

Felipe Gomberg

Coleção *Os Pensadores*: aura do livro e
mercado editorial

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção
do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação
em Comunicação Social do Departamento de
Comunicação da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.^a Vera Lucia Follain de Figueiredo

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2017

Felipe Gomberg

Coleção *Os Pensadores*: aura do livro e mercado editorial

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof.^a Vera Lucia Follain de Figueiredo

Orientadora

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Renato Cordeiro Gomes

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Fernando de Almeida Sá

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Marcos Dantas Loureiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof.^a Cristiane Henriques Costa

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof.^a Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do CCS

Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Felipe Gomberg

Professor agregado do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio. Ocupa também o cargo de subeditor da Editora PUC-Rio. Mestre em Comunicação Social pela mesma instituição em 2006. Em 2002, concluiu curso de especialização, em nível de pós-graduação lato-sensu, em Marketing pelo IAG/PUC.

Ficha Catalográfica

Gomberg, Felipe

Coleção *Os Pensadores* : aura do livro e mercado editorial / Felipe Gomberg ; orientadora: Vera Lucia Follain de Figueiredo. – 2017.
215 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2017.
Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Livros. 3. Coleção *Os Pensadores*. 4. Editora Abril. 5. Mercado editorial. 6. Aura. I. Figueiredo, Vera Lucia Follain de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

A Júlia, minha filha, e a Giovana, minha esposa.
Aos meus pais, Miriam e José Elias, e a minha irmã Evelyn.
A Fernando Sá, por todos os ensinamentos, em 17 anos de
convívio na Editora PUC-Rio.

Agradecimentos

Sou muito grato ao Departamento de Comunicação Social, e aos seus diretores Cesar Romero Jacob e Angeluccia Bernardes Habert.

Aos meus colegas, professores do Departamento, pelas palavras de incentivo e pelas conversas ao longo de todo o processo.

Um agradecimento muito especial a Vera Lúcia Follain de Figueiredo, minha orientadora, pelas aulas, conversas, apoio desde o início, ensinamentos, enfim, por tudo.

Aos professores da banca examinadora Cristiane Henriques Costa (ECO/UFRJ), Fernando de Almeida Sá (PUC-Rio), Marcos Dantas Loureiro (ECO/UFRJ) e Renato Cordeiro Gomes (PUC-Rio), pela leitura atenta e pelas observações.

Aos professores Danilo Marcondes, José Arthur Giannotti e Marilena Chauí, a Pedro Paulo Poppovic e a Andreas Pavel, pelas entrevistas concedidas. A Richard Civita, pela conversa em sua residência, e os dados fornecidos para esta tese. A Livia Pessanha, pelas conversas e material fornecido, sobre seu tio José Américo Motta Pessanha.

A Fernando Sá e Livia França Salles, pelo apoio que sempre me deram na Editora PUC-Rio, para a produção desta tese.

Resumo

Gomberg, Felipe; Figueiredo, Vera Lucia Follain de. **Coleção Os Pensadores: aura do livro e mercado editorial**. Rio de Janeiro, 2017. 215p. Tese de Doutorado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese investiga o fenômeno do sucesso editorial da coleção *Os Pensadores* publicada durante 30 anos, a partir de 1972, pela Abril Cultural, divisão de livros e fascículos da Editora Abril que operou entre 1968 e 1982. Esta pesquisa considera o contexto social, político, editorial e acadêmico em que a coleção surgiu. O objetivo é compreender as razões da auratização dessa coleção por intelectuais e por um público mais amplo, e principalmente compreender por que foi criada, que papel teve e a relação com a sociedade brasileira da época. Exclusivamente para este trabalho, realizamos entrevistas com profissionais que, em diferentes níveis, contribuíram para a elaboração da Coleção ou para sua recepção, como leitores qualificados.

Palavras-chave

Livros; coleção *Os Pensadores*; Editora Abril; Mercado editorial; aura.

Abstract

Gomberg, Felipe; Figueiredo, Vera Lucia Follain de. (Advisor) **Collection “Os Pensadores” (“The Thinkers”: book’s aura and publishing market)**. Rio de Janeiro, 2017. 215p Tese de Doutorado - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis investigates the phenomenon of the editorial success of the collection called *Os Pensadores* (in english “The Thinkers”) published during 30 years, from 1972, by Abril Cultural, which was the Cultural Division of Books and Fascicles of Editora Abril that operated between 1968 and 1982. This research considers the social, political, editorial and academic context of its emergence. The purpose of this work is to revealing the reasons of its success in the intellectual world and also to a broader audience, and especially understanding why it was created, who role and the relationship with the brazilian society of the period. Exclusively for this work, we interviewed professionals who, at different levels, contributed to produce the collection or for its reception as skilled readers

Keywords

Books; collection *Os Pensadores*; Editora Abril; Publishing market; aura.

