, criada em 1942, e que na década de 1970 apostou em best-sellers de traduções norte-americanas. Com a crise de 1973-1974, investiu na compra dos direitos para as publicações de grandes autores nacionais de outras editoras com problemas financeiros,

como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Fernando Sabino. Já o prestígio literário do momento recaía sobre a Nova Fronteira, editora criada em dezembro de 1965 por Carlos Lacerda, cujas obras passaram a “monopolizar as páginas literárias dos jornais”, com uma nova concepção de best-seller ao reeditar as traduções de Thomas Mann da editora Globo, e ao trazer para o mercado escritores como Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Agatha Christie, Júlio Cortazar, William Faulkner, Milan Kundera, Marcel Proust e Virginia Woolf (HALLEWELL, 2005, p.664-665).

Em 1975, surgiu a Rocco, fundada por Paulo Rocco, que já havia sido gerente da Sabiá, e que apostou em literatura nacional com obras de Chico Anísio, Ruth Rocha, Otto Lara Rezende, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, nos títulos infantis de Ana Maria Machado e em traduções de Henry James, Anton Tchekhov e Gore Vidal. No final da década de 1980, a Rocco iniciou a publicação de um dos autores brasileiros que se consagraria como um dos mais vendidos do país e do mundo, Paulo Coelho, com *Diário de um Mago* (1987) e *O Alquimista* (1988) (HALLEWELL, 2005, p.722). Em 1974, a dupla de arquitetos gaúchos Ivan Pinheiro Machado e Paulo Lima, lançou a L&PM, que editou títulos de parlamentares de oposição, como Paulo Brossard e Pedro Simon, e outros autores críticos ao regime como Millôr Fernandes, Mário Quintana, Eduardo Galeano, Moacyr Scliar, Josué Guimarães e Luis Fernando Verissimo (MAUÉS, 2016, p.56).

O surgimento de tantas novas editoras no período, beneficiadas pela expansão do mercado editorial iniciada no final da década de 1960, também se traduziu em um espaço maior para a publicação de autores nacionais. No final da década, as traduções representavam três quartos das edições de literatura e cerca de cinquenta novos romances de autores brasileiros eram publicados por ano — número menor do que o total de 1939, com 59 romances e três livros de contos brasileiros. Em 1980 foram editados no país 3.968 títulos literários, o dobro da quantidade publicada em 1969, e mais da metade deles realizada por autores nacionais (2.035). Em 1989, esse número chegou a 5.780. As tiragens também cresceram: de cerca de dois a três mil no final da década de 1950, foram para 8.500 (HALLEWELL, 2005, p.723).

Novas crises econômicas eclodiram no início dos anos 1980, levando a novos reajustes de preços e a queda no consumo de livros técnicos e didáticos. Para escapar da crise, Oswaldo Siciliano, da cadeia de Livrarias Siciliano, enfatizou a importância do público em crescimento no momento, os jovens entre 15 a 26 anos. Como já citamos, o dado demográfico é apontado por Hallewell como uma das explicações para o sucesso alcançado pela Brasiliense no período.

Enquanto a renda da classe média urbana decresceu e ela se viu com dificuldades em usufruir de outras atividades de lazer, a indústria do livro parece ter se beneficiado. Para explicar o crescimento de 25% a 40% dos títulos no ano de 1983, Hallewell enfatiza o paralelo com o crescimento do setor após a Segunda Guerra Mundial feito por um observador norte-americano: “em tempos de incerteza e de crise nacional, as pessoas parecem voltar-se para os livros em busca de soluções, progresso pessoal ou simplesmente fuga” (HALLEWELL, 2005, p.733).

Capaz de intermediar a circulação de ideias em uma sociedade, a atividade editorial é um espaço que possibilita a criação de novos projetos e a consequente interferência no mundo concreto. Para Galucio, o espaço editorial se firma como importante objeto de estudo da história porque por meio dele conseguimos apreender a construção histórica do papel dos intelectuais na sociedade capitalista contemporânea em uma função que pode ser dupla: a de empresários e a de militantes à frente de projetos de oposição aos modelos sociopolíticos vigentes (GALUCIO, 2009, p.32).

2. O MUNDO DO LEITOR

2.1. Um país em busca de si

EXTERIOR. DIA. Trocando minha pura indiscrição pela tua história bem datada. Meus arroubos pela tua conjuntura. MAR AZUL, CAVERNAS, CAMPOS e TROVÕES. Me encosto contra a mureta do bondinho e choro. Pego um táxi que atravessa vários túneis da cidade. Canto o motorista. Driblo a minha fé. Os jornais não convocam para a guerra. Torça, filho, torça, mesmo longe, na distância de quem ama e se sabe um traidor. Tome bitter no velho pub da esquina, mas pensando em mim entre um flash e outro de felicidade. Te amo estranha, esquiva, com outras cenas mixadas ao sabor do teu amor.

Ana Cristina Cesar (*A teus pés*, 1982)

Na cela 7 do presídio Tiradentes, o mesmo para onde fora levado Caio Prado Júnior, Frei Betto narra em *Cartas da Prisão* o dia a dia dos presos que desconhecem o andamento de seus processos, da incerteza sobre quando e como serão julgados, da burocracia e sua morosidade, do receio dos depoimentos prestados ao DEOPS e dos possíveis sofrimentos que a eles poderiam ser impingidos a qualquer momento. Declara que vivem “sem nenhuma garantia” e sem o usufruto dos direitos instituídos pela legislação brasileira aos presos políticos. Além, é claro, do absurdo das condenações que os cercam, como o caso do padre Hélio, condenado a 14 meses de prisão por dizer em um sermão de 7 de setembro que o Brasil não era um país independente (BETTO, 2008, p.69).

Preso em Porto Alegre, o então estudante de teologia em São Leopoldo (RS), auxiliava perseguidos políticos a atravessar as fronteiras do Brasil com o Uruguai e a Argentina. Transferido para São Paulo, passou quase quatro anos encarcerado. As cartas que escreveu durante o período foram primeiro publicadas na Itália, em 1971, sob o título *Nos subterrâneos da história*. Traduzidas para o francês, espanhol, sueco, holandês, alemão e inglês, foram editadas no Brasil pela Civilização Brasileira em dois volumes. *Cartas na Prisão* reuniu os escritos entre 1972 e 1973, tempo em que Frei Betto ocupou a cela de presos comuns. *Das catacumbas*, lançado em 1978, compila seus relatos entre 1969 a 1971, em que esteve encarcerado com outros presos políticos.

Segundo o editor Ênio Silveira, a mensagem libertária e emocionante de Frei Betto causou comoção imediata, com três edições sucessivas para atender à demanda do público. Entre as grades, ele encara a liberdade humana em sua radicalidade, expressa

não apenas na recuperação do movimento físico, mas principalmente na busca por novas maneiras de viver, novos critérios de valores e superações dos velhos hábitos. Para Frei Betto, não é possível “ser a mesma pessoa após passar pelos subterrâneos da história” pois na falta de luz, os olhos aprenderiam a enxergar no escuro e a vislumbrar de fato o interior das coisas. Destituída de qualquer papel egocêntrico, a liberdade é ser livre para viver por uma fé ou causa em comum, baseada na solidariedade, no sentimento de justiça e na mais elementar relação humana, o amor.

O jovem religioso e seus companheiros lutam constantemente para não se abater. Sabem que o que experienciam é sintoma da época em que vivem e que é preciso nutrir a esperança. “Creio que toda a nossa força consiste justamente em ter os olhos voltados ao futuro.”. E é por isso que sente que só haveria valor em viver em prol das gerações seguintes, que teriam o direito de encontrar um mundo mais justo (BETTO, 2008, p.19-23). A prisão é vista como uma “instituição tão absurda como enterrar um homem vivo. Nem pune, nem corrige. Sua única finalidade é afastar do convívio social aqueles que atentam contra a segurança dos donos dessa sociedade” (BETTO, 2008, p.47). Nessa sociedade ocidental, “que sabe produzir apenas geladeiras, automóveis, bombas” os homens seriam simples peças de uma engrenagem industrial, afastadas sempre que atrapalham “o funcionamento que os poderosos imprimem à engrenagem” (BETTO, 2008, p.23). Para seu editor em 1977, o valor de suas cartas

é de testemunho, valiosíssimo, que informa o processo a que nossa tão dolorosa realidade é submetida pelas consciências não-amortecidas, não-compradas, não-prostituídas. Uma época em processo, uma sociedade em processo, é isso que verdadeiramente estamos vivendo. E a voz de Frei Betto ressoa do banco das testemunhas sem rancores, sem revanchismos, sem apelos a qualquer sublevação, mas sim à *elevação* das consciências ao nível mais alto da verdade, da integridade, da integração com valores que a força nunca conseguiu exterminar em milênios de história. (BETTO, 2008)

A busca da sociedade brasileira em conhecer e se reconhecer em meio a tantas transformações fez com que relatos fossem avidamente buscados por editores e leitores. O processo iniciado na década de 1970 se transforma em fenômeno nos anos 1980. Na crônica *Um eu encoberto*, publicada em 17 de janeiro de 1981 no *Jornal do Brasil*, Heloisa Buarque de Hollanda conta como uma simples visita à livraria para as compras de Natal revelava a inegável profusão dos títulos brasileiros abordando os temas prisão, exílio, luta armada, guerrilha, repressão e anistia. Nas prateleiras, os testemunhos das experiências ocorridas durante a ditadura militar brasileira, como os de Frei Betto, Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis, se misturavam com relatos de outros períodos, como as cartas do cárcere de Gramsci e de Graciliano Ramos.

Escrita pelos sujeitos que participaram ativamente dos processos históricos recentes, esse tipo de literatura, que celebra o depoimento testemunhal da história política imediata, carregaria em si mais do que a recuperação e a organização do tempo passado como nas formas tradicionais do relato autobiográfico ou memorialista. Para Heloisa Buarque de Hollanda, o gênero imprimiria uma marca geracional. Uma expressão coletiva que transcende o testemunho individual para, posteriormente, apresentar um aspecto singular.

É relativamente pouca a informação original acerca da luta armada, organizações, tortura, inquéritos etc. dada ao público através da leitura desses trabalhos. Fora um fato ou circunstância a mais, o que na realidade procuramos reconhecer (com avidez) nesses textos é exatamente o que já sabíamos direta ou indiretamente. Como se aí buscássemos a nossa própria memória, tempos negros, um outro eu encoberto que essa leitura desvenda. (HOLLANDA, 2000, p.192)

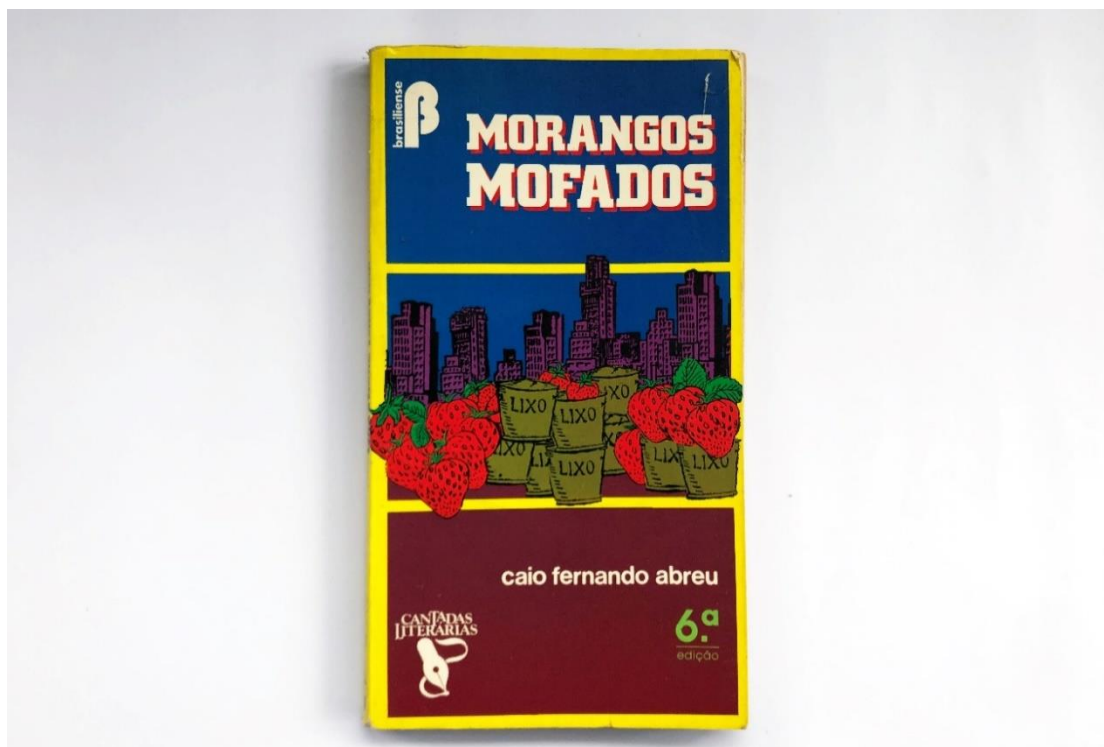
Sob essa perspectiva, ela crê que mesmo sob a censura, de formas diversas, toda uma geração vivenciava essa experiência, mesmo que em silêncio ou em uma omissão. A produção literária do período abarcaria, portanto, esses dois componentes: de um lado, certa sintonia com os ausentes que marcaria o cotidiano de todos e, do outro, a explosão de temas ligados à subjetividade e às novas questões trazidas pelos mais novos para o debate cultural. A partir desses testemunhos geracionais, os leitores se identificariam com os relatos e, por meio deles, buscariam atualizar memórias que também seriam suas, vivenciariam o que não lhes foi permitido viver (HOLLANDA, 2000, p.193-194).

Para Hollanda, no centro desses relatos, mais do que o ordenamento da história recente e factual, transbordaria o reconhecimento das trajetórias de uma causa geracional. A prática política se assumiria como indissociável da vida cotidiana e transformadora ao reunir à insubmissão política novas perspectivas sobre a sexualidade, os modos de vida e as transformações do mundo social. Essa literatura de sintoma, que se expande na década de 1980 e que se manifesta vividamente no catálogo da Brasiliense no período, privilegiaria entre seus temas centrais os sentimentos, os comportamentos, a sexualidade e a renúncia das certezas (HOLLANDA, 2000, p.193-194).

O tom confessional dos personagens de Caio Fernando Abreu, por exemplo, repercute na forma com que o autor fala de si e de sua geração na correspondência que manteve com a amiga e escritora Hilda Hilst. Em 1970, Caio conta que “nos contatos que tenho com gente da minha geração, ou de outras, mas unidos pela mesma lucidez,

percebo de maneira intensa a mesma sensação de abandono e de inutilidade” (ABREU, 2005, p.297). Já em 1979, morando em São Paulo, declara:

Dói de todos os lados, os de fora, os de dentro, de baixo e de cima, nenhuma saída, e você meio cego, meio tonto, só sabe que tem que continuar, meio sem esperança, as ilusões despedaçadas, o coração taquicárdico, língua seca, e continuando. Continuando. Resistimos, aos trancos, já nem sei se foi escolha ou solavanco. Difícil arrancar uma certa lucidez disso tudo. Mas sinto que o coração se depura (é tão antigo falar em coração...) um pouco mais, em cada porrada. Meu olho compreende cada vez mais. Pode ser útil, mas gosto assim, aqui, no meio de todos os sacos de lixo que a greve dos lixeiros deixou amontoados pela cidade (as escadarias do Teatro Municipal estão cheias, o que acho muito expressivo). E resisto. Gosto de mim assim, e mesmo que não houvesse mais, só por isso. Por resistir. (ABREU, 2005, p.297)



Exemplar de *Morangos mofados* (Brasiliense)

Retomamos o exemplo da literatura de Caio Fernando Abreu pois a tentativa de entender o mercado editorial de um determinado período sempre recai nas subjetividades que se manifestam e, de alguma forma, condensam os sentimentos, desejos e angústias de uma parte das pessoas que vivem num mesmo período histórico. Esse tom confessional também ecoa nos versos de Ana Cristina Cesar, numa tessitura de “conjunturas” e “arroubos”, “indiscrições” e “a história bem datada”. Entre os ausentes — pessoas, manchetes, sentimentos e discursos —, se enlaçam subjetividades cotidianas e coletivas. Esse diálogo constante com a experiência vivida e almejada por diversos jovens é central no catálogo da Brasiliense e pode ser ilustrado também no best-seller da editora na década de 1980, *Feliz ano velho*.

Visitas ao lugar-comum

No relato pessoal da luta cotidiana do jovem Marcelo Rubens Paiva com seus movimentos cerceados pelo acidente, acompanhamos a torrente de suas lembranças íntimas entrelaçadas à história de sua geração e do país. Nono título editado pela coleção “Cantadas Literárias”, *Feliz ano velho* é assim apresentado pela Brasiliense em seu texto de quarta capa:

Marcelo tocava guitarra, jogava futebol e estudava engenharia agrônoma. Aos vinte anos sofreu um acidente que o deixou paraplégico. **Feliz Ano Velho** repensa sua vida.

Dizer que é um relato de vida comovente é fazer um pacto com o lugar-comum. Mas e daí? Lugar-comum também não pode ser uma imagem que bate fundo no coração de todos, que pega, pela emoção, cada um de nós? Que é **comum** a todos? Coisas da vida, da morte, do amor, quando narradas sem pieguice, são comoventes. Sem embargo do lugar-comum.

O relato começa com o registro exato do momento do salto: 17h de 14 de dezembro de 1979, com o Sol em conjunção com Netuno e em oposição a Vênus. E sua linguagem condiz, segundo o prefácio do amigo Luís Travassos a quem a obra é dedicada, com a maneira de ser do próprio Marcelo: terno, bem-humorado e sedutor. Ao ler as primeiras páginas do livro, Travassos — que foi presidente da UNE, preso, deportado e banido do Brasil — o descreveu como “um barato”, pois “a transa da literatura está ligada à transa da verdade (assim como a revolução, o amor e um montão de coisas)” (PAIVA, 1982, p.7). Nessa “transa da verdade”, Marcelo reúne dois polos. Como leitor, absorve e dialoga com os relatos de jovens que o precederam e os utiliza para entender a si e a história do país. Como escritor, acrescenta seu relato do acidente e da história de sua família para apresentar a singularidade da sua perspectiva, dando corpo a atmosfera do momento para a sua e diversas outras gerações.

Leitor ávido, ainda na UTI, Marcelo ouviu por meio dos amigos e dos parentes os feitos de Fernando Gabeira narrados em *O que é isso companheiro?*, e descreve em *Feliz ano velho* que se sente lutando junto com ele. Marcelo se identifica, sobretudo, com o período em que Gabeira precisou se esconder das forças repressivas e passa um mês isolado em um apartamento de uma pessoa que nem conhecia. Marcelo diz que nunca se esqueceu da emoção descrita por Gabeira quando pôde sair do apartamento pela primeira vez. Ele pegou um ônibus, em direção à Praia do Flamengo, no Rio de Janeiro, e colocou a cabeça para fora da janela, sentindo o vento do Aterro. Marcelo prometeu que faria o mesmo assim que pudesse sair do hospital — e o fez, recebendo no rosto a brisa da Avenida Paulista.

Depois, já em um quarto no hospital, quando pôde ler por conta própria, Marcelo relê o livro de Gabeira e reflete que “as palavras, quando escritas, ganham sentimentos, mais verdades. Aquilo estava ali e não poderia ser apagado, enquanto a memória apaga facilmente” (PAIVA, 1982, p.81). E crava sua opinião sobre a obra: “um tesão de livro. Fiquei fã do cara”. Sua resenha é interrompida pela visita de um amigão, Caio Graco, “dono de uma editora, com uma pilha de livros na mão”. Nessas visitas, Caio tem a ideia de que Marcelo deve contar a sua história e, após receber as primeiras páginas do jovem, o editor lhe dá o título.

O nascimento de *Feliz ano velho* é narrado por Luiz Schwarcz no artigo *O Deus das coincidências*, publicado no blog da editora Companhia das Letras em 2015. No texto em que celebra os encontros inesperados entre autores, editores e leitores, Schwarcz relembra as visitas de Caio Graco ao hospital. O editor é descrito como um “homem intuitivo”, cujas “incompreendidas sacadas” só se revelariam acertos para os outros tempos depois. Enquanto Caio falava na Brasiliense sobre o livro de Marcelo, Schwarcz e outros membros da equipe achavam que esse seria só mais um relato convencional de superação.

“Mais um caso verdade”, dizíamos, comparando o livro, que estava somente na cabeça do Caio e do Marcelo, com um programa banal de televisão.

