

## A atmosfera de uma época no catálogo da editora Brasiliense<sup>1</sup>

Ana Carolina Ramos Slade<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

Em consonância com a “desburocratização” nas estratégias de luta que marcaram a cultura e a literatura de resistência no período de remobilização da sociedade brasileira, o editor Caio Graco Prado liderou um projeto editorial inovador. Por meio da coleção inaugural “Primeiros Passos”, buscamos entender a mudança de “vocabulário” expressa no catálogo da Brasiliense entre as décadas de 1970 e 1980 e as singularidades de seu projeto de formação de leitores e de cidadãos contestadores em um país em transição.

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

### 1. As barricadas do desejo

*É proibido pisar na grama  
o jeito é deitar e rolar.  
Chacal (Drops de abril, 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.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, e-mail: anacslade@gmail.com.

---

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. O projeto editorial 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).

A nova fase da editora, que organizou seu catálogo em coleções, coincide com o aquecimento do mercado brasileiro durante os anos de 1970 e 1980, período marcado pela proliferação de novas editores e da profissionalização do setor. 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). 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.

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. 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).

## **2. O novo léxico da Brasiliense expresso na coleção “Primeiros Passos”**

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.

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 a 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 na 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, fornalhas, 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-astral, 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)

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 desde 1964 na Civilização Brasileira, com títulos como *O que é reforma agrária* e *Quem é o povo brasileiro?* (HALLEWELL, 1985, p.452).

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 — 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 97 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 (GALÚCIO, 2009, p.240).

No artigo “O que é um Primeiro Passo”, publicado no segundo número do periódico destinado aos leitores da Brasiliense *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* buscou 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.

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 100º. 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”.

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 contratemplos 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:

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%).

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 sulamericano 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, o golpe de 1964 e movimentos sindicais e operários (ROLLEMBERG, 2005). Até 1983, segundo a reportagem da *Veja* “Cultura como sorvete”, a coleção já havia atingido a marca de 600 mil exemplares vendidos.

A estratégia editorial de Caio Graco vai ao encontro da análise empreendida por Heloisa Buarque de Hollanda sobre a eferescência 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, nos títulos da coleção “Primeiros Passos”, **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 Brasiense 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)

### 3. Conclusão

Em artigo publicado no *Primeiro Toque* sobre diversos títulos editados pela Brasiliense 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 povos originários 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).

Com seu “novo léxico”, a Brasiliense buscou rearticular debates em consonância com as mudanças do país após o golpe militar e a explosão do público jovem universitário

e urbano. Por meio de textos ficcionais e não ficcionais, o novo projeto de Caio Graco empregava uma linguagem acessível e bem-humorada para oferecer a essa nova comunidade de leitores ferramentas para a reinterpretação do presente e para a elaboração de novos futuros possíveis.

Ao observar as redes de comunicação que perpassam os processos produtivos do livro, buscamos compreender como elas podem contribuir com a formação de uma opinião pública e, conseqüentemente, ressoar e interferir no mundo social (GALUCIO, 2009, p.19). Para tanto, enfatizamos 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).

Em seus 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 (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 aqui evocamos 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).

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. 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.

## REFERÊNCIAS

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

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

DOCUMENTÁRIO **O ÚLTIMO VOO**: Os anos 80 da Editora Brasiliense, 18 nov. 2012 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9S8yeuhNkE4>. Acesso em: 25 jul. 2018.

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

---

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

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.

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.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GASPARI, Elio; 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.

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

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

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

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

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

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.