Sumário

1. Introdução	12
2. Aura do livro, indústria cultural, coleção Os Pensadores	21
2.1. O livro impresso como um meio hegemônico	21
2.2. Publicação da Enciclopédia, Iluminismo, aura do livro	22
2.3. Os Pensadores e a aura do livro	26
2.3.1. A aura do livro num produto de mercado?	27
2.4. A chegada dos escritos da Escola de Frankfurt ao Brasil	33
2.4.1. Adorno e o conceito de indústria cultural	36
2.5. Mercado editorial de livros, indústria cultural, Abril Cultural	41
2.6. O conceito de coleção	54
2.7. Por que lançar Os Pensadores? A aura da filosofia e a publicidade de lançamento	57
3. Modernização autoritária e o mercado editorial dos anos 1960 e 1970	63
3.1. Cultura e repressão na década de 1960	63
3.2. Mercado editorial e ditadura militar	66
3.3. A Abril Cultural	72
3.4. A comercialização via bancas de jornais	73
3.4.1. Um hábito criado a partir da distribuição em bancas	74
4. Os intelectuais, as universidades e a Abril Cultural	78
4.1. Os intelectuais nas universidades e as ideias de esquerda	80
4.2. Os Pensadores e o ensino de filosofia na universidade	89
4.3. Pedro Paulo Poppovic e uma incubadora cultural na Editora Abril	96
4.4. O resgate dos intelectuais	103
4.5. A redação da Abril Cultural e a teoria organizacional de Breed	105
4.5.1. Os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores	109
5. A Coleção Os Pensadores: a filosofia para as massas?	112
5.1. A primeira edição de um total de oito	113
5.2. Cronologia da Coleção	116
5.3. Alguns números das primeiras edições (Abril Cultural)	120
5.4. Primeira versus segunda edição: o que mudou no time de pensadores?	122
5.4.1. “A Coleção voltou”	123
5.5. Um novo hábito, um novo produto, “biscoito fino” nas bancas?	124
5.6. A qualidade das traduções versus o público leitor	125
5.7. Enquanto isso, The Great Books of the Western World era uma inspiração longínqua	131
5.8. A edição e os editores dos volumes	133
5.8.1. “Por que você não contrata o Pavel?”	137
5.8.2. “O importante é o conteúdo. Conteúdo é conteúdo”	140
5.8.3. “Quem determinou o conteúdo da obra foi o Giannotti”	142
5.8.4. José Américo Motta Pessanha: “um grande cara”, “um sujeito fora do comum”	143
6. Conclusão	145

7. Referências bibliográficas	154
Anexo 1: Entrevista com Pedro Paulo Poppovic	158
Anexo 2: Entrevista com José Arthur Giannotti	170
Anexo 3: Entrevista com Danilo Marcondes	177
Anexo 4: Entrevista com Marilena Chauí	189
Anexo 5: Entrevista com Andreas Pavel	196

Lista de figuras

Figura 1: Anúncio de lançamento da coleção <i>Os Pensadores</i> , na revista <i>Veja</i>	37
Figura 2: Lombadas da coleção <i>Great Books of the Western World</i>	46
Figura 3: Frente de capa e lombada enfileiradas dos volumes da primeira edição de <i>Os Pensadores</i> (1972-1974)	47
Figura 4: Coleção Grandes Nomes do Pensamento (2015), <i>Folha</i>	53
Figura 5: Biblioteca Grandes Pensadores (2009), <i>Editorial Gredos</i> , Espanha	53
Figura 6: Anúncio do relançamento da primeira edição de <i>Os Pensadores</i>	60
Figura 7: Anúncio da Abril Cultural, “Quem teve peito de colocar esses ilustres conhecidos (...)?”	61
Figura 8: A Bíblia Sagrada publicada em fascículos pela Fratelli Fabbri	75
Figura 9: Foto tirada no “Acervo Richard Civita”, que congrega toda a produção da Abril Cultural, na sede da Editora Abril, na Marginal Pinheiros, em São Paulo, SP	116
Figura 10: Capa da primeira edição de <i>Os Pensadores</i>	116
Figura 11: Volumes sobre Aristóteles de diferentes edições de <i>Os Pensadores</i>	117
Figura 12: Capa e folha de rosto da quinta edição de <i>Os Pensadores</i> , de 1991, em brochura, fundo azul, publicada pela Nova Cultural	117
Figura 13: Capa e folha de rosto da quinta edição de <i>Os Pensadores</i> , de 1991, em brochura, fundo azul, publicada pela Nova Cultural	117
Figura 14: Sexta edição de <i>Os Pensadores</i> , de 1996, capa dura em verde, publicada pela Nova Cultural	118
Figura 15: Páginas de abertura do volume da edição de 1996, de <i>Os Pensadores</i> , publicado pela Nova Cultural	118
Figura 16: Lombadas da coleção <i>Os Pensadores</i> , das sétima e oitava edições	119
Figura 17: Oitava edição de <i>Os Pensadores</i> , de 2004, capa dura em vermelho, publicada pela Nova Cultural	119

