

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**ESPAÇOS DE VISIBILIDADE: TRAJETÓRIAS
POSSÍVEIS NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO**

Larissa de Araujo Dantas

Orientadora: Prof^a Dr^a Regina Dalcastagnè

Brasília
2009

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria
Literária e Literaturas da Universidade de Brasília
para a obtenção do título de Mestre em Literatura.
Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais

Banca examinadora:

Profa. Dra. Regina Dalcastagnè (orientadora)

Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (membro)

Profa. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes (membro)

Profa. Dra. Maria Isabel Edom Pires (suplente)

AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos, por todo apoio e paciência.

A Jiro Takahashi, pelas informações valiosas que muito contribuíram para o desenvolvimento dessa dissertação.

À Regina, pela orientação e confiança.

À amiga Lorena, pela companhia e ajuda nas pesquisas de campo.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, sempre muito prestativos.

Aos meus alunos, fonte de inspiração.

Aos escritores Jair Vitoria e Sérgio Sant'Anna, pela disponibilidade e atenção.

SUMÁRIO

Introdução	8
I – Da teoria sobre campo, mercado e indústria editorial	12
1.1 Campo literário: disputa por consagração e legitimação	13
1.2 Indústria cultural e capital simbólico	15
1.3 As especializações do mercado editorial: os tipos de narrativa	17
II – Campo literário e mercado editorial brasileiros: trajetórias e caminhos	20
2.1 Esboços de um campo literário	22
2.2 Mercado de livros e vida literária	24
2.3 Mudanças de eixo: a modernidade paulistana no começo do século XX	26
2.4 A profissionalização do campo literário brasileiro	29
III – A editora Ática e o surgimento da coleção Autores Brasileiros	36
3.1 O desenvolvimento da indústria do livro no Brasil.....	37
3.2 Primeiros dados	39
3.3 A Autores Brasileiros e outras coleções da Ática	41
3.4 “Espelho e marteladas”	42
3.5 O mercado e os escritores: suas relações	46
3.6 Os ilustradores	50
3.7 Os autores da Autores	51
IV – Dois estudos de caso: as carreiras literárias de Vitória e Sant’Anna	56
4.1 Jair Vitória: um escritor sertanejo	57
4.2 Sérgio Sant’Anna: a fuga do provincianismo	63
4.3 Coleção Autores Brasileiros: espaço de visibilidade?	69
4.4 Jair Vitória e Sérgio Sant’Anna: análise comparativa de duas trajetórias	73
Considerações finais	77
Referências Bibliográficas	83
Anexos	87
1. Projeto gráfico da coleção Autores Brasileiros	88

2.	Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna e seus livros	90
2.1	Fotos e capas	90
2.2	Projeto gráfico	91
2.3	Resenha de <i>Cuma-João</i> , por Marisa Lajolo	92
2.4	Entrevista com Jair Vitória publicada no livro <i>Cuma-João</i>	94
2.5	Entrevista com Sérgio Sant'Anna publicada no livro <i>O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro</i>	95
3.	Lista de autores da coleção	98
4.	Classificação dos autores publicados na coleção Autores Brasileiros	102
5.	Entrevista com Jiro Takahashi	105

RESUMO

Esta dissertação visa analisar as diferentes trajetórias de dois escritores brasileiros contemporâneos, Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna, publicados nas décadas de 70 e 80, na coleção Autores Brasileiros, da editora Ática. Esses dois escritores seguiram carreiras e caminhos muito diferentes dentro do campo literário brasileiro.

Sérgio Sant'Anna é hoje um dos nomes consagrados da literatura brasileira, tendo livros traduzidos para outras línguas e adaptações de suas obras para cinema e teatro. Jair Vitória, embora publicado na mesma coleção que Sant'Anna, não foi legitimado pelo campo literário. As diferenças entre essas duas trajetórias, segunda esta dissertação argumenta, são de fundo extra-literário, em que pesam a origem familiar, as experiências privilegiadas, como acesso à cultura letrada e a produtos culturais, e contatos com agentes do campo literário e intelectual da época e de hoje. Obviamente, o posicionamento de cada um desses escritores influenciou suas escolhas repertoriais e experiências formais, observando, portanto, a influência do extra-literário no literário.

Cabe ainda ressaltar que esta pesquisa destaca as características da coleção Autores Brasileiros, suas mudanças ao longo dos seus mais de dez anos de publicação e sua real contribuição como agente legitimador de escritores desconhecidos no campo literário brasileiro.

Palavras-chave: campo literário brasileiro, Editora Ática, coleção Autores Brasileiros, Jair Vitória, Sérgio Sant'Anna

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the paths taken from two contemporary Brazilian writers, Jair Vitória and Sérgio Sant'Anna, both were published in the Seventies and in the Eighties, by editora Ática, in a collection called Autores Brasileiros. Those two writers have followed much different careers and paths inside the Brazilian literary field.

Sérgio Sant'Anna is today, one of the consecrated names in Brazilian literature, with books translated to other languages and adaptations for the cinema and theater. Jair Vitória, although being published in the same collection that Sant'Anna participated, wasn't legitimated in the literary field. The differences in their literary paths, according to this thesis, are that extra-literary aspect, such as family origin, privileged experiences, like the access to education and cultural products, and contacts with the agents from the literary and intellectual field, in the Seventies and in the Eighties, and today. Obviously, the position of each of those writers has influenced their reportorial choices and formal experiences. It is possible to observe that the extra-literary aspects influenced the literary ones.

It is still an aim to this thesis show the characteristics of the Autores Brasileiros collection, its changes throughout its publication – more than ten years – and its real contribution as a legitimated agent for the unknown writers inside the Brazilian literary field.

Key-words: Brazilian literary field, Editora Ática, Autores Brasileiros collection, Jair Vitória, Sérgio Sant'Anna.

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira produzida no século XX e XXI apresenta singularidades por estar relacionada, principalmente a partir dos anos 1930, com dinâmicas de mercado que culminaram na maior profissionalização na produção do livro, desde o escritor até sua distribuição e chegada nas mãos do leitor. Essas novas dinâmicas modificaram as relações entre os diversos profissionais desta área, criando entre eles uma rede de contatos determinante para a sustentabilidade e autonomia do mercado de livro – uma das muitas especializações dentro da indústria cultural.

Falar em mercado editorial, especialmente em um país como o Brasil, cujo mercado é bastante desenvolvido, é saber que há vários objetos possíveis para a análise: do *boom* da literatura infantil na década de 90 aos processos de compra de papel e sua influência no preço do produto final poderiam ser alguns dos questionamentos sobre essa indústria. Porém, esta dissertação se preocupará com os processos de legitimação, consagração e manutenção dentro desse mercado e, mas especificamente, dentro do campo literário brasileiro contemporâneo, terminologia mais adequada para a proposta aqui desenvolvida.

O conceito de campo envolve não só as dinâmicas e singularidades do mercado editorial, mas também outras instâncias relacionadas a produção do livro, como a crítica, acadêmica ou jornalística, os próprios escritores, o público-leitor, intelectuais e formadores de opinião, ou seja, todos aqueles agentes que postos em relação dentro desse campo específico contribuem para a consagração e legitimação de um escritor, de um tipo de narrativa ou mesmo de uma editora.

Para compreender tal questão, esta dissertação analisará a trajetória da carreira de dois escritores publicados nas décadas de 1970 e 1980 em uma coleção que se propunha porta de entrada para escritores desconhecidos ou pouco conhecidos do

grande público, a Autores Brasileiros, da editora Ática: Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna. A comparação entre as trajetórias desses dois escritores ajudará a perceber como se dá a entrada e a manutenção dentro do campo literário brasileiro, principalmente através dos fatos ocorridos da vida de cada um, propiciando escolhas que influenciaram na sua consagração, no caso de Sant'Anna, ou não, no caso de Jair Vitória.

A coleção Autores Brasileiros surgiu em 1976 e publicou mais de 70 escritores nacionais. A intenção principal da editora Ática, com sua publicação, de acordo com um de seus idealizadores, o editor Jiro Takahashi, era a de dar espaço aos novos nomes da literatura brasileira que estavam produzindo no período. Também é objetivo desta dissertação analisar a importância desta coleção como possível espaço de visibilidade para escritores desconhecidos ou pouco conhecidos nos anos 70 e 80, além de compreender qual foi seu real papel nos processos de legitimação e de consagração dos dois escritores estudados.

A dissertação assim se dividirá:

Em um primeiro capítulo, será feita a exposição dos conceitos teóricos que serão utilizados na análise aqui proposta, como os conceitos de campo literário e consagração, de Pierre Bourdieu, além da definição de alguns termos como os de mercado editorial, indústria cultural e *best-seller*.

Um segundo capítulo, mais histórico, trará um breve apanhado sobre a trajetória de formação do mercado editorial e do campo literário brasileiro a partir do século XIX, com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, até o momento da publicação da coleção Autores Brasileiros pela editora Ática em 1976.

A partir do terceiro capítulo, a análise propriamente dita começa a se delinear. Nele, será contextualizada a participação da editora Ática na formação do campo literário brasileiro, enfocando, principalmente, o papel da coleção Autores Brasileiros na possível revelação de novos nomes no cenário da literatura brasileira da época e sua participação na consagração de alguns deles. Ainda neste capítulo, a contribuição do editor Jiro Takahashi, um dos idealizadores da coleção Autores Brasileiros, faz-se presente. Essa entrevista ajudou a aprofundar questões que já haviam sido levantadas por Renata Nóbrega, em seu trabalho de iniciação científica "A narrativa brasileira dos anos 1970: um mapeamento a partir da coleção Autores Brasileiros". Portanto, todo o perfil da coleção será esmiuçado: quem são os autores por ela publicados, de onde vêm, qual o gênero literário mais publicado, como eram definidas as escolhas de cada autor e livro, por que a coleção foi imaginada dessa maneira e o que mudou ao longo dos seus

mais de dez anos de publicação. Além dessas informações, este capítulo apresentará uma possível classificação dos tipos de escritores publicados na coleção que será determinante para a escolha dos nomes de Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna.

No último e mais importante capítulo desta dissertação, muitas informações destacadas no capítulo anterior sobre a coleção Autores Brasileiros serão questionadas. No entanto, o foco principal deste capítulo será a análise das trajetórias de Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna. A comparação entre as carreiras literárias de ambos ajudará a compreender como se dão os processos de entrada, manutenção, legitimação e consagração dentro do campo literário brasileiro.

Cabe aqui ressaltar que o campo literário também é espaço de lutas e reflete os processos de exclusão presentes na sociedade, porém as escolhas dos agentes dentro deste campo também são fundamentais para seu posicionamento em seu interior.

**I - DA TEORIA SOBRE CAMPO, MERCADO E INDÚSTRIA
EDITORIAL**

O tema tratado nesta pesquisa envolve muitos termos facilmente confundidos com seus correlatos do senso comum, além de ser assunto corriqueiro em discussões informais. Comentar sobre o sucesso de um livro ou de seu ator, se gosta ou não de um lançamento literário, se a novela dá mais audiência do que o programa de outra emissora, se o videogame vendido influencia negativamente os jovens etc. Todas estas são questões relacionadas à indústria cultural, e tecer comentários, mesmo que de forma simples sobre seu funcionamento, dinâmica e agentes é muito comum e disseminado em nossa sociedade de consumo. Portanto, a necessidade de se delinear e delimitar alguns conceitos, que, talvez, façam parte de um jargão popular, sem embasamento teórico.

Sabe-se que o valor das obras de arte na contemporaneidade é objeto de estudo e reflexão de muitos trabalhos acadêmicos. Nesta dissertação, o valor da obra literária propriamente dita não estará sob o foco principal, mas esta questão permeia a análise, posto que alguns escritores e seus livros, publicados na coleção Autores Brasileiros alcançaram um lugar de consagração dentro do campo literário, aos olhos da crítica e do público.

Esta dissertação preocupa-se com a visibilidade de escritores dentro do campo literário e com o modo como esses podem vir a ser legitimados e consagrados. Do momento em que se deixa de ser um desconhecido, desde sua primeira publicação, até a almejada consagração, que caminhos podem ser trilhados para que, finalmente, o lugar ao sol entre os escritores consagrados seja alcançado?

1.1 Campo literário: disputa por consagração e legitimação

O primeiro conceito de base para a análise que aqui propomos fazer é, sem sombra de dúvidas, campo literário. Este, desenvolvido por Pierre Bourdieu, advém dos

estudos das relações de poder existentes nas sociedades humanas, principalmente as modernas. Campo corresponde a toda e qualquer área de atuação dos seres humanos onde são estabelecidas estas relações e dentro de cada um há forças de dominação, há subordinados e, fora destes campos, há os excluídos. Bourdieu, de posse deste conceito, estudou, por exemplo, a educação e suas regras, na França do século XX.

Todo campo tem seus valores e regras comungadas por seus agentes. Há, portanto, um campo literário, aquele que agrega as pessoas que produzem literatura, as que viabilizam sua existência, as que analisam o que é produzido e as que a consomem.

Portanto, campo, segundo o sociólogo francês, é

uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Estas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem a seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse determina o acesso aos benefícios específicos que estão em jogo no campo.¹

E, a partir desta definição mais ampla de campo, vão se desdobrando os conceitos de campo político, social, econômico e literário, dentro da perspectiva de Pierre Bourdieu. Este conceito, utilizado para explicar as relações de poder e submissão dentro das dinâmicas sociais em algumas esferas de interação, mostra que, na arte, não podia ser diferente.

Em *As regras da arte*, Bourdieu discorre sobre estas relações de hierarquia, poder e ações impositivas na literatura, a partir da análise da postura de Gustav Flaubert quando da publicação de *A educação sentimental*. Portanto, campo literário

é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os ‘burgueses’ do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas.²

Por isso que, faz-se necessário, dentro da perspectiva de campo literário, analisar as relações entre os produtores literários: escritores e editores. O estudo destas relações é tão importante quanto a análise da obra literária em seu conteúdo e forma intrínsecos ao texto. Pensar o campo literário e estas relações de poder dentro dele ajuda, em muitos

¹ BOURDIEU, *A distinção*, p. 216

² BOURDIEU, *As regras da arte*, p. 244.

momentos, na percepção das escolhas de repertório e, inclusive, das escolhas estéticas mais prestigiadas em determinado momento.

Portanto, a consagração é outro termo importante. A consagração acontece e surge desses jogos de poder, quando um grupo de artistas, intelectuais e críticos, ditará as regras do que tem ou não valor. À medida que a obra literária, ou seu autor, estão em consonância com estes ditames, este e sua obra poderão ser consagrados e legitimados dentro do campo. Percebe-se, portanto, que estes valores são fluidos e oscilam com as posições de poder dentro deste.

Citando novamente Bourdieu, em *As regras da arte*, ele dirá que

em razão da hierarquia que se estabelece nas relações entre as diferentes espécies de capital e entre seus detentores, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, temporalmente, no seio do campo do poder. Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro, econômico ou político.³

No entanto, uma ressalva deve ser feita. Bourdieu dirá que o campo literário busca sua autonomia diante das solicitações externas. Surgem, porém, manifestações literárias fora dele que excluem a busca pelo lucro e não ligará sua produção cultural aos investimentos e aos rendimentos monetários.⁴

Consagra-se e legitima-se dentro do campo literário, quem está em consonância com as decisões heterônomas ou autônomas dele. Percebe-se que o termo *legitimação* está intimamente ligado a *consagração*. O primeiro é movimento, faz parte da trajetória do artista, no caso do escritor, do total desconhecimento até o outro lado da moeda: tornar-se conhecido e, não só, ser um consagrado, alguém em quem outros escritores devem espelhar-se, pois ele é um artista digno de reconhecimento. Portanto, legitima-se para consagrar.

1.2 Indústria cultural e capital simbólico

A esta visão de campo literário e seus subcampos, que serão mais ou menos autônomos dependendo de como seus agentes e produtores se posicionarão, acrescentam-se outros conceitos que ampliam o entendimento dessas relações de poder exteriores ao texto literário.

³ Idem, p. 246.

⁴ Idem, ibidem.

O primeiro deles diz respeito a uma parcela da produção cultural na modernidade e contemporaneidade, incluindo a produção literária, ou simplesmente, de livros: a indústria cultural. Ela possui campos de poder dentro de um universo amplo de produções culturais, hierarquizando-as. Há aqueles que se alinham com os preceitos da indústria e seguem suas dinâmicas. Mais há, ainda, artistas e produtores culturais que se posicionam contra suas dinâmicas de lucro e pasteurização dos repertórios e das formas e buscam se colocar de forma independente.

Porém, percebe-se que a importância da indústria cultural é tão grande que esta determina também o que é produzido nos subcampos que a rodeiam, criando uma espécie de reserva de mercado específica para um grupo consumidor específico.

As variáveis dinheiro e lucro trazem para a arte e para a cultura, portanto, um ar dessacralizado, o que Benjamin chamou de “a perda da aura”⁵. Esta aura, importante para a arte até meados do século XIX, vai sendo substituída por um valor de troca comercial. Os produtos culturais entram nas regras do mercado como bens disponíveis para serem trocados por uma quantidade “X” de dinheiro. Esta nova mecânica modificou intensamente as relações dos apreciadores e consumidores de arte e de cultura no mundo contemporâneo.

Destas novas relações nasceram novas teorias a respeito da arte e da cultura, de sua produção, apreciação e consumo. Depois de Benjamin, Adorno e Horkheimer cunharam o termo, hoje bastante difundido (e, talvez, um pouco banalizado), “indústria cultural”⁶. Esta indústria, no entanto, possui algo de muito particular. É ela uma das mais – senão, a mais – diversificada de que se tem notícia. Podemos considerar como produtos da indústria cultural um videogame de última geração, a edição comemorativa do livro de um célebre escritor nacional ou um belo e saboroso jantar em um restaurante de comida japonesa no centro da cidade. Esta diversificação aumenta o consumo desses bens que se apóiam na simbologia e no valor que cada produto possui em nossa sociedade.

A indústria cultural, portanto, trabalha com dois valores: o valor de troca, que tem por base a relação com o dinheiro, e o valor simbólico do produto. Obviamente, os dois valores estão relacionados e, muitas vezes, quanto maior for o valor simbólico do produto cultural, maior seu valor de troca. Pierre Bourdieu dará um nome para esta

⁵ BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p.170.

⁶ ADORNO, *Indústria cultural e sociedade*, p.8.

relação do valor simbólico, com seu valor de troca e seu impacto na sociedade: capital simbólico.

Este capital simbólico é a moeda de troca dentro de determinado campo, e na sociedade como um todo. Esta moeda está suscetível aos jogos de poder, que definirão o que ou qual o peso de cada um desses valores. É legitimado dentro de um campo, como o literário, aquele que tem maior capital.

Após fazer estas considerações acerca da variável econômica dos bens culturais na contemporaneidade, esta dissertação, além de analisar as dinâmicas de visibilidade, legitimação e consagração dentro do campo literário brasileiro, discorrerá sobre uma das vertentes da chamada indústria cultural: o mercado editorial de literatura de ficção no Brasil das décadas de 1970 e 1980. Esta análise faz-se necessária, posto que o surgimento do campo literário brasileiro está intimamente ligado ao desenvolvimento de um aparato tecnológico e industrial para a produção de impressos no país.

1.3 As especializações do mercado editorial: os tipos de narrativa

Tendo em mente a perspectiva de campo literário de Bourdieu, as relações entre seus agentes, suas características e, principalmente, as dinâmicas dentro deste campo, pretende-se verificar como se dá a entrada neste concorrido espaço. Segundo Richard Romancini, cerca de 80 a 150 originais escritos por iniciantes chegam às seis maiores editoras do país (Companhia das Letras, Record, Rocco, Globo, Objetiva e Nova Fronteira) todo mês ⁷. Muitas vezes, nenhum é publicado. As estratégias de um escritor ao longo de sua trajetória profissional propiciam sua visibilidade dentro do campo literário e dentro do mercado editorial, pois um escritor de literatura de ficção, além de escrever e vender seus livros, deve se preocupar com seu posicionamento dentro do campo literário também. Escrever e vender são verbos que, na perspectiva desta dissertação, estão intimamente ligados aos conceitos de legitimação e de consagração.

É importante ressaltar que dentro do mercado editorial de literatura de ficção há uma divisão no que diz respeito aos tipos de narrativas disponíveis para o consumo dos leitores. Dwight MacDonald, citado por Umberto Eco em *Apocalípticos e integrados*, determina a distinção das narrativas contemporâneas em três tipos intelectuais: *high*, *midcult* e *masscult*. O primeiro tipo está ligado às narrativas canônicas, consideradas alta literatura, ou, como melhor define Eco, uma literatura de proposta. Os *midcult* são produtos da indústria cultural ligados a uma classe-média, pequeno-burguesa que

⁷ ROMANCINI, “Paulo Coelho, um autor singular: da ‘cultura das bordas’ ao ‘centro’”, p. 9.

aprecia, em literatura, narrativas pretensamente rebuscadas, porém padronizadas sob um verniz intelectualizado. O último tipo, os *masscult*, é o produto de massa nu e cru, que segue as dinâmicas de mercado, são padronizados e estereotipados, ligados a nuances como demanda de mercado e interesse momentâneo dos leitores.⁸

Os escritores de narrativas consideradas de alta literatura ou literatura de proposta serão, provavelmente, incluídos no rol dos melhores escritores brasileiros. Há, porém, outro tipo de narrativa que tem um apelo muito mais comercial e, geralmente, dá grande retorno financeiro para suas editoras, a chamada literatura de massa ou *masscult*, de entretenimento⁹ ou de *best-seller*. No entanto, estes são os dois pólos que limitam a produção editorial. Inclui-se uma gradação entre a chamada literatura consagrada e os *best-sellers* de outros títulos que não almejam – ou não alcançaram – nem um, nem outro pólo. Não são nem consagrados, nem vendáveis, mas garantem a dinâmica e a existência tanto do mercado editorial, quanto do campo literário, que se forma pela presença de escritores consagrados, de escritores de *best-sellers* e de escritores em busca de legitimação.

É preciso, portanto, chamar atenção para esta divisão posto que cada tipo de narrativa, e quem as produz, possui um valor no campo literário brasileiro contemporâneo. Estes produtores literários claramente levam em conta questões como esta quando vão escolher que tipo de narrativa escrever e como agir neste campo para ser visto, consumido, lido e, principalmente, por quem ser lido. O caso mais conhecido no Brasil é o de Paulo Coelho, que soube se posicionar no mercado editorial como o maior “marqueteiro” de seus livros, tornando-se um fenômeno de vendas e colocando-se como o maior escritor de massa do país e um grande produto de exportação¹⁰. Porém, vale ressaltar que, dentro do que é considerado literário, Paulo Coelho não pode ser chamado de um consagrado.

Os conceitos apresentados neste capítulo serão utilizados durante toda a dissertação para fundamentar a análise de como se deu o processo de visibilidade e legitimação de dois escritores dentro do campo literário brasileiro nas décadas de 1970 e 1980: Jair Vitoria e Sérgio Sant’Anna. A importância da coleção Autores Brasileiros, da

⁸ ECO. Apocalípticos e integrados, p. 37.

⁹ José Paulo Paes chama atenção, numa tentativa de diminuir um cisma entre meios acadêmicos e mercado editorial, para a necessidade de se desenvolver uma literatura brasileira de entretenimento para, entre outros motivos, favorecer o aumento do público leitor no Brasil.

¹⁰ ROMANCINI. ¹⁰ ROMANCINI, “Paulo Coelho, um autor singular: da ‘cultura das bordas’ ao centro”, p. 9.

editora Ática, como um espaço desse tipo e sua possível contribuição para a carreira literária desses autores, também será objeto desta análise.

**II - CAMPO LITERÁRIO E MERCADO EDITORIAL BRASILEIROS:
TRAJETÓRIA E CAMINHOS**

O caminho entre escrever um livro e publicá-lo é cheio de intempéries. Baseia-se muito mais nas relações que um escritor estabelece com outros escritores e editores, do que na narrativa literária criada por ele. Mais difícil ainda, é o caminho entre o total desconhecimento e a consagração. Tornar-se um escritor consagrado para leitores e crítica é tarefa muito mais árdua. Há, portanto, um campo de forças, em que relações de poder se estabelecem e determinam o “quem é quem” dentro dele.

Assim, é possível pensar o papel e as influências de um campo literário no Brasil, em que a relação produtor-receptor, por exemplo, excedem a mera fruição literária e resvala no leitor, que além de fruitor de narrativas, é também um consumidor de produtos simbólicos. Mais ainda: não há como negar a participação de editores, editoras e outros agentes na configuração do material literário e da crítica, especializada ou da grande mídia, nos processos de legitimação e de visibilidade dos autores e suas obras. Ou seja, o caminho do texto literário possui outros receptores além do leitor final e, em cada mão que este passa, vai ganhando ou perdendo valor e prestígio.

Para entender melhor como estas relações entre os produtores e consumidores culturais do produto livro se dão, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, recorte temporal desta pesquisa, faz-se necessário retomar historicamente como surgiram as condições materiais e intelectuais para o desenvolvimento do campo e do mercado literário no Brasil.

Para tanto, a partir do conceito de campo literário de Pierre Bourdieu é interessante relembrar o conceito de sistema literário de Antonio Candido, que reconhece o surgimento de uma tradição, percebe a influência e o poder que outros agentes do campo literário brasileiro possuem e possuíram na mediação do caminho do

texto literário e reafirma o percurso que o livro traça, da criação do escritor até as mãos e olhos do receptor.

Candido, em sua *Formação da literatura brasileira*, busca compreender, principalmente, como a literatura, ou melhor, como o sistema literário ajuda a construir o sentido de uma nação. Ele não deixa de perceber a participação de agentes que, individualmente, compõem este sistema e o colocam em movimento. Reconhece a existência de um conjunto de produtores literários e de um conjunto de receptores que estão ligados por um conjunto de regras, chamado, por ele, de mecanismo transmissor, definidor do diálogo entre estes grupos. Ele dirá que um sistema literário existe acima de fatos estruturais mais evidentes, como língua, temática, imagens. E o mais importante: um sistema literário cria uma tradição. Autores se reproduzirão e se citarão sistemicamente, pois compactuam, por assim dizer, de um mesmo conjunto de valores que “se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico de civilização”¹¹.

É possível, portanto, estabelecer uma diferença entre os dois conceitos: o de campo e o de sistema. O primeiro determina as relações existentes entre os produtores e agentes envolvidos na criação literária e seus usos sociais e o segundo, ajuda a compreender a existência de uma continuidade dessas dinâmicas, criando não somente um conjunto de valores compartilhados, mas também a crença de que estes perpetuam e construirão uma identidade nacional.

Porém, não é do interesse desta dissertação explorar questões de identidade literária e detalhar sua importância para um conjunto de valores nacionais. Procura-se aqui, compreender as dinâmicas das relações entre os agentes produtores de literatura, como elas surgiram e como ajudam a consagrar e legitimar escritores.