Só o Caio sabia então que o Marcelo poderia ser porta-voz de uma geração que se abria naquela época para novos prazeres, para novas reivindicações.

Sem conhecer o autor, Schwarcz conta que não via como aquele trágico acidente poderia ser transformado em literatura e refletir a nova geração, seus desejos e as mudanças que estavam em curso entre a integração da política com a vida social.

Vivíamos tempos em que a superação ainda era esperada mais no campo coletivo: quem superaria a opressão seria a revolução, quem redimiria o homem e traria a alegria seria uma classe, o proletariado, em nome de todos nós. Apesar da cabeça aberta do Caio, a geração que chegava ao poder na editora Brasiliense, justamente com a abertura que ele nos dera, ainda via com preconceito os relatos de superação individual.

Mas quando o manuscrito chegou na editora, o jovem editor Schwarcz ficou de “queixo caído” pela força do “acerto entre Caio e Marcelo” e pelo seu “erro de previsão”.

O primeiro era um editor intuitivo. Um destrambelhado do bem. Um visionário dos livros e do Brasil democrático — que ameaçava dar seus primeiros passos junto com a revolução jovem, que o país vivenciou plenamente alguns anos depois. O segundo era um escritor criado pela tragédia pessoal. Mas que só pôde ser criado porque nele já havia essa substância, no fundo de seu coração. O Marcelo que conhecemos não é só fruto das duas tragédias, ele existia como um sujeito muito especial antes delas, e o Caio sabia disso, nós não.

Como as de Frei Betto e de Fernando Gabeira, as experiências de Marcelo reconstróem as memórias do país. Mas partem de um lugar diferente. No hospital, ele reconta suas tragédias em meio às lembranças da Lúcia de Búzios e seus questionamentos sobre outras garotas que conheceu: “será que ela dança legal? Será que puxa fumo?” (PAIVA, 1982, p.15). É assim que o garoto exilado em uma UTI que só queria voltar para a faculdade, reencontrar seus amigos e, claro, pegar várias garotas, fala sobre a força de sua mãe que, anos antes, teve a casa subitamente invadida:

Você já imaginou uma mãe de cinco crianças ter a sua casa invadida por soldados armados com metralhadoras, levarem seu marido sem nenhuma explicação e desaparecer com ele? Já imaginou essa mãe também ser presa no dia seguinte, com sua filha de quinze anos, sem nenhuma explicação? Já imaginou essa mãe, depois, pedir explicações aos militares e eles afirmarem que ela nunca fora presa e que seu marido não estava preso? Procurar por dois anos sem saber se ele estava vivo ou morto. Ter que, aos quarenta anos de idade, trabalhar para dar de comer a seus filhos, sem saber se ainda era casada ou viúva. É duro, né? Nem Kafka teria pensado em tamanho absurdo. (PAIVA, 1982, p.31)

Marcelo acrescenta aos relatos dos homens e mulheres militantes que tiveram suas vidas transformadas pelo autoritarismo no Brasil a perspectiva de alguém que foi tornado órfão pelo regime. As lembranças sobre o absurdo que acometeu sua família são apresentadas aos poucos e de maneira muito íntima. Partem da infância, no Rio de Janeiro, dos gols do Fio no Maracanã, da praia cheia, pois mesmo com a ditadura “o carioca sabe usar o que tem de melhor”, dos jogos de botão e da turma de amigos conclamada para o jogo de pôquer na casa da família — a nata do Partido Socialista Brasileiro.

Meu pai me ensinou a andar a cavalo.
 Meu pai me ensinou a nadar.
 Me incentivou a ser moleque de rua.
 Me ensinou a guiar avião (tinha um na firma dele e, depois de decolar, eu pegava no manche e ia mirando até São Paulo).
 Mas meu pai não pode me ensinar mais. (PAIVA, 1982, p.61)

Então recorda do dia 21 de janeiro de 1971. Era feriado no Rio e enquanto Marcelo dormia os seis guardas à paisana portando metralhadoras levaram seu pai. Ele deveria comparecer à Aeronáutica para prestar depoimento. “Ordem escrita? Nenhuma. Motivo? Só deus sabe.” O garoto foi instruído pela mãe a sair escondido para entregar uma caixa de fósforos a uma vizinha. Ele subiu no telhado, pulou o muro e, antes de tocar a campainha, abriu a caixa e encontrou um bilhete: “O Rubens foi preso, ninguém pode vir aqui, senão é preso também” (PAIVA, 1982, p.60).

No dia seguinte, sua mãe e a irmã Eliane, então com 15 anos, foram chamadas a depor. À noite o garoto rezou para que Deus soltasse seus pais, mas dormiu tranquilo acreditando que nada de ruim iria acontecer, “afinal cadeia é coisa para bandido (pelo

menos deveria ser)” (PAIVA, 1982, p.61). Sua mãe só seria solta duas semanas depois, irreconhecível de tão magra. Ela havia passado treze dias em uma cela individual, entre sucessivos interrogatórios. Enquanto isso, as manchetes dos jornais perguntavam “Onde está Rubens Paiva”. O governo respondia que ele não se encontrava preso. Na tréplica da imprensa, “Mas como não estava preso, se sua mulher viu a fotografia dele no álbum da prisão”. E a resposta, para Marcelo, era cínica e covarde: “A mulher de Rubens Paiva nunca esteve presa, nem a sua filha.”

As Forças Armadas só mudaram o tom da resposta quando foi revelado que haviam cometido uma gafe. Rubens Paiva havia ido prestar o depoimento conduzindo seu próprio carro, que ficou estacionado no quartel da Barão de Mesquita. Quando a tia de Marcelo foi, mais tarde, buscar o veículo, recebeu um recibo do exército. Mas se Rubens Paiva não estava preso, o que o seu carro estava fazendo ali”, questionou a imprensa. A resposta oficial foi que o deputado cassado havia “fugido”. Logo depois, a censura passou a agir de maneira mais rigorosa sobre o caso e, enquanto notícias de que ele havia sido torturado e morto na prisão chegavam até a família, pairava no ar muitas outras palavras cínicas: “Mas como? Não existe tortura no Brasil...” (PAIVA, 1982, p.63)

Só sete anos depois, um caderno especial intitulado *Quem matou Rubens Paiva?*, publicado pelo *Jornal do Brasil*, faria um levantamento completo do caso indicando que Rubens Paiva fora detido por causa de uma carta enviada por amigos então exilados no Chile. Marcelo conta que depois da anistia, ficou-se sabendo “das barbaridades cometidas nos porões dos quartéis” e conclui que o homem que lhe ensinara a nadar provavelmente estaria enterrado como indigente em algum cemitério do Rio de Janeiro. E que a “justiça nesse país é uma palavra sem muita importância” (PAIVA, 1982, p.65). Mas também declara a sua esperança em dias melhores:

Chegará o dia de quem desapareceu com Rubens Paiva, assim como chegará o dia dos que desapareceram com vinte mil na Argentina, porque esses desaparecimentos têm o mesmo significado. O sadismo de alguns imbecis que apenas por vestirem farda e usarem armas se acham no direito divino de tirar a vida de uma pessoa, pelo ideal egoísta de se manter no poder.

MATARAM RUBENS PAIVA

JESUS CRISTO

CHE GUEVARA

HERZOG

SANTO DIAS

20 MIL NA ARGENTINA

30 MIL EM EL SALVADOR

MATARAM E DECEPARAM VICTOR JARA

Mas nunca vão matar aquela esperança que a gente tem de um mundo melhor, que eu não sei direito como vai ser, mas tenho certeza de que gente tipo ‘o oficial loiro, de olhos azuis’, tipo Brigadeiro Burnier e tipo Médico não vai ter”. (PAIVA, 1982, p.65-66)

Em 2014, após décadas de luta da sua mãe para que o assassinato fosse reconhecido pelas Forças Armadas, a Câmara dos Deputados prestou uma homenagem inaugurando um busto de Rubens Paiva. Depois dos discursos emocionados da mãe e irmã, Eunice e Eliane Paiva, um grupo interrompeu a celebração com gritos de “Rubens Paiva teve o que mereceu, comunista desgraçado, vagabundo!”. Entre eles, estava o então deputado federal que seria eleito presidente do Brasil em 2018. Além dos gritos, Jair Messias Bolsonaro cuspiu no monumento que estava sendo inaugurado.

Marcelo e seu sobrinho Chico Paiva Avelino narram o episódio no artigo *As mentiras e ódio de Bolsonaro pelo meu pai*, publicado em 24 de outubro de 2018 no *Estadão*. E enfatizam que a luta para restaurar as memórias e o crime praticado contra Rubens Paiva não constitui uma “vingança familiar”, mas um esforço a fim de evitar que o mesmo ocorra com outras pessoas. E que essa briga não deveria ser só deles, “mas de todo o país”. O atestado de óbito de Rubens Paiva foi entregue à família apenas 25 anos após seu assassinato, em 1995. Seu corpo nunca foi encontrado.

As tragédias de Cid Moreira

Na mixagem de tempos de Marcelo Rubens Paiva, as cenas de suas memórias se mesclam aos instantâneos da época. É assim que vemos, por seus olhos, os destaques exibidos pelo *Jornal Nacional*, programa chamado por ele de “as tragédias de Cid Moreira”. Enquanto o telejornal da TV Globo, o mais assistido do país, noticia a invasão do Afeganistão pela União Soviética, as promessas de revide dos Estados Unidos e a sublevação dos estudantes iranianos, Marcelo teme, como seus contemporâneos ao redor do mundo, a possibilidade do conflito iminente que caracterizou a Guerra Fria.

“As cenas de canhões, gente botando fogo em madeiras, o bobo do Carter, Brejnev. Pronto: era o fim. Tudo estava perdido. Acabem logo, apertem o botão”, comenta a respeito dessa “disputinha de gato e rato” entre as potências, que ficam “brincando com a humanidade” “por um teco de queijo”. Pasma com o que vê como inutilidade desses homens, que perdem um tempo tão precioso brigando entre si, desabafa com o leitor:

Você deve estar pensando — mas que carinha mais bobo, infantil, todo pacifista, ingênuo. O povo do Afeganistão tem o direito de se levantar contra a tirania russa. Ou então, se você é do PC, deve estar me achando um agente do jogo capitalista que não entende a necessidade de uma teoria chamada comunismo ter que ser aprendida pelos muçulmanos do Afeganistão a porrada. (PAIVA, 1982, p.78)

Representante da geração para quem “Brejnev é Pinochet”, Marcelo narra, de dentro do movimento estudantil, os sinais de remobilização da juventude, que passaria a adotar uma postura mais aberta e menos dogmática do que a geração antecedente. Para Zuenir Ventura, essa transformação deriva de um dos mais importantes subprodutos das desilusões dos anos anteriores: o desencantamento com esquemas ideológicos rígidos. A partir de 1973, Zuenir observa mutações nas posições mais intransigentes e a constituição de um novo ideário, partilhado entre artistas e intelectuais, de que seria preferível olhar para a frente, com menos ilusões e preconceitos, em vez de olhar para trás com ressentimentos. Para o poeta Affonso Romana de Sant’Anna a geração que nos primeiros anos da década de 1970 tinha entre trinta e quarenta anos conviveu “com uma *série* de conteúdos ideológicos que eram tomados como verdade”. O erro, para o poeta, seria viver a ideologia como verdade e não como um elemento tático (VENTURA, 2000, p.107).

Segundo Fernando Gabeira, o “romantismo” de sua geração que partiu para um confronto direto com as instituições impregnava tudo, inclusive a visão sobre a própria tortura. Em 1979, contou para Heloisa Buarque de Hollanda que seus manuais de militância continham trechos como: “Quando um torturador te perguntar isso ou aquilo, sorria com grande sarcasmo. Diga: não, não diga nada.” Para Gabeira, só quem nunca havia passado por algo similar poderia ter escrito isso e, que se tivesse tido essa experiência ou compreendido previamente que as coisas jamais aconteceriam como seus manuais descreviam, teria mudado várias de suas concepções sobre resistência, tortura e sobre o proletariado. Para este Gabeira pós-prisão, exílio e vida clandestina, a compreensão do que sua geração viveu seria fundamental para repensar e atualizar as formas de atuação para a promoção de mudanças sociais. O desafio não residiria mais em como conduzir as massas rumo ao poder, ou a “uma revolução socialista que liquide o Estado capitalista burguês”, mas sim em como atuar no espectro político para romper estruturas e preconceitos. Assim, a verdadeira revolução naquele momento seria o enfraquecimento do símbolo do “macho latino clássico”, em um movimento de contra-revolução em que aflorariam os “problemas pessoais”, origens da organização dos movimentos de luta das mulheres, dos negros e dos homossexuais, por exemplo. Esse

“movimento pessoal” instalaria um *novo front* sustentado pelas bandeiras de que o pessoal é político, legitimando a importância de uma nova “política do corpo”.

E é por essa perspectiva que Gabeira analisa questões que considera centrais da juventude, como o sexo e as drogas. Considerados tabus em sua época de movimento estudantil, esses temas revelariam uma dimensão progressista fundamental ao condensar a afirmação do direito individual: a possibilidade de “dispor do corpo como você quiser”. “Drogas” não seriam mero sinônimo de “alienação”, mas um assunto que leva em conta os sentidos de “ampliação dos campos possíveis de imaginação” e que deveria ser seriamente debatido em todas as suas nuances. Caberia, portanto, à juventude e à esquerda discutir e estabelecer conexões entre os assuntos presentes de fato no cotidiano das pessoas, ampliando a pluralidade de vivências, de ideias e de lutas dentro e fora das organizações partidárias (HOLLANDA, 2000, p.128-145). De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda, “o Caso Gabeira” teria organizado e colocado “alguns pingos em vários ‘i’” na articulação de temas da juventude da década de 1980 a partir das experiências da década passada, liberando ideias sobre subjetividade, sexualidade, prazer e a luta de minorias na prática política junto a certos setores de esquerda mais tradicionais (HOLLANDA, 2000, p.189).



Exemplares de *Feliz ano velho* (Brasiliense) e *O que é isso, companheiro?* (Codecri)

Voltando ao nosso notável fã de Gabeira, Marcelo narra que era tão popular na Unicamp que acabou eleito presidente do Centro Acadêmico de Engenharia Agrícola. O fato o surpreendeu, já que “colocar um cabeludo maconheiro no Centro é um ato de muita coragem” (PAIVA, 1982, p.88). Ao chegar aos altos escalões do movimento

Refazendo, descobriu que por trás dele havia uma forte organização de esquerda criada na década de 1960, a Ação Popular. Num primeiro momento, ficou entusiasmadíssimo com a possibilidade de aventuras e reuniões secretas. Mas logo alerta que, obviamente, eles não eram terroristas, subversivos ou sequer planejavam qualquer tipo de “levante armado para dar o poder às classes trabalhadoras”. Simplesmente discutiam sobre o movimento estudantil, sua possível integração e apoio ao movimento operário — mais tarde Marcelo se filiaria ao nascente Partido dos Trabalhadores.

Marcelo e milhares de estudantes brasileiros retornaram às ruas em 1977, após anos de rígido controle dos órgãos de repressão. Nesse mesmo ano, 5 mil estudantes fizeram dois dias de greves debaixo dos pilotis da PUC-Rio. Logo depois, 2,5 mil estudantes da USP pararam o trânsito em São Paulo, empunhando cartazes como “Pelas Liberdades Democráticas” (GASPARI, 2000, p.28). Marcelo descreve o acampamento de resistência que participou, na Unicamp, e a extensa agenda de reuniões a que era convidado do *seu* jeito: “Fui lá. Como toda a reunião estava um saco. Não aguentava mais e descii prum bar em frente. Pedi um guaraná e achei bonitinha uma loirinha que tava num canto do balcão” (PAIVA, 1982, p.89).

E é assim, com humor e sinceridade, que importantes momentos históricos tomam corpo na sua prosa. Testemunhamos a agitação dos estudantes, os feitos de um barbudo chamado Lula que aparecia todos os dias no *Jornal Nacional* liderando greves que pararam os operários do ABC paulista, em 1979, e os “olhos brilhando” dos estudantes que acompanhavam a efervescência do movimento sindicalista e se perguntavam: “Será que está chegando a hora?” (PAIVA, 1982, p.89). Ao lado do Hospital Paraíso, em que Marcelo estava internado, ocorreu o encontro de fundação do Partido dos Trabalhadores, no Colégio Sion. E seu quarto virou o ponto de encontro dos amigos que estavam participando da formação do partido que governaria um Brasil já democrático por 15 anos, com mandatos do metalúrgico Luís Inácio Lula da Silva e da participante da luta armada Dilma Rousseff.

Tudo isso entrecortado com as lembranças pré-acidente: as festas em que dançava ao som de Milton Nascimento e Bob Marley, dos papos sobre Gil e Caetano, do desconforto dos amassos quando vestia o uniforme jovem — “essas calças Lee são infernais, machucam” (PAIVA, 1982, p.90). Sabemos das vitórias do MDB para as prefeituras municipais, do engodo do Milagre Econômico e de sua lendária participação no Carnaval de São João da Boa Vista: vestido de prostituta, desfilou na avenida no Bloco da Abertura.

I was the Walrus, but now I'm John

Marcelo termina seu relato dizendo que seu “futuro é uma quantidade infinita de incertezas”. Ele não sabe como será a sua recuperação ou como irá ganhar a vida, além de não estar “a fim de passar nenhuma lição”. “Não sou herói, sou apenas vítima do destino” (PAIVA, 1982, p.231). Gabeira também encerra seu testemunho absorto em incertezas: ele está em um avião, banido de seu país, e em breve chegará à Argélia. Não sabe por quanto tempo está partindo, nem se será para sempre. Tudo o que sabe é que esse será um caminho sem volta. Já Frei Betto endereça sua última carta aos pais e irmãos. Ele escreve sobre uma tela de Moacir Pedroso que contemplaria todo o período em que esteve preso. A obra retrata um prisioneiro, sentado à mesa de pedra de sua cela. “A cela é terrível como tudo aquilo que suprime ou esmaga a liberdade humana”. Em meio a sofrimento e imundície o prisioneiro escreve. Altivo, traz no olhar uma força poderosa de quem não admite o ódio como arma de defesa ou de ataque.

Ele escreve. Sabe que seus braços, longos e finos, não podem torcer as barras de ferro, nem derrubar as paredes que parecem reduzir sua liberdade às dimensões do corpo. Mas nada pode tolher ou mutilar seu pensamento, apagar sua consciência, extirpar sua alma. Nada pode impedi-lo de ser testemunha de um antro e de um tempo de atrocidades. Escreve às gerações futuras o fracasso de um presente que tenta inutilmente limitar a liberdade humana. Seus olhos grandes e vivos são cheios de esperança. Seu olhar não conhece ocaso. (BETTO, 2008, p.253)

Os jovens Frei Betto, Gabeira e Marcelo escrevem. Cada um a seu modo. Suas obras condensam os relatos da vivência dos jovens brasileiros que lutaram pela queda da ditadura e pela redemocratização do Brasil. Seus anseios por liberdade e justiça instauram novas memórias e lembranças para o país e têm objetivos comuns: a elucidação da realidade existencial individual e coletiva.

Em seus estudos sobre memória e sociedade, o sociólogo francês Maurice Halbwachs propõe examinar a memória como fruto de uma correlação dialética entre o dinamismo criador dos grupos humanos e as representações referentes ao ambiente da sociedade em que vivem. Em *A memória coletiva*, atrela a memória a um determinado tempo em contraposição à visão platônica de “imagem móvel da eternidade”. Consequentemente, o significado do depoimento é intrínseco ao quadro de referência comum partilhado por determinado grupo em determinado momento histórico. Esse “eu” é parte inerente de uma determinada comunidade afetiva. Segundo Halbwachs, a “memória individual” existe, embora esteja sempre enraizada, se constitua e se exprima por meio das contingências vividas coletivamente.

A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é de uma combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. (HALBWACHS, 1990, p.14)

A “aventura pessoal da memória” compreende, portanto, a sucessão de eventos individuais e de suas transformações conseqüentes provenientes das relações mantidas entre os indivíduos e seus grupos. Por isso, Halbwachs distingue o que poderia ser chamado de “memória histórica”, pautado na “reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado”, de “memória coletiva”, cujo passado é recomposto por meio da intersecção e dos afrontamentos entre grupos, do espaço em que estão engajados, resultando em uma multiplicidade de experiências de tempos sociais (HALBWACHS, 1990, p.15). Essa distinção nos leva ao questionamento da própria noção de “memória histórica”, construção que nunca será neutra, mas que também se configura como a visão cristalizada de determinado grupo, refletindo ideologia, interesses e objetivos determinados.