Figura 18: “Grandes filósofos” em 2 volumes e linha do tempo dos filósofos (Nova Cultural)	120
Figura 19: “Grandes filósofos” em 2 volumes e linha do tempo dos filósofos (Nova Cultural)	120
Figura 20: Capa de Los Pensadores (1922), vendida em bancas de Buenos Aires, Editorial Claridad	133

1.

Introdução

Esta pesquisa continua os estudos que realizei desde o mestrado em torno do processo de auratização do livro e que resultou na dissertação de mestrado defendida em 2006, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. O objeto de estudo é um produto do mercado editorial, uma coleção de livros que ficou famosa por diversos motivos. Talvez o que chame a atenção e torne este produto tão interessante como objeto de pesquisa são os paradoxos presentes na edição.

Primeiro paradoxo: ainda que estivesse sob o contexto histórico de repressão e censura da ditadura militar, foi uma coleção elaborada por intelectuais que estavam sendo reprimidos pelo regime, visando à democratização do conhecimento. Segundo paradoxo: produto graficamente impecável e com acabamento em alto padrão, com capa dura e ornamentada, publicada considerando os mais rigorosos procedimentos de edição, a típica coleção que faria sucesso em qualquer livraria, foi planejada para a venda em bancas de jornais. E um sucesso de vendas. Terceiro paradoxo: num país com leitores de baixa escolaridade, foi uma coleção que buscou publicar prioritariamente o mais sofisticado de todos os conhecimentos: o saber filosófico. A revista *Veja* interrogava em matéria que apresentava as primeiras estatísticas de venda, surpreendentes, da coleção: estaríamos diante de uma “nação filosófica”? Do ponto de vista teórico, o quarto paradoxo: é uma obra aurática, porém um produto da indústria cultural.

A questão da aura do objeto livro, que me acompanha desde o mestrado, está, portanto, também presente na coleção *Os Pensadores*. Evidentemente o aspecto da aura em si, como argumentamos, não é o que a torna mais interessante. São essas características singulares associadas à edição, tendo sido publicada num contexto igualmente singular da história recente brasileira, que a torna, por várias razões, objeto relevante de estudo acadêmico. Pretendo investigar o fenômeno do sucesso editorial da coleção *Os Pensadores*, publicada pela Abril Cultural – selo que o grupo Abril construiu para atuar no mercado editorial de livros entre 1968 e

1982 –, considerando o contexto sociopolítico, editorial, de mercado e acadêmico em que surgiu. O objetivo é compreender não apenas as razões da auratização dessa coleção por intelectuais e por um público mais amplo, mas principalmente entender que papel teve, por que foi criada e a relação com a sociedade brasileira da época.

A fundamentação teórica da tese conta com obras do campo das Ciências Sociais de um modo geral, da História, da Comunicação, da Publicidade e da Editoração. Antes do contexto brasileiro ser apresentado, cabe uma incursão na produção historiográfica, em estudos sobre a história do livro, mais especificamente na obra de autores como Henri-Jean Martin, Robert Darnton, Roger Chartier e Daniel Roche, que desenvolvem o que passou a ser denominada uma “história total do livro”. A partir desta o objeto livro surge como resultado dos aspectos econômico, social, intelectual e político a ele associados, visando-se analisar historicamente “ideologia, cultura popular e mentalidades coletivas” difundidas por meio dele (Darnton, 1998: 186-187).

Esses autores representam a corrente francesa da disciplina História dos Livros que se consolidou na École Pratique des Hautes Études, que surge com a publicação de *L'apparition du livre*¹, dos historiadores Lucien Febvre e Henri-Jean Martin. Entre seus expoentes contemporâneos figuram Robert Darnton e Roger Chartier. Darnton voltou sua pesquisa para estudar o sistema de comunicação que se cria a partir da circulação do livro, ou seja, de um circuito social do livro. Roger Chartier se preocupa mais com a influência que o impresso exerce nos leitores, como suporte do texto. Segundo ele, “os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis” (Chartier, 1999: 8).