2.1 Esboços de um campo literário

Nos tempos de Brasil-colônia, são poucos os registros de escritores que, à época, conseguiram criar em torno de si um grupo de outros escritores e de relações com seus editores e leitores porque não era permitida a impressão de livros e documentos de qualquer espécie em território colonial português. Este é um primeiro fato que dificultou o surgimento de um campo literário no Brasil dos séculos XVI, XVII e XVIII, apesar de existirem muitos expoentes que hoje são considerados “pesos-pesados” no cânone literário de língua portuguesa, como Tomás Antônio Gonzaga e Gregório de Mattos.

¹¹ CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, p. 23.

Porém, um campo literário no Brasil começa a se delinear depois que a família real portuguesa, em 1808, transfere-se para o Rio de Janeiro, capital de sua mais importante colônia, e permite a impressão de livros em todo território colonial.

Ao contrário do que ocorria no resto da América espanhola e inglesa, no período colonial, as pessoas que aqui precisassem de livros tinham de importá-los de Portugal ou de outros lugares da Europa arcando com os custos do transporte e com a possível retenção do livro comprado pela Mesa Censória em Lisboa. Isto acontecia porque a coroa portuguesa temia a possível disseminação e propagação de ideias progressistas e revolucionárias contra seu reinado.

Com a chegada da família real ao Brasil, a Imprensa Régia é fundada a 13 de maio de 1808 e é este o marco de um processo de abertura e desenvolvimento do aparato tecnológico com vários profissionais envolvidos com a produção do livro, viabilizando não só experimentações estéticas no diálogo entre escritores, como também nos processos de divulgação dos textos produzidos e sua chegada nas mãos dos leitores. Além da Imprensa Régia, a Real Biblioteca, esquecida na fuga de Portugal, é trazida para o Brasil, uma parte dela em 1810 e outra em 1811, de onde nunca mais sai, tornando-se em 1876, depois de ser nomeada de diversas formas, a Biblioteca Nacional. Um acervo enorme de livros raros, mapas, edições de obras importantes para o conhecimento humano encontrava-se em terras brasileiras e podiam ser consultadas pelo público leitor e intelectual em formação. Com isso, na primeira metade do século XIX, muitas tipografias foram fundadas, principalmente por estrangeiros. Surgem também muitos livreiros portugueses, franceses e alemães que viram no país um grande mercado de leitores ávidos por novidades europeias. Essa abertura maior para livreiros e tipógrafos estrangeiros se deu a partir da independência do Brasil, em 1822.

Os primeiros importantes editores brasileiros surgiram neste período: Planchet, Laemmert, os irmãos Garnier e Paula Brito. Estes homens publicaram os grandes nomes da literatura de língua portuguesa, além de clássicos da literatura ocidental. Eram editores nos moldes tradicionais, ou seja, preparavam originais, produziam edições luxuosas e intervinham no texto, quando necessário.

Foi assim, por exemplo, com as edições Garnier, que prezavam pelo luxo de suas capas e qualidade do papel utilizado. Os irmãos Garnier, principalmente Baptiste Louis, publicaram várias edições dos já clássicos da literatura brasileira como *Iracema* e

O Guarani, de José de Alencar, e vários livros de Machado de Assis, inclusive sua primeira incursão pelo mundo das letras, *Chrysalidas*, de 1864.¹²

2.2 Mercado de livros e vida literária

Na segunda metade do século XIX, a efervescência intelectual motivada pelo desenvolvimento da produção cultural mobiliza personalidades e intelectuais da época em encontros e debates. Surgem os áureos anos da Rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, onde os escritores se encontravam em livrarias como a Garnier. Machado de Assis, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Graça Aranha, Sílvio Romero, Rui Barbosa e Aluísio Azevedo são alguns desses nomes da geração de 1870.

Percebe-se, então, que o desenvolvimento da literatura brasileira não se deve apenas a posturas políticas e escolhas estéticas, mas também a uma sucessão de fatores históricos desencadeados com a chegada da família real ao Brasil. E, ligado ao surgimento desse sistema literário brasileiro, há todo um aparato tecnológico, inclusive, que estabelece o campo literário no Brasil com seus agentes todos: de escritores a leitores, de editores e tipógrafos a livreiros. Vão surgindo também novos agentes, os críticos, que proporcionam terreno fértil de debate e troca de ideias entre escritores, contribuindo também para a legitimação e, conseqüente, consagração de alguns nomes do campo literário brasileiro do período.

Sem adiantar demais fatos e dados sobre o campo literário e o mercado editorial brasileiro do século XX, cabe explicitar ainda que estas inúmeras modificações acompanham o crescimento do número de leitores, políticas públicas para a educação, crises econômicas, entre outros fatores que permearão a tortuosa história do livro e da leitura no Brasil.

Portanto, ao processo de formação da literatura brasileira, na segunda metade do século XIX, está ligada, também, a formação do campo literário – que buscava sua autonomia, onde escritores, leitores, editores, críticos e outros agentes surgiram e determinaram as dinâmicas para a escassa, naquele momento, produção literária nacional.

Mas entre os anos finais do século XIX e as décadas de 1970 e 1980, foco desta análise, há muita informação significativa para a formação e desenvolvimento do campo literário no Brasil e seu mercado de livros. Desde o momento fundante, por assim dizer,

¹² HALLEWELL, *O livro no Brasil: sua história*, pp. 211-12.

do que se convencionou chamar sistema literário brasileiro, várias e sucessivas mudanças o acompanharam, relacionadas, principalmente a situação econômica do país.

A Garnier, ainda no século XIX, era a principal editora de literatura, brasileira ou estrangeira, no país. No entanto, com a morte de Baptiste Louis, seu irmão Hippolyte assume, da França, os negócios editoriais da Garnier e estabelece mudanças que desconfiguraram todo o peso que tinha a editora para o fomento da publicação literária brasileira. Hippolyte passa a investir apenas e exclusivamente em escritores já consagrados, evitando prejuízos, já que a economia nos anos de 1890 se encontrava à beira de um colapso. Segundo o historiador Lawrence Hallewell, a libertação dos escravos desacelerou a produção agrícola e, portanto, a exportação de importantes produtos brasileiros. O colapso do banco inglês Baring Brothers, que emprestava dinheiro para os exportadores do país, a crise do café, a Guerra de Canudos, entre outros eventos, mergulharam o país na sua primeira grande crise econômica entre os anos de 1891 e 1898.¹³

A maioria dos editores de maior peso, à época, como os irmãos Laemmert e a Garnier, deixaram de se preocupar com a produção literária brasileira, empurrando os escritores nacionais – sem prestígio, é claro – para um ostracismo editorial que figurará até o fim da crise – e o surgimento de outros editores, com políticas editoriais diferenciadas para a literatura. A publicação de escritores nacionais era tão escassa que Lima Barreto chegou a dizer que o único critério editorial naquela época era o pistolão¹⁴. Essa declaração de Lima Barreto evidencia a “perigosa” relação estabelecida entre arte, economia e, também, de seus usos políticos – isso já em fins do século XIX e início do século XX.

Um parêntese deve ser feito aqui. Essas relações “perigosas” já existiam desde os princípios da era industrial, ou até mesmo antes dela. É fato que, devido a uma estratégia de legitimação de um tipo de discurso – o discurso da alta literatura, do gênio, daquele artista que não se deixa levar por “coisas terrenas” – a crítica literária tendeu a esquecer e, muitas vezes, demonizar uma análise que levasse em conta todos esses fatores. Importante trazer isto à tona neste momento porque, já no século XX e, mais ainda neste início de século XXI, o discurso de uma literatura pura e livre das dinâmicas

¹³ Idem, pp. 199-201.

¹⁴ Esta declaração encontra-se nas correspondências de Lima Barreto. Cit. em Hallewell, *O livro no Brasil: sua história*, p. 259.

sociais e econômicas perde cada vez mais adeptos, por ser mais difícil, em uma realidade pós-moderna, ignorar tais questões.

2.3 Mudança de eixo: a modernidade paulistana no começo do século XX

No início do século XX, portanto, o centro da produção cultural começa a se deslocar para a cidade de São Paulo. O declínio da cidade do Rio de Janeiro, ainda ligada aos valores de fim de século, deixa espaço à modernidade paulistana, que se alinhava a um ideário progressista e desenvolvimentista, bem aos moldes britânicos e americanos.

São Paulo, utilizando-se da estabilidade econômica viabilizada pelo café, investiu em infra-estrutura e, principalmente, na educação básica e superior. Obviamente, os investimentos não foram suficientes nem, muito menos, bem geridos. Havia apenas uma faculdade no estado, a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, hoje ligada à Universidade de São Paulo. Esta foi de grande importância para o desenvolvimento de uma classe pensante paulistana e consumidora de livros. O investimento na educação básica e secundária também aumentou significativamente o número de leitores.

Surge, então, uma demanda que viabilizou o estabelecimento do mercado livreiro na cidade de São Paulo (as primeiras editoras e tipografias do estado eram filiais cariocas). É o caso da editora de Paula Brito, ainda no século XIX, e de Francisco Alves, já nos primeiros anos do século XX, esta última tornando-se mais importante do que sua matriz carioca.

Pode-se afirmar que Francisco Alves foi o principal fomentador de literatura brasileira no período, lançando nomes como o de Afrânio Peixoto, por exemplo. Possuía tino comercial inédito para a época: comprava editoras e livrarias falidas para ficar com seus direitos de publicação.¹⁵

No entanto, a Francisco Alves, depois de alguns anos, deixou de investir em escritores iniciantes pelo mesmo motivo de sempre: precaver-se de riscos comerciais. Mas já nos anos 1920 e até pelo menos no início da década de 1930, outro nome cumprirá este papel de descobridor e patrocinador de novos talentos literários: Monteiro Lobato.

Nos anos 1930, muitos dos novos editores eram migrantes que já estavam relacionados à importação de livros. Alguns resolveram ampliar suas atividades no

¹⁵ Idem, pp. 284-8.

ramo com a abertura de um departamento editorial. É o caso de Pongetti, Vecchi, Bertaso e o próprio Francisco Alves, para citar alguns exemplos. Numa fase de transição, estes importadores e futuros editores investiram no mercado de bens culturais de luxo, principalmente. Segundo Sérgio Miceli, seu êxito comercial dependia de seu faro e de sua capacidade de pressentir e satisfazer a demanda por artigos de luxo, portanto, vários dos editores da época haviam sido comerciantes de artigos ‘finos’.¹⁶

Com a editora de Monteiro Lobato, primeiramente Revista do Brasil, depois Monteiro Lobato & Cia, firma-se a importância da cidade de São Paulo para a atividade editorial do país. A Casa Garraux, por exemplo, antiga filial da Garnier na cidade, tornada autônoma, é outra casa de relevância no mercado livreiro paulistano. Mas é Lobato que mantém aceso o desenvolvimento do campo literário no Brasil. Ele se propôs, dentro deste campo, publicar e dar chance ao escritor iniciante e sabia da importância de seu papel para as dinâmicas dentro do campo literário. Disse uma vez:

Fui um editor revolucionário. Abri as portas aos novos. Era uma grande recomendação da chegada dum escritor totalmente desconhecido – eu lhe examinava a obra com mais interesse. Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber dos “consagrados”. Se algum destes se apresentava era polidamente dispensado: “Você já está graúdo, já tem nome. Arrume-se lá com o Garnier ou o Alves. Nós aqui somos para os que se iniciam”.¹⁷

Lobato iniciou no país inúmeros procedimentos editoriais modernos, como a implantação de novo maquinário, utilização de seu próprio parque gráfico – à maneira de como hoje faz a editora carioca Record¹⁸ – mas, principalmente, foi inovador no que diz respeito à distribuição e à diversificação de pontos-de-venda. Sob a justificativa de que “livro é produto como batata, querosene”, passou a convidar parceiros inusitados como quitandeiros e farmacêuticos para vender os livros de sua editora em seus estabelecimentos. E o fazia de forma bastante moderna para a época: os livros eram entregues aos comerciantes em consignação, portanto, exemplares não vendidos eram reenviados à editora sem prejuízo para o pequeno estabelecimento.

¹⁶ MICELI, *Intelectuais à brasileira*, p. 144.

¹⁷ HALLEWELL, *O livro no Brasil: sua história*, p. 320.

¹⁸ Desde junho de 1989, a Record utiliza um sistema de impressão e acabamento único na América Latina: o Sistema Poligráfico Cameron. Esse equipamento é capaz de produzir até 100 livros por minuto. Em fevereiro de 2009, a editora passou a adotar também o sistema de impressão Océ e a impressora de origem holandesa, VarioPrint 6160.

Também inovou na propaganda de seus novos lançamentos, utilizando, por exemplo, uma página inteira de jornal diário para um novo título. Ousadia até para os dias de hoje.

Segundo Sergio Miceli, as editoras de Monteiro Lobato foi a que mais publicou livros em 1937, com 1,2 milhão de exemplares de livros e traduções sobre sua responsabilidade, ou seja, mais da metade dos 2,3 milhões de exemplares impressos pela companhia Editora Nacional e sua sucursal, a Civilização Brasileira.¹⁹

Monteiro Lobato foi, portanto, um editor que, além de investidor, também contribuiu para a consolidação da cidade de São Paulo como novo centro cultural e intelectual do país. Consequentemente, alguns centros do campo literário brasileiro também se deslocaram para esta região. O próprio movimento modernista no Brasil ter se delineado em São Paulo é evidência disso.

Monteiro Lobato, como se vê em suas práticas editoriais e empreendedoras, era bastante moderno para a época. Basta lembrar-se de sua empolgação diante da indústria automobilística e da extração do petróleo para dizer que ele era um modernista, mas sabe-se que não esteticamente. Monteiro Lobato foi o principal crítico das inovações estéticas da Semana de Arte Moderna de 1922. Anteriormente, já havia se manifestado a respeito da exposição dos quadros da artista plástica Anita Malfatti, publicando seu famoso ensaio “Paranóia ou mistificação?”, em que questionava as inovações da artista que encontrava inspiração na cópia de modelos europeus. Lobato era um ferrenho defensor da independência brasileira destes modelos, nas artes inclusive, e acreditava que o movimento modernista não passava disso, uma cópia. Começa aí a famosa rixa de Monteiro Lobato com os modernistas. É fato que alguns deles publicaram mais tarde sob o selo da Monteiro Lobato & Cia – Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade estão entre alguns deles –, mas a questão não é esta. Os modernistas não tiveram apelo comercial, sendo limitado seu número de leitores, portanto, ficaram restritos ao seleto grupo de intelectuais que ajudaram a criar o movimento *avant-garde*. Poucas editoras se arriscaram a publicá-los. A literatura modernista só vai ganhar espaço dentro das editoras apenas a partir da geração de 1930, com os regionalistas.

Depois, com o nome de Cia. Editora Nacional, é interessante ressaltar que a editora de Lobato também entrou no ramo dos livros didáticos e cada vez mais se distanciou do lançamento de novos escritores. Pode-se notar que, quanto mais uma editora amplia seus ganhos, mais conservadora ela fica no que diz respeito ao

¹⁹ MICELI, *Intelectuais à brasileira*, p. 146.

investimento em literatura brasileira, principalmente, em novos escritores. E é também notável o processo de profissionalização, diversificação e fortalecimento que passou o mercado editorial no Brasil e, conseqüentemente, o campo literário, desde o início do século XX. Ao passo que as editoras e editores se fortaleciam, levavam consigo nomes de escritores que foram as consagrando e que elas também ajudaram a consagrar. A moeda de troca foi ficando cada vez mais explícita e evidente para os escritores. As editoras são responsáveis por aumentar o capital simbólico de um escritor, e vice-versa, mas também contribuem para o surgimento de novos nomes, que, se gerarem bons lucros, trazendo e recebendo prestígio, continuam a ser publicados. Se isto não acontecer, seja qual for sua qualidade literária, cairá no ostracismo editorial.

Miceli destaca que

o surto editorial da década de 1930 é marcado pelo estabelecimento de inúmeras editoras, por fusões e outros processos de incorporação que ocorrem no mercado editorial e, ainda, por um conjunto significativo de transformações que acabaram afetando a própria definição do trabalho intelectual: aquisição de rotativas para impressão, diversificação dos investimentos e programas editoriais, recrutamento de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento, inovações mercadológicas nas estratégias de venda (...), mudanças na função gráfica dos livros, com o intuito de ajustar o acabamento das edições às diferentes camadas do público, e, sobretudo, empenho das principais editoras em verticalizar o processo produtivo e diversificar suas atividades a cargo das diversas seções de que se compõe o departamento editorial.²⁰

Miceli ainda destaca que os departamentos editoriais se especializaram de tal maneira que a revisão, a tradução e a ilustração passaram a ser uma realidade dentro da linha de produção, assim como a existência de um pequeno grupo de escritores profissionais contratados.²¹

2.4 A profissionalização do campo literário brasileiro

Obviamente que este campo possui diversos outros agentes. O foco desta análise é compreender a influência de um dos mediadores no caminho do livro até o leitor: o editor e sua editora. Uma das questões que esta dissertação pretende mostrar com mais profundidade é que o editor, neste novo contexto que se delineia nas décadas de 1920 e

²⁰ Idem, pp. 148-9.

²¹ Idem, ibidem.

1930 e que se consolidará em 1970 e 1980, não é responsável sozinho por lançar um novo nome no campo literário e no mercado. Existem outras relações dentro desse campo que ajudam a criar e consagrar um novo nome: resenhas em jornais sobre o livro, estudos acadêmicos sobre a obra de um autor, visibilidade na mídia, hoje atuam de forma mais eficaz do que a escolha individual de um editor.

Pode-se dizer, portanto, que os últimos editores com esse perfil definidor, no Brasil, foram José Olympio, da editora de mesmo nome, e Ênio Silveira, da Civilização Brasileira. Depois deles, com o declínio de suas editoras nos anos de 1970 e 1980, as dinâmicas serão outras.

José Olympio foi o grande disseminador da literatura produzida fora do eixo Rio - São Paulo. Investiu nos escritores que hoje são considerados pertencentes ao cânone da literatura brasileira moderna. Um dos autores mais publicados pela José Olympio foi José Lins do Rego, para quem o próprio editor telegrafou, oferecendo reeditar *Menino de Engenho* e seu mais recente romance à época, *Bangüê*. Ofereceu-lhe uma tiragem de cinco mil exemplares para *Menino* e 10 mil para *Bangüê*, uma quantidade considerada de risco, na época. José Olympio que ficou conhecido por sua perspicácia editorial e grande tino comercial, também pagou os direitos autorais completos pelos dois livros a Zé Lins no dia em que recebeu os originais. Essa postura impressionou enormemente o escritor. Os dois livros foram lançados ao mesmo tempo, no dia 23 de junho de 1934, com capas ilustradas por Cícero Dias.

A José Olympio investia no gênero romance, então mais rentável. Estava muito próxima das instituições que detinham o poder intelectual, como a Academia Brasileira de Letras, e do poder político: muitos escritores da “casa” ocupavam postos de relevância nos conselhos, institutos e outras instâncias decisórias do governo central.²² No entanto, sua postura política apartidária possibilitou o encontro de vários intelectuais, tanto de esquerda quanto de direita, na Livraria José Olympio. A Casa recebia inclusive o grupo das “mulheres de letras”, formado por nomes como os de Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz e Adalgisa Nery. Todas elas foram publicadas pela José Olympio. Portanto, pode-se observar que a postura de centro do editor imprimiu sua marca no perfil editorial da Casa.

A década de 1970 foi de grande expansão para a José Olympio. Tornou-se a primeira editora brasileira a ser uma sociedade anônima de capital aberto. Tinha suas ações cotadas na bolsa de valores e se tornou uma das 500 empresas mais poderosas do

²² Idem, pp, 157.

país. Foi nesse período de expansão que a Editora Sabiá de Fernando Sabino e Rubem Braga foi comprada pela José Olympio. Seu perfil editorial começou a se expandir: Lançou uma linha de literatura policial, a coleção Sagarana de literatura moderna brasileira em formato de bolso e, em 1968, uma série de pedagogia, a coleção Didática Dinâmica. É com essa coleção que a José Olympio entra para o campo de material didático. Em 1971, duas empresas subsidiárias foram constituídas apenas para cuidar do mercado didático: a Didacta Sistemas Educacionais S.A. e a Encine Audiovisual S.A. Sua importância nesse campo foi tamanha que a José Olympio, junto com a Editora Abril, assinou contrato com o governo para a produção de textos para o Movimento Brasileiro de Alfabetização, o MOBRAL. É claro que a influência de seu editor contou neste caso.

Como os negócios da José Olympio se diversificaram muito, a Sabiá ficou responsável pela manutenção da literatura brasileira no catálogo da Casa. Foi por ela que Clarice Lispector foi publicada pela José Olympio.

No entanto, a expansão da José Olympio e de todo o mercado editorial brasileiro foram barradas pelo encolhimento da economia brasileira agravada pela crise mundial do petróleo em 1973. As altas no custo de energia e transporte e também o aumento de 125% no preço do papel em menos de um ano tiveram efeitos devastadores sobre o setor.

Em meados da década de 1980, a José Olympio passou para o domínio do BNDES, que depois a vendeu para outros grupos do setor editorial.

Percebe-se que todas as casas editoriais no Brasil têm um curto período de vida, de 20 anos, no máximo, contando com seu período de ascensão e queda. Nas décadas de 1970 e 1980 maximizou-se o processo de aquisição das editoras nacionais por multinacionais. Isso aconteceu com a José Olympio, mas também com a Civilização Brasileira, de Ênio Silveira, que hoje fazem parte do mesmo selo editorial, o Grupo Record.

Ênio Silveira foi o grande nome por trás da Editora Civilização Brasileira. Suas contribuições para o mercado editorial nacional estão desde os métodos administrativos à publicidade, produção gráfica e política editorial. Ele foi um dos fundadores da Câmara Brasileira do Livro, em 20 de setembro de 1946. A Câmara é hoje um dos órgãos privados mais importantes do setor. Silveira também se elegeu, em 1952, presidente do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL).

O editor da Civilização sempre teve uma posição política muito definida e essa sua característica marcou muito sua carreira. Ele foi, por exemplo, um dos responsáveis pela criação do Manifesto dos Intelectuais, logo após o Golpe em 1964. Esse manifesto tinha o apoio de colegas do setor, como Jorge Zahar, Carlos Lacerda e até mesmo o ex-presidente da república Juscelino Kubistchek, então exilado. Por manter-se à esquerda e se opor de forma veemente a política feita pelo governo militar, Silveira sofreu retaliações desde o governo de Castelo Branco até o de Geisel. Contínuos prejuízos financeiros e dilapidação de seu patrimônio, repetidas prisões e pelo menos uma tentativa de assassinato foram algumas das represálias que o editor sofreu devido a sua postura política que refletia, inevitavelmente, no perfil editorial da Civilização Brasileira.

O perfil editorial da Civilização Brasileira remonta todo o estilo de seu editor, que tinha particular interesse e entusiasmo por autores nacionais. Um exemplo dessa preocupação foi o lançamento da coleção Vera Cruz com foco apenas na literatura brasileira, seja de títulos inéditos ou reimpressões de obras mais antigas. Seu primeiro número foi *O encontro marcado* de Fernando Sabino. Pouco tempo depois, Ênio Silveira mudou a política editorial da coleção passando a publicar somente romances novos. Outras coleções foram sendo criadas para absorver gêneros diferentes como, por exemplo, a Panorama do conto brasileiro, a Teatro Hoje, a Novela Brasileira e a Poesia hoje. Esse valor dado à literatura produzida no país nesse período rendeu à Civilização Brasileira o título de porta de entrada mais importante para a literatura brasileira moderna.

Outro papel importante assumido pela Civilização foi o fato de sua livraria, na Rua Sete de Setembro, no Rio de Janeiro, ter se tornado ponto de encontro conhecido de escritores e outros intelectuais contrários ao governo: os romancistas e jornalistas Antonio Callado e Carlos Heitor Cony, o historiador José Honório Rodrigues, os também jornalistas Paulo Francis e Edmondo Muniz e outros como Moacyr Félix, Nelson Werneck Sodré e Antonio Houaiss são alguns deles. É interessante ressaltar que naquele mesmo momento a livraria José Olympio desempenhava semelhante papel em relação aos escritores que apoiavam Castelo Branco. Nesse período da década de 1970, a Civilização publicou muita ficção que criticava o *establishment* militar, sejam críticas feitas de forma alegórica, como o romance *Fazenda modelo* de Chico Buarque e *Agá* de Hemilo Borba Filho, sejam romances declaradamente contrários ao regime em suas

narrativas, como é o caso de *Quarup* de Antonio Callado e *Roteiro de agonia* de Macedo Miranda.

Nenhuma editora teve impacto estético tão benéfico para a indústria editorial brasileira como a Civilização. Dentre suas inúmeras qualidades e preocupações estão seu produto gráfico, seu empreendedorismo empresarial e editorial e o alto padrão de suas traduções.

Os anos de 1970 e 1980 marcaram bastante as mudanças ocorridas no mercado editorial e, conseqüentemente, no campo literário brasileiro. É este o período no qual se pode afirmar que a lógica de mercado é que determina as relações dentro do campo literário brasileiro. Neste capítulo, falamos muito da influência e do papel de importantes editores para a configuração deste campo e sistema. Hoje, há ainda nomes de peso para se destacar, porém seu perfil é muito diferente. O editor contemporâneo está para além de alguém formado e habilitado a definir o que merece ser editado porque é literário ou não. Não que figuras como Monteiro Lobato não tivessem este poder. O diferencial destes novos editores é que estes entendem a cartilha econômica muito bem, todas as suas regras e dinâmicas e sabem jogar com elas para se legitimar dentro do campo.

Editoras como a Brasiliense, de Caio Prado Júnior, são outro grande referencial nessa mudança de paradigmas editoriais adotados a partir dos anos 1970. Em momento de crise do mercado que influencia o prestígio e a publicação do autor brasileiro, a editora investiu em contistas e antologias que revelaram alguns importantes escritores do período, como Cassandra Rios e Antonio Bivar.

O mercado editorial, portanto, começa a configurar-se mais profissional e exigir especialistas para suprir as necessidades do mercado que, mesmo deficitário neste período, buscava estabelecer relações profissionais, como a idéia de escritores da casa, aqueles que escreviam sempre para a mesma editora, sob a encomenda de um tema decidido nas pautas editoriais.

Nos anos 70, os livros tornaram-se um bom negócio. Segundo o SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livro – em 1973 foram lançados 7.080 títulos (edições e reedições), num total de 166 milhões de livros. Em 1977, foram 211 milhões, em 1978, 232 milhões e, em 1979, foram publicados 249 milhões de livros, num total de 13,228 títulos.²³ A expansão e o fortalecimento do mercado editorial permitiu o

²³ *NOSSO SÉCULO: 1960/1980* (II), p. 130.

crescimento de médias e grandes editoras também fora do eixo Rio-São Paulo, como a LP&M, do Rio Grande do Sul, e a Itatiaia, de Minas Gerais.

