
Do vazio cultural à abertura: a expansão do mercado editorial brasileiro e as estratégias da Editora Brasiliense nas décadas de 1970-1980¹

Ana Carolina Ramos Slade²
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Em meio ao processo de reabertura democrática, a Editora Brasiliense instaura um projeto editorial que visa atingir um novo nicho do mercado brasileiro, o jovem. Neste artigo, buscamos reconstituir parte das atividades editoriais e das estratégias de criação de comunidades de leitores reunidas em torno da Brasiliense nas décadas de 1970-1980 a partir de um panorama da expansão do mercado editorial nacional no período, do conceito de comunidade interpretativa de Stanley Fish (1980) e das questões levantadas por Elio Gaspari, Zuenir Ventura e Heloisa Buarque de Hollanda (2000) a respeito de mudanças culturais observadas nessas duas decisivas décadas da história brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: História do Livro, Produção Editorial, Editora Brasiliense.

1. A expansão do mercado editorial brasileiro e a nova Editora Brasiliense nas décadas de 1970-1980

Fundada em 1943 por intelectuais progressistas, a Editora Brasiliense ressurgiu em um Brasil em transformação. No fim 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 país 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,

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, e-mail: anacslade@gmail.com.

possibilitando visões de mundo mais condizentes com a realidade nacional. Entre diversas iniciativas, como as lideradas por Ênio da Silveira (Civilização Brasileira) e Jorge Zahar (Editora Zahar), nos dedicaremos às mudanças empreendidas por Caio Graco Prado, editor que substitui o pai, o historiador marxista Caio Prado Júnior, no comando da Brasiliense a partir de 1965.

Entre as décadas de 1970 e 1980, a Brasiliense adota a estratégia de organizar sua produção em coleções, visando atingir um novo nicho do mercado brasileiro, o jovem, ao mesmo tempo formando-o como leitor e fornecendo uma série de leituras organizadas — inicialmente não ficcionais e depois também ficcionais e poéticas —, moldando e sendo moldada por esse jovem leitor ao constituir uma biblioteca libertária, repleta de beats, poetas marginais e heróis revolucionários (REIMÃO, 2010, p.291).

Um dos símbolos desse novo projeto editorial é a coleção “Primeiros Passos”. Lançada a partir de 1980, a coleção é formada por 150 títulos, com obras em brochura, formato de bolso (11,5 cm x 16 cm) e vendidas a preços mais baratos. Com títulos variados, os livros não possuem mais do que 110 páginas e apresentam introduções a assuntos gerais, com linguagem acessível e uma identidade visual única.

Logo no primeiro ano, a coleção atinge a marca de 1,4 milhão de exemplares comercializados (HALLEWELL, 1985, p.556). 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 soma 200 mil exemplares vendidos em apenas três anos (ROLLEMBERG, 2008, p.3). 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 1984, a “Primeiros Passos” começa a ser coeditada pela Editora Abril, que assume a impressão e distribuição de 70 títulos da coleção, e passa 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, passam a abarcar também 20 mil bancas, com tiragens de 100 mil exemplares. Em entrevista ao *Jornal Mercantil*, o então diretor da divisão de fascículos da Abril informava 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). Em 12 anos, a “Primeiros Passos” reuniu 260 títulos e 6 milhões de exemplares vendidos.

Além da “Primeiros Passos”, as coleções da Brasiliense tornam-se um sucesso editorial, facilmente identificáveis por leitores e livreiros, o que leva a editora, em 1980, a ocupar a posição de segunda maior editora do país em número de lançamento, tanto em novos títulos quanto em reimpressões (HALLEWELL, 2005, p.660). Para além do sucesso comercial, as obras da Brasiliense estavam também sintonizadas com diversas mudanças culturais. Uma das principais expoentes nesse sentido é a coleção “Cantadas Literárias”. Criada em 1981, publica 49 títulos em seis anos com formato 11,5 cm x 21 cm, sob os seguintes slogans: “Uma coleção franca, aberta e direta. Um projeto de literatura jovem”; “Livros de cuca, formato de bolso”; “Literatura sem frescura”. A coleção edita títulos como *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva; *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu; e obras dos poetas Ana Cristina Cesar, Chico Alvim e Paulo Leminski.