Robert Darnton realizou um trabalho, intitulado *O Iluminismo como negócio*, que é inspirador e pode balizar bem as intenções desta tese. Na referida obra, o historiador americano estudou os caminhos da atividade editorial do Iluminismo a partir do ciclo de vida de uma única obra, a *Encyclopédie*, de Denis

¹ Chartier considera *O aparecimento do livro*, de Henri Jean Martin e Lucien Febvre, publicado em 1958, como obra fundadora dessa nova história do livro.

Diderot e Jean le Rond D'Alembert. Ele prefere dedicar-se à história de uma obra isolada do que lidar com a totalidade das obras, pois esta abordagem tem a vantagem da especificidade, em vez de buscar afirmações vagas a respeito dos livros em geral: “Compreender como tomavam decisões, concebiam as estratégias (...). A história da *Enciclopédia* indica a possibilidade de se escrever a história intelectual dos empresários, assim como a história diplomática do mundo dos negócios” (Darnton, 2012:15-16). Segundo ele, “a partir do momento em que tentamos – como é inclusive o seu caso – construir uma história de como os textos eram compreendidos, lidos, manejados, nos afastamos quase que necessariamente de uma abordagem quantitativa” (Darnton, 2012: 163).

Inspirada de certa forma no trabalho de Darnton, esta tese também apresenta o ciclo de vida da atividade editorial empreendida em *Os Pensadores*. Mas buscamos ir além de detalhar etapa a etapa dessa longa trajetória iniciada em 1972. *Os Pensadores* foi a primeira coleção de uma série de outras publicações derivadas dela. Então mapear a sua continuidade no tempo não seria suficiente, pois dela outras surgiram e tiveram seu papel. Para recontar a trajetória dos escritos, é fundamental buscar o contexto de sua idealização. Analisar a concepção é o primeiro passo para entender como se dava a produção e consequentemente a difusão da Coleção. O desafio aqui proposto é o de detectar alguns dos aspectos que se fizeram decisivos para sua consolidação como produto cultural, de um lado com excelentes dados de vendas, e de outro por ter conquistado a comunidade intelectual, estando presente até hoje nas bibliotecas particulares e estantes de salas de estar dos lares brasileiros. Cinco entrevistas exclusivas foram realizadas para esta tese. Ao conversar com profissionais responsáveis por terem concebido e produzido as páginas e volumes da coleção à época, a discussão sobre a relevância da coleção se deu tanto relativamente ao mercado, analisando-a como um produto da indústria cultural quanto também no que diz respeito ao valor da coleção como bem cultural, à importância dos aspectos intangíveis do produto, que podem associar-se à auratização do livro.

O sucesso editorial de *Os Pensadores* poderia ser creditado a uma junção de fatores positivos. Curiosamente a ditadura militar no Brasil teria sido um pano de fundo favorável à construção da coleção. Por um lado, os Anos de Chumbo,

como ficou conhecido o período posterior à decretação do Ato Institucional nº5, se configurava como um contexto turbulento tanto social e politicamente quanto editorialmente. O AI-5 foi o coroamento de um projeto político autoritário. Por outro, havia mão de obra disponível para empreendimentos da indústria cultural, que chegava no ano de 1972 – quando foi lançado o primeiro volume da coleção, com *Platão* – ao momento de maior florescimento, impulsionada pelo milagre econômico. Entre os professores que construíram a coleção estavam José Américo Motta Pessanha, José Arthur Giannotti, Ernildo Stein e Marilena Chauí, que trabalharam para a coleção sob um contexto singular: de repressão. Os primeiros estavam proibidos de ensinar em universidades. A última não foi proibida de lecionar, mas vivenciou momentos difíceis na Filosofia da USP vendo seus colegas sendo aposentados compulsoriamente ou se exilando. Os professores que não podiam lecionar não estavam necessariamente impedidos de escrever. No início os jornais não os aceitavam, mas aos poucos foram abrindo caminho e passaram a ser absorvidos por grupos de mídia, a trabalhar para a indústria cultural.

O professor José Américo Motta Pessanha, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRJ, aposentado compulsoriamente pela ditadura, foi contratado pela Abril Cultural para ser seu diretor editorial. Com José Arthur Giannotti, da USP, tiveram a responsabilidade de editar e “assinar” a coleção *Os Pensadores*. O momento político, em função da censura, era desfavorável para a cultura, mas contraditoriamente os limites impostos pela ditadura estimulavam a criação de produtos culturais que servissem como contraponto às intervenções e à falta de liberdade de expressão e de opinião. Esta era a visão de Pessanha. Em entrevista à *Veja* por ocasião do lançamento da coleção, disse: “Numa época em que o homem deve enfrentar tantos dilemas e incertezas, é justo dar-lhe a oportunidade de ter acesso às ideias que mudaram o mundo”.²

Academicamente o período era igualmente propício para construir a coleção. Em entrevista concedida para esta tese, José Arthur Giannotti disse que considera a função da sua geração de intelectuais a de criar uma língua portuguesa para os textos de filosofia. Não havia muitas obras de filosofia publicadas aqui em

² *Veja*, 22/11/1972, p. 115.

português. Muitos termos filosóficos que depois se tornaram correntes, explicou Giannotti, deram “muita dor de cabeça” para serem encontrados. *Os Pensadores* teria contribuído para iniciar essa linguagem.