Para refletir sobre este mercado e falar sobre a configuração do campo literário no Brasil sob esta perspectiva – das editoras e seus editores – cabe ainda voltar na questão da publicação do livro didático, que fomenta as linhas de produção de várias editoras neste país e que, em alguns aspectos, viabiliza “riscos” editoriais com novos escritores de literatura brasileira.

A principal delas neste ramo, a editora Ática, surgiu nos anos de 1960, a partir de um antigo curso dirigido pelos irmãos Anderson Fernandes Dias e Vasco Fernandes Dias Filho em conjunto com o amigo Narvaes Filho. Os três eram donos e professores do Curso de Madureza Santa Inês, hoje correspondente ao Ensino de Jovens e Adultos - EJA. Com a comercialização de seu material de ensino mimeografado, os irmãos Fernandes Dias e Narvaes Filho, em 1964, tornaram-se editores da Ática e passaram a produzir manuais para professores. No ano seguinte, já estabelecida, a editora começou a se fortalecer ainda mais e figurar, na década de 70, entre as maiores editoras comerciais do país, graças à publicação de livros didáticos, o que significava a necessidade de boas relações com o governo, o maior comprador de obras do gênero²⁴.

Com seus crescentes lucros editoriais, movimentou-se dentro da editora a possibilidade e o interesse de investimento na produção nacional e na divulgação de novos autores. A Ática, portanto, diversificou sua linha editorial, apostando na literatura brasileira com o lançamento das coleções Bom Livro, Vaga-lume, Para Gostar de Ler e Autores Brasileiros. Esta última voltada principalmente para novos autores. A coleção foi publicada entre 1976 e 1986 e, dos seus mais de 90 títulos, a maioria era inédito. Muitos escritores hoje consagrados foram publicados na coleção. É o caso de Luiz Vilela, Roberto Drummond, Antônio Torres e Sérgio Sant’Anna.

Neste ínterim, a Ática passou a publicar também literatura de autores africanos de língua portuguesa, além de absorver e publicar em 1980, o projeto “Grandes Cientistas Sociais”, supervisionado por Florestan Fernandes na editora Nacional que, estatizada, abortou o projeto já com vários títulos prontos e em andamento. Em 1983, a Ática incorporou a editora Scipione e o Ciclo do Livro e ampliou suas exportações para a Venezuela, Nigéria, Senegal e países africanos de língua portuguesa, além, é claro, de Portugal.

²⁴ NÓBREGA. A narrativa brasileira dos anos 1970 – um mapeamento a partir da coleção “Autores Brasileiros”. p.3.

A coleção Autores Brasileiros – foco da análise desse trabalho –, portanto, fez parte deste fértil momento da editora Ática. Segundo Jiro Takahashi, editor da coleção, o objetivo principal era dar espaço aos novos escritores brasileiros, que enfrentavam dificuldades no acesso à publicação, geralmente reservado a autores já consagrados. Tratava-se da responsabilidade editorial de não silenciar uma geração inteira de escritores. Publicando em uma editora estabelecida, numa coleção prestigiada, o novo escritor teria mais chance de alcançar um público mais amplo e, de certa forma, um “certificado de legitimidade” dentro do campo literário²⁵.

A coleção também tinha o propósito de publicar autores de todo o Brasil e distribuir seus livros para todas as regiões do país. Ela se vendia, portanto, como diversa, plural e nacional. Na divulgação da coleção, uma das chamadas é: “Escolha nas próximas páginas os Autores Brasileiros que você vai ler – eles escrevem sobre gente como você, sobre o país em que você vive”²⁶. Além do apelo popular, a proposta sugeria uma identificação do leitor com os autores e também com o conteúdo das obras²⁷.

A produção anual da Ática cresceu numa progressão espantadora: nove livros em 1968, 22 em 1970 e 180 em 1980. Na década de 1990, os investimentos em literatura já rendiam bons frutos. Com uma lista de mais de 500 títulos literários (incluindo literatura infanto-juvenil), mais de 80% destes são publicações de autores nacionais, com muitos nomes consagrados em seus catálogos, como, por exemplo, Pedro Bandeira, Ana Maria Machado e Marcos Rey.

O foco principal da editora ainda hoje são os livros didáticos e manuais para professores, publicações com as quais iniciaram.

²⁵ Idem, p.3.

²⁶ Propaganda encontrada nos livros da coleção.

²⁷ NÓBREGA, op. cit., p. 2.

**III - A EDITORA ÁTICA E O SURGIMENTO DA COLEÇÃO AUTORES
BRASILEIROS**

3.1 O desenvolvimento da indústria do livro no Brasil

Pode-se afirmar que, nos anos de 1960, a indústria do livro no Brasil começou a crescer e se diversificar, mas viria a “explodir” apenas na década seguinte. A partir de 1970, o mercado editorial brasileiro apresenta um *boom* quantitativo no que diz respeito à diversidade de títulos. É também neste período que o número de exemplares por habitante aumenta – de 0,7 em 1969 para 1,8 em 1979²⁸.

Nos anos de 1970 e na década posterior, a industrialização desta parcela da produção cultural do país foi viabilizada, principalmente, pela diminuição nos índices de analfabetismo – de 39% para 29% – aliada à ampliação do número de estudantes universitários – de 100 mil para um milhão – entre 1970 e 1980²⁹. A taxa anual de crescimento do PIB brasileiro era de 11,3%, fato que também contribuiu para o desenvolvimento do mercado de livros no país.

Neste período de vinte anos, os livros mais procurados pelos leitores brasileiros se diversificaram bastante, o que reafirma o nível de segmentação e profissionalização dessa indústria. Nas listas dos mais vendidos que circulavam pelo país, figuravam livros de autores nacionais que se propunham a analisar questões relevantes para o momento político brasileiro, tanto na ficção como na não-ficção. Na ficção, as narrativas mais comuns eram as memórias e os relatos testemunhais, além de romances políticos. Érico Veríssimo, com *Incidente em Antares* e Chico Buarque, com *Calabar e Fazenda modelo* são alguns exemplos.

²⁸ Dados citados por REIMÃO, *Mercado editorial brasileiro: 1960-1990*, pp. 40 e 58.

²⁹ *Idem*, p. 61.

Ao lado desse tipo de ficção, há espaço para o que se convencionou chamar de “literatura de proposta”. Neste segmento, apresentam-se Pedro Nava, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Osman Lins, para citar alguns nomes³⁰.

Outros livros de ficção de autores estrangeiros também disputavam espaço com escritores nacionais nas listas de mais vendidos. Entre eles romances de *mass cult*³¹ como *Tubarão* e *O Exorcista*, adaptados para o cinema. O *boom* latino-americano também encontrou seus leitores no Brasil. *O outono do patriarca*, de Gabriel Garcia Marquez e *Conversa na catedral*, de Mario Vargas Llosa, estão entre eles. Juntamente com a ficção e a não-ficção nacional e estrangeira, eram bastante editados e consumidos, escritores ligados ao *star system* da TV. Marta Suplicy e Chico Anysio publicaram seus livros e foram bem sucedidos em suas vendas³². Esse quadro se mantém até os primeiros anos da década de 1990, com algumas pequenas oscilações e o surgimento do fenômeno Paulo Coelho.

A coleção Autores Brasileiros, da editora Ática, surgiu neste contexto de desenvolvimento do mercado editorial. Em 1976, a coleção foi pensada para ser um tubo de ensaio de novos escritores brasileiros. A editora Ática apostou nesta proposta alternativa a sua linha de produção tradicional, os livros didáticos, pretendendo dar espaço a escritores de literatura, total ou parcialmente desconhecidos do público leitor. Não se sabe exatamente quantos títulos foram publicados na coleção Autores Brasileiros, porque nem a editora possui registros de seus catálogos da época. Tem-se notícia de 98 títulos de 73 escritores diferentes. A maioria dos títulos era inédita e para muitos aquela era sua primeira incursão literária.

Segundo Jiro Takahashi, editor da coleção, em entrevista realizada no dia 13 de janeiro de 2009, na cidade de São Paulo, a coleção nasceu com as seguintes prerrogativas: os escritores deveriam ser desconhecidos do público e as narrativas deveriam trazer proposta literária inovadora. Outro pré-requisito importante era a tentativa de buscar publicar escritores de todas as regiões do país. À época, os dois nomes à frente da coleção eram o próprio presidente da Ática, Anderson Fernandes Dias, e seu editor.

³⁰ Idem, pp. 67-8.

³¹ ECO, *Apocalípticos e integrados*. A literatura *mass cult* se diferencia da literatura de proposta e da literatura média, ou *midcult*, por ser mais popular e ligada a produção de narrativas mais simples, sem o suposto verniz de erudição dado aos livros *midcult*. Esta classificação é do crítico norte-americano Dwight MacDonald.

³² REIMÃO, op.cit, pp. 69 e 91.

Assim, a Autores Brasileiros pretendia-se uma porta de entrada para escritores desconhecidos do público, a maioria iniciantes, de todo o país. Além disso, havia o interesse de divulgá-los também por todo o Brasil, utilizando-se da imensa rede de divulgadores da Ática. A proposta, então, era ser uma coleção experimental usando o aparato de uma editora estabelecida no mercado e de prestígio dentro do segmento educacional para promover a literatura brasileira produzida naquele tempo.

3.2 Primeiros dados

Entre 2003 e 2004, Renata Nóbrega, desenvolveu trabalho de iniciação científica sobre a Autores Brasileiros, sob orientação de Regina Dalcastagnè, na Universidade de Brasília. O relatório de pesquisa de Nóbrega, intitulado “A narrativa brasileira dos anos 1970: um mapeamento a partir da coleção Autores Brasileiros”, trouxe uma série de dados sobre seus autores, e levantou alguns questionamentos. Esta pesquisa motivou a escrita dessa dissertação de mestrado. Nóbrega já chamava a atenção para a importância da coleção, que traria elementos para a compreensão do funcionamento do campo literário brasileiro nos anos 1970.

Na pesquisa de Nóbrega, foi desenvolvido um mapeamento sobre os escritores publicados na coleção. Sua cor, sexo, origem são alguns dos dados recolhidos e que, cruzados entre si, ressaltam o perfil do escritor brasileiro do período, ainda presente na literatura brasileira atual. Em sua grande maioria, os escritores são brancos, homens, provenientes das regiões Sul ou Sudeste. Além dessas informações, o mapeamento mostra um pouco da trajetória dentro do campo literário de cada um dos escritores. Portanto, informações como a existência de livros publicados antes e depois da coleção e de prêmios literários ganhos, demonstram o perfil dos escritores da coleção. Por vezes, esses dados confirmam e negam as prerrogativas de seleção dos nomes publicados.

Segundo os dados recolhidos por Nóbrega, os anos 1978, 1979 e 1980 foram os mais profícuos da coleção. Os três anos, juntos, concentram 58,6% do total de publicações. Quanto ao gênero literário mais publicado, destaca-se a importância do conto nas décadas de 1970 e 1980; na coleção, não foi diferente: 49,4% dos livros publicados são coletâneas de contos.

A intenção de se publicar novidade é confirmada: cerca de 70% dos títulos publicados estavam em sua primeira edição.

Quatro títulos foram publicados em co-edição. Porém, em entrevista à Nóbrega, o editor da coleção, Jiro Takahashi, ressaltou que não havia movimento planejado para

parcerias institucionais. Os quatro livros e as casas editoriais parceiras foram: *O jogo de ifá* (vol. 61), de Sônia Coutinho, em parceria com a Fundação Cultural do Estado da Bahia; *As filhas do arco-íris* (vol. 62), de Eulécio Farias de Lacerda, em parceria com a Fundação José Augusto, do Rio Grande do Norte, *Crime na Baía Sul* (vol.64), de Glauco Rodrigues Correa e *O cavalo em chamas* (vol.72), de Silveira de Souza, foram publicados em parceria com a Fundação Catarinense de Cultura.

Os autores da coleção possuíam entre 30 e 40 anos na data da publicação de seus títulos. 41,8% haviam nascido na década de 1940.

Quanto à cor dos autores, Nóbrega analisa a total ausência de escritores não-brancos na coleção. Segundo ela, este é um primeiro ponto que nega a pluralidade que a linha editorial pretendia imprimir à Autores Brasileiros. Ela ressalta que foi neste período, a partir da década de 1970, que a “literatura negra” começou a surgir com força, por exemplo, no segundo volume da coleção Cadernos negros, da editora Quilomboje, em que havia uma seleção de contos de autores e autoras negros lançados no ano de 1979.³³

Também em uma perspectiva de gênero, a coleção demonstrou-se não plural. Apenas 7,5% dos escritores eram mulheres, sendo que a primeira autora a ser publicada na coleção foi a já consagrada Clarice Lispector.

Quanto à formação acadêmica dos autores publicados na coleção, 76,1% possuem nível superior, sendo as formações em Direito e Letras, as duas principais, 33,3% e 15,5%, respectivamente. Profissionalmente, no entanto, 45% atuavam como jornalistas e 25% como professores universitários. Jornalistas escrevendo literatura já era uma tendência apontada nos dados de Nóbrega que permanecerá nas narrativas da década de 1990 e início dos anos 2000, como apresentado em pesquisa desenvolvida na Universidade de Brasília, sob a orientação de Regina Dalcastagnè.³⁴

Os dados que mais impressionam são os relacionados à trajetória dos escritores: 85% deles já haviam publicado antes da participação na coleção e 50% já possuíam algum tipo de premiação. No entanto, o índice de publicação pós-coleção diminuiu: 74,6%. A princípio estes dados podem levar a uma interpretação errônea da proposta da coleção e do resultado dela na vida literária de seus autores. O fato de muitos autores terem publicado antes dela não quer dizer que os mesmos já fossem conhecidos. Jiro

³³ NÓBREGA, “A narrativa brasileira dos anos 1970: um mapeamento a partir da coleção Autores Brasileiros”, p.3.

³⁴ DALCASTAGNÈ. A personagem do romance brasileiro contemporâneo, 2005.

Takahashi mencionou um fenômeno muito comum no mercado editorial brasileiro, o do escritor “editado inédito”. É comum encontrar publicações desses autores da coleção – e de outros – em editoras de menor alcance de público, que lhes permite sair da condição de desconhecidos, mas que no fundo não é o suficiente para lançá-los no mercado. Além disso, cabe ressaltar que os dados estatísticos também não confirmam se a coleção Autores Brasileiros foi capaz de alavancar a carreira literária dos escritores por ela publicados.

Quanto ao número de escritores premiados, este dado demonstra que alguns já estavam buscando encontrar outros espaços de visibilidade para seus trabalhos, e as premiações literárias são um deles. Além disso, as premiações são um caminho para a consagração e também demonstra certa preocupação por parte do escritor com sua trajetória dentro do campo literário.

No quesito procedência dos escritores, Nóbrega ressalta que a Autores Brasileiros contribuiu para promover autores de outras regiões do país, principalmente do interior. Na maioria das vezes, a produção cultural reconhecida fica restrita à região Sudeste e suas principais capitais, São Paulo e Rio de Janeiro. Na coleção ainda é sensível a maior presença de escritores dessa região, mas é evidente a diversificação de origens, algo que a coleção propunha desde o início. Dois escritores apenas são estrangeiros, Clarice Lispector (Ucrânia) e Mario Jorge Lescano (Argentina). 18 escritores são mineiros, sendo 12 deles do interior do estado. Há 12 paulistas, 8 gaúchos, 6 cariocas e 5 baianos. Outros onze estados da federação também têm representantes na coleção: Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí, Maranhão e Acre.

3.3 A Autores Brasileiros e outras coleções da Ática

A Autores Brasileiros, portanto, foi a tentativa de uma editora de livros didáticos, já com alguma inserção no mercado de literatura, de lançar novos nomes de escritores brasileiros de todo o país. A coleção foi bem sucedida quanto à publicação de alguns novos nomes e à sua duração; a Autores Brasileiros publicou durante mais de dez anos. Mesmo com um número tímido de exemplares – de três a cinco mil por título – a Autores Brasileiros seguiu o mesmo caminho já trilhado por outras coleções da casa. São exemplos a Nosso Tempo, a Para Gostar de Ler e a Vaga-lume que, embora estivessem voltadas para o mercado educacional, eram conhecidas por dar espaço de publicação a escritores brasileiros, além de ajudar a divulgá-los. Os perfis das coleções,

óbvio, são muito diferentes porque suas motivações são outras. Era possível imaginar uma tiragem de 30 a 40 mil exemplares de títulos da Para Gostar de Ler, pois esta era adotada por quase todas as escolas públicas e particulares como material paradidático. Aliás, sua boa aceitação e vendagem devem-se ao trabalho dos inúmeros divulgadores da Ática por todo território nacional.

A coleção Autores Brasileiros, no entanto, foi pensada para propostas diferentes. A Ática imaginava seu público alvo como um jovem urbano universitário, interessado na situação em que o país se encontrava – vivendo uma ditadura militar – e que também levava em consideração o investimento em livros, que marcariam o surgimento de uma geração e que se tornariam importantes dentro da tradição literária brasileira. Além de buscar nomes totalmente desconhecidos espalhados pelo país e de pretender investir em narrativas inovadoras, a Autores Brasileiros começou a lidar com um público que não estava acostumado, o de estudantes e de professores universitários.

Na perspectiva de Jiro Takahashi, os livros da Autores Brasileiros não tiveram mais fôlego e não conseguiram ultrapassar muito a barreira dos cinco mil exemplares, muito pelo fato de que os divulgadores não conseguiram atuar dentro das universidades e faculdades. Segundo ele, talvez por falta de treinamento, os divulgadores não gostavam de trabalhar com a coleção. Deve-se, também, observar que estes representantes tinham dificuldade em desvincular seu trabalho da proposta didática tradicional da editora Ática. A Autores Brasileiros, portanto, foi sendo deixada de lado por esse grupo tão importante em uma editora didática.

Takahashi ainda menciona que alguns divulgadores chegaram a vender a coleção como material paradidático em algumas escolas do Brasil, gerando certos constrangimentos para a editora. Alguns pais reclamaram dos conteúdos, afirmando que as narrativas, além de muito complexas, eram muito adultas para seus filhos. A editora teve que agir e reforçar que a coleção não era voltada para o trabalho em sala de aula.

3.4 Espelho e marteladas

Mesmo diante dessas situações que impediram uma maior vendagem da coleção, o editor da coleção a considera um sucesso. A Autores Brasileiros fora lançada em 1976, após dois anos de trabalho de criação e editoração, dentro da programação da editora de uma margem de 20% de prejuízo. Enquanto ela estivesse dentro desta margem, a Ática e o presidente à época, Anderson Fernandes Dias, manteriam sua publicação. Jiro Takahashi relata que, antes de seu nome definitivo, outros foram

cogitados, como Abertura, Novos rumos e Desafio, mas, enquanto a definição por Autores Brasileiros não chegava, ela ficou conhecida, dentro da editora, como a Coleção dos 20, fazendo referência à margem de prejuízo programada para ela. Segundo relato do editor da coleção, a Autores Brasileiros, dentro da Ática, tinha um perfil mais ideológico e, por isso, diferentemente das outras coleções, não foi programada para dar lucro.

O presidente e fundador da editora, Anderson Fernandes Dias, foi a favor da coleção desde o início porque, de acordo com Takahashi, ele acreditava que uma empresa como a Ática tinha responsabilidades com o desenvolvimento da sociedade brasileira. Havia, portanto, o interesse de trabalhar a “marteladas” e não apenas ser um “espelho” da realidade. Esta oposição de imagens foi utilizada pelo próprio Jiro Takahashi ao explicar porque a Autores Brasileiros não seguiu a proposta primeira do lucro.

Segundo ele, se ela visasse isso, seria apenas espelho da realidade, seguindo a demanda do público leitor afeito a um tipo específico de leitura. Ficariam presos ao que os leitores pedem, desejam e esperam. Porém, se agissem a “marteladas”, trazendo narrativas outras que não as comuns e frequentes para assim criar uma nova forma de ver os problemas sociais, influenciando na sociedade e tentando mudá-la, questionando-a, a coleção ajudaria a moldar uma nova realidade. A coleção, portanto, visava mexer com o gosto dos leitores. Trazer novas perspectivas.

Pierre Bourdieu afirma em *A distinção* que “os gostos efetivamente realizados dependem do estado do sistema dos bens oferecidos, de modo que toda mudança do sistema de bens acarreta uma mudança dos gostos”³⁵. Era o que os idealizadores almejavam, mas isso só foi possível devido à mudança nos campos da produção de literatura daquele momento. Sobre essa questão, Bourdieu acrescenta que

inversamente, qualquer mudança dos gostos resultante de uma transformação das condições de existência e das disposições correlatas é de natureza a determinar, quase diretamente, uma transformação do campo da produção, facilitando o acesso, na luta constitutiva deste campo, dos produtores mais bem preparados para produzir as necessidades correspondentes às novas disposições³⁶

³⁵ BOURDIEU, *A distinção*, p. 216.

³⁶ Idem, *ibidem*.

Para além da transformação do gosto, um editor, quando cria um novo projeto editorial, deve considerar a forma como os leitores consomem leitura e deve escolher em qual perfil de leitor quer investir. Jiro Takahashi ainda acrescenta que é importante pensar nas teorias defendidas sobre a leitura e a formação do leitor. Neste aspecto, apresentam-se questões relacionadas à noção de *best-seller* e a outros produtos da indústria cultural associadas à “fruição” da denominada “alta literatura” ou “literatura de proposta”, o último conceito proposto por Umberto Eco³⁷. Takahashi propõe a forma com a qual Sandra Reimão apresenta o assunto em seu *Mercado editorial brasileiro: 1960-1990*, a partir de três teorias a respeito do desenvolvimento do leitor.

A primeira seria a “teoria do degrau”. Esta “concebe a literatura trivial como uma primeira etapa, um degrau de preparação do leitor para torná-lo mais apto a enfrentar textos de literatura de proposta”³⁸. José Paulo Paes é, entre nós, o principal defensor desta teoria que dirá ser “a literatura ‘média’ de entretenimento, estimuladora do gosto e do hábito da leitura, adquire o sentido de degrau de acesso a um patamar mais alto”³⁹.

A segunda é chamada de “teoria do hiato e regressão” e defende a existência de

um hiato intransponível entre a alta literatura e a de mercado, e de que esta última jamais poderá ser via de acesso à literatura maior, uma vez que a literatura de entretenimento não só não se sedimenta, como também é um instrumento da regressão do espírito, não é capaz de conduzir a uma consciência crítica autônoma, mas eternamente repete e justifica o *status quo*.⁴⁰

Nesta perspectiva, a alta literatura é entendida quase como um “elixir” para a elevação do espírito, estando distanciada por sua essência nobre da literatura de mercado, do *best-seller* que, no seu reverso, imbeciliza e não prepara para uma complexidade maior.

E por último, a “teoria do filtro” que “postula que os efeitos perniciosos da indústria cultural podem ser diluídos ou até mesmo eliminados e revertidos graças a um filtro de rejeição e seleção de que o consumidor disporia”⁴¹. O principal porta-voz desta teoria no Brasil é o historiador da literatura Alfredo Bosi. Ele defende que a alta literatura e a cultura popular, aquela entendida com enraizamento, ou seja, como

³⁷ ECO, *Apocalípticos e integrados*.

³⁸ REIMÃO, op.cit., pp. 29-30.

³⁹ Cit. em REIMÃO, *Mercado editorial brasileiro: 1960-1990*.

⁴⁰ REIMÃO, op. cit., p. 30.

⁴¹ Idem, *ibidem*.

“participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade”⁴², filtram a influência dos produtos da indústria cultural e de comunicação de massa⁴³.

A editora Ática preferiu investir em um tipo próximo à ideia da teoria do degrau, com a publicação da Autores Brasileiros, justamente por seu perfil didático aliado à intenção de “martelar” a realidade social brasileira e o gosto do leitor. Só um leitor que permite expandir suas experiências de leitura estaria aberto à nova proposta da editora.

É dentro dessa perspectiva que o editor da Autores Brasileiros defende sua importância na época porque ela, assim como outras publicações surgidas naquele momento, teria “descongelado” a literatura brasileira. Por causa da censura imposta pelos anos de chumbo no país, o medo de se manifestar paralisou a publicação de novidades literárias. A coleção, no entanto, colocou em evidência a produção daqueles que estavam produzindo literatura naquele momento em todo o país e, segundo Takahashi, outras editoras e revistas literárias romperam o silêncio e também retomaram o investimento em novas narrativas e novos nomes de escritores. É em 1976, por exemplo, que há a proliferação de muitas revistas literárias dentro do grande *boom* literário da época⁴⁴. Dentre os importantes escritores que surgiram nessa década e hoje são considerados consagrados, alguns tiveram espaço para publicação na Autores Brasileiros. É o caso de Roberto Drummond, Antonio Torres e Luiz Vilela. No entanto, a real força de intervenção e importância da coleção nesse “descongelamento” da literatura brasileira será mais adiante colocada em cheque, quando da análise das trajetórias de Jair Vitória e Sérgio Sant’Anna.

Outro acontecimento relevante ocorrido durante o *boom* e que mudou o rumo das relações entre escritores e editoras foi o surgimento de agentes literários internacionais no cenário nacional, transformando a estrutura do campo literário brasileiro. Os nomes mais famosos são os de Carmen Balcells, Thomas Colchie, Ray-Güde Mertin e Rachel de La Concha que se tornaram, mais tarde, os agentes de Nélida Piñon, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Marcos Rey e Oswaldo França Júnior, por exemplo.⁴⁵ Os dois últimos publicados pela Autores.

Esta visão de que estariam contribuindo para a história da literatura brasileira ou para a tradição literária do país não era questão principal para a edição da Autores

⁴² Ecléa Bosi, cit. em REIMÃO, *Mercado editorial brasileiro: 1960-1990*.

⁴³ REIMÃO, op. cit., pp. 30-2.

⁴⁴ DIAS. “Poesia suja e maltrapilha ou poesia de beca? – o periodismo responde”.

⁴⁵ DENSER. “Panorama da literatura brasileira contemporânea – um olhar retrospectivo e algumas reflexões no presente”.

brasileiros. “A intenção era muito mais de fazer uma cartografia literária, descobrir o que era produzido país a fora. Agíamos pensando numa sociologia da literatura”, diz Jiro Takahashi.