É importante ressaltar que a nova fase da Brasiliense coincide com o crescimento do número de editoras privadas, títulos editados e quantidade de exemplares impressos observados no país entre as décadas de 1970 e 1980 (HALLEWELL, 1985, p.555). Em 1972, a produção brasileira ultrapassa, 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 — 1,3 livro por habitante (REIMÃO, 2010, p.278). Entre 1969 e 1973, a produção nacional triplica, 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 a chamada “crise do milagre”, entre 1973 e 1974, e as oscilações no mercado, os números passam 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 são a expansão do público leitor nacional causada pela elevação do poder aquisitivo das classes médias durante o “milagre econômico” e os resultados do esforço de alfabetização no país. O nível de analfabetismo brasileiro, que era de 46% na década de 1960, cai para 29% nos anos 1970. Também há uma expressiva expansão no 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 passa de 100 mil para 1 milhão (PAIXÃO, 1996, p.143).

Entre 1967 e 1973, o Produto Interno Bruto cresce 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, que serão mais adiante analisadas. Nos anos 1950 a televisão havia sido introduzida e, na década subsequente, sua popularização é 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, nos anos 1970, da operação via satélite contribui para o projeto do regime de realizar uma “integração nacional” e também colabora com a conexão do Brasil com o mundo. Nessa década, o Brasil torna-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 figura entre os dez maiores produtores de aparelhos de TV. O aquecimento também é notável no setor de publicações, que registra um crescimento de quatro vezes na produção de revistas e fascículos, e no cinema nacional, que chega a produzir cem filmes ao ano (PAIXÃO, 1996, p.142).

Além do panorama do mercado editorial brasileiro no período, pretendemos reunir neste artigo outras discussões que possam contribuir para responder à questão central do projeto em elaboração: como se constitui o processo de aceitação e de aproximação entre a editora Brasiliense e o público jovem? E quem é esse público jovem? Para tanto, partiremos do conceito de comunidade interpretativa de Stanley Fish (1980) e das questões levantadas por Elio Gaspari, Zuenir Ventura e Heloísa Buarque de Hollanda para buscar entender parte das mudanças culturais que se passaram nessas duas decisivas décadas brasileiras. Do “vazio cultural”, expressão cunhada por Zuenir Ventura em 1971, iremos até às análises das novas práticas artísticas e culturais observadas por Heloisa Buarque de Holanda nas décadas de 1970-1980. Período em que “se instala a ênfase na importância das questões relativas à prática do cotidiano, à dúvida e à descrença no alcance do projeto revolucionário na arte e, por extensão, nas formas de militância política tal como foram encaminhadas pela geração anterior” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2000, p.10).

2. Comunidades interpretativas e a busca da Brasiliense por um público jovem

Para Caio Graco, a função do editor é a de agitação cultural e tem como objetivo principal multiplicar opiniões. Essa ideia foi sintetizada no lema da Brasiliense: “Dividir opiniões, multiplicando cultura” (ROLLEMBERG, 2005, p.75). Além das motivações de

Caio Graco, tentaremos agora refletir como as estratégias da Brasiliense encontraram um terreno tão fértil, mobilizando o público jovem almejado.

Como vimos a partir dos números de vendagem das coleções propostas pela editora, podemos refletir sobre a criação de uma comunidade de leitores em torno dos projetos e ideias propostos pela Brasiliense no período. Para Stanley Fish, esse processo de identificação e de consenso compõe uma comunidade interpretativa, sistema em que um grupo de indivíduos partilha regras e estratégias de leitura comuns, instituindo lógicas de comunicabilidade que definem quais visões de mundo serão ou não aceitas (FISH, 1980).

Compreendida por Roger Chartier como uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos, a leitura de uma obra nunca é única, mas fruto das normas e convenções próprias a cada comunidade de leitores, diretamente impactadas pelos usos considerados legítimos para o livro, por seus procedimentos de interpretação e pelas ferramentas de que dispõem aqueles que controlam o processo para selecionar, editar e propagar as obras (CHARTIER, 1998, p.9). Stanley Fish reitera que o consenso compartilhado por determinado grupo não deve ser visto como fruto da estabilidade dos objetos (textos), mas como o resultado da força com que certa comunidade interpretativa dispõe para fixar (e legitimar entre seus membros) a estabilidade de significados. Naturalmente, a construção desse consenso leva também à constituição de regras igualmente coerentes de desacordos. Para explicar esse sistema, o autor defende que a atividade interpretativa não pode ser diretamente ligada aos fatos (objetos), e sim estipulada pelo contexto em que dadas perspectivas são admitidas.