Mas também para popularizar os escritos. Do ponto de vista educativo, muitos intelectuais como Giannotti consideram que a leitura de um livro de filosofia por um estudante sem uma orientação é complicada. Se, por um lado, como pode acontecer com qualquer obra de divulgação de conhecimentos específicos para um público ampliado, corre-se o risco de suscitar leituras equivocadas, de outro uma coleção como *Os Pensadores* permitiu o acesso a escritos de autores nunca antes publicados no país.

O mais curioso e impensável: a filosofia em bancas de jornais. Sim, a alta cultura disponível para as massas. A Abril trouxe esta inovação. O grupo, liderado por Victor Civita, considerava como seu trunfo este novo canal de vendas para o livro. Para aquele que à época era o diretor de coleções da Abril Cultural, Pedro Paulo Poppovic, Civita era um visionário. Poppovic foi um dos principais interlocutores do fundador da Abril, com quem Civita tantas vezes conversou sobre o seu ideal de popularizar o livro no Brasil. Mesmo adotando a venda em bancas e visando atingir a meta de democratizar o acesso a obras impressas, suas coleções de fascículos primavam pela sofisticação em termos de acabamento gráfico e editorial. Qual era a expectativa? Era um momento em que surgiu uma classe média ávida por consumir produtos da indústria cultural, inclusive livros: estes seriam exibidos nas estantes, consumindo-se também a aura daquele produto.

Esta pesquisa estudará este paradoxo que se coloca à Coleção. Ela se insere no esforço da Abril de ampla divulgação da cultura, de uma cultura que teoricamente seria destinada às massas, como uma produção da indústria cultural. No entanto, com relação a esse empreendimento editorial especificamente, ainda que o esforço comercial tenha sido importante, identificamos a particularidade de ter sido reconhecida e respeitada pela Academia, atendendo às demandas dos cursos de Filosofia, que a transformaram em obra de referência na área, um produto auratizado, respeitado, até hoje lembrado pelos acadêmicos com um papel distintivo no mercado de bens culturais.

A coleção foi lançada, com acabamento em capa dura, em novembro de 1972, e contou com ampla divulgação, principalmente pela *Veja*, revista semanal do grupo Abril. Ela atingiu o total de 8 edições. A maior parte das reedições foi levada adiante pela Nova Cultural, editora que foi criada a partir da divisão do patrimônio da Abril pelos herdeiros de Victor Civita, os filhos Richard e Roberto. A Richard Civita lhe coube na partilha a Abril Cultural, que sob seu controle passou a ser chamada de Nova Cultural.

A última edição da coleção com o título de *Os Pensadores* foi impressa em 2004. Houve várias tentativas de retomar o sucesso de *Os Pensadores* com outras roupagens. Uma delas ocorreu em 1999. O jornal *Folha de S.Paulo* lançou uma coletânea a partir de textos que integraram a original *Os Pensadores*. O leitor que comprava o jornal na banca adquiria um dos 16 volumes da coleção por mais R\$ 5,90, de novo em edição de luxo, como na primeira edição, em capa dura.

Esta pesquisa realizou um levantamento de material de arquivo com matérias jornalísticas da época, falando tanto do trabalho realizado pela Abril Cultural quanto especificamente sobre os volumes de *Os Pensadores*. O material apurado refere sobretudo a textos veiculados pela revista *Veja*, do grupo Abril, por motivos óbvios. A *Veja* foi a principal divulgadora à época do lançamento, por se tratar de órgão da própria Editora Abril, que tinha o evidente interesse de noticiar sobre o lançamento da obra. Os anúncios publicitários identificados também circularam nas páginas de *Veja*. Neles temos desde peças com campanhas exclusivamente do lançamento, em novembro de 1972, de *Os Pensadores*, mas também peças relativas aos relançamentos, às reedições da coleção. Há também peças que divulgam institucionalmente a Abril Cultural, como selo da Abril para publicação de fascículos.

Exclusivamente para esta tese realizamos entrevistas com profissionais que, em diferentes níveis, contribuíram para a elaboração da Coleção ou para sua recepção, como leitores qualificados que são. A primeira entrevista foi realizada com Pedro Paulo Poppovic, que durante o lançamento de *Os Pensadores* ocupava o cargo de diretor de coleções da Abril Cultural. Durante a conversa, ele contou que foi dele a ideia de fazer *Os Pensadores*, e que obteve o aceite de Victor Civita, dono da Abril, no elevador do prédio da Editora.