Dessa forma, seu trabalho reitera a todo momento o conceito de que não é o indivíduo em si ou nenhuma entidade social que se recorda. Lembrar configura-se como um ato composto pela presença ou pela evocação, pela assistência de outros indivíduos e de suas obras: “Um homem que se lembra sozinho daquilo que os outros não se lembram assemelha-se a alguém que vê o que os outros não veem” (HALBWACHS, 1990, p.228).

O ato humano de lembrar está ligado à condição humana de ser social e reflete o grau de integração de cada indivíduo nos diversos grupos que vivencia. Longe de buscar reduzir o individual ao coletivo, esse pensamento quer entender como os processos de individuação se impõem.

O homem se caracteriza essencialmente por seu grau de integração no tecido das relações sociais. (...) Assim, quanto mais seguimos de perto a realidade, melhor vemos que a sociedade, longe de uniformizar os indivíduos, diferencia-os: na medida em que os homens multiplicam suas relações... cada um deles toma cada vez mais consciência de sua individualidade. (HALBWACHS, 1990, p.21-22)

A construção da memória de cada indivíduo se alicerça na essência, ou ponto comum, da confrontação de diversos depoimentos. A impressão de exatidão de um conjunto de lembranças se reafirma a partir do momento em que determinada impressão é partilhada também por outros indivíduos. Então, o ato de lembrar pode ser compreendido como o de tecer um pensamento comum, que é capaz de reviver e de dar mais intensidade a fatos passados. Nossas lembranças se constituem de forma coletiva

porque, na realidade, nunca estamos sós. Dentro de nós, carregamos sempre a presença de diversos pontos de vista.

Os jovens Frei Betto, Gabeira e Marcelo escrevem — e dialogam entre si e com muitos outros. Partindo dos “subterrâneos da história”, seus relatos conduzem visitas a um lugar-comum que é, ao mesmo tempo, repleto de singularidades. Na vasta produção testemunhal das décadas de 1970 e 1980, que cristaliza a busca pela constituição de uma nova memória coletiva pós-golpe militar, a Brasiliense busca inserir as perspectivas e os desejos de novos atores. No diálogo entre gerações incitado pela casa, a busca por uma nova linguagem condensa o anseio por readequações também das formas de luta: mais próxima do cotidiano, e com um tom mais desburocratizado e bem-humorado. O relato de Marcelo exemplifica a procura da sua geração em reinserir o prazer nas esferas política e pessoal e das mudanças em curso entre a juventude do momento para redefinir padrões e utopias.

2.2. Fermento e agonia

Jorge de Lima, panfletário do Caos

*Foi no dia 31 de dezembro de 1961 que te compreendi Jorge de Lima
enquanto eu caminhava pelas praças agitadas pela melancolia presente
na minha memória devorada pelo azul
eu soube decifrar os teus jogos noturnos
indisfarçável entre as flores
uníssonos em tua cabeça de prata e plantas ampliadas
como teus olhos crescem na paisagem Jorge de Lima e como tua boca
palpita nos bulevares oxidados pela névoa
uma constelação de cinza esboroa-se na contemplação inconsútil
de tua túnica
e um milhão de vaga-lumes trazendo estranhas tatuagens no ventre
se despedaçam contra os ninhos da Eternidade
é neste momento de fermento e agonia que te invoco grande alucinado
querido e estranho professor do Caos sabendo que teu nome deve
estar como um talismã nos lábios de todos os meninos*

Roberto Piva (*Paranoia*, 1963)

Antônia é comunista, feminista e seu signo ascendente é escorpião. Rocco é filho de aguerridos militantes políticos, figurinha tarimbada nas reuniões e passeatas dos estudantes de Roma. Antônia pensa muito em sexo e nas mil possibilidades que teria longe da família. Rocco também. Quando Antônia se sente no limite de uma crise de identidade, garante que geralmente apronta uma. Frequentemente entediado, Rocco quer mudar de ares, se divertir, fazer amor, ter fé e construir. Ele detesta os profissionais da política, ela qualquer tipo de limitação. Rocco vai a uma manifestação, um de seus colegas fora morto pela polícia. Lá, encontra Antônia e descobre o amor.

Apresentado pela Brasiliense como “uma crítica mordaz à moral sexual e às estruturas político-partidárias de nossos dias”, *Porcos com Asas: diário sexo-político de dois adolescentes*, de Marco L. Radice e Lidia Ravera, narra os conflitos pessoais, entre pais e filhos e políticos de Antônia, Rocco e de outros jovens na Itália dos anos 1970. Publicado em 1981 pela Brasiliense, inaugurou a primeira coleção da casa voltada exclusivamente para ficção, a “*Cantadas Literárias*”. Sucesso imediato, a obra teve sua primeira edição esgotada em apenas quinze dias e, segundo a lista de mais vendidos do *Leia Livros*, foi o nono mais vendido do ano na categoria.

Com o slogan “Uma coleção franca, aberta e direta. Um projeto de literatura jovem”, a “Cantadas Literárias” firmou o projeto editorial de Caio Graco, iniciado com coleção não ficcional “Primeiros Passos”, de investir em “literatura jovem”, uma ideia que não significava necessariamente obras produzidas por jovens, mas que fossem capazes de abordar temas e discussões relacionados com o que seus editores captavam como os interesses de uma parcela da juventude urbana brasileira.



Exemplar de *Porcos com asas*

Para tentarmos entender quem era essa tal juventude com a qual a Brasiliense buscava dialogar, mergulhamos até agora na história brasileira e nos relatos de alguns jovens escritores do momento em busca de pistas sobre suas visões de mundo: como viam a si mesmos, os outros jovens, a geração que os precedeu e o país. Entendemos a juventude como um grupo social específico, com seus próprios rituais, direitos e exigências. Bem como um público-alvo com potencial para o consumo e para propor e catalisar transformações sociais (SAVAGE, 2009). Mas também já notamos que essa diferenciação não é necessariamente etária e que, ao mesmo tempo que pode condensar anseios comuns, é repleta de singularidades. Em *A criação da juventude*, o inglês Jon Savage alerta que cada geração tem a sua própria tarefa e que tentar anular as de outras gerações, além de inútil, é potencialmente perigoso. Neste trabalho, contrastamos as gerações de 1960 com a de 1980 em busca de continuidades e de rupturas. Mas para

analisar melhor nosso objeto temos que dar um passo atrás na busca da constituição da ideia moderna de juventude e de algumas de suas muitas variações.

Assim como Savage, Helena Wendel Abramo ratifica, em *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*, que a noção de juventude, a duração de seus conteúdos e significados sociais variam ao longo da história e de acordo com cada sociedade. Para ela, o conceito de juventude como uma categoria social surge e ganha destaque nas sociedades industriais modernas com critérios universalistas, em que a noção de socialização plena dos indivíduos extrapola a base familiar. É marca dos processos de transição, rupturas e descontinuidades que ocorrem nas sociedades que criam um novo espaço e novos papéis sociais para o período de passagem entre o universo infantil (entendido como família de orientação) e o universo adulto (família de procriação). A instituição desse novo espaço de preparação para a vida adulta cria novas exigências e leva a participação de indivíduos de determinada faixa etária a outros grupos de socialização, regidos por direitos e deveres diferentes do mundo dos adultos e da infância. É durante esse período que o “indivíduo em transição” deve construir novas identificações e estabelecer novos vínculos de solidariedade (ABRAMO, 1994). De acordo com Eisenstadt:

Os grupos etários surgem em sociedades nas quais a família (ou unidade de parentesco) não constitui a unidade fundamental da divisão econômica e social do trabalho e na qual o indivíduo adquire e aprende várias disposições gerais de papéis que não podem ser aprendidas dentro da família. Os grupos etários, que geralmente se articulam durante o período de transição da família de orientação, podem servir de canais para o aprendizado de algumas disposições gerais de papéis. Pode-se dizer, portanto, que os grupos etários constituem uma etapa interligada entre a família e outras esferas institucionalizadas da sociedade. (EISENSTADT Apud ABRAMO, 1994, p.3)

A passagem da infância para a idade adulta, cercada de rituais e de papéis socialmente definidos nas sociedades primitivas, adquire novas complexidades nas sociedades modernas. A instituição e a expansão do tempo dedicado à preparação desses indivíduos, confiada, sobretudo, à escola, geram um espaço de segregação entre o mundo adulto e um longo adiamento da maturidade social. A peculiaridade desse período de espera seria o agrupamento espontâneo dos adolescentes entre pares que, à procura de suas próprias respostas, produzem *locus* de geração de símbolos de identificação e de laços de solidariedade (ABRAMO, 1994, p.4). Como esses grupos nem sempre possuem um caráter integrativo e nem compartilham dos mesmos valores que os demais conjuntos etários da sociedade, a juventude assume-se como um problema sociológico na medida em que certos setores juvenis problematizam o processo de transmissão da herança social. Esses fenômenos que inicialmente foram

estudados a partir das categorias de delinquência ou rebeldia e revolta tornam visíveis comportamentos que fogem aos padrões de sociabilização (ABRAMO, 1994, p.8).

Essa noção de juventude como um problema da modernidade pode ser entendida a partir das sucessivas mudanças nas estruturas e relações entre família e mundo social que ocorreram nos últimos séculos. Retomando a pesquisa empreendida por Phillippe Ariès em *História social da criança e da família* (1981), Abramo ressalta como essa concepção de juventude (e de um indivíduo em transição) vai gradualmente se processando. Na falta de separação entre o mundo adulto e o infantil, bem como do universo familiar com o social mais amplo, o desenvolvimento social do indivíduo ocorria sem grandes rupturas na sociedade medieval. A partir do século XVII, as transformações na família, que progressivamente se retrai para a esfera privada e torna-se elemento essencial para as referências morais, inspiram toda uma nova afetividade em relação à infância. Além do muro erigido entre a família nuclear e a habitual sociabilidade coletiva, a instrução escolar reduz ainda mais a convivência entre crianças e adultos. É claro que, tanto para a infância como para a adolescência, os processos variam para cada sociedade e também são diretamente impactados pelas questões de classe e de gênero. Manter os filhos longe da vida produtiva para prepará-los para atividades futuras restringia-se às classes aristocráticas e burguesas e, até o século XVIII, a escolarização seguia como um monopólio do gênero masculino. Sendo assim, meninas de “todas as classes” eram preparadas para se comportarem desde muito cedo “como adultas” (ABRAMO, 1994, p.7).

O aparecimento público da adolescência, compreendida como um momento com questões e experiências particulares ligadas a uma etapa etária, só ocorre gradativamente no mundo ocidental. Cunhado em 1944, o termo americano *teenager* é, para Jon Savage, fruto de uma longa construção que coincide com a vitória dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, evento histórico decisivo para a criação do império econômico e cultural que marcaria todo o século XX. No entanto, o termo de marketing usado por publicitários e fabricantes que reconheciam o poder de consumo dessa categoria etária e que se espalharia por todo o globo tem origens em narrativas que, desde o final do século XIX, buscam imaginar e definir, de diversas formas, qual seria o status do jovem. Por meio de políticas nacionais, visões proféticas ou artísticas, foram muitos os homens que contribuíram para esse ideário de uma categoria social com atividades e visões próprias. Entra elas, o desejo de criar e viver segundo suas próprias regras (SAVAGE, 2009, p.11).

A centralidade da juventude

Ao refletir sobre a constituição do romance de formação europeu (o *Bildungsroman*), o crítico literário italiano Franco Moretti retrocede ainda mais no tempo. A partir da literatura, investiga os processos de interiorização que tornaram as narrativas sobre a esfera privada e a realidade cotidiana interessantes e que codificaram um novo paradigma da juventude como a parte mais significativa da existência humana. Enquanto Aquiles, Heitor ou Ulisses, representantes do herói da epopeia clássica, eram adultos, no final do século XVII, a juventude surge como determinação substancial dos heróis Wilhelm Meister (*Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe), Elizabeth Bennet (*Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen), Julien Sorel (*O Vermelho e o Negro*, de Stendhal) e *David Copperfield* (Charles Dickens) entre muitos outros. É claro que heróis jovens já existiam, mas, para Moretti, até então essa característica era secundária, não era o fato de serem jovens que os tornavam interessantes. Essa mudança de valores, iniciada na literatura com Wilhelm Meister, passa a trazer esse aspecto para o primeiro plano, condensando um novo conjunto de valores na cultura moderna de que a especificidade etária concentraria em si o “sentido da vida” (MORETTI, 2020, p.27-28).

Com o inaugural Wilhelm Meister, o período de aprendizagem deixa de assumir o caráter de “um lento e previsível caminho em direção ao trabalho do pai, mas sim uma incerta exploração do espaço social”. Uma trajetória de aventuras, boemia, vagabundagem e desalento que refletiria os novos desequilíbrios e as novas leis do mundo capitalista, inserindo discontinuidades e mobilidades desconhecidas entre as gerações. O desejo pela exploração gera esperanças inesperadas que alimentam uma interioridade insatisfeita e irrequieta. Partindo desses conceitos de mobilidade e de interioridade, a literatura passaria a enfatizar a “espiritualização da juventude”, escolhendo retratá-la de uma forma simbólica, como parte de um projeto construído lado a lado com o sentido de *modernidade*. Essa “forma simbólica” foi definida por Cassirer e retomada por Panofsky como “um conteúdo espiritual de significado [aqui, uma certa imagem da modernidade] é vinculado a um signo sensível concreto [aqui a juventude] e lhe é atribuído interiormente” (MORETTI, 2020, p.27-29).

A modernidade, vista por Marx, como uma revolução permanente cuja experiência depositada na tradição se assume como um fardo que deve ser abandonado, não poderia, como projeto, estar simbolizada pelas ideias que circundam a maturidade e muito menos a velhice. A atmosfera projetada para a modernidade é jovem: dinâmica e

instável. E busca seu sentido no futuro e não no passado. Ao se construir como “forma”, a insatisfação interior e a mobilidade traduzem na produção literária uma indefinição multifacetada que, para se opor aos esquemas rígidos de outrora, não pode “durar eternamente”. Essa normatização de um vínculo temporal também espelha transformações nas próprias concepções do que seria *mudança* e da dificuldade de ordenamento da realidade social diante da aceleração das transformações e rupturas instaladas desde a Revolução Francesa. Para Moretti, essa realidade por vezes incompreensível e sem sentido teria levado à centralidade da *história* na cultura e, desde Darwin, na ciência. Na literatura, o resultado seria a centralidade da narrativa.

Narrativa e história, de fato, não recuam diante da tumultuosa sucessão de eventos, mas demonstram a possibilidade de lhes conferir uma ordem e um sentido. E vice-versa. O que talvez é mais importante: sugerem que o sentido da realidade se manifesta a partir de então somente na dimensão histórico-diacrônica. Assim como não há eventos sem sentido, também não é mais possível dar sentido às coisas senão *por meio* dos eventos. (MORETTI, 2020, p.31)

E, assim como a modernidade, a literatura de formação exigiria como “princípio de funcionamento” a coexistência de contradições como: liberdade e felicidade, identidade e mudança, segurança e metamorfose, flexibilidade e compromisso.

Se pensarmos que o romance de formação — a forma simbólica que melhor do que qualquer outra representou e promoveu a socialização moderna — é também a forma simbólica mais contraditória do nosso tempo, supõe-se, no fim das contas, que o mesmo processo de socialização consiste, há tempos, não tanto na submissão a uma constrição, quanto na interiorização da contradição. E em aprender não a resolvê-la, mas a conviver com ela, transformando-a em instrumento de vida. (MORETTI, 2020, p.37)

A juventude se reforça como o símbolo por excelência desse projeto por ser capaz de amalgamar e de fazer coexistir os aspectos contraditórios da personalidade individual. O surgimento do *Bildungsroman* seria, portanto, uma tentativa de solução a um novo dilema da nascente sociedade burguesa: o conflito entre o ideal de “autodeterminação”, consequência dos processos de interiorização e da tendência de “individualidade”, e as exigências da “socialização”, com suas tendências à “normalidade” (MORETTI, 2020, p.41). Para tanto, os romances de formação enfatizam a interiorização, a mentalidade e o conjunto de práticas do cotidiano. Ao focar na “personalidade”, traduzem o então reconhecimento social de que caberia ao indivíduo escolher sua própria ética, sua ideia de felicidade e de projetar livremente seu próprio destino.

Na busca pelo “sentido de sua existência”, essa potencialidade individual passa a orientar a trama em detrimento do confuso contexto social. Rumo à “felicidade”, esses sujeitos são paulatinamente afastados do mundo social para reafirmarem suas

subjetividades cotidianas, terrenas e flexíveis, em um crescimento individual um pouco protegido, mais fácil e menos doloroso (MORETTI, 2020, p.358).

Esse confronto entre a “individualização e a socialização” nos leva a outra importante questão: a de que a socialização não poderia se basear meramente na obediência à autoridade. Além de legal, a ordem social também deve se configurar como culturalmente legítima. Para tanto, ela deve se inspirar, reconhecer e promover os valores que são reconhecidos como fundamentais — ou, no mínimo, parecer que assim o faz (MORETTI, 2020, p.41).

Entretanto, a forma do *Bildungsroman*, que já havia entrado em decadência na virada do século, não poderia sobreviver às intensas mudanças que culminaram com a Primeira Guerra Mundial. Com o confronto, a juventude europeia passa por um enorme rito de passagem coletivo. A destruição e a morte da guerra não renovam a existência individual, mas revelam a sua insignificância. Para Moretti, o exemplo confirma como a “história político-social não exerce apenas uma influência criativa sobre a evolução literária: ela destrói também” (MORETTI, 2020, p.41). Durante o século XIX, o romance de formação teria contribuído para promover a tarefa simbólica de controlar a imprevisibilidade das transformações históricas ao centrar-se na juventude, compreendida como um período turbulento da existência, mas que é delimitado pelo tempo. No mesmo século, a literatura passa a retratar o processo de confronto entre os indivíduos e as instituições, exemplificado pela escola, pelo exército e pela fábrica.

Para Abramo, o trauma da Primeira Guerra levou a rupturas que ensejaram diversos movimentos culturais, como o nascimento de vanguardas artísticas tais como o Dadaísmo e o Surrealismo. Para muitos jovens intelectuais, a guerra escancarava a loucura de um sistema incapaz de disciplinar suas energias para outra coisa que não o enfraquecimento e a destruição do homem. Revelava a falência das elites que aplaudem o massacre, da ciência dedicada ao desenvolvimento de novas armas e do aperfeiçoamento da morte e das filosofias engajadas em justificar o uniforme. Num processo entendido por setores da criação artística e intelectual como a “falência universal de uma civilização que se volta contra si mesma e se devora” (NADEAU, 2008, p.15).

Nos primeiros anos do século XX, grandes obras sobre juventude que poderiam dar continuidade ao *Bildungsroman* acabam por suplantá-lo por tornar cada vez mais patente o procedimento de oposição entre o indivíduo e a sociedade, questionando a legitimidade da autoridade. Abordando obras como *Juventude*, de Joseph Conrad, e *Tonio Kröger*, de Thomas Mann, Franco Moretti mostra como a escola passa a ser

retratada. Em *O jovem Törless*, o protagonista de Robert Musil reflete: “Tudo o que fazemos o dia inteiro na escola... O quê na verdade, faz algum sentido? De que nos adianta? Quero dizer, [...] sabemos [...] que aprendemos isto e aquilo [...] mas permanecemos vazios” (MORETTI, 2020, p.347). Na sua análise da produção literária do período, a instituição se dedicaria somente ao objetivo da socialização sem atuar do lado subjetivo do processo e, conseqüentemente, sem legitimá-lo. A partir daí, se até o século XIX os adultos apenas se contrapõem às aventuras do jovem herói, o século XX instaura uma oposição clara entre as duas instâncias.

A juventude começa a desprezar a maturidade e autodefinir-se em oposição a ela. Encorajada pela lógica interna da escola, onde o mundo externo desaparece e as várias classes exacerbam cada mínima diferença de idade, a juventude procura assim o próprio sentido dentro de si mesma: gravitando cada vez mais longe da idade adulta e cada vez mais perto da adolescência ou da pré-adolescência, ou ainda mais para trás. (MORETTI, 2020, p.348)

Esse processo de regressão da juventude à adolescência a teria levado ao colapso antropológico: da individualidade autônoma ao indivíduo como mero membro da massa e ao simbolismo corrente da juventude no século XX como desenraizada, narcisista e regressiva. Esse seria outro processo que também levaria à impossibilidade da continuidade do *Bildungsroman*, já que o que o momento pedia ainda não havia sido literariamente realizado no Ocidente: o enfoque na possibilidade de que “os movimentos coletivos pudessem contribuir para a *construção* da identidade individual, e não apenas para a sua anulação” (MORETTI, 2020, p.349).