Essa disputa fica evidente na crítica literária, em que é a interpretação que sustenta os fatos contidos em determinado texto, e não o oposto. Sendo assim, 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. Para o autor, são os “princípios interpretativos” que produzem os fatos e não os fatos (e regras) prementes ao texto em si.

Partindo do pressuposto de que uma obra literária permite uma multiplicidade de leituras, Fish questiona o que sustenta que certa perspectiva se sobreponha 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, fica claro que a chave para o consenso 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 compartilhadas que constituem o campo literário.

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. Portanto, por mais que a indústria detenha mecanismos a fim de orientar as formas de leitura (protocolos de leitura), o ponto de partida não é apenas o texto em si, mas as estratégias interpretativas partilhadas para sua produção. 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.

Retoricamente, essa nova posição se anuncia como uma ruptura ao 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 se torna essencial: sem a interpretação associada ao ultrapassado, ao 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.

3. Da repressão à abertura: uma batalha de gerações

Mas quem é esse “novo” jovem almejado pela Brasiliense? Agora nos debruçaremos sobre as transições e disputas culturais entre as gerações de 1960 a 1980 para tentarmos entender os mecanismos de criação dessa “nova linguagem” e de sua aceitação por um público cada vez mais amplo. Para tanto, retrocederemos um pouco, marcando possíveis distinções entre aqueles que vivenciaram, quando jovens, a implementação da ditadura no país e seu gradual processo de abertura — e expectativa para o retorno à democracia.

De acordo 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”. Promulgado na noite de 13 de dezembro de 1968, a revogação do Ato Institucional nº5 significava que a ditadura tinha data para terminar, embora seu processo de desmanche seria articulado com tamanha precisão, e tão aos poucos, que seu término definitivo não possa 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 de 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 ‘ceticismo’” (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 mulato comunista Carlos (Marighela), em 1977, lia-se em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, sobre um de seus personagens: “Sabe, tem gente que tem neurose de guerra. Ele tem neurose de heroísmo” (GASPARI, 2000, p.21).

Para exemplificar essa nova perspectiva, nos ateremos agora à entrevista de Marcelo Rubens Paiva, publicada nas páginas amarelas da revista *Veja* em 27 de abril de 1983 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”.

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 e, de lá, seguiu até o topo. Em menos de um ano, foram mais de quatro edições e 20 mil exemplares vendidos. No romance vencedor do Prêmio Jabuti, Marcelo Rubens Paiva 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, curti 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 um grande baque — aos 11 anos, seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva, foi preso, torturado e tornado “desaparecido” pelo regime militar —, passou pelo segundo: fraturou a quinta vértebra cervical e ficou paraplégico a poucos dias do Natal de 1979.

No momento da entrevista, Marcelo Rubens Paiva estuda na Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo, prepara seu segundo livro, sobre a história da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde, e assim reflete sobre o sucesso de sua obra, que ainda ganharia adaptações para os palcos e para o cinema: “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 questionado 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, finalmente 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”.

Ao ser perguntado se seria a sua geração a primeira 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 autor, 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. Assim, a crescente sistematização e fiscalização punitiva teria impactado todas as atividades intelectuais do país. Desde a punição, o sentimento de insegurança e a autocensura, o resultado é a imposição de um consenso imposto pela ignorância e pelo medo, terreno infértil à produção cultural, que deve propor o diálogo, o dissenso, a insubmissão e exige o clima de ampla liberdade.

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’” (BUARQUE DE 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. Como prática de guerrilha, criam-se grupos, novas formas de edição e de distribuição, novos circuitos e públicos. Com novas formas de organização, os poetas de comunidade buscam redefinir espaços e papéis no interior dos processos produtivos, são publicados, de maneira mais recorrente, em antologias e enfatizam o objetivo da poesia popular de ser lida e ouvida.

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” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2000, p.187).

Trata-se de uma literatura com forte apelo testemunhal, numa clara tentativa de articulação entre o político e o pessoal. Como temas, privilegia os sentimentos, comportamento, a sexualidade, as incertezas, o bom-humor e a alegria. Para 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 (BUARQUE DE 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.