A segunda entrevista foi realizada na continuação, no mesmo dia, com o filósofo José Arthur Giannotti, professor emérito, aposentado, da USP, que foi o principal interlocutor de Pedro Paulo Poppovic. Como eram bastante amigos, Poppovic contratou Giannotti para ser consultor especial da coleção. Ele ficou responsável por encontrar as pessoas que poderiam traduzir os volumes, assim como ajudou o diretor com a seleção de textos e organização dos volumes da coleção.

O terceiro entrevistado foi Andreas Pavel, que à época era um jovem de 30 anos, “subversivo”, como ele próprio se intitulou na conversa. Estudante de filosofia na USP, antes de entrar para a Abril Cultural, foi coordenador de programação da TV Cultura/SP no momento de criação do canal. Na Abril Cultural, e em relação a *Os Pensadores*, ele ficou responsável por planejar no dia a dia os volumes.

A quarta entrevistada foi a professora Marilena Chauí, que foi tradutora de dois volumes da coleção: o dedicado a Espinosa e o que contém os textos de Merleau-Ponty. O propósito de ouvi-la foi saber sobre o trabalho do tradutor numa coleção com essas características na época, quais eram os desafios e os objetivos.

O quinto entrevistado foi o filósofo Danilo Marcondes, professor de Filosofia da PUC-Rio. Optamos por ouvi-lo pela experiência com a docência na área de Filosofia, e também como leitor qualificado da coleção, sobre a importância que ela adquiriu, assim como o papel que ainda possui 30 anos depois de lançada.

O sexto entrevistado foi o dono do empreendimento. A entrevista não rendeu como uma conversa a ser transcrita e publicada na íntegra pelas várias interrupções durante uma manhã em que estive na casa de Civita no Alto de Pinheiros, na cidade de São Paulo, falando não apenas sobre a Abril, Abril Cultural, Nova Cultural e *Os Pensadores*. Outro tema igualmente importante para Civita naquela manhã era o conturbado ambiente político do país, em crise, tendo Dilma Rousseff ainda à presidência, sob total desconfiança da elite empresarial paulistana. Pude constatar como a atmosfera política era um tema caro a Civita.

Herdeiro da Abril Cultural, foi responsável por manter a coleção ou partes dela publicadas nas décadas de 1990 e 2000 já pela Nova Cultural, empresa que abriu depois do acordo que fez com o irmão Roberto Civita, na divisão do patrimônio do grupo Abril. Com ele, consegui ainda dados históricos sobre circulação e venda das coleções de fascículos da Abril Cultural.

Esta tese é escrita em quatro capítulos. O primeiro capítulo abordará o lugar privilegiado da cultura livresca na hierarquia cultural, estabelecendo uma conexão entre esta tese e o trabalho anterior, a dissertação de mestrado. O ponto em comum entre os trabalhos é a ideia de auratização do objeto livro. Colocaremos em pauta o conceito de aura no contexto da indústria cultural e o conceito de coleção tal como desenvolvido pela historiadora Isabelle Olivero³ para apresentar a coleção *Os Pensadores* no que se refere às características gerais, à estratégia de marketing adotada no seu contexto imediato de elaboração, como um produto do portfólio da extinta Abril Cultural, discutindo os aspectos materiais da produção e da divulgação.

O segundo capítulo trata do engajamento e resistência cultural dos anos 1960 em função da ditadura, as relações entre o intelectual de esquerda e a produção cultural, na imprensa brasileira. Um dos exemplos dessa relação entre os intelectuais de oposição ao regime e a cultura da época foram as edições publicadas pela extinta revista masculina *Senhor*⁴. Este capítulo recuperará o clima cultural dos anos 1960. O intelectual parte para a luta: a literatura expõe essa face através de *Quarup* (1966-67), de Antonio Callado. Publicado em plena ditadura, exerce uma crítica à cultura livresca. Os romances pós-golpe expressam a crise dos intelectuais que se viam imersos em um contexto autoritário. Nando, o personagem intelectual de Callado abandonou o pensamento especulativo para engajar-se na luta armada.

³ O conceito de coleção é discutido por Isabelle Olivero em sua tese de doutoramento, orientada por Roger Chartier: *L'Invention de la collection au XIXe siècle: le cas de la "Bibliothèque Charpentier", 1838, et de la "Bibliothèque nationale", 1863*.