Takahashi ainda acrescenta que a editora Ática também inovou, com a coleção, na maneira que contratava os escritores. Comenta que, à época, não havia muito espaço para o escritor nacional, com exceção dos consagrados. Muitos originais chegavam às editoras e não eram sequer examinados – fenômeno que ocorre até hoje. O autor nacional, se quisesse ser publicado, deveria arcar com todos os custos, mesmo que seu livro saísse com o selo de alguma editora. A maioria dos escritores que assim procedia, no entanto, negava o fato por parecer revelar postura não muito profissional. À época, a editora Ática começou a contratar seus escritores e lhes pagar adiantamento por seus trabalhos, prática até então pouco comum no mercado editorial do país. Esta atitude contribuiu para a profissionalização do autor brasileiro e do próprio mercado editorial do país. Hoje, um escritor fecha contrato com uma editora sem colocar um centavo na edição de seus livros. Muito pelo contrário. Há autores que chegam a firmar contratos rendosos e a sair da editora com uma boa quantia em adiantamento.

Além da forma de contratação, os autores eram escolhidos no sigilo da análise de leitores críticos contratados pela editora. À medida que os originais iam chegando à editora, esses leitores críticos – que tiveram seus nomes preservados pelo editor – davam seu parecer de publicável ou não-publicável. Dessa forma, os pareceristas também não conheciam os escritores. Jiro Takahashi comenta que a editora muitas vezes nem via o rosto dos escritores até a assinatura de contrato em São Paulo, ou até o momento do lançamento do livro.

Agora, quais os critérios utilizados pelos pareceristas? “Nenhum”, diz o editor da Autores Brasileiros. “Não havia um compromisso de crítica e de linha teórica predeterminada pela editora. Isso pode ser motivo, talvez, de crítica negativa para coleção”. Porém, ele acredita que ao tomar tal postura editorial, é mais fácil dar espaço às mais variadas narrativas se não se predetermina uma temática ou forma. Esta foi uma decisão coerente com a proposta da coleção em fazer descobertas do que se estava produzindo em literatura no Brasil, independente de posição ideológica mais restrita.

3.5 O mercado e os escritores: suas relações

A escolha dos escritores, como se viu, foi baseada apenas nas leituras dos pareceristas da Ática, não sendo um pré-requisito a escolha por sua origem, raça ou

gênero. Da forma como era feita a seleção de originais, não é possível dizer que não houve o interesse de publicar autores não-brancos ou mulheres na coleção. A exclusão desses grupos, por ser anterior à coleção, socialmente marcada, permaneceu evidente na edição dos títulos. Não houve, como citado anteriormente, uma postura crítica ou teórica para a escolha de originais. Porém, cabe questionar a pequena participação de escritoras e de escritores não-brancos publicados na coleção. Por que e como esta participação diminuta ocorreu?

Esta questão pode ser o resultado do que Pierre Bourdieu descreve como o “efeito das homologias”. Para ele, há uma lógica de funcionamento dos campos de produção de bens culturais e estratégias de distinção que se encontram na origem das dinâmicas entre os agentes do campo⁴⁶, aqui, no caso, literário. Há, portanto, uma “lógica de homologias” entre estes agentes. Se a maioria dos autores selecionados tem origem branca e masculina, é bem provável que os leitores críticos contratados pela Ática comunguem dos valores dessa classe. Não há “calculismo cínico” na exclusão de mulheres e de não-brancos, até porque, segundo Bourdieu, o público também se ajustará a essas mesmas expectativas dos produtores.

Existem pressupostos, uma doxa, correspondentes a cada posição; neste caso a homologia das posições ocupadas pelos produtores e por seus clientes é a condição de cumplicidade que será tanto mais fortemente exigida quanto, (...), aquilo que está em jogo for mais essencial e estiver mais próximo dos derradeiros investimentos⁴⁷.

Sobre a reduzida participação de mulheres, Jiro Takahashi dá seu parecer a respeito. Segundo o editor, ela reflete apenas a proporção dos originais que chegavam à editora. De 1970 até os dias de hoje, houve um aumento na participação de mulheres em setores profissionais. Era comum ir a redações de jornais e revistas da época e, no meio de 40 jornalistas homens, encontravam-se apenas umas cinco ou seis mulheres. De acordo com ele, elas aumentaram tanto sua participação neste segmento que, hoje, é quase o inverso. Jiro Takahashi diz ainda que os jornalistas formavam o setor profissional que mais produzia literatura – em comparação com médicos e engenheiros, por exemplo – e, portanto, na época, menos mulheres escreviam literatura. Isso ocorreu também com a coleção Ensaio, feita de teses universitárias. Em resumo: a coleção

⁴⁶ BOURDIEU, *A distinção*, p. 218.

⁴⁷ Idem, *ibidem*.

Autores Brasileiros hoje teria muito mais mulheres com toda certeza, mas naquele período refletia a reduzida produção feminina. Pelo menos, percentualmente.

Sobre a participação de mulheres no meio literário, muito já foi dito e não é intenção deste trabalho debruçar-se com maior detalhe sobre esta questão. Cabe, no entanto, fazer um comentário sobre a dificuldade no acesso pelas mulheres à cadeia de produção cultural. Ainda sob o domínio de empresas estruturadas em um sistema de valores e de leis que dificultam a inserção de mão-de-obra feminina, os meios de comunicação dão espaço para mulheres em departamentos considerados de interesse e assunto apenas femininos. Em redações de revistas femininas ou na criação de publicações para o público infanto-juvenil, por exemplo. Porém, dentro dos meios de comunicação considerados “sérios” e valorizados pela sociedade e, muitas vezes, uma porta de entrada para uma carreira literária, também séria, não há espaço para mulheres.

Voltando ao conceito das homologias de Bourdieu, existindo poucas escritoras, é difícil esperar que, em um futuro não tão distante, leitoras imaginem-se e tornem-se escritoras. Como dizia Virginia Woolf no começo do século XX, em *Um teto todo seu*: “Eu não tenho um modelo em minha mente que me diga como agir e como não agir. Eu me pergunto: por que mulheres não escreviam poesia nos tempos de Elizabeth? Não tenho ao menos certeza de como foram educadas, se foram educadas para escrever”⁴⁸. A autora ressalta os anos de exclusão à cultura e à educação que sofreram as mulheres e, com a observação de Jiro Takahashi, na década de 1970, no Brasil, ainda havia muito que se fazer para aumentar o percentual de participação das mulheres no universo da cultura letrada.

É nos anos 70, porém, que, no país, as discussões sobre os direitos das mulheres e sua maior participação no mercado de trabalho ganham força e, anos depois, percebe-se a mudança em situações como a relatada pelo editor da coleção Autores brasileiros.

Quanto a não-brancos, segundo o editor da Autores Brasileiros, isso fugia totalmente do controle, saber a que grupos étnicos pertenciam os escritores devido à maneira como os originais chegavam à Ática – quase sem informações sobre os escritores.

Porém, é fato que escritores de origem não-branca estavam escrevendo, mas acabavam concentrando suas forças na publicação de seus livros por editoras pequenas ou revistas literárias engajadas na causa negra. É o caso, por exemplo, da coleção Cadernos Negros, surgida na década de 1970, em São Paulo. Esse movimento tem

⁴⁸ WOOLF, *A room of one's own*, p. 42. Tradução minha.

proposta editorial voltada para o público negro e para escritores negros e reflete novamente o efeito das homologias, defendido por Pierre Bourdieu. Tendo dificuldades para publicar em editoras grandes, escritores não-brancos encontram seu “nicho” de leitores em editoras pequenas que, em sua maioria, são dirigidas por editores não-brancos.

Ainda sobre a chegada dos escritores à coleção, Jiro Takahashi comenta possíveis causas para o sumiço de grande parte deles do campo literário. “Alguns deles realmente não pretendiam seguir e firmar carreira nesta área”. O principal exemplo é o de Naomar de Almeida Filho, autor de *Ernesto cão* (vol.24). “Era um jovem escritor promissor, mas que se decidiu pela carreira de médico, na área de saúde mental”. No entanto, ressalta que a maioria dos autores publicados pela coleção não tinha a menor noção das relações que precisam ser estabelecidas dentro do mercado editorial. Sobre esta questão, Takahashi conta que

eles, literalmente, não sabiam se vender. Às vezes, nós publicávamos um escritor e o livro dele era um sucesso. Resolvíamos chamá-lo para fazer palestras em feiras de livros ou em universidades, mas eles eram seres tão estranhos, macambuzos e casmurros, que era inviável fazê-los falar em público. Hoje, editoras como a Companhia das Letras, conhecem os autores antes de publicá-los, pois o seu potencial de imagem e de autopromoção é tão importante quanto o seu livro.⁴⁹

Num rápido paralelo com o mercado editorial de hoje, saber se colocar no campo literário e compreender as relações entre os agentes deste campo – editores, agentes literários, críticos e outros escritores – é, cada vez mais, a questão chave para obter sucesso dentro dele. Liana Aragão analisa as estratégias de inserção no campo literário de um autor contemporâneo, Marcelino Freire. Segundo ela, Freire demonstra total desenvoltura na relação com seus pares. Proveniente dos blogs, uma das vitrines mais eficazes para um escritor iniciante hoje, este escritor soube utilizar de muitas estratégias para se promover dentro do campo literário e do mercado editorial: dá palestras para leitores comuns e para estudantes e professores de literatura, participa de feiras literárias e de programas de TV, dialoga com escritores de outros estados, além de assumir a postura de partícipe da chamada *Geração 90*, termo cunhado por Nelson de Oliveira⁵⁰.

⁴⁹ Em entrevista concedida a autora desta dissertação em 13 de janeiro de 2009, na cidade de São Paulo.

⁵⁰ ARAGÃO, *Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90*.

Além disso, Marcelino Freire reconhece este novo quadro com o qual o escritor contemporâneo deve lidar. Em entrevista a *Cronópios*, citada por Aragão, ele fala sobre o assunto:

Escrever e aparecer e publicar nos jornais e ser resenhado, creio. O fato é que hoje a disputa é maior. Não sejamos inocentes. Uma vez a Rosa Montero, escritora espanhola, falou que antes ela escrevia porque não sabia falar. Hoje ela disse que precisa falar para continuar escrevendo. O escritor virou uma estrela popular, de alguma forma. Além de escrever, ele precisa falar, viajar, divulgar o seu rebento. Não vejo mal nisso. Desde que o peixe não seja podre, o negócio é gritar. Sempre foi assim. No gogó. É preciso dizer, ressaltar: escritor não é santo. Nunca foi. Luto contra isso: essa imagem solene do escritor. É preciso descer do pedestal. Enfim. E ir à briga. Movimente-se!⁵¹

Saber falar é, portanto, tão importante quanto saber escrever. O escritor contemporâneo deve saber se promover com participações nos mais variados eventos para se tornar visível, vendável, ser seu *self-promoter*⁵².

3.6 Os ilustradores

No cenário atual, uma coleção como a Autores Brasileiros seria lançada em um selo diferente, algo que acontece com muita frequência, por exemplo, numa editora como a Record, que possui vários selos para seus mais variados produtos e leitores. A Civilização Brasileira, importante editora nas décadas de 1960 e 1970, é hoje um selo desta editora, responsável pelos títulos clássicos nas áreas de História, Economia e Ciências Sociais. O selo José Olympio, também proveniente de uma consagrada editora surgida na década de 1930, imprime seu peso na legitimação da Record, que reedita clássicos da literatura nacional com ele. Além de selos com a Rosa dos Tempos, voltado para o público feminino, publicando não só literatura escrita por mulheres, mas também livros de interesse delas, como manuais de cuidados com crianças e guias para mães de primeira viagem.

Como os tempos eram outros, nas décadas de 1970 e 1980, era possível lançar coleções como a Autores Brasileiros, cuja proposta seguia uma linha editorial totalmente diferente à da sua editora, considerada *mainstream*. É fato, no entanto, que a

⁵¹Idem, p. 115.

⁵² Termo utilizado por Aragão para definir as estratégias de Marcelino Freire dentro do mercado editorial e do campo literário.

editora Ática arriscou com a Autores Brasileiros porque estava apoiada no “caixa azul” propiciado pelas boas vendas de livros didáticos.

Esse espírito experimental da coleção não se restringiu à busca de narrativas inovadoras de escritores desconhecidos. A Autores Brasileiros também ficou conhecida por ousar no uso de ilustrações e muita linguagem de quadrinhos.

Em princípio, colocar ilustrações junto às narrativas gerou certo desconforto entre os responsáveis por sua editoração. Achava-se que elas infantilizariam as publicações e que dariam às narrativas tom pedagogizante, guiando demais o leitor na apreensão do texto. Porém, Jiro Takahashi defende que as ilustrações eram baseadas, sim, nos textos, mas que possuíam luz própria (ver anexo). Muitos, assim como os escritores da coleção, eram ilustradores e quadrinistas novatos e desconhecidos do público. O editor ainda menciona que foram nas décadas de 1970 e 1980 que o interesse por esta nova arte crescia, e cresciam também os profissionais ligados a ela.

A Ática, com a Autores Brasileiros, seguiu o interesse do público pelos desenhos gráficos e investiu em nomes hoje bastante consagrados nos meios de comunicação, principalmente, na publicidade. Elifas Andreato, Jayme Leão e Luís Trimano são alguns ilustradores que, a época, já eram reconhecidos por seu trabalho e atuavam com frequência produzindo ilustrações para revistas e jornais. Carlos Clémen, Cássio Loredano, Milton Rodrigues Alves, Massao Hotoshi e Hermes Ursini, no entanto, começavam a ser conhecidos naquele período devido a trabalhos como na coleção Autores Brasileiros. Milton Rodrigues Alves e Hermes Ursini possuem hoje agências bem atuantes no mercado publicitário e no editorial e Massao Hotoshi ficou bastante conhecido pela capa que fez para a revista *Veja* com o desenho de John Lennon na semana de seu assassinato.

3.7 Os autores da Autores

No relatório de pesquisa de Nóbrega foram listados 96 títulos, dos quais oito não haviam sido identificados – os volumes de número 86, 88, 90, 92, 93, 94 e 95. Com a ajuda do editor e do editor de arte da Autores Brasileiros, Antônio do Amaral Rocha, nesta dissertação, os títulos foram descobertos (ver anexo). Porém, foram identificadas a publicação de mais dois livros, sendo que apenas o número 98 foi localizado. Como dito anteriormente, não se sabe ao certo o número final de livros publicados pela coleção.

Algumas informações sobre os escritores publicados na coleção já foram mencionadas no tópico 3.2. Com estes dados foi possível criar uma classificação para os

autores levando em consideração sua trajetória literária, antes e depois da passagem na coleção.

Esta classificação foi determinada a partir da informação presente nas fichas sobre cada autor feitas por Nóbrega entre 2003 e 2004 sobre publicações anteriores e posteriores à participação na *Autores Brasileiros*, além de dados sobre o ano de nascimento e da existência de obras publicadas antes da coleção. Outras buscas em bases eletrônicas também foram realizadas, já para esta pesquisa. Com todos esses dados, foram estabelecidos critérios para determinar a classificação.

Aqueles escritores nascidos até a década de 20, cuja trajetória anterior à coleção já se delineava há algum tempo, mas que apesar disso permaneciam desconhecidos ou “menores” dentro do campo literário foram classificados como “Editados inéditos”. Esta expressão foi citada por Jiro Takahashi em sua entrevista quando comentava a respeito deste fenômeno dentro do mercado editorial: a presença de escritores que, embora publicados, mantêm-se anônimos por anos, talvez a vida toda. Na *Autores Brasileiros*, quatro escritores estão nesta classificação: Permírio Ásfora, Manoel Lobato, Mário Garcia de Paiva e Geraldo Ferraz. Sobre Ásfora, Takahashi menciona que, apesar de estar mais próximo da produção literária da Geração de 30 do Modernismo no Brasil, este autor foi selecionado para a coleção justamente por seu caráter de quase inédito e desconhecido do público leitor.

Outra classificação delimita a produção de outros seis escritores que estão na ponta oposta aos “Editados inéditos”, são os “Já consagrados”: Clarice Lispector, Murilo Rubião, Dyonélio Machado, Geir Campos, Marcos Rey e Paulo Mendes Campos. Em princípio, a presença destes nomes na *Autores Brasileiros* demonstraria interesse de seus editores em dar legitimidade à coleção através da presença de escritores já conhecidos no campo literário brasileiro. Esta é uma explicação plausível dentro da proposta teórica desta dissertação. Porém, depois da conversa com o editor da coleção, percebe-se também outra motivação para a presença destes nomes. O fato de estes autores figurarem nesta lista de mais de 70 escritores foi mais casual do que intencional.

Clarice Lispector foi publicada na *Autores Brasileiros* devido à proposta inovadora de seu *Para não esquecer*. No entanto, este livro já havia sido publicado como parte integrante de outro título da autora: *Felicidade clandestina*. Jiro Takahashi conta que parte do insucesso deste livro de contos deve-se ao mau trabalho de edição dele. Os trechos mais tarde publicados em *Para não esquecer* – bilhetes, pensamentos,

anotações feitas por Clarice – não faziam um todo coerente com os outros contos de *Felicidade*. Por isso, em um acordo firmado entre a editora Ática e a autora, ficou definido que *Felicidade clandestina* seria novamente reeditado e publicado na coleção Nosso Tempo e os pensamentos e anotações de *Para não esquecer* seriam publicados na Autores Brasileiros.

Já o caso de Dyonélio Machado é mais simples. Havia um contrato firmado com o autor e seus representantes para a reedição de algumas de suas obras na coleção Nosso Tempo. Porém, esta coleção parou de ser publicada em fins dos anos 1970, devido a mudanças empresariais depois da morte do presidente Anderson Dias. Para não haver quebra de contrato, Dyonélio, escritor consagrado da segunda geração modernista, acabou sendo publicado na Autores Brasileiros. O mesmo aconteceu com a participação de Murilo Rubião e de Paulo Mendes Campos, consagrados escritores mineiros.

Este fato demonstra que as mudanças no perfil da coleção estão relacionadas a mudanças na postura empresarial da Ática, principalmente depois da morte de Anderson Dias e da saída de Jiro Takahashi, em 1979.

Ainda sobre o grupo de “Já consagrados”, dois nomes, porém, foram considerados novos pelos organizadores da coleção porque eram conhecidos apenas em outros gêneros literário. Geir Campos, já conhecido na poesia, e Marcos Rey, principal nome da literatura infanto-juvenil do período. Estes escritores, portanto, trouxeram seu valor de consagrados em outras áreas de atuação literária para dentro da Autores Brasileiros.

Uma terceira categoria de escritores corresponde àqueles nomes recém-surgidos no cenário literário brasileiro. É possível, no entanto, subdividi-la: escritores com alguma publicação anterior à coleção e escritores sem qualquer publicação anterior. O primeiro subgrupo corresponde ao perfil padrão da Autores Brasileiros: escritores com um projeto de trajetória na vida literária. 51 escritores têm este perfil. No segundo subgrupo, apenas 12 eram totalmente desconhecidos, não possuindo nenhuma publicação anterior.

A grande maioria continuou a carreira literária. Muitos se tornaram novos “editados inéditos”, ficando à margem daqueles poucos que hoje seguem um caminho de consagração. Quatro escritores publicados na Autores são hoje consagrados dentro do campo literário brasileiro: Luiz Vilela, Roberto Drummond, Antônio Torres e Sérgio Sant’Anna. Drummond é o único falecido do grupo. Jiro Takahashi elenca os nomes de Rubem Mauro Machado e Sônia Coutinho que, à época, eram considerados, por alguns

críticos, futuros grandes nomes da literatura brasileira. Isto, no entanto, não ocorreu. Sônia Coutinho, por exemplo, está relacionada à produção acadêmica sobre questões do gênero feminino e Machado continua a escrever – lançou seu último livro em 2000, *O executante*, um infanto-juvenil – mas sem muita repercussão ou expressão dentro do campo literário. Entre os quatro nomes hoje considerados consagrados, é possível dizer que alguns deles já vêm perdendo espaço dentro do campo literário. É o caso de Luiz Vilela, que teve obras muito comentadas e elogiadas nos anos de 1980 e meados de 1990.

É importante destacar que entre os 12 escritores sem qualquer publicação anterior à coleção, nenhum se firmou no campo literário, fazendo coro ao enorme grupo de escritores desconhecidos.

Há também uma possível observação a respeito deste terceiro grupo. Quatorze escritores abandonaram a carreira literária seguindo outras áreas. É o caso de Naomar de Almeida, hoje médico da saúde mental; Abel Silva, compositor; Luis Fernando Imediato que, embora ainda esteja ligado à literatura, é editor e jornalista, não escreve mais. Outro caso é o de Murilo Carvalho⁵³, que não seguiu carreira literária apesar da boa recepção a seu livro de contos publicado na Autores. Roberto Grey, autor de *Às margens plácidas*, em parceria com Flávio Moreira da Costa, único título de co-autoria da coleção, também é um caso de total abandono da carreira literária. Nem antes e nem depois de sua participação na Autores Brasileiros, se tem notícia de outra publicação sua.

De todos os escritores publicados na coleção, o único que foi procurado pela editora para publicação foi Sérgio Tross, considerado uma revelação e promessa. Ironicamente, não publicou mais nada depois da presença na coleção Autores Brasileiros.

A tabela abaixo ilustra os números e as divisões propostas a partir do perfil dos escritores publicados na Autores Brasileiros. Como não se teve acesso a um dos títulos publicados na coleção, 73 escritores⁵⁴ figuram nesta coleção.

⁵³ Depois de anos sem publicar nenhum título, Murilo Carvalho acaba de lançar *O rastro do jaguar*, pela editora portuguesa Leya.

⁵⁴ Para verificar os nomes dos autores que figuram em cada grupo, ver anexo.

CLASSIFICAÇÃO		NÚMERO DE ESCRITORES
EDITADOS INÉDITOS		4
JÁ CONSAGRADOS		6
NÃO - CONSAGRADOS	COM ALGUMA PUBLICAÇÃO ANTERIOR À COLEÇÃO	51
	SEM QUALQUER PUBLICAÇÃO ANTERIOR À COLEÇÃO	12
TOTAL		73

Alguns autores publicaram mais de um livro na coleção. É o caso de Rubem Mauro Machado, Flávio Aguiar, Sônia Coutinho, Miguel Jorge, Murilo Rubião, Geraldo Ferraz e Paulo Mendes Campos, com dois títulos publicados cada um. Roberto Drummond, Antônio Torres e Carlos Eduardo Novaes tiveram três títulos publicados. Dyonélio Machado teve quatro títulos e Luiz Vilela e Marcos Rey, cinco.

Desta classificação, a partir do próximo capítulo, as trajetórias da carreira de dois escritores serão analisadas para melhor compreender o processo de consagração de autores iniciantes no campo literário brasileiros: Sérgio Sant’Anna, escritor que mais se destacou depois da publicação na Autores Brasileiros a partir dos anos de 1970, tendo livros e coletâneas publicadas, assim como adaptações cinematográficas de suas obras; e Jair Vitória, que possui uma história de vida singular e que, segundo Takahashi, foi uma das motivações para a criação da Autores Brasileiros, mas que, no entanto, se tornou outro “editado inédito”.

Outra questão a ser melhor discutida no próximo capítulo é a verdadeira relevância da coleção Autores Brasileiros e, principalmente, da editora Ática dentro do campo literário brasileiro no sentido de garantir visibilidade aos escritores por ela publicados, viabilizando suas trajetórias de legitimação e consagração.

**IV - DOIS ESTUDOS DE CASO:
AS CARREIRAS LITERÁRIAS DE VITÓRIA E SANT'ANNA**

4.1 Jair Vitória: um escritor sertanejo

A trajetória das carreiras dos dois autores, selecionados a partir da classificação proposta no capítulo anterior, serão melhor explicadas nesta última parte. São eles: Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna. Estes dois escritores estão, ambos, no grupo dos não-consagrados à época da publicação na Autores. Porém, dentro dele, estão em categorias diferentes porque se apresentavam em momentos distintos de suas carreiras literárias. Jair Vitória pertence à parcela de escritores totalmente desconhecidos. Ele é um dos 12 escritores que não possuíam nenhuma publicação anterior à participação na coleção Autores Brasileiros.

O escritor Sérgio Sant'Anna, por outro lado, possuía cinco livros publicados antes da experiência na Ática e sua trajetória de consagração já se delineava claramente. Mesmo assim, Sant'Anna pode ser considerado um não-consagrado, à época, pois fazia parte de um grupo, ou de uma geração de escritores, que havia iniciado sua carreira há pouco mais de uma década e que ainda não estavam completamente estabelecidos dentro do campo literário, apesar de possuírem certa projeção e respeito de seus pares e outros agentes desse campo.

Os critérios de seleção desses dois representantes foram bastante diversos, mas uma prerrogativa norteou esta escolha: da produção literária atual, qual dos autores publicados, na Autores Brasileiros, é considerado consagrado dentro do campo literário? Sem titubear, o nome de Sérgio Sant'Anna apareceu como exemplo ideal de um escritor bem sucedido entre leitores e crítica, seja ela especializada ou midiática. Percebe-se a importância deste escritor carioca de 68 anos devido a sua presença nos meios de comunicação de massa, principalmente, nas adaptações cinematográficas de suas obras

literárias. Sant'Anna é uma unanimidade no quesito sucesso comercial e de crítica hoje, se comparado aos demais autores publicados pela coleção da Ática.

Escolhido um lado da balança, cabia a esta pesquisa selecionar outro nome para estabelecer a comparação deste estudo de caso, decidir qual escritor estaria do outro lado da moeda. Neste momento da pesquisa, notou-se que qualquer um dos 63 escritores, considerados, aqui, não-consagrados, poderia servir de parâmetro para a comparação com a trajetória deste autor, salvo os três outros nomes que, junto a Sérgio Sant'Anna, são considerados os mais bem sucedidos dentro do campo literário contemporâneo hoje - Luiz Vilela, Roberto Drummond e Antônio Torres. Porém, o nome de Jair Vitória foi escolhido como contrapeso pois se destacou como a melhor opção depois da entrevista concedida por Jiro Takahashi a esta pesquisa. A informação mais preciosa e definidora, sem sombra de dúvidas, foi o fato de Takahashi afirmar que, a partir da leitura dos originais entregues por Jair Vitória à editora Ática, a ideia de elaborar a coleção Autores Brasileiros aconteceu. Segundo seu depoimento, este escritor representou para o editor o retrato dos escritores que produziam país afora, mas que não possuíam espaço para mostrar o que escreviam.

No entanto, ao contrário de Sérgio Sant'Anna, Jair Vitória não conseguiu trilhar uma trajetória de consagração e legitimação dentro do campo literário contemporâneo. Sua publicação na Ática parece não ter contribuído para torná-lo um autor conhecido pelo público e pela crítica.

Em entrevista concedida a esta pesquisadora no dia 13 de fevereiro de 2009, Jair Vitória falou sobre sua vida pessoal, profissional e, principalmente, sobre sua carreira de escritor.

Vitória nasceu em 1943, no município de Prata, cidade do Triângulo Mineiro. Porém, em sua infância e no início da adolescência viveu em várias cidades do interior de seu estado e também em cidades do estado de São Paulo. É filho de trabalhadores rurais caboclos e de pouca instrução. Tem seis irmãos, três homens e três mulheres, que, assim como os pais, não avançaram muito nos estudos e continuam a morar no interior, com a exceção, apenas, de uma de suas irmãs, moradora da cidade de São Paulo.