Em 1904, é publicado *Adolescente*, estudo do psicólogo e educador norte-americano G. Stanley Hal, que define a adolescência como uma fase distinta da vida, entre os 14 e 18 anos, sujeita a “enormes quantidades de estresse e tensão — e que, portanto, devia ser tratada com cuidado e atenção” (SAVAGE, 2009, p.13). No período, outras obras emblemáticas que ilustravam essa ideia de fase distinta, as promessas e problemáticas temporais eram lançadas: *O mágico de Oz*, de L. Frank Baum, e *Peter Pan*, de J.M. Barrie. Para Savage, enquanto a noção europeia de juventude (por ele chamada de pré-história do *teenager*), se mantinha poderosa, do outro lado do Atlântico as promessas da juventude começariam a ser usadas para personificar a América, o poder em ascensão no novo século. Mas, nos dois polos, ele reconhece semelhanças durante os processos que levaram à criação do conceito de *teenager* durante a primeira metade do século XX, como a tensão entre a juventude real e os símbolos criados em torno desse período transitório. Em seus estudos, destaca também como a crescente atenção que as sociedades contemporâneas passaram a dar ao tema reforçou os

processos da própria juventude de buscar sentidos em si mesma e de se ver como uma categoria socialmente relevante.

Nos anos 1920, G. Stanley Hall afirmou num ensaio chamado *Podem as massas governar o mundo?* que sua esperança de transformação da sociedade de massa recaía sobre o movimento jovem, que seria capaz de lutar por uma “nova religião, nova luz, novo homem, nova era, novo Estado, novas relações econômicas e paz” (SAVAGE, 2009, p.11). No entanto, sua análise pioneira nos Estados Unidos abriu um largo campo que se desenvolveu seguindo outras abordagens. De acordo com Abramo, os estudos sobre o tema, foco de interesse sobretudo da Escola de Chicago entre os anos 1920 e 1930, se esforçaram em investigar os comportamentos destoantes, como os fenômenos de delinquência e de rebeldia. Para Savage, esses estudos também reforçariam os vínculos entre a juventude e a constituição dos Estados Unidos. Os vagabundos, num artigo de 1921 de Nels Anderson, seriam “os últimos remanescentes do espírito pioneiro original”. Já no artigo *The Gang*, de 1926, a explosão das gangues urbanas nas cidades industriais seria um sintoma da própria formação dessas comunidades que, assim como a própria juventude, estariam vivenciando suas instabilidades naturais ” (SAVAGE, 2009, p.244).

Mas a delinquência seria inerente à juventude ou a profusão das gangues juvenis não revelaria um sintoma da “natureza místico-mecânica da própria vida norte-americana”? Este questionamento conduziu diversas pesquisas, entre elas a da antropóloga Margaret Mead, que causou furor ao descrever, em 1928, a vida sexual livre dos jovens de Samoa em contraste com a vivência dos jovens norte-americanos em *Coming of Age in Samoa*. Para ela, era o estilo de vida norte-americano, e não a juventude em si, a causa de tantos conflitos e neuroses. Esse quadro seria piorado consideravelmente com a “confusão de desejos conflitantes” ensejados pela indústria cultural que, desde os anos 1920, entendeu e passou a explorar cada vez mais o potencial de consumo da juventude, com a profusão de “divindades jovens” e “atores talismânicos” (SAVAGE, 2009, p.246-247).

Savage recorre a exemplos de grupos de jovens nos Estados Unidos e na Europa, como a ascensão da cultura jovem inclinada ao prazer na Grã-Bretanha, Berlim e Paris na década de 1920, para construir seu argumento de que a crescente autodeterminação dos jovens como formadores de um grupo próprio que rejeitava os valores de seus antepassados se manifestou na primeira metade do século XX, sobretudo em transformações nos costumes, mas não diretamente na política. Ao mesmo tempo que os novos comportamentos ganhavam mais espaço na mídia e alavancavam novas

possibilidades de consumo, passaram a ser observados de perto pelas autoridades. Para governos, ideólogos e industriais, a juventude galgou ao posto de “força social importante demais para ser deixada por sua própria conta” e, em exemplos como o movimento fascista italiano, provara que também poderia ser utilizada como vanguarda para novas políticas nacionais. “Tendo demonstrado sua capacidade para determinar o futuro das nações, a juventude se tornaria cada vez mais politizada no futuro” (SAVAGE, 2009, p.274).

A “tendência” da juventude de mobilização para o processo social é levantada por Foracchi, em 1972. A tese parte do princípio já visto de que a juventude pertence a um espaço segregado da sociedade, portanto, à medida que os indivíduos vão sendo introduzidos na vida pública se confrontam e, por vezes, reagem, aos valores em circulação. No entanto, é necessário enfatizar que a juventude não pode ser vista como progressista por índole, mas que essa é uma possibilidade que pode ser ou não canalizada (ABRAMO, 1994).

Segundo Abramo, a juventude pode ser especialmente sensível às contradições entre as “normas que são ensinadas” e o que é efetivamente praticado na vida pública das sociedades modernas. Com efeito, torna-se apta a construir uma visão crítica em relação ao ordenamento social e a solidarizar-se com outros movimentos dinâmicos que estão em desacordo com as práticas vigentes (ABRAMO, 1994, p.19). Esse “estar de fora” não significa apenas um sentimento de separação da vida adulta, mas também se manifesta em certo descompromisso com seu grupo de origem, levando-os a buscar experiências, valores e comportamentos distintos de seus grupos sociais originários. De acordo com Foracchi o “estar de fora” simboliza uma condição “pré-funcional”. Assim como a intelligentsia, a condição estudantil pressupõe um setor particular que pode permanecer fora do processo produtivo e do sistema de valores constituídos, desenvolvendo assim um questionamento crítico e “desinteressado” do ordenamento social (ABRAMO, 1994, p.20).

No interior de seus grupos, os jovens desenvolvem rituais, símbolos, modas e linguagens particulares que, ao mesmo tempo, reforçam sua constituição identitária e a distinguem de outros grupos etários. Conseqüentemente, ocorre o surgimento de uma subcultura juvenil derivada da cultura geral e dos adultos, contraposta, mas não necessariamente hostil ou contrária a ela e que seria capaz de contribuir para a continuidade social e para a abertura e a modernização de costumes (ABRAMO, 1994, p.17).

Um dos marcos do reconhecimento na cultura norte-americana da existência dessa separação entre o mundo dos jovens e dos adultos é, para Savage, a publicação em 1945 na *New York Times Magazine* de “A Carta de Direitos do *Teenage*”, que evocava os tópicos da constituição do país. Seriam eles:

- I O DIREITO DE DEIXAR A INFÂNCIA SER ESQUECIDA.
- II O DIREITO DE SE “MANIFESTAR” A RESPEITO DE SUA PRÓPRIA VIDA.
- III O DIREITO DE COMETER ERROS E DESCOBRIR POR SI MESMO.
- IV O DIREITO DE TER REGRAS EXPLICADAS, NÃO IMPOSTAS.
- V O DIREITO DE SE DIVERTIR E TER COMPANHEIROS.
- VI O DIREITO DE QUESTIONAR IDEIAS.
- VII O DIREITO DE ESTAR NA IDADE ROMÂNTICA.
- VIII O DIREITO DE TER CHANCES E OPORTUNIDADES JUSTAS.
- IX O DIREITO DE LUTAR PELA SUA PRÓPRIA FILOSOFIA DE VIDA.
- X O DIREITO DE TER AJUDA PROFISSIONAL SEMPRE QUE NECESSÁRIO.

(SAVAGE, 2009, p.487)

Essa lista de direitos concentra várias das construções atribuídas à juventude que vimos até aqui, como um período de experiências em que os erros devem ser admitidos, de aventuras e de vivências, como o amor e a amizade. Neste caminho individual, cabe ao jovem a definição de suas escolhas e de sua visão de um mundo que deve ser ordenado por ele e da maneira que considera legítima. Para Savage, o documento mostra como os jovens se tornaram parte do sistema americano e como eram capazes de erigir um símbolo que sintetizasse os ideais democráticos da América. Apesar de qualquer base de classe, exceto a circunstância etária, os jovens foram incentivados a se reconhecer como um grupo próprio, como símbolo de emancipação. O ideal americano de juventude se mostrou extremamente rentável e facilmente exportável para o restante do mundo.

A divulgação pós-guerra de valores americanos teria como ponta de lança a ideia do *teenager*. Este novo tipo era a combinação psíquica perfeita para a época: vivendo no agora, buscando o prazer, faminto por produtos, personificador da nova sociedade global onde a inclusão social seria concedida pelo poder de compra. O futuro seria *teenage*. (SAVAGE, 2009, p.498)

Dear Prudence, won't you come out to play?

No catálogo da Brasiliense, a multiplicidade de existências que se opuseram às instituições, que buscaram viver, segundo suas próprias regras ou que foram eleitas pela sociedade como símbolos dessa transformação e da miríade de sentimentos que circundam o ideário de juventude, transbordam na coleção “Encanto Radical”. Criada em 1982, reuniu 132 minibiografias publicadas em formato de bolso (11,5 cm x 16 cm). Os livros, escritos por admiradores confessos dos biografados, são assim descritos:

“Encanto Radical” é uma coleção que fala de gente. Com paixão! Inovadores, inconformistas, apaixonados, irreverentes. Contemporâneos que, falando de seu tempo, desvendaram o futuro; perceberam a violência da imobilidade, a necessidade da “transgressão”, a vitalidade da crítica e a possibilidade de mudança. Duvidaram de todas as certezas. (ROLLEMBERG, 2008, p.7)

Para começar, trataremos a história de um dos maiores símbolos do *teenage*, criado e exportado para todo o mundo pela indústria cultural norte-americana numa fusão de mobilidade, transgressão e brilho fugaz: James Dean. No volume *James Dean: O moço da capa*, publicada em 1983 e escrito pelo jornalista, escritor e dramaturgo paulista Antonio Bivar, a estrela de Hollywood é significada por termos como “incompreendido”, “temperamental”, “imprevisível”, “gênio”, “sensual”, “heroico”, “belo e conturbado”. Vítima de um acidente aos 24 anos, durante uma corrida automobilística, a juventude de Jimmy foi eternizada em celuloide e expressa um dos lemas que se tornaria repetitivo nas décadas seguintes ao tratar da simbologia jovem na cultura pop: *live fast and die young*. A aventura, a trajetória meteórica e as consequências arrasadoras do mito eternamente jovem são o argumento da Brasiliense para a apresentação da obra segundo a quarta capa do volume:

A cem por hora, de tardinha, Jimmy sabia que no seu Porche Spyder último tipo sua vida estava por um fio. Insistiu — queria mais, sempre quis mais. E correu, e consegui.

Ficou o símbolo de uma geração moderna, ficou a genialidade de uma carreira meteórica e a marca destruidora de velhas ilusões. O que nos resta, além de um Camel e um mundo vermelho e azul? Muitas, novas ilusões. E a estrada, e o sol poente à nossa espera. (BIVAR, 1983)

De acordo com Bivar, Jimmy nasceu em uma típica cidade industrial e “descartável” norte americana e tornou-se o símbolo das “confusões e dos tumultos experimentados na adolescência”. Expressando uma atitude de “resistência contra as convenções sociais do universo adulto” alimentou a identificação com roqueiros, colegiais, travestis e não-conformistas em geral (BIVAR, 1983, p.101). Representante dos arquétipos americanos, foi o típico garoto do centro-oeste (*all american boy*) que ascendeu ao estrelato. Incompreendido entre os seus, o garoto de “feições andróginas” marcado pela perda prematura da mãe e que gostava de poesia e de balé, decidiu traçar

o próprio caminho — pegou um ônibus rumo a Hollywood e, depois, outro para Nova York. Desbravador e forasteiro. Um estranho num mundo estranho, um mutante, um *outsider*.

Na metrópole foi estudar teatro no Actor Studio, por onde passaram nas décadas de 1950 outros ícones como Arthur Miller, Marlon Brando e Marilyn Monroe. Lá aprendeu com o Método de Konstantin Stanislavski que os atores não deveriam “imitar” um personagem, mas aprofundar-se em suas experiências e sentimentos de forma que o personagem seria construído a partir da realidade da vida do próprio ator. Assim Jimmy forja a personalidade que almeja para si: sensual, espiritual, heroica e torturada. Narcisista, mas descontraída o suficiente para poder passar a impressão de maleável. O olhar profundo, marcado pela náusea, a sensibilidade e a dor do solitário na cidade grande. Ao posar para fotos, escolhe a expressão adotada na capa de um livro de bolso de Albert Camus, “existencialismo para consumo de uma juventude americana ou americanizável” (BIVAR, 1983, p.43-44).

No começo da década de 1950, Hollywood estava em crise. Os principais nomes do elenco já haviam passado dos quarenta anos e estavam grisalhos. Nas plateias, o grosso do público tinha entre 15 e 25 anos. Os produtores já haviam percebido que a nova onda seria *teenage*. Faltavam novas estrelas. É assim que após inúmeras pontas e comerciais Jimmy é descoberto — e se encaixa como uma luva. Seu primeiro filme é *Vidas Amargas*, uma produção inspirada no romance *A Leste do Éden*, de John Steinbeck, que retoma o mito de Adão e Eva e insere Caim e Abel para viverem o período mais dramático da adolescência às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Dirigido por Elia Kazan, a produção é centrada no conflito entre pai e filho e no tema da rebelião. Para o diretor que ambicionava retratar a América e seus anti-heróis, a história poderia inspirar reflexões a respeito do espírito original da revolução no país. Jimmy interpreta o “irmão mau”: “desafiante, desobediente, descompromissado e rebelde” (BIVAR, 1983, p.53-54).

No ano seguinte à estreia de *Vidas Amargas*, o segundo e grande filme de James Jean chega às telas: *Juventude Transviada*. Estamos em 1955, ele tem apenas 24 anos e irá falecer em setembro desse mesmo ano. O filme que influenciaria drásticas mudanças no comportamento jovem — Bivar conta que Elvis Presley era fã confesso, assistiu mais de dez vezes e sabia trechos inteiros de cor —, também foi inspirado em um livro, de Robert M. Linder. A adaptação coube a Stewart Stern, um escritor na casa dos vinte anos que seguiu à risca a orientação do diretor Nicholas Ray de acolher sugestões de todo o elenco jovem.

Assim como Kazan, Ray também pretendia exhibir aos espectadores processos que estavam em curso na sociedade do momento. Nesse caso, algo que ainda não havia sido feito por Hollywood: inserir a questão da delinquência juvenil na classe média alta. *Juventude Transviada* começou a ser rodado em preto e branco, mas, quando os produtores se deram conta do potencial que tinham ali, interromperam as gravações para que elas reiniciassem do zero — e em cores. O estudo em vermelho e azul foi considerado pelo cineasta francês François Truffaut, em sua crítica na *Cahier du Cinema*, como uma paleta em chamas, tão abrasiva e apocalíptica quanto a própria adolescência (BIVAR, 1983, p.42).

Para Bivar, o culto que acompanha a imagem de James Dean é um fenômeno construído a partir do desejo coletivo. Uma confirmação de que algo significativo aconteceu. Um símbolo que deixou “algo em que a juventude pudesse reconhecer a si própria como força vital independente” e, que por isso, deve ser celebrado para manter-se vivo (BIVAR, 1983, p.98). Para Maffesoli, esse tipo de emoção partilhada seria uma das características definidoras da pós-modernidade: o vínculo social (*ethos*) surgido a partir dos sentimentos coletivos experienciados por determinados grupos, que levariam à uma construção estética. Para entender as novas formas de sociabilidades contemporâneas, fundamentadas nas noções de comunidades emocionais, potência e socialidade, Maffesoli propõe a análise das “imagens obsessivas” que existem na produção cultural de determinada época, como a literária e cinematográfica, e que se repetem de maneira aguda, mesmo com múltiplas variações como formatos e ângulos de partida, em torno de alguns temas e preocupações notórios (MAFFESOLI, 1987, p.10).

A imagem de transgressão e de rebeldia de James Dean que marcou o século XX é apresentada pela Brasiliense como parte de uma longa tradição. Assim, Antonio Bivar escreve outra biografia da “Encanto Radical” sobre um dos grandes heróis de Jimmy: Jack Kerouac. Com o subtítulo, *O rei dos beatniks* acompanhamos no livro as tortuosas aventuras do escritor de origem franco-canadense e as radicais experimentações de seu grupo com drogas, sexo, delinquência e jazz pelas estradas em busca da iluminação e por uma nova linguagem. Mais próxima do cotidiano e da linguagem falada, a literatura de Kerouac e companhia explodiu na década de 1950 (a mesma do sucesso meteórico de Jimmy) e constituiu uma das bases do movimento de contracultura da geração seguinte. Muitos dos grandes agitadores jovens nas décadas de 1960 foram discípulos confessos dos *beats*, como Bob Dylan e Jim Morrison — Bivar conta que John Lennon leu *On the Road* em 1960 e teria colocado o nome de sua banda em homenagem ao grupo: *The Beatles = Beat + les* (BIVAR, 2004, p.105).

Como grupo, os *beats* se identificavam com os que viviam à margem da sociedade americana — Kerouac com os vagabundos e estigmatizados racialmente, Allen Ginsberg com os considerados “desviados” sexualmente, William Burroughs com os criminosos e viciados. Em suma, com os que se opunham de diversas formas às instituições e à moral cristã-burguesa norte-americana. Entre a multiplicidade de concepções ligadas ao termo *beat* está a batida do jazz, mas também

toda a gente que havia sido abatida, vencida e relegada à margem pela sociedade. Era um sentimento que unia os negros pobres, os drogados, os esquisitos e malucos que Kerouac encontrava em Nova York. Anos depois, revelará: “A primeira vez que ouvi a palavra com novo sentido foi dita por Huncke. Para mim, agora, ser beat significava ser pobre, dormir na calçada e, ainda assim, ter ideias iluminadas sobre o apocalipse e tudo”. (BIVAR, 2004, p.36)

James Dean, Jack Kerouac, John Lennon, André Breton, Gertrude Stein, Jean Arthur Rimbaud, Carmem Miranda, Lima Barreto, Karl Marx... A coleção “Encanto Radical” publicou 132 biografias unidas por algumas repetições: contestação, radicalidade, mobilidade, transgressão e inconformismo. Parte de diversas gerações e de momentos históricos diferentes que se agrupam em torno de uma noção de juventude que amalgama a coexistência de contradições, a busca por liberdade e pelo direito de escolher trajetórias, projetos, símbolos e heróis. As imagens que se repetem e que dialogam com cada contexto histórico vão fortalecendo essa identidade comunitária, referendando “o sentimento que um dado grupo tem de si mesmo” e relembrando que essa comunidade tem um corpo, o que assegura a sua permanência (MAFFESOLI, 1987, p.25).

Já vimos que no *Primeiro Toque* a “alienação” de James Dean foi questionada quando a editora propôs sua aproximação com o engajado movimento de Maio de 1968. Já a geração *beat* foi apresentada no periódico como uma “injeção de tesão na medula”, capaz de mostrar que muitas das motivações para a transgressão são “universais” e que poderiam acontecer “em outras cidades e em outros tempos”. No artigo assinado por Rafa Roubieck para comemorar o lançamento de *On the Road*, “crescer é envelhecer ou botar o pé na estrada”. Nessa oposição irreconciliável entre o mundo dos jovens e das instituições, a editora enfatiza uma das motivações para o movimento propagada por Kerouac: “nós pegamos o mundo pronto e não gostamos dele” (*Primeiro Toque*, nº8, 1984, p.12).

No projeto da Brasiliense, os jovens brasileiros que sentiram na pele o “sufoco” também não gostaram do que encontraram. Como no papel duplo que caberia ao editor, Caio Graco jogou nas duas frentes com seu público visado: como na longuíssima

tradição da indústria cultural, apostou no potencial de consumo que residiria na juventude; como intelectual-militante, construiu diversas estratégias, por meio dos processos que circundam o universo do livro, para tentar estimular a potencialidade de contestação, de vitalismo, de agremiação e de transformação dessa categoria social. Seu projeto reforça a ideia de que é possível aprender e atualizar as formas de luta conforme os movimentos do passado, mas que cada geração teria suas próprias tarefas e modos de agir. Além disso, esse projeto editorial estaria em consonância com várias das características que vimos aqui sendo atribuídas à juventude: a busca da contestação que não é alicerçada em esquemas rígidos e num certo descompromisso que permite (e celebra) a coexistência de diversas vozes e dissonâncias, expressas no lema da casa de multiplicar opiniões.