⁴ A revista *Senhor* foi publicada entre 1959 e 1964. O jornalista Nahum Sirotsky foi convidado pelos donos da editora de livros da Delta Larousse para desenvolver o projeto da revista. O objetivo deles era criar uma revista da mais alta qualidade para complementar as atividades desenvolvidas pela Delta.

Questões como a relação entre cultura erudita, cultura midiática e cultura popular, muito em pauta no ambiente intelectual daquele momento, serão examinadas à luz do projeto de *Os Pensadores* e de outras coleções lançadas na mesma época, discutindo-se também a crise do intelectual e da cultura livresca naquele contexto político.

No terceiro capítulo, o mercado editorial da época será enfocado, destacando-se os diferentes projetos existentes, as grandes editoras de oposição, como a Civilização Brasileira e a Brasiliense, e seu papel. Também apresentará o projeto da Abril Cultural, contexto imediato no qual a coleção *Os Pensadores* se insere. Serão destacados a relação dos intelectuais com as editoras, os casos de fechamentos de editoras e a identificação das editoras com o ideário de esquerda. Nesse cenário, pretende-se refletir sobre a iniciativa de eleger as bancas de jornal como local de distribuição de *Os Pensadores*.

No quarto capítulo, o protagonismo será totalmente da Coleção. Serão detalhados o projeto editorial, as escolhas feitas, os profissionais envolvidos, a visão de mundo das pessoas e o embate de ideias em torno do projeto e a influência desse time de intelectuais para a construção da coleção. Também serão apresentados os volumes, a seleção de textos e tradutores, assim como as decisões tomadas em função do contexto, dos percalços para se obter licenças de publicação e depois para imprimir os volumes. Serão discutidas, ainda, a divulgação e a distribuição da obra. Particularmente a distribuição será um item importante, pois coloca a coleção numa situação muito particular, de venda exclusiva em bancas de jornal. Além disso, será objeto de análise essa decisão de mercado e o impacto dela na recepção do produto, principalmente pela forma positiva como foi vista e reverenciada pelo mundo acadêmico.

2.

Aura do livro, indústria cultural, coleção *Os Pensadores*

2.1.

O livro impresso como um meio hegemônico

O sonho de uma biblioteca que reunisse todos os saberes acumulados, todos os livros escritos, como se sabe, permeou a história do Ocidente. Foi pela primeira vez posto em prática pelo general macedônio de Alexandre, o Grande, Ptolomeu Sóter (367-283 a.C.). Em 306 a.C. começava a construção da famosa Biblioteca de Alexandria. Sua importância residia menos na monumentalidade da biblioteca como projeto arquitetônico, e mais na decisão política e intelectual de reunir em um único espaço físico todos os livros da Terra. Foi por exemplo a partir de Alexandria que se inaugurou a primeira política de traduções, sendo a mais célebre entre as realizadas a dos cinco livros do Pentateuco, a Torá, o Livro Sagrado judaico, a bíblia hebraica. Essa política empreendida por Alexandria era uma expressão de uma “vontade simbólica de poder”, para marcar o predomínio do Império Macedônio e a cidade como “novo centro do mundo” (Baratin e Jacob, 2002: 49).

A ideia de os livros conferirem poder aos seus proprietários ou serem investidos de poder é um legado desde as sociedades arcaicas. No início da Era Comum, em 8 d.C, Augusto exilou Ovídio no Mar Negro e proibiu sua poesia amorosa, enquanto Tibério queimou os livros do historiador Cremutius Cordus, favorável à república, que acabou cometendo suicídio.

O consumo de livros e de outros objetos confeccionados para o comércio foi se expandindo em função do crescimento das classes médias burguesas alfabetizadas, que iam adquirindo o hábito de comprar livros. Se entre 1500 e 1750 a leitura na Europa ocidental era intensiva – liam-se poucas obras repetidamente (a Bíblia, alguns livros de devoção, o almanaque, a Biblioteca Azul) –, ao final do século XVIII, os burgueses – no sentido amplo da palavra, pessoas instruídas que habitavam as cidades européias – liam muito e diversos textos. Segundo Robert Darnton (1996), o alfabetismo de adultos franceses do sexo masculino subia de 29% para 47% do fim do século XV ao fim do século

XVI. Nas cidades da França ocidental, desde o reinado de Luís XIV (1643-1715) os nobres e os notáveis, pela fortuna ou pelas profissões independentes, eram 100% alfabetizados. Em Paris, por volta de 1700, os homens assalariados já eram 61% alfabetizados. Em Frankfurt 100% dos funcionários mais graduados, 51% dos comerciantes, 35% dos mestres artesãos e 26% dos artesãos já possuíam livros. No reinado de Luís XVI (1715-1774), quase 100% dos criados já assinavam seus próprios nomes.