Devido a sua origem familiar muito pobre, Jair Vitória não teve contato com a cultura letrada até sua entrada na escola, ocorrida tardiamente. Seus pais mudavam muito de cidade em busca de trabalho em lavouras. Os filhos também ajudavam. Por este motivo, parou os estudos diversas vezes. A dificuldade de conciliar estudos e trabalho foi sempre um desafio, pelo menos até o fim do Ensino Fundamental. Ele

conseguiu terminar o primário com 16 anos, o que teria sido “uma questão de honra para seu pai”. Depois, fez o ginásio, que corresponde hoje à segunda metade do Ensino Fundamental, na cidade de Cardoso, Minas Gerais. Vitória conta que continuar a estudar era uma vontade muito pessoal. Ele se apaixonou profundamente pela leitura nesta época e, por isso, não quis deixar de ir à escola. Mais tarde, já adulto e escritor, publicou o livro *Botina velha, o escritor da classe*, literatura infanto-juvenil de raiz autobiográfica, que narra a história de um menino “da roça” que, como ele, havia aprendido a ler e a escrever e resolvera tornar-se escritor.

Já mais velho, decidiu mudar-se para a cidade grande. Encontrou pouso na casa de um tio na periferia da grande São Paulo, em Osasco, onde terminou o Ensino Médio e iniciou o trabalho em um escritório, como datilógrafo. Logo depois, ingressou na Universidade de São Paulo para o curso de Letras – Inglês. Iniciou-se como professor de Língua Inglesa em escolas particulares, antes mesmo de se formar. O menino do campo tornara-se, assim, um professor diplomado.

Em 1978, mudou-se para Brasília, onde é professor aposentado da rede pública de ensino, mas ministra, até hoje, aulas de inglês em uma cooperativa de professores de línguas estrangeiras.

Sua carreira literária começou em São Paulo, principalmente, na época em que cursava a USP. Escrevia contos e armazenava-os em pastas. Chegou a ganhar um prêmio literário organizado pelo Centro Acadêmico de Direito por um deles. Esse tipo de experiência fez com que ele decidisse levar seus originais a editoras. A Ática foi uma delas, por onde passou mais de uma vez. Em uma delas, encontrou-se com Jiro Takahashi, na época, um jovem editor da casa. Este episódio também foi narrado por Takahashi, de forma burlesca: Jair insistiu tanto, diz ele, que ficou impossível não ler seus contos. Vitória deixou uma pasta com 19 contos. Jiro Takahashi prometeu a publicação de oito deles e garantiu que iria divulgá-los e trabalhá-los em escolas. O livro, então, em princípio, seria publicado em alguma das coleções já existentes na Ática, como a Vaga-lume ou a Para Gostar de Ler.

No entanto, Jiro Takahashi afirma que, da leitura dos contos de Jair Vitória, surgiu a ideia da criação da Autores Brasileiros, como dito anteriormente. As histórias de *Cuma-João* inspiraram a editora Ática a buscar outros autores pelo país que estivessem escrevendo narrativas representativas de uma nova geração. Mas esta informação parece não ter chegado prontamente aos ouvidos de Jair Vitória. O livro só foi publicado três anos depois das promessas que lhe haviam sido feitas e nada foi dito

sobre a coleção, da qual ele só tomou conhecimento quando o livro chegou em suas mãos.

Jair Vitória comenta que a demora entre as promessas feitas pela editora Ática e a efetiva publicação de *Cuma-João* arrefeceram todas as suas expectativas, principalmente porque o livro, não sendo publicado em uma coleção didática, não foi divulgado ou trabalhado nas escolas, como prometido.

Outra questão que o deixou bastante chateado foi a entrevista de uma página, com algumas informações e opiniões suas, anexada logo no começo do livro. Jair comenta que passou mais de uma hora respondendo às perguntas do entrevistador, que foi reduzida a poucas observações sobre sua origem, quando em outros títulos da coleção, outros escritores tiveram mais espaço e foram contemplados com entrevistas mais extensas. Porém, é interessante destacar que as entrevistas foram se tornando mais importantes na Autores Brasileiros com o passar do tempo e, mesmo assim, com a saída de Takahashi, a estrutura dos livros foi muito modificada. As entrevistas com os autores das obras, por exemplo, foram eliminadas da coleção.

A Ática exigiu 16 meses de direitos cedidos por um valor, à época, correspondente a dois salários que recebia como professor e, depois de alguns meses, começou a receber 5% do valor de capa de cada exemplar vendido.

Cuma-João é um livro de temática regionalista que trabalha questões relacionadas à vida rural, reproduz algumas histórias ouvidas pelo autor na infância, seguindo, portanto, uma tradição oral. Recebeu, também, influências de toda uma geração literária anterior, das décadas de 1930 e 1940, que privilegiavam o campo como fonte de inspiração para a criação literária. Comparada à produção de outros colegas publicados pela coleção, Jair Vitória reconhece ser um dos poucos que ainda se aventuravam pelas veredas do regionalismo. Observa, por exemplo, as diferenças entre seu livro e o de Sérgio Machado, terceiro a ser publicado pela Autores Brasileiros, *Recuerdos do futuro*, com narrativa urbana influenciada pelo cinema de ficção científica.

Dos oito contos de *Cuma-João*, o primeiro deles dá título ao livro. Este conto é narrado em terceira pessoa e conta a história de um migrante nordestino na cidade de São Paulo, da chegada até sua morte trágica. A narrativa, no entanto, tem ritmo acelerado, propiciado pela ausência de pontuação, caracterizando a rapidez com que chegavam e eram “consumidos” os nordestinos na cidade grande. Este conto também é o único em que há um diálogo com as questões urbanas.

Cuma analfabetíssimo e até sem documento rumando com um ideal de cidade grande mas sem coragem de ir para o Rio de Janeiro ali da Barra do Pirai então descendo para São Paulo e ficando basbacado com o corre-corre de gente e veículos barulhentos que não têm dó do povo correndo em sua frente espavorido e trabalhante (p.12).

e foi cochilar num banco da Praça da República procurando consigo mesmo saber onde havia ocupação para todo aquele povo que passava muito bem vestido e ele já bem sujo e cheirando mal o suor seco e bolorento de roupa molhada e maldormida em qualquer lugar como foi de novo dormir na noite seguinte procurando a lua e as estrelas o riso do vento caloroso que vinha frio e cortante encontrando o Cuma sem agasalho quando sofrendo pena de si mesmo pôs-se a recordar das palavras da mãe que tinha falado há muito nas ruindades do mundo e que agora ele via bem claramente não achando nenhum serviço por falta de um documento e nenhuma cama de patrão para dormir subindo-lhe da alma uma vontade louca de voltar para o Ceará (p.14).

Porém, mesmo aproximando-se do espaço da urbe, a preocupação primeira de Jair Vitória é com o homem do campo e sua sobrevivência, seja na cidade, seja na “roça”.

Os demais contos são diferentes em relação à “Cuma-João”, porque suas histórias exploram o tradicional discurso direto através de narradores em terceira pessoa, além de trabalharem com as dificuldades da vida dos sertanejos em suas terras, como a busca por emprego nas fazendas do interior, e não de suas experiências como migrantes na cidade grande. Abaixo, trecho do conto “O carreiro Belizário”:

Aqueles tempos já vão longe, escondendo-se atrás dos anos, com uma bem miserável mochila nas costas, Belizário, com mais de trinta setembros no peso da idade, chegou da Bahia para o interior de São Paulo, com o destino carregando a esperança. Na Bahia, ele deixou a falecida numa cova de sete palmos de fundura. Deixou uma filha com dez anos de idade, morando com a avó, mãe dele. A filha dele chamava Dilema.

Belizário chegou com fé, com a coragem e com Deus, conforme sua crença. A fazenda era uma bela mataria ali perto do Rio Paraná com o Rio Grande. Lugar de terra boa.

O baiano deu de casa como bom trabalhador e teve acolhida. Era um dia chuvoso aquele e o gado estava ruminando perto dos currais. O gado era muito bonito e mugia longamente de quando em quando. Belizário ficou olhando, parece que com pensamento no olhar. O velho, de jeito simples e voz acolhedora, o chamou para dentro.
- O senhor pode entrar.

O velho era o Fidelão. Sujeito distinto estava ali. Tratava bem qualquer um.

Com ele não tinha negócio de orgulho não por estar tomando conta de uma das fazendas do Dodorico. Era sujeito batuta.

- Posso dormir na varanda? – perguntou o Belizário, olhando para a casa das tralhas e apontando com o queixo. (p.55)

Belizário é um desses tantos migrantes que buscam pouso e melhor qualidade de vida nos estados do sudeste brasileiro. Novamente, evidencia-se que as escolhas repertoriais de Jair Vitória estão mais próximas das temáticas de uma geração que nas décadas de 70 e 80 já apresentavam seus sinais de fraqueza entre o público leitor. Vitória aproxima-se, portanto, de temas que não encontravam mais espaço tão privilegiado no campo literário brasileiro da época. É claro que para um escritor já consagrado da geração de 30 do Modernismo no Brasil, como Jorge Amado, era aceitável continuar a escrever a partir das escolhas temáticas que o legitimaram. O mesmo, porém, não era esperado de um desconhecido, que iniciava sua trajetória literária na década de 70.

O livro teve resenha crítica, na introdução, de Marisa Lajolo e ajudou a levar adiante o projeto da coleção Autores Brasileiros que se manteve na linha de produção editorial da Ática.

Depois da publicação, apenas uma editora o procurou interessada em livros seus, a editora Símbolo, que hoje faz parte do grupo Abril. No entanto, antes mesmo que o projeto fosse adiante, a editora foi vendida para outra empresa com outros interesses, tirando o livro de Vitória da linha de produção editorial da nova casa. O autor relata que, depois deste convite frustrado, nenhuma outra proposta, para a publicação de seus livros adultos, lhe foi feita. Com exceção dos cinco livros infanto-juvenis que produziu sob encomenda para a editora Moderna, seus outros livros foram publicações independentes.

Jair Vitória tem, em toda sua carreira literária, cerca de 20 livros publicados, contando com impressões particulares. A grande maioria de seus livros é de literatura infanto-juvenil. Mesmo com dificuldades para a publicação de suas narrativas adultas, Vitória afirma que não para de escrever nunca e que possui muitos textos guardados, o dobro do que já publicou até o presente momento.

As obras de Jair Vitória, em geral, não tiveram repercussão. Porém, no universo do livro didático, o autor chegou a ser um sucesso de vendas. Dois de seus livros têm mais de 200 mil exemplares vendidos. *Botina velha: o escritor da classe* e, mais ainda, *Zequinha e a porquinha preta* foram adotados por escolas do país, principalmente nas escolas públicas de Brasília. Sua adoção na capital foi resultado de estímulo

empreendido pelo governo de Cristovam Buarque, que incentivou a visita de escritores da cidade a escolas para ministrar palestras e conversar com alunos e professores.

Perguntado sobre a importância da coleção Autores Brasileiros para sua carreira como escritor, Jair Vitória diz que, para ele, nada mudou, nem para melhor, nem para pior. As dificuldades e facilidades para a publicação continuaram as mesmas, prevalecendo sempre as relações que são estabelecidas dentro do campo literário. Como ele continuou não conhecendo ninguém e muito menos fazendo “contatos”, até porque saiu do eixo Rio – São Paulo, seu acesso às editoras continuou o mesmo. “Quem não conhece ninguém importante neste meio, não faz contatos e tem dificuldade em ser publicado”, afirma.

4.2 Sérgio Sant’Anna: a fuga do provincianismo

Sérgio Sant’Anna teve uma trajetória de vida bastante diferente da de Jair Vitória, o que, mais adiante, servirá de embasamento para a comparação das carreiras literárias dos dois escritores. Sant’Anna nasceu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1941. Filho de uma família de classe média, criou-se na Zona Sul da cidade. Seu pai era economista e seguiu carreira acadêmica, tendo ido morar com a família na Inglaterra para fazer o doutorado. Sérgio Sant’Anna tinha, à época, doze anos.

Além da experiência de morar no exterior, a família Sant’Anna era muito envolvida com a cultura letrada. Livros não faltavam; todos devoravam literatura, já que a leitura era atividade muito estimulada pelos pais. Não só liam em português, como também em outras línguas. “Era uma casa que tinha cultura”, comentou Sérgio Sant’Anna à entrevista concedida à pesquisadora em 10 de abril de 2009, no Rio de Janeiro.

Aos dezessete anos, toda sua família mudou-se para Belo Horizonte, Minas Gerais, acompanhando seu pai que havia sido transferido para a região como diretor da USIMINAS. Sant’Anna relata que, em princípio, a ideia da mudança não fora bem aceita por ele e seus irmãos, garotos Zona Sul, acostumados à praia no final de semana. No entanto, a mudança para a cidade mineira foi fundamental para sua carreira literária. Para ele, Belo Horizonte era uma cidade mais propícia à literatura. À época, era celeiro de talentos literários.

Em Minas, cursou Direito na UFMG. E foi na faculdade que sua carreira começou a se delinear para um caminho mais profissional. Sant’Anna comenta que desde a adolescência queria escrever “de verdade”, por isso, já na UFMG, decidiu entrar

em um concurso literário promovido pelo Diretório Acadêmico de faculdade de Direito. Naquele momento, este ambiente era um lugar tradicionalmente conhecido por congregar as pessoas que gostavam de escrever. O conto que escreveu foi laureado com o segundo lugar, ficando atrás do conto do, hoje, jornalista, Humberto Werneck. Embora fosse um concurso universitário, era levado a sério e reconhecido pelos entendidos de literatura. Do júri, por exemplo, participaram Murilo Rubião e Afonso Ávila.

Bem colocado em um concurso literário reconhecido, com a bagagem e os comentários construtivos do júri, escritores que ele considera importantes para sua formação, Sant'Anna iniciava sua trajetória como escritor em terras mineiras. Belo Horizonte possibilitou algo que, segundo o autor, o Rio de Janeiro não iria conseguir lhe oferecer: por ser uma cidade menor, a capital mineira possibilitou fazer contatos com outras pessoas interessadas em literatura, como os amigos da *Revista Estória* e do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, cujo editor era Murilo Rubião, que, naquela época, procurava dar espaço aos novos escritores.

Dessas experiências no campo literário, surge seu primeiro livro de contos, publicado com dinheiro emprestado do pai. De *O sobrevivente*, lançado no ano de 1969, Sant'Anna reeditou poucos contos, alguns deles estão em antologias. Depois desta publicação, e já de volta ao Rio de Janeiro, alguns amigos começaram a incentivá-lo a se inscrever no programa de bolsas da Fundação Ford, para estudos nos Estados Unidos. Affonso Romano de Sant'Anna foi uma dessas pessoas.

Foi aprovado pela Fundação com bolsa para uma temporada na Universidade de Iowa. Este período, Sant'Anna declara ter sido fundamental para sua formação como escritor. Acredita que viver nos Estados Unidos, não como aluno da universidade, mas como um homem diante das transformações do início da década de 1970, tendo a experiência de conhecer a cultura americana no auge da contracultura, depois de ter vivido em Paris, em maio de 1968, o fizeram crescer muito, além de tirá-lo de suas experiências puramente provincianas.

Na volta ao Brasil, escreveu *Notas de Manfredo Rangel, repórter*, livro o qual ele considerava muito bom, mas que ainda não tinha um editor. Em um retorno a Minas Gerais, no boêmio bar da capital mineira, *Saloon*, reencontrou Fernando Brant, hoje reconhecido compositor da MPB, que o apresentou a Edu Lobo, outro importante compositor do período. Brant destacou as qualidades literárias de Sérgio Sant'Anna e Lobo interessou-se em apresentá-lo a um outro amigo no Rio de Janeiro, o editor Ênio

Silveira, da Civilização Brasileira. O encontro com o editor aconteceu, mas apenas um ano depois Silveira deu-lhe a resposta positiva; o livro seria publicado em decisão unânime do conselho editorial. Esta foi, portanto, sua primeira incursão literária a nível nacional em uma editora importante. Desses acontecimentos, é interessante destacar a interação entre os diversos agentes de campos culturais distintos, que, de certa maneira, influenciavam-se mutuamente. Estes vários artistas eram, na década de 1970, participantes da elite intelectual e interferiam em diversas áreas do pensamento e produção artística no Brasil.

Ênio Silveira adotou Sérgio Sant'Anna, transformando-o em escritor da casa, onde publicou outros cinco livros. Porém, quando da publicação de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, que esteve nas mãos do editor durante um longo período e que nada era decidido sobre sua publicação, a Civilização Brasileira foi à falência.

Sérgio Sant'Anna relata que ficou com um bom livro em mãos e que, de novo, não tinha um editor. Caio Fernando Abreu, escritor e amigo de Sant'Anna, no entanto, ofereceu-se para levar *O concerto* à editora Brasiliense. Seu editor, Caio Graco, também não se decidia a respeito da publicação e Sant'Anna resolve levar os originais do livro para a Nova Fronteira. Nesta editora, Carlos Lacerda, editor, teve interesse no livro, mas só poderia publicá-lo no ano seguinte, posto que a programação editorial do ano já estava toda comprometida com outros projetos. Ele, porém, não queria esperar mais. É neste momento que se dá o encontro de Sérgio Sant'Anna com a editora Ática e com a coleção Autores Brasileiro.

Jiro Takahashi havia oferecido publicação na editora em outros momentos, mas foi só com *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, que o escritor chegou à Ática, em 1982. Embora tenha sido publicado na Autores Brasileiros, Sant'Anna já vinha trilhando, em sua carreira, um caminho de consagração. Tinha, inclusive, contos traduzidos para outras línguas.

Sérgio Sant'Anna, assim como Jair Vitória, cada um a sua maneira, se decepcionou com a publicação na coleção. Sant'Anna, à época, já achava a Autores Brasileiros muito fraca, com livros de qualidade literária duvidosa e, por demais, excessiva. Mas o fato decisivo para o seu desapontamento com a publicação na editora Ática foi a péssima distribuição de seu livro nas livrarias. Embora o livro tenha gerado certa repercussão, *O concerto* não chegou às prateleiras. Segundo ele, a cobrança que a editora exercia sobre os livreiros era injusta e não beneficiava a divulgação do produto do escritor.

Segundo Jiro Takahashi, no tempo em que a Ática publicava a coleção Autores Brasileiros, as livrarias compravam das editoras a partir de uma “compra firme”, já faturada com seus valores e prazos adiantadamente. Por isso, as livrarias eram muito seletivas em suas compras. Esperavam que um artigo, uma resenha crítica ou uma entrevista sobre determinado livro aparecesse na mídia para comprar alguns exemplares. No caso da Autores Brasileiros, uma coleção que pretendia revelar novos e desconhecidos nomes, o interesse pelas obras nela publicada era muito pequeno. As livrarias compravam poucos de seus exemplares e acabavam não os expondo em vitrines ou em outros locais visíveis da loja. Takahashi acrescenta que os livros da coleção quase sempre eram prejudicados, com exceção do caso de alguns escritores mais conhecidos.

Outra questão relacionada às dinâmicas do mercado editorial que prejudicou a distribuição e o acesso às obras dessa coleção reside no fato de que o foco principal da Ática eram os livros didáticos. O editor da coleção comenta que em certas épocas do ano, muitos vendedores não conseguiam atender nem mesmo às livrarias didáticas e, por isso, as convencionais tinham o atendimento prejudicado.

Além disso, cada livraria tinha um valor de crédito estabelecido com a Ática para faturamento a prazo. Muitas vezes, as livrarias já haviam “estourado” seu limite de crédito com outras linhas de maior saída, como didáticos e paradidáticos, ficando impossibilitadas de fazer novas compras. Nesse caso, o que superasse o limite teria que ser pago à vista, o que é impensável para livros de escritores desconhecidos. Portanto, sendo essas as regras do jogo, a reclamação de Sérgio Sant’Anna é pertinente; era muito difícil de custear o investimento em uma coleção como a Autores Brasileiros.

Hoje, as editoras trabalham com vendas por consignação, prática não muito comum nas décadas de 70 e 80. Nesse tipo de acordo, a editora deixa os livros na livraria e, a cada trinta dias, um vendedor da editora verifica quantos exemplares foram vendidos. Só, então, é que a editora fatura a venda.

No primeiro momento, tende-se a imaginar que este é um sistema mais justo para com as livrarias e também para com os escritores. Porém, há outras regras que alienam o produto livro àquelas editoras que têm capital de giro suficiente para manter a exigência mínima de 3000 exemplares como garantia para a consignação, especialmente, em grandes lojas como FNAC e Livraria Cultura.

Ainda de acordo com Jiro Takahashi, é justamente por este motivo que a venda por consignação privilegia as grandes editoras que podem “bancar” a exposição de seus

livros por pelo menos seis meses, sem que se venda um exemplar. Para uma editora pequena, produzir uma tiragem de 3000 exemplares, arcar com o tempo de espera para a venda e correr o risco de ter todos os livros devolvidos para seu estoque, esse sistema não vale a pena.

Sérgio Sant'Anna, então, apesar de admirar o trabalho e a pessoa de Jiro Takahashi e de considerar que a editora fez alguns trabalhos de divulgação de seu livro, como noite de autógrafos e resenhas em jornais e revistas, não gostou da experiência na Ática e acredita que o descaso com a distribuição de seu livro é sintomático do interesse majoritário da editora: o mercado de livros didáticos. Ele relata que exemplares existiam, pois ficaram anos encalhados no estoque. O que não existiu foi sua distribuição. Em suma, a experiência na Ática nunca mais foi repetida.

Hoje, Sérgio Sant'Anna é publicado pela Companhia das Letras, mas antes de chegar a esta editora, o escritor lançou outra edição de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, pela Nova Fronteira. *A tragédia brasileira*, seu livro favorito, apesar do fraco apelo entre o público, foi lançado pela editora Guanabara, especializada em livros de Medicina, que vinha tentando diversificar seu catálogo.

Sant'Anna tem 15 livros e ele considera que a publicação na coleção Autores Brasileiros pouco contribuiu em sua carreira, dada a experiência frustrante que teve com ela.

As obras de Sérgio Sant'Anna têm temática urbana e exploram os lugares-comuns da sociedade de massa, além dos estereótipos criados por ela com o objetivo de questioná-los. Exploram também fatos do cotidiano, da vida nas cidades. Em *O concerto*, o conto que dá título ao livro, baseia-se em um fato real: um show que João Gilberto não fez no Rio de Janeiro, nos final dos anos de 1970. O texto é narrado a partir de fragmentos sobre o motivo pelo qual o cantor não teria se apresentado, reflexões sobre música, encontros com personagens e interferências do próprio autor sobre como escrever o conto sobre o concerto não realizado de João Gilberto, que, em certa medida, são reflexões sobre o fazer literário. A metalinguagem é temática recorrente na obra de Sant'Anna.

O Silvano Santiago diz que eu não deixo os meus personagens. De fato, meus personagens quase sempre são antes atores do que personagens. E sempre gostei de escrever minhas histórias como se elas se passassem num palco. Ou mesmo em teatro de marionetes.

Mas aqui, neste texto, há palcos de verdade e uma parte de “não-ficção”. Estaremos, agora, diante de um novo realismo na literatura brasileira? Um novo realismo que assume uma forma fragmentária? Pois está difícil, hoje em dia, não escrever em fragmentos. Porque a realidade, cada vez mais complexa, também se estilhaçou. (p. 211)

Em outro conto do livro, “Lusco-fusco”, percebe-se o uso de aspectos formais e estilísticos considerados modernos, que estavam em consonância com o que se destacava como o estilo de uma nova geração surgida nos fins dos anos 60. A linguagem fragmentada, não mais comprometida com o retrato e com o documentário da realidade como nas gerações anteriores, e a atenção focada para a urbe, escapando dos regionalismos, são posturas e escolhas de Sérgio Sant’Anna em relação a sua produção literária.

adiante, a parede de barro, onde no alto tocaia, o inseto barbeiro, que já pressentiu sua presa, pelos buracos das vigas. Eis que lá embaixo, no solo de terra batida, sobre um colchão e trapos, dormem três meninos. Quando apagar-se o fogo, que o vigia, o barbeiro descerá ao colchão, para morder uma das crianças. Só uma, a escolhida pelo azar, entre os três meninos. Este, lá pelos trinta anos, morrerá de doença do peito, aliviando os parentes, imprestável para o trabalho. Dos outros dois:

um se tornará pedreiro e mal ou bem pagará por sua vida, a mulher e mais alguns filhos, talvez num barraco igual a este, onde também brilhará uma vela certo dia;

o outro, desencaminhado, se tornará ladrãozinho e depois bandido. Desses que passam pequenas e depois longas temporadas nos presídios, concentrando-se cada vez mais para seus crimes. Até morrer, aos pés de policiais embalados, logo após um último pensamento, que se debruçará, talvez, sobre este mesmo barracão, onde o toco de vela ilumina:

sobre o parapeito da janela, por dentro, um vidro de remédio contra vermes e, por fora, aquém das luzes da cidade, vendo-se pela própria fresta, uma santa cuja cabeça foi decepada e depois colada e novamente decepada, na correria e esbarrões dos meninos. (pp. 36-7)

É por causa dessas escolhas repertórias e estéticas que Sérgio Sant’Anna é hoje considerado, dentro do campo literário brasileiro, um escritor consagrado, tendo sua obra adaptada para cinema e teatro, e traduções para outras línguas e é publicado pela mais importante editora de literatura atualmente, a Companhia das Letras, o que

colabora com sua consagração. Ele próprio considera-se um escritor antes e outro depois das publicações nesta casa. Acredita inclusive que, esta editora impulsionou o mercado editorial brasileiro, tornando-o mais profissional. Sant'Anna considera o tratamento dado aos escritores da casa o diferencial da Companhia, pois estes são vistos como profissionais, não havendo promessas falsas e longuíssima espera para ver seu livro publicado. Segundo o autor, há uma boa revisão textual, os profissionais que preparam os originais dos livros são de alto nível, há diálogo e, muitas vezes, estes profissionais e seu editor, Luiz Schwartz, exercem influência na mudança de alguns elementos do texto literário.

Sant'Anna é um tipo de escritor que já chegou a certo nível de consagração e pode escolher não trabalhar com prazos. É assim na Companhia das Letras. Ele diz não gostar e, principalmente, não conseguir lidar com prazos, dando o exemplo do livro que será publicado na coleção Amores Expressos. Esta coleção permitiu que vários escritores brasileiros viajassem a outros países para que depois escrevessem um romance ambientado na cidade onde estiveram. Sant'Anna foi à Praga e, embora tenha retornado de lá há algum tempo, ainda não terminou de escrever seu volume.