Para unir e catalisar essa potência transformadora que residiria na juventude, podemos refletir nesse projeto como alicerçado em uma série de mecanismos que legitimam essa possibilidade por meio da linguagem em discursos que unem o micro e o macro, num grande diálogo entre figuras de vidas individualmente notáveis e, ao mesmo tempo, socialmente relevantes. Essa operação reverberaria a ideia de que os movimentos coletivos podem contribuir sim com os processos de individualização. Embora ela ainda não fosse empregada na literatura no início do século XX conforme o estudo de Franco Moretti, se assumiria como central no momento histórico do nosso objeto, conforme exemplificam os diálogos entre as noções de memória coletiva de Halbwachs e de tribalismos das sociedades contemporâneas de Maffesoli.

Ao contrário das teorias correntes até a década de 1970 nos estudos de teoria social, Maffesoli verifica a partir da década de 1980 uma tendência de sociabilidade marcada por “condensações instantâneas”, impregnadas por características como fluidez, reuniões pontuais e dispersão, como as agremiações jovens e suas sucessivas sedimentações que levariam a construções de ambientes estéticos específicos. Esse conceito se apoia em um paradoxo essencial: “o vaivém constante que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento dos ‘microgrupos’, as tribos” (MAFFESOLI, 1987, p.8). Essas condensações seriam, no momento em que ocorrem, objeto de grande investimento emocional dos indivíduos que a partilham — e que depois seguiriam ao encontro de outras, em um movimento sequencial.

Dessa forma, Maffesoli defende que o ato de vivenciar ou de sentir em comum desses grupos levaria a configuração de paradigmas estéticos, frutos dessa sociabilidade múltipla contemporânea e da ambiência comunitária, cuja ligação recairia muito mais nos elementos que unem do que nos que separam (MAFFESOLI, 1987, p.15-17). Os

vínculos dessas comunidades seriam cristalizados, sobretudo, a partir do substrato cotidiano, compreendido como “a matriz de todas as representações”. Compartilhado por um mesmo grupo, essa sensação “vista de dentro” elabora o que Halbwachs chamou de memória coletiva:

esta memória coletiva, por um lado, está ligada ao espaço próximo, por outro lado, transcende o próprio grupo e o situa numa “linhagem” que se pode compreender, seja *stricto sensu*, seja numa perspectiva imaginária. De toda maneira, sob qualquer denominação que se lhe dê (emoção, sentimento, mitologia, ideologia) a sensibilidade coletiva, ultrapassando a atomização individual, suscita as condições de possibilidade para uma espécie de “aura” que vai particularizar tal ou qual época. (MAFFESOLI, 1987, p.20)

A aura que tanto temos evocado caracterizaria a estética desses sentimentos. Ela não poderia ser fruto de experiências individualistas ou puramente interiores, pois representaria em sua essência uma “abertura para os outros, para o Outro. Essa abertura conota o espaço, o local, a proexemia onde se representa o destino comum. É o que permite estabelecer um laço estreito entre a matriz ou aura estética e a experiência ética” (MAFFESOLI, 1987, p.22). Nesse procedimento que vincula ética e estética, no lugar de uma moral “imposta e abstrata”, a vivência dos grupos origina uma ética fundamentalmente empática. “A história pode dignificar uma moral (uma política); o espaço, por sua vez, vai favorecendo uma estética e produzir uma ética” (MAFFESOLI, 1987, p. 22).



Exemplares da coleção “Encanto Radical”

Ao afirmar que o projeto da Brasiliense nos permitiria reencontrar a ambiência de uma época, nos arriscamos a também dizer que isso ocorre porque esse projeto

editorial capturou, moldou e foi moldado a partir de símbolos essenciais à juventude com quem almejava dialogar. No projeto da Brasiliense os jovens não são apenas o público-alvo, as características atribuídas a essa categoria socialmente construída são utilizadas em todo o discurso da casa sobre seu catálogo, o mundo editorial, os leitores e até o Brasil, entendido também como um jovem que precisa lutar para ter sua liberdade, seus desejos e anseios reconhecidos. Dessa forma, a juventude e demais segmentos sociais marginalizados poderiam se unir, constituindo diversas comunidades afetivas em torno da editora. Para entender como isso é possível, elevaremos a linguagem como força de vínculo principal para a construção e mobilização de comunidades de leitores no capítulo a seguir com o detalhamento das principais coleções da casa. No léxico da Brasiliense, o país e a literatura são radicais e inconformistas por excelência em um projeto de luta em que os livros condensam três atos humanos primordiais: lembrar, construir e sonhar.

3. O MUNDO DO TEXTO

3.1. Os morangos

Brilho no sangue

*babylonest ninfa do asfalto
 todo ocidente nos ombros
 que à noite defloram dentes
 depois adormecem
 à sombra de sonos quebrados.
 num sonho de amor suicida
 babylonest nuca de nuvem
 olhos de sangue injetados
 nas pernas daquela avenida.*

*a vida entre alôs e beijos
 os sábados na cidade
 de telesp em telesp
 o amor te deixa em cacos
 metade da mesada em fichas
 todos os corações ocupados.*

*não chore, honey, não chore
 amanhã tem amorluc
 amanhã revoluc
 amanhã tem Godard*

Ledusha (*finesse e fissura*, 1984)

Em 1968, Caetano Veloso foi vaiado enquanto cantava “É proibido proibir” no Festival Internacional da Canção, em São Paulo. A plateia também se virou de costas e interrompeu a apresentação do músico que trajava exuberantes roupas de plástico e estava acompanhado do trio de *enfant-terribles* Os Mutantes e de suas guitarras elétricas. Caetano não deixou por menos e proferiu uma célebre bronca. Para ele, aquela juventude que almejava tomar o poder não estava entendendo nada e, se ela entendesse tanto de política quanto de estética, “estávamos feitos”. Meses depois, Caetano foi preso pelas autoridades militares brasileiras, teve os volumosos cabelos cortados e foi obrigado a deixar o país.

O fato de uma mesma pessoa, num espaço tão curto de tempo, ter sofrido repressão tanto da esquerda quanto da direita significava bastante coisa para os autores de *O que é homossexualidade*, publicado em 1983 na coleção “Primeiros Passos”. Para Edward MacRae e Peter Fry, um dos fundadores do pioneiro jornal *Lampião*, o caso Caetano colocava em evidência duas importantes discussões para a sociedade brasileira da época: as rígidas separações entre o comportamento feminino e masculino e entre a

vida política e a cotidiana. E o fato de, na década de 1980, Caetano ter se tornado um dos grandes ídolos da nova geração poderia indicar que mudanças pairavam no ar. (A título de curiosidade: em *Feliz ano velho*, o jovem Marcelo Rubens Paiva comemora que o álbum *Cinema Transcendental* estava tocando nas rádios e que finalmente Caetano estaria encontrando no país o respeito que merecia.)

Já que não era possível desafiar diretamente o regime, desafiavam-se os costumes. Depois do exílio, Caetano voltou e passou a se apresentar usando batom, vestido de baiana e trejeitos à la Carmem Miranda. Enquanto isso, o grupo Dzi Croquettes combinava humor e dança, barbas cerradas e saltos altos, peitos peludos com cílios postiços em apresentações que se iniciavam com o aviso: “Nós não somos homens, nem somos mulheres. Nós somos gente, computada igual a você” (MACRAE e FRY, 1983, p.21). Surgiram outros grupos, como o Secos e Molhados de Ney Matogrosso, jornais que discutiam abertamente a homossexualidade, como o *Lampião* em 1978. No mesmo ano, nasceu o Movimento Negro Unificado e desabrochou o movimento feminista. Em 1979, foi criado o “SOMOS – Grupo de Afirmação Homossexual” e, no ano seguinte, a dissidência “Grupo de Ação Lésbico-Feminista”.

Foi nessa época que as arbitrariedades cometidas por um delegado de polícia provocaram uma das primeiras reações organizadas dos grupos nascentes em São Paulo. Com batidas relâmpago e excessiva brutalidade, José Wilson Richetti instaurou uma “cruzada moralizante” com o fim de “limpar o Centro da cidade” de prostitutas e homossexuais. O movimento gay reagiu e, unido ao estudantil, feminista, lésbico e negro, promoveu uma passeata que levou mais de mil pessoas às ruas. Entre os gritos de ordem que cobravam a liberação de travestis que haviam sido presos, a horda gritava “Richetti é louca, ela dorme de touca” (MACRAE E FRY, 1983, p.29).

Para os autores de *O que é homossexualidade*, o deboche e a gozação estavam firmando espaço no cenário político, normalmente dominado pelos acontecimentos “sérios”. E, mesmo com as críticas dos setores oposicionistas mais radicais, foi mantido por

militantes homossexuais para quem estas palavras de ordem refletiam a natureza profundamente subversiva e anarquizante da experiência homossexual sempre disposta a questionar os valores sagrados tanto da direita quanto da esquerda, expondo-os ao ridículo. (MACRAE E FRY, 1983, p.29)

Para Heloisa Buarque de Holanda essa tendência à “desburocratização” nas palavras de ordem e nas estratégias de luta são marcas da cultura e da literatura de resistência que se iniciam nas barricadas do desejo da década de 1970 e se evidenciam no remanejamento do campo cultural que ocorre no período de pré-abertura, sobretudo

após 1978. Ao lado da proliferação de movimentos que representariam as “minorias” da sociedade civil, explodem circuitos alternativos com demandas e linguagens diferentes. Após tantos anos de “sufoco” e mal-estar, caberia aos produtores culturais abrir novas janelas, construir novas pontes “sabendo que o destino dos bons rios é transbordar e não se confinar” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2000, p. 260). Essa mudança de “vocabulário”, está expressa no catálogo da Brasiliense, em que a pluralidade de experiências e a linguagem são eleitas como armas de transgressão.

O que é homossexualismo ilustra esse projeto de debate e de multiplicidade com um humor para lá de afiado. Seguindo o padrão da coleção “Primeiros Passos”, o título oferece aos leitores um panorama sobre o contexto histórico brasileiro da época e uma investigação sobre como a homossexualidade foi culturalmente entendida em diversos momentos da história. Tudo isso entre muitas piadas, histórias divertidas e com uma apresentação chamada “Assumindo uma posição”, em que os princípios dos autores ficam evidentes:

Além desta postura relativizante, temos, é claro, as nossas próprias ideias a respeito da homossexualidade, que são as mais simples possíveis. Desejos homossexuais são socialmente produzidos como são também produzidos desejos heterossexuais. Para nós, um, ou outro ou ambos têm o mesmíssimo valor e devem ser vistos com a mesma perplexidade normalmente apenas reservadas para a homossexualidade. Como estamos conscientes da historicidade dos próprios conceitos de “homossexualidade” e “heterossexualidade”, vislumbramos também um dia em que este livro e seu título serão vistos como curiosidade da década de 1980. (MACRAE e FRY, 1983, p.29)

O trecho evoca um dos lemas de Caio Graco, expresso em seu primeiro editorial do jornal de resenha da Brasiliense, o número 0 do *Leia Livros* publicado em 15 de abril de 1978: “Tenho consciência da minha parcialidade e a exerço permanentemente no sentido que me pareça mais interessante.” A parcialidade consciente de Caio e de seus autores perpassa o catálogo da casa e da coleção que inaugurou todo esse projeto editorial. Na “Primeiros Passos”, todos os temas devem ser contextualizados com o momento histórico do Brasil, de uma forma que pretendia alinhar o pensamento da casa, a visão de seus atores e o objetivo principal que era o de fornecer instrumentos intelectuais de formação crítica para os leitores. Conjunto que também é ilustrado pelo encerramento de *O que é geração Beat*, de André Bueno e Fred Góes, publicado em 1980:

Que sejam sempre bem-vindos os sinais poéticos, os sinais estéticos, os traços de aventuras pessoais, as pistas das transformações políticas.

Beat, batida, fraseado, melódico, poético, gritos, gozos, geladeiras, fomalhas, lenhas na fogueira. Para que haja o combate das imagens, para que se ocupe as ruas, para que se tente o caminho que vai dar no sol.

TUDO, menos as figuras rígidas, doentes, emboloradas, baixo-astrol, ligadas na morte, que o FASCISMO gera.

Um abraço e um beijo para todos que lutam CONTRA isso, tentando criar FELICIDADE E FARTURA PARA TODOS. (BUENO e GOES, 1980, p. 89)

A coleção “Primeiros Passos”

Com o slogan “Os primeiros passos nós indicamos — o caminho é seu”, a “Primeiros Passos” reuniu livros introdutórios a assuntos gerais, sobretudo de ciências sociais e políticas. A primeira coleção do novo projeto editorial liderado por Caio Graco ambicionava “ensinar a pensar” e tinha o objetivo de propor leituras “rápidas e interessantes” que pudessem contribuir com a reflexão e participação no mundo social de seus leitores (ROLLEMBERG, 2005, p.91). Lançada em 1980, evocava os “Cadernos do povo brasileiro”, editados por Ênio Silveira desde 1964 na Civilização Brasileira, com títulos como *O que é reforma agrária*, *Como atua o imperialismo ianque?*, *Que é a Constituição?* e *Quem é o povo brasileiro?* (HALLEWELL, 1985, p.452).



Exemplares da coleção “Cadernos do Povo Brasileiro” (Editora Civilização Brasileira)

Com 120 páginas no máximo, os livros tinham capas ilustradas e chamativas — muitas vezes assinadas por chargistas e cartunistas da imprensa alternativa, como Paulo Caruso e Miguel Paiva — que foram projetadas por Caio Graco para funcionar como um outdoor nas livrarias (GALÚCIO, 2009, p.240). Logo no primeiro ano, a coleção atingiu a marca de 1,4 milhão de exemplares comercializados (HALLEWELL, 1985, p.556). Entre os anos de 1980 e 1984, foram 2,5 milhões de exemplares

comercializados, o equivalente, na época, a 25% do faturamento da editora (GALÚCIO, 2009, p.239). Em 12 anos, a “Primeiros Passos” reuniu 260 títulos e 6 milhões de exemplares vendidos.

Em 1984, começou a ser coeditada pela Editora Abril, que assumiu a impressão e distribuição de 70 títulos, e a ser comercializada também em bancas de jornal. A partir da união, as vendas, que inicialmente eram feitas em 500 livrarias, com tiragens médias de 3 mil a 5 mil exemplares, passaram a abarcar 20 mil bancas, e as tiragens chegaram a 100 mil exemplares. Em entrevista ao *Jornal Mercantil*, o então diretor da divisão de fascículos da Abril afirmava que o interesse da editora em divulgar a coleção era ampliar seu público leitor. Roberto M. Silveira declarou que “quem se acostumar a ler através da série ‘Primeiros Passos’ estará preparado para consumir praticamente qualquer tipo de literatura” (GALÚCIO, 2009, p.240).



Exemplares da coleção “Primeiros Passos”

No artigo “O que é um Primeiro Passo”, publicado no segundo número do *Primeiro Toque*, Marilena Chauí explica como seria esse “livro introdutório”. De acordo com a autora de *O que é dialética*, o livro mais vendido da coleção, é possível comparar a concepção de um título da “Primeiros Passos” com a seguinte situação: um professor vai entrar pela primeira vez em uma sala de aula e desconhece seus alunos. Para preparar essa primeira aula, ele pressupõe que entrará em contato com três tipos de interlocutores: pessoas interessadas no assunto, mas que não têm informações

específicas sobre ele; os que já possuem essas informações específicas, mas que ainda não as articularam; e aqueles que já articularam essas informações, realizaram interpretações e têm suas objeções, mas que ainda não meditaram sobre as possíveis (e múltiplas) implicações desse saber que possuem. Dessa forma, o professor tentaria, ao mesmo tempo, prover as informações para os iniciantes, mas também suscitar novas descobertas e o enraizamento do conhecimento nos demais. Por isso tudo, os livros de introdução exigiriam tanto quanto uma primeira aula, considerada por Marilena “a mais difícil de se preparar” (*Primeiro Toque*, 1982, nº 2, p.3).

Em 1985, a revista *Veja* também busca explicar como funcionam esses livros de iniciação e mostrar o tamanho do fenômeno no Brasil. Com a manchete “Os pequenos em alta: Com 1,5 milhão de exemplares publicados neste ano, os livrinhos de divulgação ocupam o mercado”, a matéria abre com o depoimento de Jorge Zahar. O editor da casa carioca que leva o nome de sua família conta que, em 1970, colocou no mercado uma série de 35 livros para iniciantes no estudo de sociologia, economia e política. Batizada de “Divulgação Cultural”, a série foi um fracasso. Em 1985, movido pelo sucesso dos livros de divulgação, Jorge Zahar anunciava a publicação dos primeiros cinco volumes de uma nova série composta por 20 títulos, a “Coleção Brasil: Os Anos de Autoritarismo”, com a certeza de que naquele momento “seria impossível deixar de obter bons lucros”. Segundo a reportagem, em agosto de 1985, a então Jorge Zahar seria a 12ª editora brasileira a apostar na febre de livros de bolso de iniciação. Somente em 1985, 1,5 milhão de exemplares já haviam sido impressos e mais de uma centena de títulos novos chegaram aos leitores — como biografias de personalidades diversas, de Tiradentes a Elis Regina, obras de iniciação a técnicas como a acupuntura, debates sobre a Revolução Farroupilha e a dívida externa brasileira. Segundo a *Veja*:

Para entrar nesse campo, as regras são simples: os livros devem ter cerca de 100 páginas, a linguagem deve ser fácil e, ainda que as obras se dediquem majoritariamente ao público universitário, deve-se evitar a todo custo o jargão universitário, como as longas citações, as notas de pé de página e os raciocínios que não sejam apreendidos a uma primeira leitura.

Questionado pela reportagem sobre o sucesso do gênero, Caio Graco afirma que “essas coleções vieram para ficar, pois são contemporâneas, atendem às necessidades dos leitores e representam uma dessacralização da cultura”. E declara: “Os livros de iniciação são uma verdadeira revolução. Em primeiro lugar porque o saber universitário se torna acessível ao grande público e, em segundo, porque os professores descem do pedestal acadêmico.”

Ao investigar a recepção de professores universitários, a *Veja* indica certa polêmica envolvendo os títulos e seu emprego em sala de aula. Em entrevista, o professor José Arthur Giannotti, da Universidade de São Paulo, diz que “ao adotarem esses livros, alguns professores universitários encontram uma excelente desculpa para não trabalhar”. No entanto, o professor reconhece que algumas obras do gênero, como o ensaio de Gérard Lebrun sobre o filósofo francês Blaise Pascal publicado no Brasil pela Brasiliense, são excelentes. Já outro professor da USP, Celso Lafer, defende o uso das obras inclusive na pós-graduação:

Antes havia nas universidades o uso de manuais e cópias de xerox de capítulos de livros. Isso levava a uma fragmentação do estudo. Pelo menos os bons livros de divulgação têm começo, meio e fim, oferecendo uma visão coerente sobre determinado assunto.

Para o professor de Literatura Brasileira Alfredo Bosi (que acabara de publicar *Reflexões sobre a arte* para a coleção “Fundamentos” da Editora Ática), “é muito difícil escrever um livro de iniciação. Os melhores livros dessas coleções são exatamente aqueles escritos por pessoas de enorme experiência, que passaram longos anos estudando um assunto”. Para exemplificar, ele cita a coleção francesa “Que Sais-Je?”, cuja obra iniciadora à Teoria da Relatividade foi composta por Albert Einstein.

Dentre as edições brasileiras, a crítica da revista *Veja* enaltece *A Coluna Prestes: Rebeldes errantes*, feita pelo então coordenador do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense, José Augusto Drummond, para a coleção “Tudo é História”, da Brasiliense. De acordo com a crítica:

Com um pensamento original, estilo fluente e dados cuidadosamente ordenados, *A Coluna Prestes* oferece o máximo que um livrinho de divulgação tem a dar. Mesmo não concordando com a tese do autor é possível apreender o que foi, em linhas gerais, a rebeldia liderada por Prestes e, mais importante, sair da leitura com a vontade de procurar outros livros para melhor entender o assunto. Essa curiosidade, no final das contas, é o que de melhor pode haver nos livros de divulgação: é ela que leva a novos livros.