O debate é ilustrado por Heloisa Buarque de Hollanda a partir da republicação do próprio Chico Alvim pela Brasiliense, que lança em 1981 *Passatempos e outros poemas*, pela coleção “Cantadas Literárias”. De um lado, o receio da 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. Para a Hollanda, a publicação de *Passatempo*, obra que 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 (BUARQUE DE HOLLANDA, 2000, p.230).

Ao lado de Chico Alvim e de Marcelo Rubens Paiva, também é publicado pela “Cantadas Literárias” outro importante testemunho sobre a época e marco da 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, Hollanda 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’”(BUARQUE DE HOLLANDA, 2000, p.235).

Conclusão

Em carta enviada ao jornalista e amigo José Márcio Penido, em 1979, Caio Fernando Abreu declara sua emoção ao ler um artigo de Nirlando Beirão, capaz, segundo o escritor, de reabilitar todas as vivências que ele — e que toda a sua geração — experimentou nos últimos anos (ABREU, 2015, p.220). A seguir analisaremos o texto publicado em 19 de dezembro de 1979, na revista *IstoÉ*, com o título “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 tangas. “Seria a preguiça uma práxis revolucionária?”, questiona.

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 de minorias sintetiza para o jornalista a diferença entre os anos 1960 e os 1970. Se, na década de 1960, os jovens viveram a ilusão da revolução mundial, em 1970 desistiram junto com John Lennon de sonhar. Mas não desistiram de mudar o mundo — mas do seu próprio modo.

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?

Com suas coleções de formação, seus poetas marginais, autores beats, a nova Brasiliense aposta na demanda percebida por Caio Graco por obras capazes de instigar a curiosidade e fornecer instrumentos para a formação intelectual desse novo público que

creceu durante o regime militar. No início da década de 1980, o resultado do novo projeto editorial torna-se evidente. No período de três anos, a editora publicou mais livros do que em toda a sua história até 1971. Apenas em 1981, foram lançados 415 títulos e 2 milhões de exemplares foram comercializados (PAIXÃO, 1996, p.172). Em entrevista ao documentário *O último voo: Os anos 80 da Editora Brasiliense*, Marcello Rollemberg defende que essa trajetória é fruto justamente da sintonia entre as estratégias editoriais adotadas pela editora e os anseios e expectativas de parte da população jovem no período. Para o pesquisador, além de publicar novos autores, como Marcelo Rubens Paiva, e traduzir obras aguardadas que ainda não haviam sido lançadas no país, Caio Graco soube dar uma nova roupagem para autores que já haviam sido publicados mas que, até então, não haviam atingido um grande público, como o próprio Caio Fernando Abreu, além de Paulo Leminski e Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar, Francisco Alvim, Reinaldo Moraes e Roberto Piva.

Parte da pesquisa em desenvolvimento, neste artigo apresentamos um panorama das transformações culturais e do mercado editorial com objetivo de reunir dados para o estudo do catálogo do projeto editorial da Brasiliense no período. Para Roger Chartier, os estudos de catálogo permitem observar “como disposições formais e materiais podem encerrar em si mesmas os índices de diferenciação cultural” e como a seleção, redação e edição revelam estratégias dos produtores de livros para atingir os públicos visados (CHARTIER, 1998, p.35). Trata-se, portanto, de objeto capaz de oferecer dados para analisarmos sobre o mercado editorial brasileiro e as possibilidades comunicativas mantidas pela editora diante das diversas comunidades de leitores a ela relacionadas. Para isso, salientamos que tanto a criação artística quanto a fruição não podem ser vistas apenas como disposições individuais, mas constituem-se fruto e diálogo constante com o cenário social, político e econômico de determinada época.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

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

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

GASPARI, Elio; BUARQUE DE BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa; VENTURA, Zuenir. *70/80 — Cultura em Trânsito*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

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.

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

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

Teses acadêmicas

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

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.

Artigos

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

Periódicos

Uma voz da juventude. *Veja*. São Paulo, 27 de abril. 1983.

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. *IstoÉ*, 19 de dezembro de 1979.

Sites

Documentário O último voo: Os anos 80 da Editora Brasiliense, 18 nov. 2012
Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=9S8yeuhNke4>. Acesso em: 25 jul. 2018