Estar presente nas discussões sobre literatura e ser ativo neste meio, além de estar em diálogo com outras mídias, não só nas adaptações de sua obra, é algo que Sant'Anna busca explorar. Por exemplo, tem escrito também em outras linguagens, como na colaboração com o grupo Manufactura Suspeita, de São Paulo, para quem está produzindo textos para serem encenados. Porém, na entrevista, quando perguntado sobre o que um escritor iniciante deve fazer hoje para se tornar conhecido, Sant'Anna destaca que antes das relações com os pares do campo literário, o livro, o produto, deve ser bom, deve ter qualidade. Acredita que há muitas pessoas escrevendo hoje de forma muito rápida, principalmente por causa da facilidade dos blogs, mas que um bom texto literário precisa de tempo para ser feito.

4.3 Coleção Autores Brasileiros: espaço de visibilidade?

É nítida a diferença das trajetórias literárias dos dois escritores aqui aproximados. E é esta diferença que se transforma em mote para a observação do campo literário brasileiro das décadas de 1970 e 1980. A questão principal aventada pela comparação aqui apresentada assim se delinea: como um escritor entra e se mantém no campo literário?

O interesse desta dissertação é o de perceber as dinâmicas do campo e as escolhas de posicionamento dos escritores para entrarem e se manterem dentro dele. Para tanto, o distanciamento histórico e a escolha do recorte temporal foram determinantes, pois só assim foi possível ter como parâmetro de análise uma carreira consolidada e bem sucedida como a de Sant'Anna.

Além disso, a coleção Autores Brasileiros propôs-se, à época, ser uma porta de entrada aos escritores desconhecidos do período que produziam e faziam a literatura brasileira de seu tempo. Portanto, a análise das carreiras literárias de Jair Vitória e de Sérgio Sant'Anna estão inseridas, também, na compreensão da real importância desta coleção e da própria editora Ática no processo de descoberta de novos nomes na literatura brasileira dos anos de 1970 e 1980.

Para, então, estabelecer análise mais consistente, é preciso começar pela seguinte pergunta: a editora Ática realmente cumpriu, com a coleção Autores Brasileiros, o papel de reveladora de novos escritores?

Segundo o que foi visto aqui, não. Primeiramente, desde seu início, a Ática ficou conhecida como uma editora didática, que aumentou seu capital a partir da venda de livros de caráter pedagógico para alunos de escolas particulares, além das vantajosas relações comerciais com o Ministério da Educação. Mesmo quando da publicação de obras literárias, a editora visa sua adoção pelas escolas como livros paradidáticos, incluindo às publicações, fichas para que os alunos preencham a respeito da leitura realizada.

A editora Ática, portanto, não tem o capital simbólico necessário para ser considerada importante na revelação de talentos literários, como o tinham a Civilização Brasileira e a José Olympio naquele período, pois a maioria de seus investimentos não se encontram nas publicações literárias. Dentro do campo literário brasileiro, a Ática não pertence às editoras mais consagradas na área de literatura, isso tanto à época do lançamento da Autores Brasileiros, quanto hoje.

Foi dito no capítulo três que a Ática possuía e ainda possui outras coleções em catálogo, como a Para Gostar de Ler e a Bom Livro. Estas coleções são adotadas até hoje por escolas de ensino fundamental e médio de todo país, reforçando a ideia de que o foco principal da Ática são os livros didáticos. Porém, neste mesmo capítulo, há a informação de que a coleção Autores Brasileiros foi criada com intenção diferente: lançar novos nomes de escritores brasileiros de todo o país e que tinham proposta também inovadora no trato com a linguagem e a literatura. Pode-se dizer que esta

coleção foi uma tentativa da editora na diversificação de seu catálogo e público-alvo, assim como, na busca de prestígio dentro do campo literário.

O espírito de mudança da coleção Autores Brasileiros, no entanto, não contaminou todos os envolvidos na sua produção e comercialização. Retomemos a questão dos distribuidores, peças-chave em uma editora didática. Estes atores não souberam lidar com a coleção, posto que ela não estava voltada para o público com o qual estavam acostumados. Não queriam trabalhar com livros que não seriam adotados pelas escolas. O trabalho de divulgação da Autores Brasileiros exigia uma estratégia particular. Porém, evidencia-se na fala de Sérgio Sant’Anna que outra estratégia não havia. Se não se podia vender para escolas, era necessário agir nas livrarias especializadas em literatura brasileira, principalmente, o que não foi feito pela editora Ática. Muito pelo contrário. A forma com que os livros eram negociados com as livrarias não beneficiavam o escritor nacional, posto que este não possui a mesma confiança comercial que os estrangeiros, já testados em seus países de origem.

A falta de comunicação entre os idealizadores da coleção e os outros setores da editora e até a falta de crença na coleção demonstram que a Autores Brasileiros não seguia a lógica da empresa editora Ática e, por isso, não conseguiu nem ser considerada uma coleção didática dentro da própria casa, nem ser considerada, dentro do campo literário brasileiro, um celeiro de novos talentos.

É evidente que as escolhas empresariais da Ática, principalmente depois da morte de Anderson Dias e da saída de Jiro Takahashi, modificaram as posturas editoriais da linha de produção da editora. Este último fato, aliado ao desinteresse dentro da própria casa quanto à coleção, transformou-a em uma espécie de monstro, estranho, sem padrões, pois teve seus critérios de publicação de autores e a aparência dos livros muito mudada ao longo dos seus dez anos de vida.

O padrão editorial da coleção foi inconstante. Cada livro publicado mudava de “cara” e roupagem. Fora o padrão das capas, o conteúdo extra-texto, por exemplo, não seguia uma regra: ora havia entrevista com o autor, ora não; ora a presença de resenha de um crítico consagrado, como Marisa Lajolo e Antonio Houaiss, ora a ausência; ora comentários de críticos da grande mídia e da academia eram adicionados às orelhas das capas, ora não.

Esta inconstância causou estranhamento no público-leitor, não criando uma “fidelização” a coleção. Dificilmente um leitor compraria mais de um livro da Autores Brasileiros porque era um livro da Autores Brasileiros.

Porém, a questão mais séria ligada à inconstância editorial da coleção reside no fato da escolha dos escritores. No capítulo anterior desta dissertação, Jiro Takahashi comenta que a seleção dos nomes era feita de forma sigilosa por pareceristas anônimos que davam o aval ou o veto à publicação. Eles próprios não sabiam quem eram os escritores dos livros que liam.

Percebe-se que, com o tempo a tônica se modifica. Não na seletividade dos textos, posto que nomes já em vias de consagração, à época, figuravam entre as primeiras publicações, como Luiz Vilela, mas na valoração que se dava, na edição, a um escritor que já tivesse certo prestígio de crítica e público. Por isso, o nome de Jair Vitória figurar ao lado do de Sérgio Sant'Anna.

Na edição de *Cuma-João*, o escritor estava literalmente sendo apresentado ao público e isso era usado como estratégia de marketing da editora. Porém, na edição de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, o mote era justamente a quantidade de comentários de quão brilhante era a obra do escritor e de como ele era um grande nome de sua geração.

O interessante é observar que ambas as estratégias não agradaram nenhum dos dois escritores. Nenhum dos dois sentiu que a participação na coleção foi relevante para sua carreira e trajetória literária, posto que a editora não possuía capital simbólico a agregar a sua obra.

Para Jair Vitória, a publicação de *Cuma-João* na coleção Autores Brasileiros seria a porta de entrada para o campo literário, porém, acabou tornando-se apenas a experiência literária de mais um escritor desconhecido.

Para Sérgio Sant'Anna, a participação na coleção não alterou em nada sua trajetória, muito pelo contrário. Seu sexto livro, diferentemente de seus outros cinco, não era encontrado nas livrarias, dificultando o acesso de seus leitores, por desorganização da casa que o publicara.

A editora Ática, apesar da tentativa de diversificar sua produção editorial, que visava não só o retorno financeiro, mas prestígio dentro do campo literário brasileiro como uma editora que privilegia, divulga e descobre novos escritores – talvez, esta seja a principal intenção – demonstrou-se fracassada na publicação da Autores Brasileiros. Este objetivo não foi alcançado e, portanto, não é possível dizer que esta coleção, publicada entre os anos de 1974 e 1984, tenha sido, de fato, um espaço de visibilidade para os escritores iniciantes dessas duas décadas, embora o pretendesse.

4.4 Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna: análise comparativa de duas trajetórias

Se a Ática não pode ser considerada um espaço de visibilidade, de influência e legitimação para as carreiras de Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna, o que determinou as diferenças de posicionamento, dentro do campo literário brasileiro, nas trajetórias de cada um?

Primeiramente, cabe ressaltar que o ponto de partida para a análise comparativa de Vitória e Sant'Anna foi o fato de ambos terem sido publicados na coleção Autores Brasileiros. Em segundo lugar, já foi justificado no início deste capítulo o porquê da escolha destes dois escritores num universo de cerca de 70 escritores. Porém, nesta parte do capítulo, pretende-se colocar em confronto as origens de cada um, além das escolhas pessoais que influenciaram sua permanência ou não no campo literário.

Das trajetórias apresentadas, percebe-se nitidamente a diferença na origem familiar dos dois escritores. Jair Vitória é oriundo do interior do país e filho de trabalhadores rurais semi-analfabetos. Sérgio Sant'Anna nasceu na antiga capital federal, filho de um doutor em Economia. Parece desnecessária a observação, mas a situação social dos dois escritores foi determinante para o percurso das trajetórias de cada um.

Já não bastasse o fato dos pais não serem consumidores de cultura letrada devido à condição social em que se encontravam, desde o início de sua infância, Jair Vitória apresentou dificuldades no acesso à cultura letrada. Ingressou no ensino formal tardiamente e teve que interrompê-lo diversas vezes para ajudar os pais na lavoura. Sérgio Sant'Anna, no entanto, não só teve acesso à cultura dentro de casa, como também teve a oportunidade de estudar fora do país. Não teve que largar os estudos para ajudar os pais no sustento da família.

Os dois parágrafos anteriores apresentam-se como argumento para a defesa que se propõe a análise comparativa da trajetória destes dois escritores: o que determina as facilidades e as dificuldades de um escritor na entrada e na sua permanência dentro do campo literário brasileiro são de fundo extra-literário – embora, tenham grande influência nas escolhas temáticas, portanto, literárias – e tem a ver com as dinâmicas sociais anteriores à própria produção literária, ou seja, o campo literário brasileiro reproduz os processos de exclusão e privilégio social presentes na sociedade brasileira.

Não há como elaborar um conjunto de escolhas feitas por Sérgio Sant'Anna, que o levaram a um caminho de consagração, para dizer que Jair Vitória só não alcançou o mesmo lugar ao sol porque não seguiu a mesma cartilha.

As tomadas de posição de cada escritor são, por diversas vezes, inconscientes, já que existe toda uma dinâmica em torno de suas ações que determina as oportunidades surgidas no decurso de suas vidas literárias. É possível, portanto, dizer que, Sérgio Sant'Anna teve um ambiente de formação, por ser membro da classe média, - classe dominante intelectualmente, pelo menos -, que viabilizou algumas experiências não vividas por Jair Vitoria e que contribuíram para a posição de consagrado que tem hoje dentro do campo literário.

Pierre Bourdieu diz que

a classe dominante constitui um espaço relativamente autônomo, cuja estrutura é definida pela distribuição, entre seus membros, das diferentes espécies de capital, de modo que cada fração é caracterizada propriamente falando por certa configuração dessa distribuição à qual corresponde, por intermédio *dos habitus*, certo estilo de vida;⁵⁵

Ou seja, um escritor como Sérgio Sant'Anna já possui o capital simbólico necessário para melhor se posicionar dentro do campo, que lhe foi conferido por sua classe social. Por ter nascido no seio de uma família de classe média, pertencente à elite intelectual, detentora do conhecimento e de fácil acesso a bens culturais, Sant'Anna encontrava-se, desde o início, em vantagem em relação a Jair Vitoria.

Dentro desta perspectiva, os próprios espaços de visibilidade para um escritor iniciante de origem popular são de difícil acesso. Isso explica o surgimento de vários nichos, nos anos 1990, para a publicação de narrativas que tratam de outros olhares e origens. Certamente, estes nichos estão, dentro da dinâmica dominante do campo literário, colocados à margem. Estes, portanto, não dão conta somente daquelas narrativas, cujas tomadas de posição são mais evidentes, como àquelas que tratam de gênero e raça. Escritores que possuem origem popular, nascidos fora de uma classe dominante, mesmo que repetindo temas já consagrados – Jair Vitoria utiliza-se de temática semelhante a da consagrada Geração de 30 – também serão publicados por editoras menores que, por exemplo, se preocupam com a divulgação de escritores locais.

Portanto,

os autores que chegam a conseguir os sucessos mundanos e a consagração burguesa (a Academia especialmente) distinguem-se tanto por sua origem social e sua trajetória

⁵⁵ BOURDIEU, *A distinção*, p. 241.

quanto por seu estilo de vida e suas afinidades literárias daqueles que estão condenados aos sucessos ditos populares.⁵⁶

E ainda,

É pelas mesmas razões que o campo literário é tão atraente e tão acolhedor para todos aqueles que possuem todas as propriedades dos dominantes *menos uma*, “parentes pobres” (...) cuja identidade social mal assegurada e contraditória predispõe de alguma maneira a ocupar a posição contraditória de dominado entre dominantes.⁵⁷

Portanto, a origem e a formação familiar influenciarão na possibilidade de experiências privilegiadas, como acesso à educação formal, à cultura letrada, a produtos culturais diversos, a viagens ao exterior etc. Mais adiante, essas experiências permitirão contatos com diferentes agentes do campo literário. Sérgio Sant’Anna teve esses contatos dentro do meio intelectual brasileiro dos anos 60 e 70 e os tem até hoje. Diferentemente de Jair Vitória.

Há outros dois fatores que contribuíram para a posição consagrada de Sant’Anna no campo literário brasileiro contemporâneo. Além de sua origem familiar que lhe propiciou experiências privilegiadas e contatos, Sérgio Sant’Anna já possuía capital simbólico adquirido com suas publicações na *Civilização Brasileira* que, ao contrário da *Ática*, tinha prestígio dentro do campo literário.

Por último, é preciso voltar-se para o texto, para os aspectos literários da obra de Jair Vitória e Sérgio Sant’Anna que contribuem para análise das suas diferentes trajetórias.

Percebe-se que as escolhas repertoriais de Vitória não estão próximas daquelas vertentes temáticas em prestígio nas décadas de 70 e 80. Ao escolher repertórios regionalistas e, principalmente, rurais, o autor não se comunicava com toda sua geração. Ao contrário, Sérgio Sant’Anna pode perceber toda a movimentação literária e artística do momento e explorou temáticas urbanas mais recorrentes, discutindo como preconceitos, papéis sociais e de gênero, percepção das mudanças sociais no Brasil da ditadura militar, por exemplo.

Também formalmente, a narrativa de Sant’Anna dialogava com aquela em voga: seus textos são fragmentários e a figura do narrador, por muitas vezes, se confunde com

⁵⁶ BOURDIEU, *As regras da arte*, p. 249.

⁵⁷ *Idem*, p. 257.

o escritor. Jair Vitória, porém, escolheu uma maneira mais tradicional ao contar as histórias de seus livros, novamente, reforçando o diálogo com gerações anteriores a sua.

Jair Vitória, apesar de ter estudado em uma universidade de renome, como a USP, não conseguiu superar o fato de sua origem pobre não o colocar dentro de um sistema de valores que ofereceria oportunidades e experiências ligadas ao mundo das letras, facilitando sua permanência dentro deste campo. Também não fez as escolhas temáticas mais adequadas ao longo de sua trajetória literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever esta dissertação foi, em certa medida, trabalho de um pesquisador de campo, nada parecido com o que se espera de um crítico literário. Por isso, para que este relato seja realmente fiel aos fatos, trocar-se-á a pessoa do discurso da 3ª para a 1ª pessoa do singular. É necessário, portanto, contar um pouco da sua trajetória – já que aqui as trajetórias foram tão discutidas.

Desde o início, quando apresentei meu projeto de mestrado no processo de seleção em 2007, meu interesse central era o mercado editorial. Instigava-me o fato de a literatura conviver com relações outras, que não aquelas já conhecidas: escritor-livro e leitor-livro. Compreender as influências das variações econômicas, as demandas de mercado, as preferências do público-leitor, as intervenções dos editores no texto etc. Enfim, todas essas relações possíveis eram um mundo a parte que precisa ser explorado por um pesquisador de literatura.

Então, primeiramente, escolhi a coleção Amores Extremos, da editora Record. Havia feito meu artigo de final de curso sobre um de seus livros, *Obsceno abandono*, de Marilene Felinto, e me interessei em pesquisar a coleção mais afundo, já que uma de minhas suposições era a de que esse tipo de publicação tendia ao estereótipo por influências do mercado editorial. No entanto, o projeto foi tomando outra forma porque, acredito, os problemas deveriam ser tratados separadamente, ou seja, era necessário entender primeiro o mercado editorial e suas regras para depois compreender como ele influenciava na formação de estereótipos, no caso, de gênero.

A coleção Amores Extremos, portanto, foi descartada como estudo de caso. Precisava de um objeto que evidenciasse como os agentes ligados ao mercado editorial interveem no campo literário, principalmente como se define o quem é quem dentro

dele. A coleção Autores Brasileiros caiu como uma luva para este propósito, posto que havia surgido com a intenção de revelar novos autores de literatura de ficção do país.

Porém, o mais interessante nesta pesquisa foram as entrevistas com os escritores Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna e com o editor da coleção Autores Brasileiros, Jiro Takahashi. A cada entrevista, o que era dado como certo, era quebrado e novas suposições iam surgindo. Por exemplo, logo após a entrevista com Takahashi, a impressão que tive era que a coleção tinha sido sim um espaço de visibilidade e legitimação para escritores desconhecidos. Esta certeza foi deixando de ser uma verdade, ao passo que as trajetórias dos dois escritores e da própria editora Ática surgiram para provar o contrário. Muito embora as intenções dos editores da coleção tenham sido a de criar um espaço para os escritores desconhecidos, o campo literário se configurava de tal forma que, à Ática, não foi concedido capital simbólico para a legitimação ou consagração de autores iniciantes ou pouco conhecidos.

Percebe-se, portanto, que esta dissertação não se configura como uma dissertação tradicional, nos moldes daquelas comumente defendidas nos departamentos de literatura. A pesquisa de campo, as entrevistas muito contribuíram para a leitura e análise de processo que está ligado intimamente à construção das narrativas literárias, já que as dinâmicas de legitimação e consagração dentro do campo literário ajudam a definir as escolhas repertoriais e formais do texto.

Portanto, esta dissertação trabalhou com o imprevisto, com a dinamicidade das pesquisas de campo em que ora se está certo dos fatos, ora esta certeza deixa de existir. Isso mostra que a literatura está para além das relações escritor-livro e leitor-livro e que um crítico literário contemporâneo deve ter consciência desses procedimentos para compreender melhor seu objeto de estudo por excelência: o texto literário.

Depois dessas observações acerca dos caminhos tomados por esta dissertação, cabe aqui fazer um retrospecto sobre suas questões mais importantes. Muitas mudanças podem ser percebidas na configuração do campo literário brasileiro ao longo dos anos, principalmente no que diz respeito a sua autonomia, conquistada a partir de avanços tecnológicos e à medida que a formação intelectual do país surgia e se desenvolvia. É impossível pensar em campo literário no Brasil, sem se levar em consideração o desenvolvimento de todo um aparato tecnológico da indústria do livro, que envolve fábricas de papel, gráficas, profissionais dos mais diversos. Sem eles, sem aqueles que cuidam do livro em sua parte material, não há literatura.

O que não significa que aspectos políticos e econômicos também não sejam determinantes para a configuração deste campo. A chegada da família real que, por necessidades políticas, permitiu que se instalasse no Brasil a Imprensa Régia, deixando de lado anos de censura e de prensas clandestinas. Obviamente, outros personagens se juntaram a esta história. Imigrantes europeus que aqui vieram construir suas vidas como comerciantes ajudaram a construir um mercado de bens de consumo específicos. Trabalhando com produtos importados, de luxo, principalmente, foram eles os responsáveis por trazer livros dos clássicos europeus para o país e viram que, mais tarde, poderiam trabalhar com a produção de livros aqui. Pode-se perceber isso nas trajetórias de editoras com a Pongetti e a Garnier, primeiramente, casas de produtos importados que atendiam uma crescente clientela afeita à cultura e sofisticação.

A própria mudança de eixo da produção de livros e da intelectualidade brasileira do Rio de Janeiro para São Paulo, propiciada pelo desenvolvimento econômico da região, foi um fator definidor para a formação do campo literário brasileiro atual, assim como do mercado editorial. As editoras e editores paulistanos cresceram em importância e hoje, São Paulo ainda é o grande pólo da indústria do livro no Brasil.

Todos esses fatos, portanto, permitiram o desenvolvimento de uma indústria e de um mercado de livros no país, determinante para a formação de um campo literário autônomo cujos agentes são importantes para a definição de quem entra e de quem se mantém dentro dele.

Nesse contexto, a editora Ática está inserida numa parcela do mercado brasileiro de livros muito peculiar e importante. Sua participação nesta indústria supre a produção de livros didáticos, que é responsável pela maior fatia do faturamento anual deste mercado e que, de certa forma, o sustenta.

A editora Ática é, desde o final da década de 1960, produtora de material didático e seu maior comprador é o governo federal. A coleção Autores Brasileiros surgiu na contramão da sua linha de produção: não tinha o intuito de ser vendida como material paradidático para escolas de ensino fundamental e médio. Seu objetivo principal era dar espaço para novos escritores de literatura brasileira. Depois das questões debatidas nesta dissertação, percebe-se claramente que a Autores Brasileiros também foi uma tentativa de diversificação de catálogo dessa editora, que utilizou seu capital de giro ganho com a venda de didáticos para investir numa proposta diferente de sua linha produção habitual, buscando angariar capital simbólico no interior do campo literário.

Mais de 70 escritores foram publicados na coleção Autores Brasileiros, dos quais pouquíssimos eram totalmente desconhecidos. Percebe-se que a grande maioria dos autores da coleção já havia se aventurando na carreira literária em outros momentos, já que muitos deles – 51 escritores, ou seja, 70% – já possuíam publicação anterior à presença na coleção. Sérgio Sant’Anna é um deles, pois já possuía seis livros publicados antes da participação na Autores Brasileiros.

Jair Vitória, porém, faz parte do pequeno grupo de doze escritores que não tinha nenhuma publicação antes de figurar na coleção. É interessante reparar que nenhum desses doze escritores firmou-se no campo literário brasileiro. A publicação na coleção não trouxe mudanças para suas carreiras.

Viu-se que vários fatores influenciaram para a não-legitimação de Jair Vitória no campo literário brasileiro e um deles é o fato de que a editora Ática não possuía o capital simbólico suficiente para transferir àqueles escritores totalmente desconhecidos. Sérgio Sant’Anna, por exemplo, já possuía o prestígio e a legitimação de ter sido publicado por uma das principais editoras de literatura brasileira do período: a Civilização Brasileira.

Os outros fatores que contribuíram para a diferenciação das trajetórias de Vitória e Sant’Anna se encontram em esfera mais pessoal. Questões relacionadas a origem dos dois escritores e às experiências vividas por cada um devido a essa origem foram determinantes para suas carreiras.

Percebe-se que as forças e dinâmicas de diferenciação social agem inclusive no campo literário. A legitimação e a consagração dos escritores não se dão pelo fato de este ou aquele ser um gênio ou um artista singular: para que este artista surja, ele precisa ter nascido e vivido em espaços privilegiados de cultura que viabilizaram o conhecimento das regras do campo e o contato com os agentes legitimadores.

A legitimação e a consagração são processos que fazem parte de uma dinâmica ainda maior, são os primeiros passos para a construção da tradição literária. Depois que um escritor vira um consagrado, o próximo momento em sua trajetória é fazer parte da tradição, em que suas narrativas se tornarão exemplos a serem seguidos por novos escritores. Depois de ser incluído no rol da tradição, o escritor passa a fazer parte da história literária, vira objeto de estudo nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, tornando-se, enfim, cânone.

Sant’Anna parece estar nesse caminho. Vitória, não. Sant’Anna nasceu em família de intelectuais. Suas experiências de vida foram privilegiadas: muitos livros em

casa, viagens ao exterior, acesso à educação formal etc. Vitória teve pais lavradores analfabetos e estudar em sua realidade era luxo, posto que o trabalho para ajudar no sustento da família era o mais urgente.

Sant'Anna conviveu e convive com a nata da intelectualidade e da arte brasileira. Foi por meio desses conhecidos que chegou às mãos de Ênio Silveira, na Civilização. Vitória, distante deste mundo, tentou ser publicado batendo às portas das editoras, caminho sabidamente menos eficaz para atingir o objetivo de uma publicação. Mesmo assim, conseguiu ver seu livro impresso por uma editora, porém de pouco prestígio para ajudar a alavancar sua carreira.

Esses fatores, que estão relacionados à trajetória pessoal da vida de cada um desses escritores, estão obviamente aliados a um terceiro fator: as escolhas repertoriais e formais da obra desses autores também é determinante no seu processo de permanência dentro do campo literário. Se se escreve livros cuja temática e forma não estão mais entre o que é considerado válido dentro desse campo, não haverá mais espaço dentro dele. Vitória, além de não ter todo um aparato familiar e de experiências privilegiadas que o ajudassem a entrar no campo literário, ainda produziu obras que exploravam temáticas já ultrapassadas em sua geração. Ao se aproximar dos consagrados da geração de 30, afastou-se do que estava sendo produzido por seus pares nas décadas de 70 e 80. É claro que este afastamento temático e estético é reflexo do seu também afastamento em relação a outros escritores e artistas.

É, portanto possível dizer que as trajetórias de Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna não são diferentes por causa de uma razão isolada, mais sim por um conjunto de fatores que passa pela editora de publicação, pela origem familiar e oportunidades e experiências vividas ao longo de sua formação pessoal e pelas escolhas repertoriais e formais do escritor. Não há como afirmar que se tornar um consagrado dentro do campo literário é uma questão de sorte, pois vários fatores estão em jogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor . *Indústria cultural e sociedade*. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida; tradução de Julia Elisabeth Levy [et al.] São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. *As regras da arte*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº26, Brasília, julho/dezembro, 2005.

DENSER, Márcia. “Panorama da literatura brasileira contemporânea: um olhar retrospectivo e algumas reflexões no presente”.
http://www.klickescritores.com.br/pag_materias/ensaio07.htm, acesso em 30 de março de 2008.

DIAS, Simone. “Poesia suja e maltrapilha ou poesia de beca?: o periodismo responde”. In: http://www.cce.ufsc.br/~nelic/Boletim_de_Pesquisa4/texto_simone.htm, acesso em 21 de junho de 2008.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil – sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005.

MARQUES, R. & VILELA, L.H. (org.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Abralic, 2002.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras: 2001.