Em 31 de agosto de 1983, a coleção foi tema das páginas da *Veja* com a manchete “Cultura como sorvete: livros simples, de leitura fácil e agradável, trazem recordes de venda para a Editora Brasiliense.” A foto principal mostra Caio Graco rodeado por seus livros, na página seguinte há outra, retratando seu principal editor, Luiz Schwarcz. A reportagem foi veiculada na semana em que a “Primeiros Passos” atingia a marca de 1,4 milhão de exemplares comercializados e lançava seu 100°. A coleção é descrita como “acessível sem ser superficial, simples sem derrapar no simplismo”.

Chamado de “um autêntico agitador cultural”, Caio Graco contou que “vive e respira” Brasiliense desde os 17 anos e que acredita, como Monteiro Lobato, que “livro

bom é aquele que é lido”. Para a *Veja* a coleção é fruto da sensibilidade de seu editor e foi lançada no “momento certo”, em que a abertura ampliaria os horizontes culturais do país, transformando a editora até então estagnada para a condição de “talvez a mais dinâmica e inquieta editora nacional”, com cerca de novos 15 títulos e entre 25 a 40 reedições por mês. Para Rollemberg, essa “sensibilidade” explicita o que é a função do editor, capaz de não só perceber o que está acontecendo ao seu redor como também de “decodificar essa ansiedade e transformá-la em livros que saciam essa vontade de leitura”. O desempenho da coleção também nos ajuda a refletir sobre a função social, cultural e política da editoração, ao passo que a ela cabe oferecer ao público leitor — compreendida por ele como uma elite intelectual afastada do poder —, ferramentas que possibilitem concepções de mundo mais condizentes com o momento histórico, e que também seriam capazes de forjar ou de se inserir nos anseios do mercado (ROLLEMBERG, 2005, p.11).

Além do sucesso *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, a reportagem destaca o inesperado êxito de *O que é dialética*, que naquele momento já contava com 55 mil exemplares comercializados. Ao ser perguntado sobre o segredo da coleção, Caio Graco responde: “Abordar os temas mais sagrados numa linguagem de clareza cristalina.” Segundo a matéria, a recomendação do editor aos novos escritores do gênero era: “Escreva o livro como se estivesse fazendo uma conferência. Tenha sempre em mente que, se a pessoa não gostar, simplesmente se levanta e dá o fora.” Sobre os bastidores da edição, conta que nem sempre era fácil chegar à simplicidade. Durante um almoço com Teixeira Coelho, ficou encantado com as ideias do professor sobre “utopia” e prontamente o convidou a escrever um título para a coleção. Quando o original chegou, não conseguiu passar das primeiras páginas. “Não era nada disso”, avisou pelo telefone. “Por que vocês às vezes falam de um jeito no almoço e escrevem de outro?” Para evitar contratempos do tipo, passou a adotar o seguinte procedimento editorial: ao encomendar o livro, solicitava um plano de voo. Aprovado o plano, encomendava uma cópia do primeiro capítulo. Depois desses processos, Caio acreditava que restaria polir eventuais arestas.

Na entrevista, Caio Graco também conta sobre o surgimento da ideia para a coleção durante o encontro anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). Segundo Luiz Schwarcz, foi depois de participar do evento que Caio Graco decidiu traduzir no Brasil a coleção espanhola “Biblioteca de Iniciación Política”. A primeira função de Schwarcz como editor da casa seria conduzir o processo de tradução, mas ele tomou uma “decisão ousada”. Enquanto Caio Graco fazia uma de suas habituais

viagens para a prática de esportes radicais, Schwarcz interrompeu o processo de pagamento da coleção e do envio de *royalties* ao Banco Central por acreditar que algo do gênero não poderia ser uma adaptação de uma obra estrangeira, mas deveria ser produzido no Brasil e dialogar com a realidade nacional. Com base no parecer do novo editor, começaram a ser gestadas na Brasiliense as obras de sua mais aclamada coleção. No documentário *O último voo: Os anos 80 da Editora Brasiliense*, Schwarcz conta essa história e explica o receio inicial da equipe na aceitação dos intelectuais brasileiros sobre a coleção:

No começo, a gente achou que os intelectuais não aceitariam fazer obras de divulgação e eu falei pra ele, não vai dar certo. Havia um preconceito com obras de divulgação. Achei melhor a gente escrever. Com o sucesso da coleção, os grandes intelectuais passaram a entender a importância da divulgação científica, a aceitar, e até se voluntariar para escrever.

E, de fato, além dos estudantes, os professores se constituíram como importante público para a casa, conforme mostra a pesquisa empreendida pela Brasiliense sobre os leitores do periódico *Primeiro Toque*, publicada no editorial da 2ª edição do boletim assinado por Príncipe Mon Petit:

Para tentar definir o perfil de você que nos lê agora, a gente se baseou em quase 4.000 cartões resposta comercial enviados pela editora Brasiliense. Atenção: 71% dos respondentes são de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, e exatamente o mesmo número pertence ao sexo masculino. Estudantes e professores são a maioria absoluta, e nos dizem também que você deve ter entre 18 e 35 anos (ou 82%) ou entre 18 e 24 (54,6%). Assim a gente ficou com uma ideia — vaga, é claro — de quem você é e do que você gostaria de ler. Mas é muito no escuro. Para uma ideia ainda mais clara é preciso que a gente mantenha mais contato, e que você escreva dando sugestões, baixando o pau (ou elogiando também, porque a gente aqui também gosta).

Com o sucesso da coleção “Primeiros Passos”, a Brasiliense investiu em outras coleções não ficcionais, como a “Tudo é História”, lançada em 1981 e formada por pequenos livros paradidáticos, com o mesmo formato de bolso e limitação de páginas. Concebida e coordenada por Luiz Schwarcz sob o slogan “Para quem gosta, faz ou quer fazer a história”, reuniu 86 títulos com diversas obras sobre escravidão e sublevações, como *Afro-América: a escravidão do novo mundo* (Ciro F. Cardoso) e *Os quilombos e a revolução negra* (Clóvis Moura), e sobre a formação sociocultural do continente sul-americano desde sua história pré-colombiana a seus regimes políticos e rebeliões, com títulos como *As independências na América Latina* (Leon Pomer) e *O populismo na América Latina* (M. Lígia Prado), além de obras sobre a burguesia brasileira, a República-Velha, o Golpe de 1964, a economia cafeeira, movimentos sindicais e operários e a Revolução Farroupilha (ROLLEMBERG, 2005). Até 1983, segundo a

reportagem da *Veja* “Cultura como sorvete”, a coleção já havia atingido a marca de 600 mil exemplares vendidos.

Com o sucesso da fórmula editorial da “Primeiros Passos” e da “Tudo é História”, a Brasiliense apostou em outras duas coleções não ficcionais com diferenças importantes: linguagem e faixa etária. Assim surgiu em 1981 a “Primeiros Voos” e, em 1984, a “QualÉ”. Nos dois casos, a abordagem mais introdutória a assuntos gerais foi substituída por análises mais aprofundadas, voltadas a um público mais velho, entre 25 e 30 anos. A “QualÉ” se dedicava a assuntos específicos da realidade brasileira do momento com o objetivo de oferecer aos leitores argumentos mais sistematizados e completos para a participação política, com títulos como *A questão da inflação*, *A Assembleia Constituinte, a legitimidade recuperada* e *A questões das eleições*. Sua linguagem é descrita como:

ágil, direta, coloquial, como convém a uma coleção que pretende deixar você por dentro do que realmente interessa, sem a codificação do texto especializado, mas sem excessiva simplificação. Algo entre o pique da reportagem e a informação do manual. (*Primeiro Toque*, 1984, nº 10, p.17)

Já a “Primeiros Voos” reunia verdadeiros ensaios em formato de bolso, sob o slogan “Um encontro com ensaístas que fazem da teoria uma prática inteligente”. Nenhuma das duas coleções obteve sucesso comercial e elas acabaram descontinuadas. A “QualÉ” publicou apenas oito títulos e a “Primeiros Voos” chegou a 20 — no mesmo período a “Primeiros Passos” já acumulava 151 títulos (ROLLEMBERG, 2008, p.99-100). A linguagem e a tribo da Brasiliense definitivamente eram jovens.

A formação de comunidades de leitores

Refletir sobre o sucesso da “Primeiros Passos” e das conseqüentes coleções publicadas pela Brasiliense nos leva a outras ponderações a respeito da linguagem. Em diálogo com o conceito de comunidades de leitores de Chartier, Stanley Fish acredita que o consenso partilhado por determinado grupo é resultado da força que certa comunidade interpretativa dispõe para fixar e legitimar entre seus membros certa estabilidade de significados. A construção deste consenso levaria à constituição de regras igualmente coerentes de acordos e de desacordos. Para explicar esse sistema, o autor defende, assim como Maffesoli, que a atividade interpretativa não pode ser diretamente ligada aos fatos (razão), e sim estipulada pelo contexto em que dadas perspectivas são admitidas (vínculos afetivos) (FISH, 1980).

Essa disputa de legitimidade poderia ser exemplificada pela crítica literária, um espaço em que não são os elementos textuais que delimitam a interpretação de um texto, mas sim os jogos interpretativos que se apropriam dele para constituir e fixar determinada interpretação. Partindo do pressuposto de que uma obra literária permite uma multiplicidade de leituras, Fish questiona como certas perspectivas se sobrepõem às outras inúmeras interpretações possíveis. De acordo com o autor, essas perspectivas seriam reconhecidas a partir da atuação de instituições e de atores autorizados. Dessa forma, ficaria claro que a chave para o consenso partilhado por determinada comunidade não está diretamente ligada ao texto em si, mas se instaura e sofre influências pelas operações relacionadas à própria produção dos textos e às regras que compartilham.

No entanto, Fish ressalta que essas regras não são monolíticas ou estáveis, já que a comunidade literária é estabelecida por uma variedade de subcomunidades, cujas fronteiras e definições de compreensões aceitas e de regras partilhadas estão em constante redefinição. Essas variações acompanham as transformações das figuras de autoridade eleitas, os movimentos dos próprios membros da comunidade e os rearranjos entre as subcomunidades. Sendo assim, não há um cânone imutável de interpretações aceitas. Todavia, esse tipo de mudança não é aleatório, mas sim ordenado e, até certo ponto, previsível. Uma nova estratégia interpretativa ganha espaço ao trilhar um caminho de oposição à antiga, valorando aspectos que até então eram compreendidos como negativos.

Reticamente, essa nova posição se anuncia como uma ruptura com o velho, mas, na verdade, sua aceitação depende radicalmente da outra, já que é precisamente essa relação de oposição que a sustenta e que a fixa em determinado contexto como realmente nova. Nesse caso, a disputa torna-se essencial: sem a interpretação associada ao ultrapassado/velho, não há força que a projete como uma surpresa, uma novidade. A descoberta de uma “perspectiva verdadeira” é reivindicada quando há um avanço interpretativo, mas essa exigência só faz sentido quando posta em diálogo com outra perspectiva que já foi socialmente aceita.

Para Fish, essa compreensão reforça que o espaço crítico se constitui permanentemente a partir de um diálogo com seus predecessores, com os conceitos e instituições que o forjaram e que serão suplantados. “É só porque algo já foi dito que o oposto a ele pode ser declarado” (FISH, 1980, p.350). O avanço de uma nova interpretação pressupõe, então, dois movimentos: o primeiro, de caráter “interno-externo”, relaciona a nova interpretação à sua antecessora, localizando suas

deficiências; o segundo, em um movimento de “retorno ao texto”, demonstra como essa nova perspectiva amplia a análise, elencando quais qualidades pertencentes à obra não haviam sido antes devidamente observadas. De acordo com Fish, o procedimento não precisa só assegurar a veracidade da nova análise, mas provar que agora ela é melhor.

Como exemplo desse procedimento, podemos analisar o artigo *Vale muito mais do que pesa*, escrito por Paula Cesarino Costa. A matéria publicada no *Primeiro Toque* narra a história do nascimento da coleção “Primeiros Passos” e reafirma a oposição entre a linguagem hermética (acadêmica) e a empregada pela coleção (acessível). O texto reforça as noções de inovação e de ousadia, contrapondo as novidades da casa ao conformismo e à recusa dos setores “tradicionais”.

O que é o que é que cai de pé e corre deitado? Como uma charadinha infantil, todo mundo estava levando na brincadeira a ideia da Coleção Primeiros Passos. Como é que se poderia falar em apenas cem páginas o que é o socialismo? Seria possível explicar com palavras fáceis o complexo conceito de ideologia? E por acaso dá para definir o amor? Mas a ideia não caiu do céu!

Depois da provocação, a autora relembra o episódio ocorrido na 31ª reunião da SBPC em 1979. Segundo ela, as discussões políticas enchiam as salas em uma atmosfera eletrizante marcada pelas greves do ABC paulista, a anistia que anunciavam os “primeiros passos” da democracia. E no meio desse turbilhão foi que Caio Graco, “o diretor/feiticeiro da Brasiliense” teria tido o tal “estalo” para a coleção que, no momento do artigo, era formada por 170 títulos e já havia vendido 4 milhões de exemplares. Mas relembra que até o sucesso, o caminho foi árduo e recheado de críticas.

Tirou a beca, caiu no samba e levou a taça

Mas foram necessários muitos passos até que a ideia vingasse e quebrasse preconceitos de estudantes e professores. Os intelectuais reagiram imediatamente: “é necessário beber em fontes limpas, ir direto aos clássicos”, era o que mais se ouvia entre expressões de horror e espanto.

Mesmo assim a Coleção pediu licença e foi à luta! E os intelectuais acabaram se rendendo a ela... “Eu mesma no início desconfiei” confessou a socióloga e jornalista Marília Garcia, “mas logo que comprei um volume, ela me conquistou, justamente por romper com o ‘dialeto’ dos intelectuais”. Tanto que, tempos depois, ela iria escrever um dos *best-sellers* da Coleção — **O que é Constituinte**, que já atingiu quase 100 mil exemplares vendidos. (*Primeiro Toque*, 1986, nº18, p.12)

Além de explicitar os procedimentos retóricos descritos por Fish, o texto acima mostra como a estratégia da Brasiliense para a formação de um diálogo com suas comunidades de leitores passa por uma série de disputas, centradas na linguagem. Essa “linguagem jovem” reforça a todo o tempo que a casa busca mediar, apresentar ou atualizar novos valores, por meio de novas vozes e formatos que seriam mais condizentes com estes novos tempos. Em uma oposição constante contra as instituições,

legítima um léxico próprio, calcado nas ideias de contestação e na potencialidade transgressora de setores da população que poderia incidir na realidade em busca de liberdade, da aceitação da pluralidade de comportamentos, lutas e sonhos.

A estratégia vai ao encontro com a análise de Heloisa Buarque de Hollanda sobre a efervescência histórica do momento. Para ela, em períodos de grande animação cultural, “a reflexão, a pesquisa e o espaço para a invenção e para a criação inovadora tornam-se politicamente vitais” (HOLLANDA, 2000, p.263). Ao propor um “novo” léxico calcado na potencialidade transformadora que reside no cotidiano e na juventude, **imaginário** é um processo que

constitui-se da relação entre o sujeito e o objeto que percorre desde o real, que aparece ao sujeito figurado em imagens, até a representação possível do real. Esse possível real consiste na potencialidade, no conjunto de todas as condições contidas virtualmente em algo. Nesse sentido, o imaginário não apenas previne situações futuras, como em sua atividade antecipatória orienta-se para um porvir não suspeitado, não previsto. A determinação deste futuro virtual é acometida por uma imaginação transgressora do presente dirigida à consecução de um possível não realizável no presente, mas que pode vir a ser real no futuro. (LAPLATINE, 2017)

Imaginar para a Brasileira é um processo cognitivo marcado pela afetividade. Por traduzir uma maneira específica de perceber o mundo, poderia alterar a ordem da realidade. É um compromisso com o real, com o que pode vir a ser real, não com a realidade. Já ao pensar em **revolução**, seria preciso ter cuidado, pois esse termo às vezes pode ser empregado com o objetivo de provocar “confusões”,

por exemplo, quando se fala de “revolução institucional”, com referência ao golpe de Estado de 1964. É patente que aí se pretendia acobertar o que ocorreu de fato, o uso da violência militar para impedir a continuidade da revolução democrática (a palavra correta seria contrarrevolução: mas quais são os contrarrevolucionários que gostam de ver-se na própria pele?). (FERNANDES, 1981, p.7)

No volume *O que é revolução*, Florestan Fernandes elucida que o termo só deve ser usado quando ocorrem mudanças drásticas e violentas nas estruturas de uma sociedade, capazes de subverter a ordem que nela está em operação. Já a **cultura** deve ser vista sempre por uma perspectiva relativista, múltipla e sem hierarquizações, exaltando a diversidade não só de ideais como de práticas sociais. Para José Luís dos Santos,

Cultura é um território bem atual das lutas sociais por um destino melhor. É uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade por outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade. (SANTOS, 1988, p.45)

E **democracia** seria um processo perene de construção, nunca acabada ou fechada em si mesma. Com a imperfeição como princípio, é frágil e para que seja

alcançada e mantida necessita de “uma consciência política que a atualize e a faça viver”. Para Denis L. Rosenfield,

A democracia baseia-se num imaginário formado na possibilidade histórica de uma nova comunidade política, aberta à pluralidade dos discursos e ações políticas e fazendo com que cada indivíduo possa igualmente participar da condução dos negócios públicos. (ROSENFELD, 1984, p.46)

Como já dissemos, toda essa potencialidade se enlaça à própria concepção de juventude. Mas vale lembrar que no período histórico que analisamos, as transformações demográficas no Brasil deixam ainda mais patente as possíveis forças desse contingente populacional. Em um artigo sobre diversos livros da casa que abordavam as discussões a respeito da elaboração de uma nova Constituição para o Brasil, Henrique Carneiro lembra que na segunda metade da década de 1980, dois terços da população brasileira tinham menos de 30 anos. E metade era menor de idade. E assim como as mulheres, os negros, os índios e os não heterossexuais, os jovens não costumavam ser representados pelos “velhos” que delimitavam as leis e os rumos do país. No que aponta como um grande paradoxo social e linguístico, as “minorias” no Brasil eram majorias. E os jovens, “a maior maioria de todos” que viveria “sob o jugo das leis que homens do passado querem perpetuar para o futuro”.

No periódico da Brasiliense, Henrique Carneiro aponta a existência de dois Brasis: o ultrapassado que busca se manter e o novo, representado por outras vozes. E, embora pareça que os caminhos para a juventude (e tudo o que ela representa) permaneçam cerrados, ele tem certeza de que o novo irá prevalecer e que o tempo será o “nosso aliado” (*Primeiro Toque*, 1986, nº21, p.19).

3.2. Literatura é o que a gente faz

Prezado cidadão

*Colabore com a Lei.
Colabore com a light.
Mantenha a luz própria.*

Chacal (*Drops de abril*, 1983)

Em busca dessas novas vozes, da imaginação transgressora do presente que poderia inventar as novas armas que o momento pedia, a *Brasiliense* foi às ruas. Lá, encontrou numa calçada um poeta curitibano que se dizia ora polaco ora nascido no Japão — e que refazia sua biografia a cada *hai-cai*. Na outra calçada, um poeta que já havia sido do Rio e que espalhava pela cidade as mais simpáticas *blitz*. Esses “dois poetas na rua” eram Leminski e Chacal. Os dois tinham “pique de best-seller”, “torciam a poesia” e jogavam “tudo pro alto esperando cair sobre a página” o “mais singelo poema” (*Primeiro Toque*, 1983, nº7, p.12-13).

Versos escritos na rua, mas também ao telefone. Dentro de táxis, frescões, atravessando túneis, como no desejo por deslocamento que marca a poética de Ana Cristina Cesar. “Ler é como viajar”, às vezes importa muito mais o percurso do que onde se chega, e a felicidade “se chama meios de transporte” (FREITAS FILHO, 2016 p.5). Versos feminino-elétricos que parecem ironizar possíveis nostalgias, mas são rápidos e certos como os de Ledusha. Em tom neon, falam sobre “as coisas do jeito que estão sendo vividas” (*Primeiro Toque*, 1984, nº12, p.12-13).

Poetas e marginais se juntam aos incontidos desejos de Caio Fernando Abreu e de Marcelo Rubens Paiva na primeira grande coleção ficcional da *Brasiliense*. Iniciada em 1981 com *Porcos com asas*, a “*Cantadas Literárias*” carrega em seus slogans novas palavras de ordem como “literatura sem frescura” e “literatura é o que a gente que faz”. Sua “missão” é encarnar um

projeto de literatura jovem. Uma literatura sem gravata, uma viagem sem passaporte acadêmico. Novelas, romances e textos de poesia que batem fundo, que falam das contradições do nosso mundo, das muitas angústias e poucas esperanças. Autores brasileiros ou não, vivos ou mortos, não importa. Texto jovem. (*Primeiro Toque*, nº3, p.9, 1982)

Dentre as dezenas de representantes eleitos pela *Brasiliense* desse “texto jovem”, já nos debruçamos aqui em *Morangos mofados* e *Feliz Ano Velho* e agora vamos nos dedicar a uma outra vertente da coleção. Na década de 1980, a *Brasiliense* apresentou aos seus novos leitores os expoentes da geração de poetas da década de 1970. Chamada de “Geração Mimeógrafo”, poetas como Francisco Alvim, Ana Cristina Cesar, Chacal,

Leminski, Alice Ruiz, Waly Salomão e Ledusha ganhavam dessa forma, na década de 1980, um público bem mais amplo para a sua produção até então *underground* (ROLLEMBERG, 2005, p.97).



Exemplares da coleção “Cantadas literárias”

Heloisa Buarque de Hollanda define a poesia marginal como um acontecimento cultural que, entre os anos de 1972 e 1973, desafiou o “vazio”, a censura e o medo que dominavam o país ao reunir um grande público jovem em torno da poesia. O termo, cunhado por Chacal, seria ambíguo desde o início, oscilando entre uma múltipla variedade possível de sentidos, eram “marginais da vida política do país, marginais do mercado editorial, e, sobretudo, marginais do cânone literário”. Uma produção literária que, de maneira aparentemente despreziosa ou superficial, colocava em evidência o ethos da geração traumatizada pelo cerceamento perpetrado pela ditadura militar,

registrando o dia a dia dos que viveram sob o jugo do AI-5 (HOLLANDA, 2019, p.115).

Desafiando o “silêncio”, os poetas marginais praticaram uma produção anti-literária que “brincava” com os padrões da crítica e das instituições canônicas. Para a autora, o confronto do grupo ressoa também na decisão de não deixar explícito qualquer projeto literário ou político, exibindo um não conformismo com todo tipo de enquadramento. Um grupo, assim como a juventude, avesso aos esquemas rígidos e às instituições. De “fora do sistema”, radicalizavam usando a linguagem de forma irreverente e desburocratizada, com textos e atitudes que buscavam a aproximação entre arte e vida. O firme propósito de trazer a poesia para o cotidiano era resumido por Cacaso na frase: “A vida não está aí para ser escrita, mas a poesia, sim, está aí para ser vivida...” (HOLLANDA, 2019, p.116)

O grupo que traduziria a expressão (e transgressão) poética principal da década de 1970, organizava-se como prática de guerrilha. No período, criam-se novas formas de edição e de distribuição, novos circuitos e públicos. Com novas formas de organização, os poetas buscavam redefinir espaços e papéis no interior dos processos produtivos. Eram publicados, de maneira mais recorrente, em antologias e enfatizavam a oralidade e o objetivo da poesia popular de ser lida e ouvida. Produziram uma literatura com forte apelo testemunhal, numa clara tentativa de articulação entre o político e o pessoal. Como temas, privilegiaram os sentimentos, o comportamento, a sexualidade, as incertezas, o bom humor e a alegria. Para o poeta Chico Alvim:

É comum associar a alegria de 70 à de 22. Não me parece tão evidente essa aproximação. A alegria de 22 era mais clara, mais transparente, surgia num espaço político aberto. Ao passo que a nossa alegria é de natureza fundamentalmente diferente, ela nasce do medo. Nossa busca de prazer é desesperada. A qualidade desse sentimento parece ter mais a ver com a literatura do século XIX. Como agora, as estruturas políticas estavam definidas, havia pouco a ser acrescentado, o processo literário era fortemente dissociado do espaço político. A alegria que disfarça o pesadelo. (HOLLANDA, 2000, p.204)

Organizados em grupos, os poetas marginais-alternativos detinham o controle total da produção e da distribuição de seus trabalhos, enfatizando a maior liberdade de criação fora dos circuitos tradicionais e o anseio em redefinir o espaço e o alcance social da literatura. As discussões sobre o lugar do escritor no espaço das relações de poder ganham novos contornos com a publicação ou republicação de suas obras por editoras comerciais na década seguinte. Segundo Heloisa, esse debate é ilustrado a partir da republicação do próprio Chico Alvim pela Brasiliense, que lança em 1981 *Passatempos e outros poemas*. De um lado, o receio dos autores com a falta de autonomia

conquistada no que diz respeito ao conteúdo e às relações profundamente afetivas que marcam toda a concepção e distribuição alternativas. De outro, salta aos olhos a profunda oportunidade no sentido propriamente político da distribuição em larga escala. A publicação de *Passatempo*, obra que a autora considera um primeiro e importante inventário das trilhas abertas pela poesia de 1970, traz consigo a possibilidade da fixação de espaços mais amplos para a produção poética no momento em que o debate político passa a se desenvolver de maneira mais forte, ainda que na medida do possível, na grande imprensa e na TV (HOLLANDA, 2000, p.230).

No catálogo da Brasiliense, o diálogo entre todos os “marginais” se uniu, com muito bom humor. É assim que *Caprichos & Relaxos*, de Leminski, é apresentado por Caetano Veloso com termos e construções que não costumavam figurar na crítica literária habitual. Na quarta capa do livro, Caetano diz:

Esse livro de poemas é uma maravilha, porque os poemas do Leminski são muito sintéticos, muito concisos, muito rápidos, muito inspirados.

Ele é um sujeito gozado. É um personagem muito único, no panorama da curtição de literatura no Brasil. Eu acho um barato. Leminski tem um clima/mistura de concretismo com beatnik. Que é muito legal. (LEMINSKI, 1983)

Na literatura marginal, bem como já vimos nos nascentes movimentos sociais, o uso do humor traduz as novas formas de fazer política, num “vitalismo” que propõe novos paradigmas estéticos e novas experiências éticas. Mas enquanto os poetas marginais brasileiros escolheram por conta própria essa designação, muitos outros artistas que propunham comportamentos diversos da realidade em que viviam foram marginalizados. Eles foram apresentados (ou reapresentados) pela Brasiliense também na “Circo de Letras”. A única coleção da casa que escolheu o chamado formato tradicional (14 cm x 21 cm), foi a que mais expressamente apostou na linha *undregroud* e transgressora. Lançada em 1983, publicou 62 títulos e o primeiro deles foi *Cartas na Rua*, de Charles Bukowski.

You may say I'm a dreamer, but I'm not the only one

Ao lado de clássicos do romance *noir*, como obras de Raymond Chandler e Dashiell Hammett, a “Circo de Letras” trouxe para o Brasil, pela primeira vez, diversas obras da Geração Beat norte-americana e de radicais de outras gerações, como o cineasta e escritor italiano Pier Paolo Pasolini.

No artigo do *Primeiro Toque* “Meu amado Pasolini”, Caio Fernando Abreu demonstra o fascínio e a potência da obra desses artistas de “brilhos nos olhos”, que viram os que as outras pessoas nem sequer ousam ver. Para ele, a força de Pasolini reside na direção ao prazer, mesmo quando ele é proibido, banido por forças externas ou até por nós mesmos. A força desse tipo de criação viria de sua indissociabilidade da vida, dos impulsos violentos, da beleza da insistência, das ousadias e das aventuras errantes desses corações anárquicos — que por vezes, chamados pela sociedade de impuros, seriam guardiões de verdades. Da obra de Pasolini ecoariam as histórias e a literatura que nasce do conflito entre as paixões e as proibições do mundo. Para Caio, “se existe alguma forma de modificar o mundo e as organizações sociais repressoras dentro dele, talvez seja a dos poetas uma das mais eficientes, quando abrem o coração para divagar e sofregamente emostrar aos outros tudo o que se passa dentro dele”.

Quando isso acontece, o autor de *Morangos mofados* acredita que podemos ressignificar a moral, o que consideramos “certo” ou “errado”, “bom” ou “mau”. E o que realmente sobraria seria a vida, imensa, “porque nada do que possa passar no coração humano é vergonhoso. Nada é impuro quando acontece aquele momento mágico de transformar a vida em arte” (*Primeiro Toque*, 1984, nº 10 p.7).

Para o poeta e crítico literário Cláudio Willer, a literatura é capaz de responder a essa complexa relação entre a rebelião romântica de *mudar a vida* e a de *transformar a sociedade* através da revolução política. Ao se dedicar aos estudos dos beats, acredita que é possível que esses dois conceitos estejam juntos e que “mudar a vida já é revolucionário”. Assim pontua como um dos principais ideólogos do movimento, William Burroughs, entendia a linguagem não como reflexo da realidade, mas como algo capaz de *criar* realidade à medida que produz consciência e cultura (WILLER, 2010, p.10-13). Ao se voltar para o cotidiano, o movimento Beat instaura como seu grande desafio o de incorporar à língua falada, a oralidade, à literatura, numa produção atravessada pelos episódios das aventuras, desejos e vidas desregradas de seus autores.

A primeira antologia realmente abrangente do movimento foi publicada no Brasil em 1968, pela Brasiliense. O volume *Geração Beat* reunia o trabalho de 25 escritores, mas, no mesmo ano da vaia de Caetano, foi um fracasso. De acordo com Rollemberg,

o livro não fez sucesso nos anos 60 porque a massa de leitores — jovens, antes de mais nada — a quem era destinado não estava completamente conectada com as ideias heterodoxas e contraculturais apresentadas no volume. Nos Estados Unidos, o discurso beat encontrou ressonância em uma parcela da sociedade que clamava pelo fim da participação americana na Guerra do Vietnã. Era a época do *Flower Power* e dos hippies. O Brasil de 1968 — o ápice dos chamados “anos de chumbo” do regime militar — era

bem diferente: os hippies eram vistos como “alienados”, com uma parcela da juventude brasileira acreditando mais em uma participação política extrema e na força das armas do que nas flores (...) **Ou seja, o momento era outro, o discurso era outro.** (...) “O livro não funcionou porque aqueles eram tempos de “nós” — o coletivo e a ideologia acima de tudo, com a preocupação pessoal sendo vista como algo “pequeno-burguesa” — e o tom confessional e centrado no “eu” dos autores beat” só foi encantar os jovens brasileiros quase duas décadas depois. (ROLLEMBERG, 2015, p.78)

Na década de 1980, a Brasiliense apostou novamente — e obteve sucesso com os beats com um público jovem que não acreditava mais que essa alegria de viver seria sinônimo de falta de compromisso ou consciência. Com sua linguagem informal, espontânea e coloquial, que expunha a liberdade e a pluralidade de vivências como princípios fundamentais, o movimento norte-americano tornou-se febre no Brasil. Na minibiografia de Jack Kerouac, Antonio Bivar conta que, depois de três décadas das publicações originais, a demanda pela literatura *Beat* no Brasil fez com que os livros fossem traduzidos “a toque de caixa”, e publicados, sobretudo, pela Brasiliense e pela gaúcha LP&M. Para Bivar, depois de décadas sob a censura e a repressão do regime militar, o entusiasmo cultural que marcou o início da abertura política trouxe também o desejo em partilhar a liberdade da geração de jovens norte-americanos que se lançaram nas estradas ao som de jazz, em busca de doses, êxtases e iluminação (BIVAR, 2004, p.112-115).

Ao historicizar a geração beat, Willer propõe demonstrar como a atuação desses jovens, que também projetavam em seu comportamento outros autores que liam, como Rimbaud, Whitman, Genet, Baudelaire, Artaud, Dostoiévski, resultou em acontecimentos históricos, responsáveis por mudanças na literatura e em nossas vidas (WILLER, 2010, p.8). Relacionar a produção literária com o tempo em que ela é realizada confere o sentido político dessa produção que escancarava uma reação coletiva a uma sociedade militarizada, que havia recém-saído da Segunda Guerra Mundial e se preparava para ingressar na Guerra Fria e em outros conflitos como os que se desenvolveram na Coreia e no Vietnã. Essa produção, para Willer, pode ser vista como uma negação desse mundo à beira da destruição nuclear, um mundo que, para parte da população, precisava mudar, precisava se abrir à tolerância valorizando a diferença e a exceção (WILLER, 2010, p.18).

Essa recusa ao silêncio que marcaria a contracultura e politização do comportamento expresso pelas gerações seguintes expandiria as subjetividades coletivas, propondo novas expressões de identidades e de memórias coletivas ao centrar-se no “eu”, nesse “sujeito autorreflexivo” que é capaz de se ver de modo crítico e irônico. Esse “eu” também é um “eu leitor”, que dialoga com seus autores preferidos e

os reapresenta como modelos. Esse “eu” é erótico, desejante e busca a superação de limites por meio do êxtase e do prazer. Por isso tudo, esse “eu” também interroga a todo o tempo a morte — lembrando e exorcizando seus ausentes reflete e aceita a própria morte (WILLER, 2010, p.64).

TRADIÇÃO DE RUPTURA

CIRCO DE LETRAS

Últimos lançamentos:

Agora é que são elas
Paulo Leminski
 168 pp. - Cr\$ 9.000
 Ficção, re-ficção, uma história que desvenda o processo de todas as histórias, uma novela com começo, meio e fim (não necessariamente nessa ordem...). Um romance pra tocar no rádio.

Fogo Fátuo - Trinta anos esta noite
Drieu la Rochelle
 152 pp. - Cr\$ 8.500
 A agonia do século XIX e do estilo de vida da *belle époque*, um romance dilacerante, escrito por um dos intelectuais franceses mais brilhantes que os anos vinte e trinta conheceram.

O longo adeus
Raymond Chandler
 336 pp. - Cr\$ 18.000
 Verdadeira obra-prima do gênero, essa novela de Chandler movimenta-se numa Los Angeles transfigurada pelas pequenas paixões criminosas, onde todas as maneiras de ganhar a vida são válidas.

Um artista da fome e a construção
Franz Kafka
 112 pp. - Cr\$ 6.500
 Os contos reunidos nesta antologia pertencem à última fase da produção literária de Kafka, um dos maiores escritores de todos os tempos.

A sair:

Meninos da vida - Pier Paolo Pasolini
Sonhos de Bunker Hill - John Fante
Factotum - Charles Bukowski
Um atrapalho no trabalho - John Lennon

Adeus a Berlim - Christopher Isherwood
Dupla indenização - James Cain
Poemas - Paul Verlaine
A safra vermelha - Dashiell Hammett

Anúncio da “Circo de Letras” (*Primeiro Toque*, 1984, nº12, p.21)

Para Heloisa Buarque de Hollanda, historicizar a produção literária vai ao encontro do projeto proposto por Fisher ao enfatizar mais as dinâmicas relativas ao ato de interpretação do texto do que o texto em si. Ela reforça como esses códigos interpretativos nunca se efetivam de maneira apartada do mundo social, bem como a produção cultural. Dessa forma, Heloisa recupera a noção de gênero de Mikhail Bakhtin para quem, além de qualquer sentido meramente formal, esse deveria ser um campo compreendido e valorizado como forma de representação do mundo, por condensar em um determinado momento uma forma de se pensar. Assim, tipos específicos de atividades criativas traduzem sentidos particulares de experiências humanas.

Consequentemente, diferentes experiências sociais levam à criação de diferentes recursos discursivos ou literários. E novas formas de discursos são sintoma e/ou refletem mudanças na vida social (HOLLANDA, 2019, 184).

Para além de um conjunto de textos, quando pensamos no mercado editorial como uma rede formada por sujeitos enraizados no mundo social em que vivem, podemos recuperar vestígios do ambiente cultural e da forma como eles pensam. Ao apresentar e reapresentar autores, a *Brasiliense* não só nos dá instrumentos para analisar a produção intelectual realizada em determinado período histórico, mas sobre como ocorre a sua recepção e impactos sociais em diferentes contextos históricos. A despeito de todas as tentativas de fixar o texto, a leitura é uma prática que não está restrita a ele, à medida que o texto só existe porque há leitores para lhe atribuir significado (CHARTIER, 1999, p.11). Relembrando Levenson, Bourdieu afirma que “o livro muda pelo fato de que não muda enquanto o mundo muda” (BOURDIEU, 2011, p.250).

Ao comemorar, na década de 1980 a onda da publicação beat, Cláudio Willer acredita que o fenômeno não só traria mudanças por meio da fruição direta da produção beat, mas que, ao entrar em contato com ela, o campo cultural brasileiro também poderia ser capaz de repensar a circulação de sua própria produção, reconsiderando a valorização atribuída a tantos artistas nacionais que foram marginalizados ou menosprezados por seus comportamentos e obras excêntricas, inquietas e inovadores. Ler criticamente os *Beats*, bem como os surrealistas ou outros criadores transgressores, contribuiria para o resgate dos nossos próprios transgressores e revitalizaria a nossa própria tradição cultural (WILLER, 2010, p.72).

3.3. As invenções do Príncipe Mon Petit

*apagar-me
diluir-me
desmanchar-me
até que depois
de mim
de nós
de tudo
não reste mais
que o charme*

Leminski (*Caprichos & Relaxos*, 1983)

Com “hepatite cívica” de tanto amarelo e de “tanto desejo de votar”, Príncipe Mon Petit cedeu seu espaço no “Lero”, do *Primeiro Toque* nº9, para uma mensagem do Sindicato Nacional dos Artistas que enfatizava que é “preciso amar o elo que nos une”. Simbolizado pelo amarelo, esse elo é o desejo por eleições livres e diretas, a união dos que querem viver sem medo como cidadãos livres “para decidir aquilo que temos direito”. O manifesto clama, em 1984, o retorno às ruas com roupas, bandeiras e sorrisos e “esperanças amarelas” (*Primeiro Toque*, 1984, nº9, p.3).

Em janeiro do ano seguinte, o Príncipe abre seu editorial lamentando que nada parecia ter mudado. No entanto, ao ler as cartas de seus leitores teve a certeza de que “as pessoas *acreditam* em si mesmas e *têm muita vontade* de levar adiante essa batalha-nossa-de-cada-dia”. Para deixar o “baixo-astrol” para trás, recorda que 1985 é o Ano da Juventude e que, fazendo coro às palavras de Leminski, acredita “de verdade” que “existem um milhão de coisas que podemos fazer juntos” (*Primeiro Toque*, 1985, nº12, p.3).

Assim como nos livros da casa, nos editoriais de Caio Graco/Príncipe Mon Petit é possível recolher as pistas das transformações da sociedade brasileira, com os comentários *sui generis* desse editor/personagem que dizia apoiar ideias e não partidos. Na edição de número 13 do periódico, ele comemora que finalmente temos um presidente civil e o alívio

quando a gente pensa que não vai mais pintar aquelas rodinhas de violão na festinha da vizinha com o pessoal cantando músicas do Vandrê naquele espírito de “quem sabe dá o fora, não espera mandar embora”. Afinal, se o barato é fazer a hora, o que está precisando é que todo mundo entre na discussão sobre o que vai acontecer daqui por diante. Tem mais é que pensar, debater, divulgar, opinar, sugerir, meter o bedelho no papo que vai pintar antes da histórica reunião da Assembleia Constituinte. (*Primeiro Toque*, 1985, nº13, p.3)

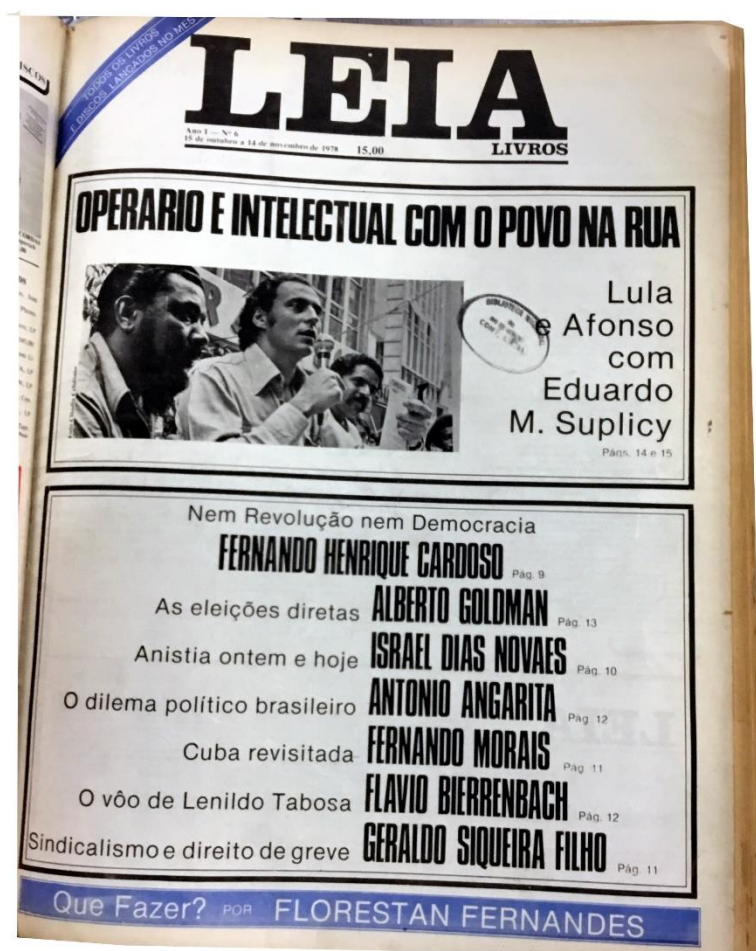
No mesmo número do periódico, Eugênio Bucci (aquele que tinha achado o amarelo coisa de “grã-fino”, lembram?) também clama que a derrubada da velha forma

de poder só poderia surgir com uma ampla discussão, quando cada brasileiro refletisse sobre o tipo de sociedade em que gostaria de viver. Constituinte de verdade para ele seria “o povo nas ruas”, questionando todas as verdades oficiais (*Primeiro Toque*, 1985, nº12, p.5).