NÓBREGA, Renata. “A narrativa brasileira dos anos 1970: um mapeamento a partir da coleção “Autores Brasileiros”. Universidade de Brasília, Relatório final de PIBIC, 2004.

NOSSO SÉCULO – 1960/1980 (II), São Paulo: Abril Cultural, 1986.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

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

ROMANCINI, Richard. “Paulo Coelho, um autor singular: da ‘cultura das bordas’ ao ‘centro’”. In: *XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. INTERCOM –

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. Salvador/BA. 1 a 5 de setembro de 2002.

SANT'ANNA, Sérgio. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*. São Paulo: Ática, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant'Anna*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.

VIEIRA, Luiz R. *Consagrados e malditos: os intelectuais e a editora Civilização Brasileira*. Brasília: Thesaurus, 1998.

VITÓRIA, Jair. *Cuma-João*. São Paulo: Ática, 1978.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

WOOLF, Virginia. *A room of one's one / Three Guineas*. London: Penguin Books, 1993.

ANEXOS

1. Projeto gráfico da coleção Autores Brasileiros

Com a educação que teve, ah, ele precisava da sensação de estar Pecando. O Pecado, em grande estilo. Não conseguiria fazer sexo com uma garota qualquer, boazinha, não ia fazer isso com ela. E o sexo, para ele, seria insipido como arroz sem sal. Sexo era uma coisa terrível, precisava ser cercada por um ritual diabólico — uma bruxa negra, alguém que se parecesse com as imagens que o excitavam durante a masturbação, na adolescência. A Mulher na Visão dos Padres. Oito anos de colégio religioso produziram seus frutos — ele foi preparado para um Anjo do Mal.

Depois do jantar, sentados na varanda, o pai diz que se sente cada vez menos capaz de ficar sozinho, precisa agora, a todo instante, da companhia de alguém. Repara que a cabeça do velho, antes com cabelos castanhos e ondulados, tão acariciados por Léa, está quase completamente calva, os raros tufos brancos mal escondem o couro cabeludo rosado e brilhante, onde se distinguem algumas pequenas caspas, que ele arranca distraidamente, com a unha do indicador.

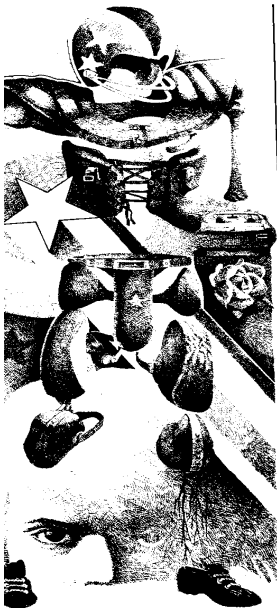
Desde a partida de Léa, prossegue o pai, o silêncio o incomoda mais do que qualquer ruído e prefere a companhia de quem quer que seja à de ninguém. Enquanto ouve a voz do velho, aos arrancos, vai observando suas pernas, que os shorts deixam descobertas. Magras e brancas, muito nuas e cabeludas, com esse chinelo precariamente equilibrado na ponta de um pé cujas unhas estão compridas demais. A medida que o pai balança o chinelo, em ritmo desigual, Renato vai ficando cada vez mais nervoso.

— Os filhos de Joaquim estão bem de vida — irrompe o pai, inesperadamente. — Paulo é dono de uma grande loja de tecidos, Manoel é engenheiro, tem convites para trabalhar até no exterior, ganha um ótimo salário. Os filhos de todos os meus amigos estão bem de vida. Você, meu filho, largou o curso universitário pela metade, decidiu virar jornalista e eu até pensei que fosse para

60



Ilustrações de *O jogo de ifá*, de Sônia Coutinho.



54

Se você quiser, acho que posso ajudá-lo bastante.

Muito gentil. Por exemplo, é preciso que você conheça as regras, os nomes dos jogadores, das faltas, a posição dos jogadores, isto é, um pouco de tudo.

Não me interessa de modo nenhum pelo que ele faz dentro do campo, mas pelo que ele sente e pensa — se pensa.

Estava pensando, tenho uns livros em casa, dessas antologias de contos sobre esporte, talvez algum possa lhe interessar.

Claro que sim. As minhas respostas eram as mais imbecis possíveis, e soavam ridiculamente falsas.

Voltemos ao assunto do jogador, do meu futuro personagem. Você acredita, David, que um jogador possa amar um outro que o machucou? Amar, amar, não. Admirar sim. Talvez mais: respeitar.

Não estou falando necessariamente de você. Pense numa pessoa mais complexa. Uma pessoa com problemas, por exemplo, com a família.

Quando você me faz uma pergunta só posso pensar em alguma coisa que aconteceu comigo.

Vamos devagar. Estamos falando então de uma terceira pessoa — Ele. No jogo, quando ele recebia uma pancada, imediatamente a sua mente o ligava ao pai, e naquele susto, amava o jogador que mais o machucava.

Pode ser, não sei. Odiei-o por me ter interrompido. E quando chocava contra um jogador, era como um alívio, uma transferência de penas.

Os jogadores que conheço são mais simples do que eu.

Em todo caso experimente viver este personagem. Veja se você seria capaz de sentir como ele.

É difícil. Difícil que nada. Depois de uma surra...

Sempre me dei muito bem com ele — me cortou.

Está bem, você me disse que quando ia contra um jogador e o machucava tinha sempre vontade de ser machucado de volta. OK. Agora façamos de conta que você, por exemplo, fosse uma pessoa mais complicada. Talvez tivesse necessidade de uma pessoa que dirigisse a sua vida, que vigiasse os seus passos. E todas as vezes que procurou esta pessoa, foi rechaçado...

Calma! Me fez perceber que tinha exagerado na minha tentativa de convencimento. Me refreei:

Você me entende, não?

Não, não te entendo.

Olhei para seu rosto. Seu corpo havia se empertigado no assento para livrar os olhos dos raios do sol que declinava. Tive a impressão que não me tinha escutado.

Quer que eu dirija um pouco?

Pode deixar.

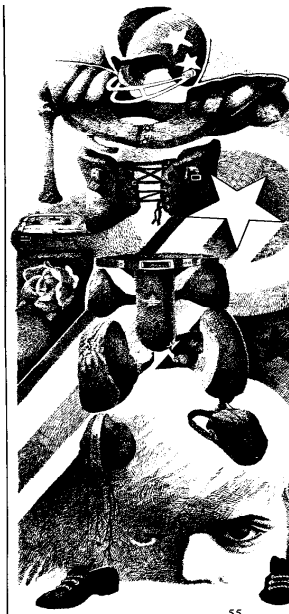
Você quer mudar de assunto?

Tanto faz.

Não gosto dele quando se mostra dócil. A submissão nunca foi o seu forte. Desde que o conheci, insinuava sempre, sem discrição alguma, as suas vontades. E não me lembro de tê-lo visto escondendo contrariedade.

Ficamos em silêncio por bastante tempo.

Acho que de todos os jogadores que conheci, apenas um era diferente. Parou. Interressei-me, mas não me mostrei interessado.



55

Ilustrações de *O Banquete*, de Silviano Santiago



Ilustrações de KM 63, de Geraldo Ferraz.

te quero. Pra machucar as solas. Desconto tudo na Felicidade; vai ver pra que serve o nome dela. Encho ela de relhadas, vai ver cachorra se embonitando. Bom, com a roupa não deve doer muito, ela vai ficar assustada. Mas o homem da estiva apanhava era nu, pelado mesmo, relhadas, relhadas, nem se via o couro no ar.

Duro, pisando doendo, deu com o montinho doirado de gato no trilho. E o gato não miava, o homem Vitalino olhava pros olhos dele, ele respondia olhando, gato pequeno, tão abandonado, que olhos, tão de criança, olhinhos bons. Tai "bagrinho", olhinhos bons.

— Agradece não, eu é que agradeço.

E de choque recebeu a pergunta:

— Que é isso Vitalino? Já fez outra?

— Fica quieta Felicidade. Sabe que achei este gatinho no trilho?

Enfrentando a ternura da voz, Felicidade:

— Gatinho bonito, Vita, mas tu agora deu pra sair do emprego e trazer gato pra casa?

— São os olhos dele, Felicidade. É um gatinho bom. Eu vinha desgraçado da vida dei com ele. Olha nos olhos dele, Felicidade.

— Bobagem, é olhos de qualquer gato.

— Felicidade, olha.

Mudara um pouco a voz, decidida agora, falou segurando o braço da mulher. Tinha passado um clarão nos olhos dele, logo extinto. Felicidade conhecia esses avisos. Olhou bem nos olhos do gatinho e teve no rosto uma mudança para sorriso infantil. Era o olhar doce de Vitalino, o mesmo olhar do homem nos olhinhos do gato. Sentiu o pulso doendo, mas era Vita.

— Eu gosto dele, Vita, gosto mesmo.

Ah conhecia essa voz amolecida. Abraçou-a e as bocas se buscaram; sentiram o desejo crepitar em seus corpos.

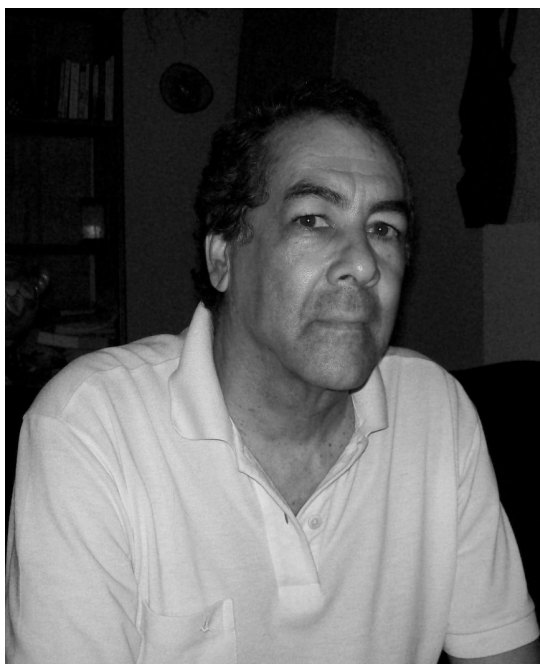
35



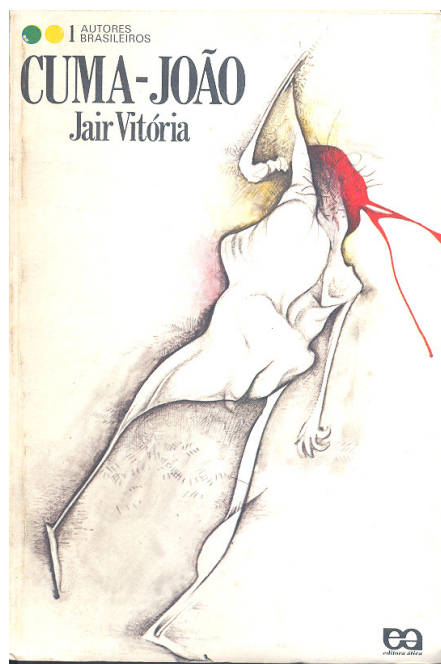
Capas de alguns volumes da coleção Autores Brasileiros

2. Jair Vitória e Sérgio Sant'Anna e seus livros

2.1 Fotos e capas



Jair Vitória



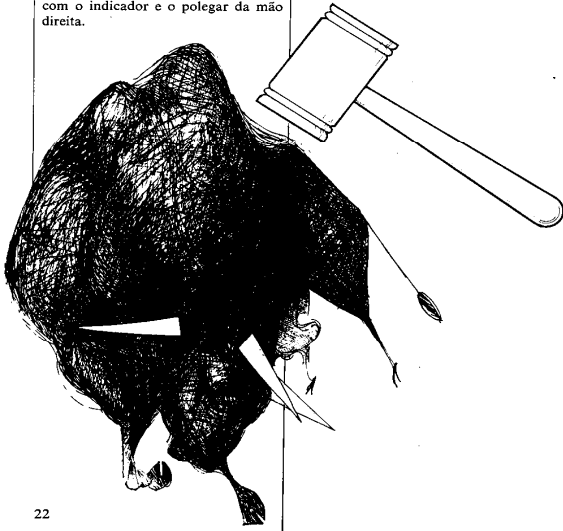
Sérgio Sant'Anna



2.2 Projeto gráfico de *Cuma-João*

coisas. João Vaqueiro via o lombo dele bem lá na frente. O cupim tombado.

O vaqueiro caminhou para os lados da espetunca onde morava. Não queria chorar porque não era mole, mas sentiu uns pingos mornos de água descendo pelo rosto. Ainda bem que não havia ninguém perto... Soltou um suspiro profundo e ficou olhando a poeira do curral. Na subida da estrada, o Boi Araçá ia na frente. João Vaqueiro estava em cima de uma goiabeira, olhando o cupim do boi. Sacudiu a cabeça e apertou os olhos com o indicador e o polegar da mão direita.



22

Casal Atrapalhado

Mariinha consertou a fita azul no cabelo comprido e depois colocou um lenço bonito por cima. Lenço amarelo com uns passarinhos de crista vermelha desenhados nele. Sorriso de contentamento pendurado nos lábios dela. As juritis gemendo além dos chiqueiros. Um sábado preguiçoso de estio. O namorado que ela tinha arranjado, por um descuido, no baile do Souza, tinha tratado de aparecer na casa dela. Ela que já falava pelo nariz, mais anasalava o timbre da voz, conversando com a mãe, dona Zefinha. Elas duas, baixotinhas-redondinhas de não encantar ninguém. Mariinha, meio esquecida de ser vialdina, era um pouco até que bobinha de acreditar em tudo e não conhecer quase nada.

Joaquim, esse era o nome do namorado que ela tinha arranjado no baileco. E ele tinha falado coisas

de amor... Joaquim, forte e do cabelo meio enrolado, mas que não era preto como o Jove, negrão danado de impostor.

Jove tinha tentado casar com a Mariinha dias longos atrás. Ela não estava mesmo achando um rapaz branco, da cor dela, para falar em casamento ou pelo menos em namoro. E o Jove, preto das ventas largas, tinha tido coragem de falar em casamento com ela. Conseguiu amor em migalhas: pegar nas mãos dela. Mas Mariinha enfezou com aquilo e achou que estava tudo errado. Disse ao Jove que não gostava dele, porque ele andava pelas estradas, empurrando-a para o mato... Jeito besta aquele de namorar! Foi assim que deu o fora nele:

— Peto com peto, banco com banco — e fez carranca.

— Mas ora, Mariinha, sou igual todo mundo e trabalhador. Que

23

Ilustrações de Cuma-João, de Jair Vitória

2.3 Resenha sobre *Cuma-João*, por Marisa Lajolo

Gado a gente mata. Mas a gente é diferente.⁵⁸

Aqui estão oito contos de Jair Vitória. Contos meio à moda antiga, com estória, personagens e tudo. São coisas e causos dos longes de Minas, às vezes espichados até Mato Grosso e Goiás, pulando rios cheios de peixes, e se espreguiçando em fazendas compridas de doce-de-leite e pastos de nem contas as boiadas. E aí se mexem gentes misturadas com cavalos, bois, vacas e galinhas.

É gente arraia-miúda: boiadeiros, peões, plantadores e meleiros. E mulheres. Mulheres noivas, cheirosas de bonitas, mulheres mães de muitos filhos, mulheres viúvas pobres. Meninos pelados e barrigudos soltos no pasto, ou encarapitados nos paus de cerca.

Veza por outra, uma gente da cidade, mancha pequena no meio de tantos verdes. Casas? Todas taperas de sapé, menos a da fazenda alpendrada e grande. Condução? O barco, o cavalo, o carro de bois do Belizário. Poucos carros manobrados pelo dono da fazenda, que, de hábito, também manobra gente e bichos.

E é aí que Jair nos detém. Há em quase todos os seus contos uma indispensável simpatia pelos oprimidos, o que sugere conhecimento dolorido das situações que fornecem a matéria-prima para seus contos. É um nunca acabar de ternura pelos pequenos e injustiçados, que, transbordando, surpreende e renova o leitor, hoje em dia habituado a uma literatura árida, formalista, lúcida acima de tudo.

Os contos de Jair são um testemunho, onde a solidariedade do narrador, por ser literária, manifesta-se na adoção de uma linguagem sertaneja, às vezes telegráfica, às vezes metafórica, mas sempre bem distante da fala urbana e culta. O narrador fala a fala de seus narrados e é essa linguagem fluente e descontraída que vai se incorporando em personagens, ao mesmo tempo lineares e labirínticas.

Lineares porque constituem, quase sempre, um binômio: num prato da balança, o fazendeiro proprietário, arrogante, malvado, chicoteando crianças e deflorando mocinhas. Desprovido, como qualquer arquétipo de mau patrão, de escrúpulos, consciência ou piedade. No outro prato, molambento e injustiçado, o caipira mineiro, o retirante baiano, o boiadeiro analfabeto. Sensível, honesto, meigo com os animais e sempre explorado. Estas personagens são sempre vítimas de um sistema que as aniquila,

⁵⁸ Resenha publicada no volume 1 da coleção Autores Brasileiros, *Cuma-João*, de Jair Vitória..

mercê que vivem dos outros – dos que possuem as fazendas, os bois e os carros – que, por possuírem tanto, estendem sua posse aos belizários e clotildos dos pastos.

Mas são também labirínticas as personagens de Jair. Porque ao lado dos comportamentos esperados – ditados pela constância de uma situação social de dependência – algumas personagens revelam-se cheias de surpresas para o leitor: a divisão de Santo Forte entre a noiva e os bois, a obsessão pela dança em Boquinha da Noite, a oposição de Filodemo ao fazendeiro são coisas que surpreendem, e de certa maneira compensam a excessiva simplificação do conflito patrão/ empregado.

Se nem sempre o conflito de classe é explícito nos contos, há sempre uma alusão – por mais velada e nas entrelinhas que seja – às poucas opções que se apresentam para o homem do interior, desumanizado pelas suas condições de vida. Nesse sentido, talvez seja relevante atentarmos para a ordem de sucessão em que os contos se alinham.

Cuma-João abre o livro. Larga o interior para quê? Para morrer na cidade grande. É o único que emigra, mas isso não altera sua sorte. Ela é bastante parecida à das personagens que não abandonam suas raízes sertanejas: João Vaqueiro ensina que qualquer afeição é inútil, quando seu objeto dão pertencer do patrão. É um conto do início que ensaia a mesma demonstração, que com maior fôlego, é retomada mais tarde com Belizário.

O João Meleiro deixa a Bahia para ganhar dinheiro, mas seu sucesso é conseguido às custas da infelicidade alheia: ironicamente, às custas de Felicidade Flor das Dores, com o destino no nome. Boquinha da Noite e João dos Bois morrem. Um de amor não correspondido, outro, ao contrário, por fidelidade excessiva ao amor pelos bois. É um dilema sem saída. Deixando de lado o casal atrapalhado – Mariinha e Joaquim – tentativa de comédia – resta Clotildo, do último conto, único vingador dentre as personagens, que resolve à bala as injustiças em que se vê envolvido.

Possibilidades trágicas e fortes. Como a vida deles: vidas secas, despidas de atrativos artificiais, em que a intimidade com a morte é constante. Seja anônima e urbana, ou suicida e ensanguentada, a morte ronda sempre as personagens, até que se incorpora nelas, e arma Clotildo, cuja mão justiceira liquida Fidélis, símbolo de um status a ser liquidado. Mesmo que pelas próprias mãos.

2.4 Entrevista com Jair Vitória publicada no livro *Cuma-João*

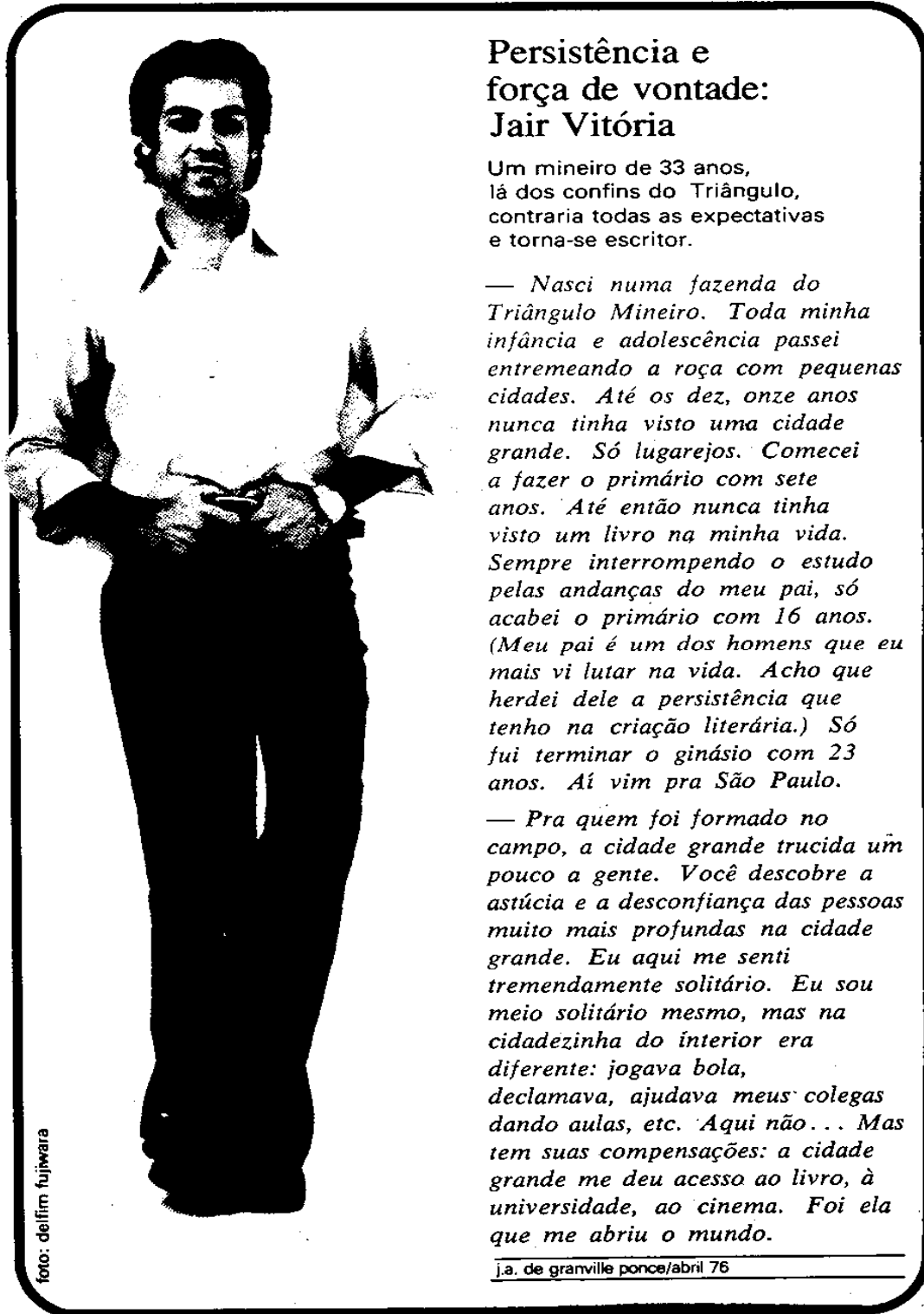


foto: delirm fujiwara

Persistência e força de vontade: Jair Vitória

Um mineiro de 33 anos,
lá dos confins do Triângulo,
contraria todas as expectativas
e torna-se escritor.

— *Nasci numa fazenda do Triângulo Mineiro. Toda minha infância e adolescência passei entremeando a roça com pequenas cidades. Até os dez, onze anos nunca tinha visto uma cidade grande. Só lugarejos. Comecei a fazer o primário com sete anos. Até então nunca tinha visto um livro na minha vida. Sempre interrompendo o estudo pelas andanças do meu pai, só acabei o primário com 16 anos. (Meu pai é um dos homens que eu mais vi lutar na vida. Acho que herdei dele a persistência que tenho na criação literária.) Só fui terminar o ginásio com 23 anos. Aí vim pra São Paulo.*

— *Pra quem foi formado no campo, a cidade grande trucidou um pouco a gente. Você descobre a astúcia e a desconfiança das pessoas muito mais profundas na cidade grande. Eu aqui me senti tremendamente solitário. Eu sou meio solitário mesmo, mas na cidadezinha do interior era diferente: jogava bola, declamava, ajudava meus colegas dando aulas, etc. Aqui não... Mas tem suas compensações: a cidade grande me deu acesso ao livro, à universidade, ao cinema. Foi ela que me abriu o mundo.*

J.A. de granville ponce/abril 76

UMA PÁGINA EM BRANCO

Uma página em branco a oferecer todas as possibilidades, o papel aceita tudo. A angústia por haver todas essas possibilidades, não se toca ainda coisa alguma. Então escolher uma entre as possibilidades, o que traça um limite. Escrever é traçar um limite. Escolhe-se uma primeira letra, U; uma primeira palavra, UMA; uma primeira frase, título: UMA PÁGINA EM BRANCO.

Como se escolhe uma camisa, um filme, um itinerário de viagem, um partido político, incorpora-se um destino. Como se escolhe uma entre as mulheres possíveis e com ela se irá gastar os melhores anos da vida.

Pronto, está escolhido, tipos negros mancham agora uma página branca, comprometida, é só seguir o fio. Mas, que fio?

Está-se aqui, sozinho, sentado à mesa e colocou-se na máquina uma página em branco com todas as possibilidades possíveis. Como, lá fora, um universo cheio de vidas escolhíveis. Então que se se encarne numa dessas vidas, vias, fios. Que se se ponha lá entre as vozes, os gritos, os risos. Fazer o percurso das ruas, artérias, os

bares, as favelas, a prostituição, os rituais, os crimes. Ou, quem sabe? — apenas permanecer numa casa, caixa, onde no quarto durmam crianças, no fogão haja um resto de comida e, na cama, esperando, certa mulherzinha.

De qualquer modo é preciso que entre os dedos, a mente, as teclas não se interponham mais do que uma membrana, um cordão líquido, umbigo. E, escorregando, outras palavras negras avancem mais na floresta do branco, teçam lá dentro o tal fio.

Um livro que, dentro de nós, já poderá estar escrito. Como se cada homem já nascesse com seu próprio livro.

Deixar pois o itinerário a este acaso necessário, predestinado. Que a mulher, a viagem, a estória e a História de certo modo o escolham, ao invés de serem escolhidas. Livrem-no de escolher por si mesmo entre todas as hipóteses do possível. E libertem-no de qualquer possibilidade porventura escolhida.

Apropriar-se deste espaço, então, que já era o seu espaço, circunscrevê-lo como quem engaiola um pássaro, ou como um arquiteto que começa a erguer

a casa que há muito, dentro de si, inconscientemente, preexistia. Ou como se prende entre as pernas a mulher que já se entrevira. Põe-se o gemido, o amor, onde antes era o oco, o desejo.

Prender esta mulher por instantes, atravessá-la, fazer-lhe um filho, apressar-lhe o processo da morte, que de qualquer modo seguiria. E são assim os gestos percorridos: rompem o branco das páginas, aprisionam o vazio. Cometer um incesto, um poema e, ainda que no papel, um crime.

Mas será a vida um espaço articulado? E os atos, limitam-na ou ampliam-na? Talvez nada possa ser melhorado, arte alguma criar melhor do que o mundo. E se há limites, são os nossos próprios limites. Então escrever, talvez, a palavra mínima, que não encerra o vivido e antes o abre para o infinito.

E olha-se agora, em torno, e vê-se que também ao espaço além da página, à parede, ao quarto, houve a necessidade de acrescentar cartazes, enfeites, uma esteira com retratos pregados, mostrando aquilo com que se iludiu o correr da vida. Ao tijolo se acrescentou cimento, que depois se pintou de branco, para de novo introduzir as cores. No lote vago se cortou o mato e depois se ergueu o prédio e agora, no quarto de apartamento, vasos pendem dos ganchos. Plantas caem do delimitado, como se a fingir que a natureza também aí se encontra, mentira.

Quando é lá fora que corre a vida sem qualquer limite.

Na fumaça dos cigarros, no veneno destes projetos de livro, as plantas sentem, e murcham. E o que sobra é um quarto com cartazes, enfeites, um monte de folhas borradas, rascunhos. E uma estante cheia de livros. Quantas histórias já terão sido escritas? Apesar da sensação em contrário, um mínimo das histórias possíveis.

Através deles, os pacotinhos impressos, de capas coloridas, acumulou-se um simulacro de vida e agora, pensa-se, se está afinal preparado para preencher o próprio espaço, página branca, seu livro, seguir o fio.

Uma gota de suor pinga agora do rosto sobre a página e é este, talvez, o melhor recado, o que mais verdadeiramente sai do corpo: uma gota de suor que é a letra impressa da dúvida, impotência, desespero. E que pinga sobre estas primeiras duas páginas e tanto, a respeito de uma página branca, o que não é dizer coisa alguma. Como depois de algum tempo, talvez, nada signifiquem o itinerário da viagem, o partido político, a mulher escolhida. Depois do amor, o tédio, o ronco, o olhar mesquinho. Depois da vitória do partido, o guerrilheiro engordando atrás de uma escrivainha.

Rasgar então a página, cancelar o compromisso, abandonar o partido? Com esta mulher, este livro, se

desperdiçariam meses, anos de vida. Mas pode haver de verdade desperdício? Quantos projetos de livros foram assim para a lata de lixo, iguais aos filhos abortados ou simplesmente não concebidos? Muitos monstros possíveis, certo: um vampiro, um ditador, um personagem postiço. Mas com certeza algum aventureiro, uma bela mulher, um santo, um poeta maldito. Enredos possíveis de uma vida, um livro. Um livro de enredos, um livro de textos.

E de que vale rasgar três páginas a respeito de uma página em branco? Nada existe a ser destruído. Existirão bilhões de outras páginas, com todas as possibilidades possíveis.

Deixa estar, pois, as folhas brancas — ou estas três páginas e pouco — e rasga apenas antigos rascunhos, os cartazes, os retratos, o passado. Retire os vasos, devolva a terra para onde houver mais terra e germine. E, quanto aos livros, não cometa o ato imbecil de queimá-los, atirá-los pela janela.

Seja prático, leve-os ao Sebo, venda-os por qualquer preço e depois, com o dinheiro, toma um porre. As loucuras e fantasias que passarem pela cabeça durante este estado serão como fluidos, resumos, de todos estes livros. Como histórias que deles houvessem saído, para fazer um livro novo, um só livro, um livro de textos.

E quando se chegar em casa, não se terá mais nenhum livro.

Há somente a cadeira, a mesa, a máquina, num quarto de paredes nuas, dentro do qual se tateia, se pensa, este livro.

Esta idéia de livro, que se avalia, nestas três páginas e meia, que não cumprem sozinhas função alguma. Nesta terceira tentação e meia, de rasgá-las, voltar ao branco das possibilidades não escolhidas, infinitas, não há limites, agonia. Voltar ao zero, ao antes, todas as mulheres, partido, viagens, histórias possíveis.

E quando se acordar, de ressaca, e se perceber que não há na casa mulher, planta, retratos, cartazes ou livros e começar-se a se arrepender com tal pobreza, consola-se com o irremediável, saber que seguir para trás é impossível.

Restarão ainda no quarto a máquina, a mesa, a cadeira, as quatro páginas e pouco, a respeito da página branca, coisa nenhuma.

Então é preciso seguir o fio. Renovar a frase com outra frase, o amor com um beijo novo, apenas depurar o partido. Ganhar um páreo com um cavalo que na largada quase havia caído.

Mas, ainda, que fio?

E por que não um livro com várias possibilidades, vários fios? Como se o cavalo, recuperado no páreo, galopasse em muitas pistas, destinos.

Um livro de textos, vários livros, vários fios.

3. Coleção Autores Brasileiros – Autores e livros publicados⁵⁹

1. Jair Vitória – *Cuma-João*
2. Abel Silva – *Açougue das almas*
3. Sérgio Machado – *Recuerdos do futuro*
4. Permírio Ásfora – *Noite grande*
5. Rubem Mauro Machado – *Jacarés ao sol*
6. Luiz Vilela – *Tremor de terra*
7. Flávio Aguiar – *Ora pro nobis*
8. Duilio Gomes – *Verde suicida*
9. Manoel Lobato – *Flecha em repouso*
10. Sérgio Tross – *Garfo e água fresca*
11. Silviano Santiago – *O banquete*
12. Murilo Carvalho – *Raízes da morte*
13. Julio Cesar Monteiro Martins – *Torpalium*
14. Hermann José Reipert – *Hora inclinada*
15. Silvio Fiorani – *O sonho de Dom Porfírio*
16. Luiz Fernando Emediato – *Os lábios úmidos de Marilyn Monroe*
17. Álvaro Cardoso Gomes – *A teia da aranha*
18. Paulo Amador – *Os leões estão cercados*
19. Flávio Moreira da Costa e Roberto Grey – *Às margens plácidas*
20. Clarice Lispector – *Para não esquecer*
21. Francisco Maciel Silveira – *Esfinges*
22. Murilo Rubião – *A casa do girassol vermelho*
23. Socorro Trindad – *Cada cabeça uma sentença*
24. Naomar de Almeida Filho – *Ernesto cão*
25. Caio Porfírio Carneiro – *O sal da terra*
26. Luiz Puntel – *Não aguento mais esse regime*
27. Mário Jorge Lescano – *Amanhã São Perón*

⁵⁹ Há evidências de mais de 98 títulos publicados, muito embora esta dissertação não tenha tido acesso a seus nomes e autores. A primeira lista da coleção foi feita por Renata Nóbrega. Os títulos 86, 88, 90, 92, 93, 94, 95 e 98, que faltavam na primeira listagem, foram identificados por Antônio do Amaral Rocha, editor de arte da coleção Autores Brasileiros, através do contato com Jiro Takahashi. Dessa lista de 98 títulos, apenas o volume 97 não foi identificado.

28. Nagib Jorge Neto – *O cordeiro zomba do lobo*
29. Roberto Drummond – *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*
30. Mário Garcia de Paiva – *Esse menino, Francisco*
31. Tânia Jamaro Faillace – *Tradição, família e outras estórias*
32. Luiz Vilela – *O inferno é aqui mesmo*
33. Sônia Coutinho – *Os venenos de Lucrecia*
34. Emanuel Medeiros Vieira – *Teu coração despedaçado em folhetins*
35. Geraldo Ferraz – *Km 63*
36. Miguel Jorge – *Avarmas*
37. Flávio Aguiar – *Caninos do vampiro*
38. Ruth Bueno – *Asilo nas torres*
39. Ricardo Daunt Neto – *Homem na prateleira*
40. Dyonélio Machado – *Os ratos*
41. Geir Campos – *O vestibulo*
42. Miguel Jeronymo Ferrante – *O silêncio*
43. Francisco Sobreira – *A noite mágica*
44. Humberto Mariotti – *Peixes deitados de lado*
45. Mário Galvão – *A torre e a sua voz*
46. Eric Nepomuceno – *Memórias de um setembro na praça*
47. W.J. Solha – *A verdadeira estória de Jesus*
48. Álvaro Alves de Faria – *A faca no ventre*
49. Antônio Torres – *Carta ao bispo*
50. Rubem Mauro Machado – *Jantar envenenado*
51. Holdemar Menezes – *A coleira de Peggy*
52. Marcos Rey – *Malditos paulistas*
53. Fernando Batinga – *Poranduba*
54. Isaac Starosta – *Porto dos casados*
55. Eduardo Imbassahy Filho – *A noite dos impossíveis*
56. Wander Piroli – *A máquina de fazer amor*
57. Guido Fidelis – *É um assalto*
58. Paulo Mendes Campos – *Os bares morrem numa quarta-feira*
59. Waldomiro Bariani Ortêncio – *Estórias de crimes e do detetive Waldir Lopes*
60. Dyonélio Machado – *Endiabrados*
61. Sônia Coutinho – *O jogo de ifá*

62. Eulício Farias de Lacerda – *As filhas do arco-íris*
63. Roberto Drummond – *Sangue de coca-cola*
64. Glaucio Rodrigues Corrêa – *Crime na Baía Sul*
65. Amílcar Dória Matos – *A chama suspensa*
66. Sérgio Tapajós – *João Balalão*
67. Moacir Amâncio – *O riso do dragão*
68. Luiz Vilela – *Tarde da noite*
69. Dyonélio Machado – *O louco do Cati*
70. Paulo Mendes Campos – *Crônicas escolhidas*
71. Miguel Jorge – *Veias e vinhos*
72. Silveira de Souza – *O cavalo em chamas*
73. Antônio Torres – *Adeus, velho*
74. Dyonélio Machado – *Ele vem do fundo*
75. Antônio Torres – *Um cão uivando para a lua*
76. Oswaldo França Junior – *Jorge, um brasileiro*
77. Sérgio Sant'Anna – *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*
78. Lourenço Diaféria – *Um gato na terra do tamborim*
79. Roberto Drummond – *Quando fui morto em Cuba*
80. Marcos Rey – *A última corrida*
81. Murilo Rubião – *O convidado*
82. Luiz Vilela – *Entre amigos*
83. Rui Mourão – *Monólogo do escorpião*
84. Renato Pacheco – *A oferta e o altar*
85. Marcos Rey – *A arca dos marechais*
86. Carlos Eduardo Novaes – *Capitalismo para principiantes*
87. Geraldo Ferraz – *Doramundo*
88. Orlando Bastos – *De repente às três da tarde*
89. Domingos Pellegrini – *Paixões*
90. Thales de Azevedo – *Foi deus não aconteceu nada*
91. Luiz Vilela – *No bar*
92. Carlos Eduardo Novaes – *A travessia americana*
93. Luís Henrique Dias Tavares – *O senhor Capitão e a heróica morte do combativo guerreiro*
94. José Carlos Oliveira – *Domingo 22*

95. Marcos Rey – *Esta noite ou nunca*
96. Marcos Rey – *Memórias de um gigolô*
97. Não identificado
98. Carlos Eduardo Novaes – *Homem, mulher e Cia. Ltda.*

4. Classificação dos autores da coleção Autores Brasileiros

Editados inéditos:

1. Permírio Ásfora
2. Manoel Lobato
3. Mário Garcia de Paiva
4. Geraldo Ferraz

Já consagrados:

1. Clarice Lispector
2. Murilo Rubião
3. Dyonélio Machado
4. Geir Campos
5. Marcos Rey
6. Paulo Mendes Campos

Não-consagrados sem qualquer publicação anterior à coleção:

1. Jair Vítória
2. Sérgio Machado
3. Sérgio Tross
4. Murilo Carvalho
5. Silvio Fiorani
6. Álvaro Cardoso Gomes
7. Francisco Maciel Silveira
8. Naomar Almeida
9. Luiz Puntel
10. Mario Jorge Lescano
11. Luís Henrique Dias Tavares
12. Roberto Grey

Não-consagrados com alguma publicação anterior à coleção:

1. Abel Silva
2. Rubem Mauro Machado
3. Luiz Vilela

4. Flávio Aguiar
5. Duílio Gomes
6. Silviano Santiago
7. Júlio César Monteiro Martins
8. Hermann José Reipert
9. Luiz Fernando Emediato
10. Paulo Amador
11. Flávio Moreira da Costa
12. Socorro Trindad
13. Caio Porfírio Carneiro
14. Nagib Jorge Neto
15. Roberto Drummond
16. Tânia Jamardo Faillace
17. Sônia Coutinho
18. Emanuel Medeiros Vieira
19. Miguel Jorge
20. Ruth Bueno
21. Ricardo Daunt
22. Miguel Jeronymo Ferrante
23. Francisco Sobreira
24. Humberto Mariotti
25. Mário Galvão
26. Eric Nepomuceno
27. W.J. Solha
28. Álvaro Alves de Faria
29. Antônio Torres
30. Holdemar Menezes
31. Fernando Batinga
32. Isaac Starosta
33. Walter Piroli
34. Guido Fidelis
35. Waldormiro Bariani Ortêncio
36. Eulício Farias de Lacerda
37. Glauco Rodrigues Corrêa

38. Amilcar Dória Matos
39. Sérgio Tapajós
40. Moacir Amâncio
41. Silveira de Souza
42. Oswaldo França Júnior
43. Sérgio Sant'Anna
44. Lourenço Diaféria
45. Rui Mourão
46. Renato Pacheco
47. Domingos Pellegrini
48. Eduardo Embassahy Filho
49. José Carlos Oliveira
50. Carlos Eduardo Novaes
51. Orlando Bastos

5. Entrevista com Jiro Takahashi, editor da coleção Autores Brasileiros⁶⁰



Jiro Takahashi

Como surgiu a coleção Autores Brasileiros?

A coleção “Autores Brasileiros” tinha um perfil ideológico. Dentre todas as coleções editadas pela Ática, esta era uma coleção que não visava o lucro. Desde o início foi lançada com o propósito de ser um tubo de ensaio de novos escritores de todo o país. Era, portanto, a “martelada” da editora na literatura brasileira.

Quais as intenções da editora Ática com o lançamento da Autores Brasileiros?

A “Autores Brasileiros” descongelou os escritores do marasmo que a censura impôs a produção cultural brasileira nas décadas de 1970 e 1980. Esta era uma das intenções da edição da coleção: mostrar o que era produzido em todo o Brasil. Esta posição da editora Ática abriu caminho para outros escritores e editoras romperem com esse silêncio da produção literária do período. Não havia, porém, de imediato, a visão que estaríamos contribuindo para a tradição literária brasileira. A meta era de uma cartografia literária, de sociologia da literatura.

Havia, então, a preocupação de intervir no mercado editorial da época?

Costumo dizer que uma editora deve atuar como espelho ou como martelo. As editoras devem apenas produzir espelhos da realidade, seguir a necessidade da demanda

⁶⁰ Entrevista concedida no dia 13 de janeiro de 2009 a esta pesquisadora.

de mercado ou devem martelar novas perspectivas, novos conteúdos e criar uma demanda?

A preocupação do dono da Ática, Anderson Fernandes Dias, era bastante ideológica. Ele cria na necessidade de devolver para a sociedade alguma coisa. Tinha a consciência de que uma editora poderia fazer esse pagamento de dívida social como, por exemplo, diminuindo o preço dos livros. Acreditávamos que uma editora olha para o passado e para o futuro, mas atua no presente. Por isso, atuávamos como martelos.

Como eram escolhidos os escritores publicados na coleção Autores Brasileiros?

A Ática possuía pareceristas anônimos, uma espécie de leitores críticos. Os pareceristas da coleção, os leitores críticos, não tinham um perfil, uma regra ideológica para sua decisão. Esta pode ser uma questão importante para a crítica da coleção, já que não havia um padrão lógico para a escolha, não havia compromissos com posturas críticas e teóricas.

Tínhamos um contrato de sigilo mútuo. Nem eles diziam que estavam lendo para nós nem nós revelávamos seus nomes para evitar constrangimentos futuros. Como muito tempo se passou, não sei se eles ainda gostariam de permanecer incógnitos. No momento, posso dizer que Marisa Lajolo (titular de literatura na Unicamp hoje), Samira Campedelli (profa. da ECA-Usp), Orides Fontela (poeta, excelente, já falecida infelizmente), Maria Aparecida Spirandelli (professora de Ensino Médio), Maria Helena da Nóbrega (profa. de Língua Portuguesa, USP-Ribeirão Preto), foram algumas das pessoas que colaboravam nesse trabalho. Não estou com os nomes completos aqui, mas uma listinha que aparece como "colaboração" ou "consultoria", em algumas edições iniciais da Coleção Para Gostar de Ler era de leitores críticos habituais da editora na época.

Quais problemas surgiram com a publicação da coleção?

Uma das possíveis explicações para o insucesso da coleção se deve a divulgação feita pelos profissionais da Ática que faziam este papel. Os divulgadores não foram bem preparados para esta tarefa. Não sabiam como chegar nas universidades, por exemplo, e oferecer a coleção. Isto foi enfraquecendo as vendas e a coleção começou a dar prejuízo. Os divulgadores acabaram trabalharam muito contra a coleção. Em editoras didáticas, os divulgadores têm um peso muito grande.

Percebe-se uma mudança de perfil na coleção ao longo dos anos. Como isso pode ser explicado?

A mudança no perfil das edições se devem muito a minha saída da editora, da linha de frente do comando da coleção. A morte do presidente Anderson também contribuiu para tal fato.

Algo marcante dentro da linha editorial da Autores brasileiros se deve ao fato de os editores terem apostado em autores novatos sem conhecê-los. Esta questão influenciou no “sumiço” de muitos desses nomes do campo literário brasileiro, já que muitos não tinham um perfil “vendável”, eles próprios eram pessoas difíceis de trabalhar a imagem para vendas ou para debates com o autor. Diferentemente, a Companhia das Letras hoje só publica os autores com os quais faz um trabalho de sua imagem, sabendo se serão capazes de participar de feiras literárias, de debates com professores universitários etc. o perfil de escritor buscado é daquele que sabe se vender e que tenha carisma junto ao público leitor.

O livro é um produto singular. No que a Autores Brasileiros estava investindo?

O livro é um produto de difícil comercialização. Como produto cultural se distingue muito de outros, como o CD, que oferece uma amostra grátis para o consumidor antes da compra do produto. Comprar um livro é um “tiro no escuro”, pois o leitor não sabe ao certo o que lerá. Vender é saber vender, não é tão importante a qualidade da literatura em si.

A Autores brasileiros investiu em um público leitor que imagina também estar investindo em novo nomes, o que lhes dava a sensação de estar contribuindo com o fomento da nova literatura.

Outra questão importante para a editora, com a Autores Brasileiros, era o investimento em ilustradores, o que a princípio não foi bem recebido pela crítica. Havia o pensamento de que as ilustrações facilitariam o texto e guiariam a leitura. A coleção percebeu um mercado em ascensão, no entanto, tanto que alguns dos nomes lançados por ela, hoje são reconhecidos por seu trabalho.

Alguns dos ilustradores são bem atuantes em seus meios ainda hoje: Elifas Andreato, Jayme Leão, Luís Trimano (já muito conhecidos na época), Carlos Clémen, Cássio Loredano (começando a ser conhecidos na época), Milton Rodrigues Alves,

Massao Hotoshi, Hermes Ursini (todos estes iniciando suas carreiras na época). Há ainda outros. O Milton e Hermes têm agências muito atuantes no mercado editorial e publicitário. O Masao ficou muito conhecido com a capa que fez para a Veja com o desenho de John Lennon na semana de sua morte e ainda ilustra muito material editorial.

Por que poucas mulheres participaram da coleção?

Sobre a reduzida participação de mulheres, ela reflete apenas a proporção dos originais que nos chegavam. Uma relação interessante a ser feita é sobre o aumento de participação de mulheres em setores profissionais dos anos 1970 até agora. Era comum a gente ir a redações de jornais e revistas na época e, no meio de uns 40 jornalistas homens, havia apenas umas 5 ou 6 mulheres. Isso foi aumentando tanto que, hoje, é quase o inverso. Como os jornalistas formavam o setor profissional que mais produzia literatura na época (em comparação com médicos, engenheiros). Talvez só os advogados chegavam perto, principalmente em função da tradição brasileira de um grande número de advogados escritores desde o século XIX. Portanto, na época, infelizmente menos mulheres escreviam literatura. Isso ocorreu até mesmo na coleção Ensaaios, feita de teses universitárias. Essa coleção também foi fechada. Mas, se fosse reaberta hoje, haveria muito mais mulheres na relação de autores.

Resumo: a Coleção Autores Brasileiros hoje teria muito mais mulheres com toda certeza. Mas na época refletia a reduzida produção feminina. Pelo menos, percentualmente.

E quanto aos negros e não-brancos?

Quanto a não-brancos, isso fugia totalmente do nosso controle até saber a que grupos étnicos pertenciam os escritores. Também houve pouquíssimos descendentes de alemão, até mesmo de espanhol; nenhum descendente de japonês ou chinês também. Sobre essa questão, é complicado discutir, porque o conceito de branco e negro no Brasil é um pouco diferente, por exemplo, dos Estados Unidos. Com certeza, pessoas como Jair Vitória e Abel Silva nos Estados Unidos estariam entre os negros. O jornalista Sérgio de Souza, proprietário da revista Caros Amigos, recentemente falecido, fez a matéria sobre a rebelião negra dos anos 60 nos Estados Unidos para a revista Realidade. Era considerado negro por lá. Aqui ninguém diria isso dele, só por não ter cabelos lisos.

Fale um pouco sobre alguns desses escritores e sua participação na Autores Brasileiros?

Luiz Vilela: Era considerado um escritor maldito, já um pouco conhecido, mas justamente por sua proposta inovadora, foi escolhido para ser publicado na coleção diversas vezes. Os mineiros foram os que mandaram mais livros para a Ática.

Silviano Santiago: Ainda era um escritor do meio acadêmico, não muito conhecido.

Clarice Lispector: Fora publicada na Nosso tempo, outra coleção da casa, com o livro Felicidade clandestina. Em outra edição deste livro, de outra editora, foram publicados trechos de bilhetes e pequenos pensamentos da autora, destoando do perfil dos contos publicados no começo do livro. Na edição da Nosso tempo, Felicidade clandestina foi publicado apenas com os contos e foi feito um acordo de que os bilhetes e pensamentos seriam publicados depois. Como a desses bilhetes eram diferentes e inovadoras, decidiu-se publicá-los na Autores Brasileiros no livro chamado Para não esquecer.

Dyonélio Machado e Murilo Rubião: São casos diferentes. Como já tinham contrato com a editora e a Nosso tempo não existia mais, tiveram que ser publicados em algum lugar.

Sérgio Troos: Foi o único procurado pela editora para publicar, mas não seguiu carreira literária.

Jair Vitória: Influenciou a edição da coleção Autores Brasileiros pela Ática. Insistente, trouxe muitos contos seus para a editora.

Rubem Mauro Machado e Sônia Coutinho: Foram citados pela crítica da época como futuros grandes nomes do cânone por suas qualidades no texto literário. Alfredo Bosi foi um dos críticos literários que ressaltou a importância do nome de Rubem Mauro Machado. No entanto, estes são escritores de inserção mediana no campo literário.

Permírio Àsfora: Ficou muito tempo trabalhando em assessoria política, tornou-se cartorário como Rubem Braga e acomodou-se. Apesar de ser de uma outra geração literária era um escritor desconhecido, um “editado inédito”, por assim dizer, por isso foi publicado na coleção.

Açougue das almas, de Abel Silva e Recuerdos do futuro, de Sérgio Machado: São alguns livros que tiveram problemas com a censura, no entanto, a coleção e a

própria editora teve poucos problemas com os censores. Tem relatos parecidos com muitos outros do período: censurar por causa das ilustrações, por exemplo.

Como era o processo de venda de livros para as livrarias na época da Autores Brasileiros?⁶¹

No tempo em que a Ática publicava a Coleção de Autores Brasileiros, praticamente não havia venda por consignação (na qual a editora deixa livros nas livrarias; a cada 30 dias, um vendedor da editora verifica quantos livros foram vendidos nas livrarias; só então é que a editora fatura a venda, já feita; hoje praticamente só há vendas por consignação, principalmente para as grandes redes de livrarias).

Não havendo praticamente consignação naquela época, a livraria teria de fazer uma "compra firme", já faturada, com valores e prazos já correndo. Com isso, as livrarias eram muito seletivas nas compras. Esperavam um artigo, uma crítica, uma entrevista, saírem para comprar alguns exemplares. Comprando poucos exemplares, não dava nem para expô-los em vitrine ou em algum lugar mais visível dentro da loja. Assim, a visibilidade da Coleção ficava quase sempre prejudicada, a não ser em casos de escritores mais conhecidos (o que era raro dada a natureza da coleção de abrir espaço para novos escritores).

Como o foco principal da Ática eram os didáticos, em determinadas épocas do ano, alguns vendedores não davam conta de atender nem mesmo as livrarias didáticas. Então as livrarias convencionais ficavam com um atendimento prejudicado.

Além disso, cada livraria tinha um valor de crédito estabelecido com a editora para faturamento a prazo (isso, naquele tempo; hoje, com consignação, isso perde sentido, já que só se fatura o que já foi vendido). Muitas vezes, as livrarias já tinham "estourado" seu limite de crédito com outras linhas de maior saída (didáticos e paradidáticos). Assim, ficavam sem crédito para fazer novas compras. Nesse caso, o que superasse o limite teria de ser pago à vista, o que é impensável para livros de autores novos.

E como se dá a venda entre editoras e livrarias hoje?

Hoje, com a consignação desenfreada, as livrarias podem ter muito mais livros (já que não têm ainda compromisso assumido com a compra) e podem expor muito mais. O problema é que as editoras pequenas sofrem com isso, porque têm de fazer

⁶¹ Essa pergunta foi adicionada a esta entrevista depois, no dia 27 de maio de 2009, através de e-mail.

tiragens de, no mínimo, 3.000 exemplares (para poder colocar em consignação em grandes lojas) e pode acontecer de não vender nada, caso as redes devolvam tudo depois de uns 6 meses. Quanto às grandes editoras, isso passou a ser um grande negócio, porque têm capital para "banciar" esse tempo e esse risco com alguns livros no meio de tantos outros de sucesso.

Como a coleção Autores Brasileiros seria lançada no mercado editorial de hoje?

A coleção foi criada como experimentação. Seria interesse criar uma editora de experimentação, um selo da ática para este tipo de narrativa. Hoje este seria um caminho mais comum no meio editorial.

O que um escritor iniciante deve fazer para ser publicado hoje?

Para um escritor iniciante hoje ser publicado é necessário que este saiba se colocar no mercado, fazer relações, contatos, deve saber se auto-promover.