Em tom de brincadeira, a atuação pessoal e o projeto editorial de Caio Graco misturam atuação política com vontade cultural. E os resultados foram sérios: em 1985, a Brasiliense chegou ao posto de segunda maior editora brasileira, publicando 550 títulos (entre lançamentos e reedições), e com uma tiragem de 2, 3 milhões de exemplares no ano em que a produção total do país foi de 13 mil títulos e 240 milhões de exemplares. Para Galúcio, um montante extremamente expressivo para a produção de uma editora assumidamente de esquerda em plena ditadura militar (GALUCIO, 2009, p.186).

Em seus estudos, a pesquisadora considera que editores como Caio Graco e Ênio Silveira (Civilização Brasileira) resgataram no período a função do editor como um “organizador de cultura”, promovendo perspectivas muito além das orientadas apenas para o lucro. Além dos livros publicados por suas casas editoriais, suas trajetórias pessoais enfatizam o atrelamento da figura do editor com a de uma figura pública capaz de incitar debates intelectuais e políticos em quadros socioculturais mais amplos (GALÚCIO, 2009, p.191). Para Carlos Nelson Coutinho, esses dois casos também reforçam a possibilidade que pequenas e médias empresas da indústria editorial de garantir à sociedade uma “variedade de orientações” socioculturais, como podem fazer grupos pertencentes à imprensa alternativa e a outras indústrias culturais, como o teatro etc. (GALUCIO, 2009, p.200).

Com suas coleções, Caio Graco propôs a multiplicidade de opiniões e a desmistificação da cultura. Para ele, era preciso romper com a tradição das instituições brasileiras (incluindo o elitismo cultural da academia) em manter as pessoas alheias e sem as informações necessárias para participarem dos debates públicos (GALUCIO, 2009, 244). Para ampliar as discussões, as livrarias da Brasiliense se tornaram grandes salas de aula que reuniam autores dos títulos das “Primeiros Passos” para aulas práticas — elas sediavam também conversas entre os leitores e autores de outras obras da casa. O editor também foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores e reunia os líderes dos nascentes movimentos sociais com jovens e intelectuais em suas livrarias.



Em 1978, matéria de capa do *Leia Livros* registra o encontro entre o líder Sindical Luís Inácio Lula da Silva e representantes da esquerda e intelectualidade na Livraria da Brasiliense

Enquanto o Brasil se aproximava da democracia novas mudanças econômicas, políticas e culturais foram levando ao declínio do projeto editorial de Caio. Segundo Rollemberg, em 1986, com exceção da “Primeiros Passos”, todas as coleções da Brasiliense estavam encolhendo ou sendo retiradas do mercado. A partir da segunda metade da década, o país foi assolado por sucessivas crises econômicas, como a espiral inflacionária que chegou, no fim do governo José Sarney, à taxa anual de 1.700%.

Nesse período, Caio Graco também perdeu seu principal editor, Luiz Schwarcz — que se desligou da casa para fundar a sua própria editora, a Companhia das Letras. Além disso, Caio se lançou em apostas ousadas, como abrir novas franquias de livrarias e criar a Casa do Livro, uma espécie de *megastore* que revenderia e distribuiria livros de diversas editoras em um momento em que tal tipo de empreendimento não existia no Brasil. As iniciativas não deram certo e, paulatinamente, a casa editorial foi perdendo sua hegemonia com o público jovem brasileiro para editoras como a LP&M, com um projeto de publicação de literatura *outsider*, e para a Ática e Melhoramentos, com suas próprias coleções de livros didáticos (ROLLEMBERG, 2005, p.101).

O feiticeiro da Brasiliense nos deixou em 1992, aos 65 anos, após um acidente de motocicleta. E a editora, que passou a ser comandada por sua irmã Yolanda Prado, caiu em ostracismo em um mercado editorial que se transformou completamente nos anos 1990. Mas, guardamos para o “final” dessa história, uma lembrança do editor que comandou com orgulho um projeto desalinhado e que queria, com afeto, brincadeira e muita luta, multiplicar o sonho de mudar o mundo.

Outro dia um amigo disse uma coisa que me deixou pensativo. Roberto Pimentel — esse é o nome dele, embora seja mais conhecido por Tatata —, pois bem, o Tatata chegou falando que a Brasiliense era uma editora desalinhada. Isso mesmo, d-e-s-a-l-i-n-h-a-d-a. Dentre os diversos significados contidos no termo, lembrei dos termos folgados, dos países desalinhados (terceiro-mundistas), dos cabelos desarrumados, dos idiotas que andam se esquecendo do trem que pode passar por cima deles, e do velho ditado cristão “Deus escreve certo por linhas tortas”. A partir de então comecei a gostar mais dessa palavrinha do que de sorvete de chocolate. Legal trabalhar numa editora *desalinhada*. Pelo menos essa satisfação no meio de tantos desprazeres, como o de saber que nem todo mundo por esse país afora tem dinheiro para comer bem, muito menos para tomar sorvete de chocolate. (*Primeiro Toque*, 1986, nº16, p.3)

CAIXINHA DE MÚSICA

Maldade

*Maldade é a gente
não se ver nunca mais*

Chico Alvim (*Passatempo e outros poemas*, 1981)

Em 1984, o poeta e jornalista Affonso Romano de Sant’Anna questiona no *Primeiro Toque*: qual será a ideia que um jovem de então teria ao ler Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes? Ele se lembra que durante sua adolescência, na década de 1950, Bandeira reinava, era considerado o maior poeta brasileiro. Mas o alcance de sua obra foi declinando, principalmente depois que ele demonstrou uma posição favorável ao golpe de 1964... E Vinicius? Sua poesia, publicada entre as décadas de 1930 e 1940, fora eclipsada por sua carreira de compositor. Além do mais chamar o autor de versos tão dionisíacos de “poetinha” já era demais.

Na década de 1980 o interesse ressurgiu. Tanto que a Brasiliense publicou obras sobre esses dois poetas que “falam rápido à emoção e à sensibilidade”. Para tentar entender o caso, Sant’Anna brinca: ele acha que a literatura às vezes se parece com a bolsa de valores, certos títulos e autores tem suas cotações mais altas ou mais baixas de acordo com muitas variáveis. Na história da Brasiliense que buscamos recontar aqui, os exemplos da flutuação de valores literários são abundantes. Dos *Beats* aos poetas marginais, concluímos, conforme ponderam Chartier, Fisher, Darnton, Hollanda, Moretti e tantos outros autores que percorremos, que a produção e a fruição dos livros nunca é apartada do mundo social. Por mais que os escritos possam ser fixados pelos processos industriais, a leitura, é uma prática diversa e, por definição, rebelde e vadia (CHARTIER, 1999, p.7). A recepção que cada obra pode suscitar varia de acordo com o mundo em que os leitores vivem. É por isso que não analisamos os livros publicados pela Brasiliense sem meditar sobre como eles dialogam com o momento histórico. E como os sucessos pareciam responder e até adensar a atmosfera da época. E, bem, também não fizemos isso porque tanta “coincidência” não foi pura questão de sorte. O feiticeiro Caio Graco soube bem, por mais de uma década, para que lado os ventos sopravam.

Voltando à metáfora proposta por Sant’Anna. Por que algumas obras retornam? Por que precisam ser constantemente apresentadas às novas gerações? E por que são aceitas? No caso de Vinicius e Bandeira, ele é categórico: são poetas que nos ensinam

“a viver e a amar e a sofrer de amor”. E, para Sant’Anna, é nessa lista de aprendizados fundamentais que reside a principal função da literatura: “nos ajudar a viver, a nos explicar o mundo e a vida”. Ele acredita que, muitas vezes, a gente aprende primeiro nos livros e só depois é que vai constatar na realidade. Para um jovem os livros seriam ainda mais importantes pois dão pistas e informações sobre o que ele ainda não viveu. Às vezes a situação se inverte, mas, de maneira geral, a literatura “ajuda a decifrar a vida” (*Primeiro Toque*, 1984, nº9, p.12).

Caio Graco captou isso na já famosa reunião da SBPC. Mas, para além da curiosidade e de certa inexperiência comuns à juventude, o buraco no Brasil era bem mais embaixo. O país vivia sob uma ditadura militar e, aplicando a cartilha da ignorância autoritária, o governo perseguia a livre circulação de ideias e punia quem ousasse pensar ou sonhar com uma realidade diferente. Sem fundamentos para imaginar outra realidade, como é possível transformá-la? Para a nossa pesquisa aí está o grande feito de Caio Graco: realizar a dupla função ligada ao papel de editor. Como empresário, ele foi capaz de entender e de responder com bons produtos aos anseios dos públicos visados; como homem de cultura, conseguiu que suas atividades exercessem pressão e incidissem sobre o mundo social.

E o que precisavam aprender os jovens brasileiros na década de 1980? Como vimos no longo processo que deu origem a essa construção de “juventude”, tarefas como mergulhar em si mesmos, descobrir as potencialidades de suas identidades, por quais caminhos gostariam de se aventurar, em que tipo de mundo queriam viver – e sob quais regras. De imediato já podemos dizer que é bastante trabalho para a literatura mas, no nosso caso, esse período que foi culturalmente instituído como o de uma tortuosa transição, marcado por um “conflito natural” entre o indivíduo e as instituições, fica ainda mais complexo quando o mundo em que se vive é avesso às experimentações e até mesmo à liberdade. O caminho é a transgressão.

Inovadores, rebeldes, questionadores de épocas distintas foram então eleitos pela Brasiliense para disseminar seus aprendizados e aventuras para esses jovens. Jovens que cresceram depois do AI-5 e que queriam participar e decidir as regras de um possível novo Brasil que se descortinava com a lenta abertura. Queriam voltar às ruas, votar para presidente pela primeira vez, mas queriam também viver e amar e até sofrer — mas por amor. Como disse Murilo Mendes, outro grande poeta rerepresentado pela Brasiliense aos jovens na década de 1980, nossos suspiros, anseios e dores, “são gravados no campo infinito/ pelo espírito sereníssimo que preside as gerações”.

Nesse grande resgate do passado, o catálogo da Brasiliense reforça esse entendimento de que muitos desejos e lutas permanecem. Mas entende também que cada época exige mudanças e atualizações. Apostando na proximidade com o cotidiano, no vínculo afetivo, a arma da Brasiliense foi a linguagem. Cercada por uma multidão de jovens, escolheu mitos e heróis a serem celebrados — mas não sacralizados. Num projeto que previa retirar a cultura e o conhecimento de qualquer pedestal, torná-la fácil e saborosa como um sorvete, a Brasiliense trouxe os heróis também para as ruas.

Assim pensa o outro editor fundamental para que toda essa história tivesse acontecido: Luiz Schwarcz. No artigo “Pieguices para John” ele conta que, conforme foi amadurecendo, foi fazendo questão de eliminar um a um todos os seus mitos. Ele achava que essa era uma relação autoritária, que empobrecia as pessoas. Mas pensando melhor, sempre lhe restou um herói: John Lennon. Um ídolo que, na verdade, era um amigo. Que esteve lá nos momentos mais importantes. Cúmplice de Luiz que dançava ao som de “Sgt. Pepper”, que endossou sua revolta ao som de “Working Class Hero” e acabou dando à filha o nome de “Julia”. Quando pensa sobre seu papel de pai e marido, canta “Woman”, e quando ouve “Imagine” não quer acordar (*Primeiro Toque*, 1982, nº3, p.2).

Durante esta pesquisa, muitos heróis da Brasiliense também se tornaram meus amigos. E eu posso dizer que concordo com Sant’Anna e com Schwarcz sobre o papel da literatura em decifrar, nos ajudar a entender e a se alegrar com a vida. Gostaria de agradecer ao Caio por toda essa seleção. Num conto, outro Caio (o meu cúmplice Caio Fernando Abreu) escreveu sobre uma caixinha de música. Era noite em um quarto escuro e ao rodar aquele mecanismo tão manual, pouco a pouco, o recinto se enchia de som e de luz. Desde então, penso nessa história, na Primavera da Brasiliense, como uma caixinha de música, com ondas que reverberam e que são capazes de iluminar os cantos e momentos mais sombrios. E penso que essa história deve nos lembrar que às vezes é preciso coragem — e rodar a manivela.

Vinte anos recolhidos

chegou a hora de amar desesperadamente
apaixonadamente
descontroladamente

chegou a hora de mudar o estilo
o vestido

chegou atrasada como um trem atrasado
mas que chega

Chacal

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

ABREU, Caio Fernando. **Caio 3D**: O essencial da década de 1970. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. _____. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

ALVIM, Francisco. **Passatempo e outros poemas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. Zahar Editores: construção de identidade editorial (1950-1960). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. **Anais eletrônicos**. Disponível em <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1379-1.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

BETTO, Frei. **Cartas da prisão**: 1969-1973. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BIVAR, Antonio. **Jack Kerouac**: o rei dos beatniks. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

_____. **James Dean**: o moço da capa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Companhia das Letras: São Paulo, 1996.

BUCCI, E. O amarelo e o playboy. **Estadão**, São Paulo, 16 abr. 2015. Disponível em <<https://opinioao.estadao.com.br/noticias/geral,o-amarelo-e-o-playboy-imp-,1670774>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

BUENO, André; GOES, Fred. **O que é geração Beat**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

CHACAL. **Drops de abril**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CHARTIER. **A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

_____. **A história cultural: Entre práticas e representações**. Algés: Difel, 2002.

_____. ; BOURDIEU, Pierre. **Práticas da Leitura** (Org.) São Paulo: Estação liberdade, 2011.

CONY, Carlos Heitor. **O ato e o fato: O som e a fúria do que se viu no Golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

CULTURA COMO SORVETE: livros simples, de leitura fácil e agradável, trazem recordes de venda para a Editora Brasiliense. **Veja**, 31 ago. 1983.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: Passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **O beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DOCUMENTÁRIO O ÚLTIMO VOO: Os anos 80 da Editora Brasiliense, 18 nov. 2012 Disponível em: . Acesso em: 25 jul. 2018

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FERNANDES, Florestan. **O que é revolução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

FILHO, Armando Freitas. Não há Fragata igual a um livro. **Revista Serrote**, Rio de Janeiro, n.23 ½, jun. 2016.

FISH, Stanley. **The Authority of Interpretative Communities**, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1980, p.342.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é Homossexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso companheiro?**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

GALÚCIO, Andréa Lemos Xavier. **Civilização Brasileira e Brasiliense**: Trajetórias editoriais, empresários e militância política, 2009. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em História Social da Universidade Federal Fluminense.

GALÚCIO, Andréa Lemos Xavier. O papel da editora Brasiliense na difusão do pensamento de esquerda e nos debates intelectuais e políticos, no Brasil, entre 1979 e 1985: In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1., 2004, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Disponível em <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/andreagalucio.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. **70/80** — Cultura em Trânsito. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GRACO, CAIO. **Carta enviada à Cristovão Tezza**, abr. 1970. Disponível em <<http://www.cristovaotezza.com.br/Cronologia%20Fotos/cartacaiograco.htm>> Acesso em 02 jul. 2019.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: Sua história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

_____. **O livro no Brasil**: Sua história. 2ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Onde é que eu estou?**: Heloisa Buarque de Hollanda 8.0; André Botelho (org). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ILUSTRADA. O recomeço do sonho: As pessoas ainda querem mudar o mundo. Mas à maneira dos novos tempos: sem ilusões épicas, sem paraísos, reconhecendo o próprio desejo. **ISTO É**, 9 dez. 1979.

KNAPP, Wolfgang. **O que é editora**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LEDUSHA. **Finesse e fissura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

LEIA LIVROS. São Paulo: Leia Livros, 1978-1984. Bimestral.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & Relaxos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

MAFFESOLI

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MARCOS, Luiz; COLOMBO, Sylvia. Império das Letras. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01 nov. 2006. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0111200609.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2018

MAUÉS, Flamarion. Do Erótico ao Político: A Trajetória da Global. In: **Livros e subversão: seis estudos** (org.) Sandra Reimão. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Os pequenos em alta: Com 1,5 milhão de exemplares publicados neste ano, os livrinhos de divulgação ocupam o mercado. **Veja**, 14 ago. 1985.

PAIVA, Marcelo Rubens. As mentiras e o ódio de Bolsonaro pelo meu pai. **Estadão**, São Paulo, 24 out. 2018. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/as-mentiras-e-o-odio-de-bolsonaro-pelo-meu-pai/>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz ano velho**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

PAIXÃO, Fernando. **Momentos do Livro no Brasil**. São Paulo. Ática: 1996.

PIRES, Paulo Roberto. A marca do Z: A vida e os tempos do editor Jorge Zahar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2017.

PRIMEIRO TOQUE: informativo trimestral da Brasiliense. São Paulo: [Brasiliense, 1982-1986].

QUINTINO, Felipe. “Zueno, Zoany, Zwenir”: Rastros da Vigilância ao Jornalista Zuenir Ventura Durante a Ditadura. In: **Livros e subversão: seis estudos** (org.) Sandra Reimão. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

REIMÃO, Sandra. **Livros e subversão: seis estudos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

_____. **Mercado editorial brasileiro: 1960-1990**. São Paulo: Com-Arte: Fapesp, 1996.

_____. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar**. 2011. 130 f. Tese apresentada em concurso para obtenção do título de Livre-Docente - Escola de Artes Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/100/tde-21082015-151559/publico//PORTUGUES_livredocenciareimao.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.

_____. **“Ditadura militar e censura de livros: Brasil (1964-1985)”**. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.). Impresso no Brasil, dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010.

ROLLEMBERG, Marcello Chami. **Um circo de letras: A Editora Brasiliense e as transformações sociais, culturais e políticas do Brasil nos anos 80**, 2005. Dissertação apresentada à Área de Concentração: Jornalismo da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

_____. **Um circo de letras: A Editora Brasiliense no contexto sociocultural dos anos 80**. Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008.

ROSENFELD, Denis L. **O que é democracia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SÃO PAULO: Uma voz da juventude. **Veja**, 27 abr. 1983.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: Como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SCHWARCZ, Luiz. Maria Emília e Martha. **Blog da Companhia das Letras**, 1 nov. 2012. Disponível em <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2012/11/maria-emilia-e-marta/>>. Acessado em 20/07/2017.

_____. O Deus das coincidências. **Blog da Companhia**, 8 jul. 2015. Disponível em <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2015/07/o-deus-das-coincidencias/>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

_____. O elixir da juventude. **Blog da Companhia das Letras**, 22 jul. 2010. Disponível em <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2010/07/o-elixir-da-juventude/>>. Acessado em 20/07/2017.

_____. O legado de Caio Graco. **Blog da Companhia das Letras**, 5 dez. 2013. Disponível em <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2013/12/o-legado-de-caio-graco/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

SILVA, Juremir Machado da. Michel Maffesoli: o imaginário é a realidade. **Famecos**, n.15, Porto Alegre, ago. 2001. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: A literatura de mercado**. São Paulo: Ática, 1985.

SPINDEL, Arnaldo. **O que são ditaduras**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

USO DO AMARELO SE INSPIROU EM ATOS DAS FILIPINAS. **Folha de São Paulo**, 25 jan. 2014. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/01/1402805-uso-do-amarelo-se-inspirou-em-atos-das-filipinas.shtml>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

WIDER, Maria Célia. Caio Prado Jr. **Um intelectual irresistível**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

WILLER, Claudio. “Prefácio: **Allen Ginsberg, poeta contemporâneo**”. In: GINSBERG, Allen. Uivo, Kadish e outros poemas. Porto Alegre: L&PM, 2010.