Na França do Antigo Regime, conta Robert Darnton (1992: 37), todos os livros que inovavam em literatura e filosofia eram editados “fora da lei”. Os livros eram submetidos à censura, graças ao monopólio da comunidade dos livreiros e impressores de Paris. No século XVIII, um livro impresso era dedicado pelo autor ao soberano, no que constituía uma das melhores formas de se obter a benevolência real. Essa dedicatória ao príncipe, por um lado, enriquecia as coleções reais, mas havia uma razão em particular para a constituição das bibliotecas nos reinos. Elas não se ligavam somente aos interesses pessoais dos monarcas. Roger Chartier explica (1994: 184) que se tornaram “centros de salvaguarda”, protegendo “livros que não merecem” o desaparecimento.

Nas pesquisas de Robert Darnton e de Roger Chartier, o livro é apresentado por ambos como o meio por excelência utilizado para perpetuar os conhecimentos que mereciam ser protegidos e guardados. Segundo Chartier (2014: 118), o livro, tanto manuscrito quanto impresso, era dotado de grandes poderes, tanto desejados quanto temidos: “A Bíblia era o objeto de usos que pouco tinham a ver com a leitura de seu texto e muito a ver com sua presença em proximidade com o corpo. E também por toda a cristandade, o livro de magia era investido com uma sacralidade que dava conhecimento e poder ao homem ou mulher que o lesse”.

2.2.

Publicação da *Enciclopédia*, Iluminismo, aura do livro

A posição hegemônica assumida pelo livro impresso como meio de propagação, como universalizador da cultura ocidental e moderna, foi resultado do Iluminismo. Foi a partir daquele período que um mercado editorial de livros e autores se tornava realidade. “Com esse objeto, cada um se tornava ao mesmo

tempo leitor e autor, podia emitir opiniões sobre o seu tempo e ao mesmo tempo refletir sobre o juízo emitido pelos outros” (Chartier, 1998: 134).

Momento chave desse período foi a publicação da *Encyclopédie*, de Diderot e D’Alembert. Na obra *Iluminismo como negócio*, o historiador Robert Darnton estudou os caminhos da atividade editorial do Iluminismo, analisando o ciclo de vida dessa única obra: a *Encyclopédie*. Guardadas as devidas proporções, é possível estabelecer algum nível de comparação do trabalho realizado por Darnton na referida obra, com o esforço de compreender o que significou a publicação de *Os Pensadores* para o universo editorial brasileiro, e para a sociedade brasileira na história contemporânea recente.

Como pode ter ocorrido com *Os Pensadores* em alguns casos, a obra iluminista era, segundo seu poderoso editor Charles-Joseph Pancoucke, “o primeiro livro de toda biblioteca ou gabinete”. Por muitos dos seus donos, ela pode ter sido utilizada com o propósito de ostentação, e não de leitura. Pancoucke descobriu que alguns dos compradores eram analfabetos e usavam suas cópias para impressionar as visitas. Esse comportamento caracterizava a importância da obra, pois conferia prestígio ter uma *Encyclopédie* na estante: “Seja como for, a *Encyclopédie* exibida na estante deve ter proclamado, além da erudição de seu proprietário, suas opiniões progressistas, pois ninguém no século XVIII poderia ter ignorado o caráter ideológico da obra.” (Darnton, 2012: 252).

Independentemente de a *Encyclopédie* ter ou não sido o maior empreendimento da história editorial, como acreditavam seus editores, ela foi sim uma das mais grandiosas iniciativas do século XVIII. “Converteu-se na corporificação do Iluminismo”, defende seu estudioso, Darnton (2012: 401). Pancoucke juntou uma equipe de filósofos que trabalharam durante mais de quatro anos na reedição da obra, que, publicada originalmente na França por Diderot e D’Alembert, viria a ser publicada pela Société Typographique de Neuchâtel, na Suíça. Como autoridade da Academia Francesa, D’Alembert era um dos mais prestigiosos filósofos franceses daquela época e apoiou a edição de Neuchâtel. Segundo Robert Darnton (2012: 50), “D’Alembert atrairia os maiores talentos e conferiria à nova *Encyclopédie* a aura de legítima sucessora da obra original, que ele editara juntamente com Diderot”.

Essa aura está associada à importância do objeto livro, ao seu valor, que escapa à sua inserção no mercado. É um valor que não está atrelado somente à venda. Mesmo porque adquirir uma enciclopédia ou a *Enciclopédia* significava muito mais do que apenas ter mais um livro, entre tantos outros, para distrair-se. Robert Darnton (1996: 326) afirma: “A *Enciclopédia* era, em si mesma, uma biblioteca”. No prospecto preparado para vender a *Enciclopédia*, a sua coleção de volumes era definida como “a coletânea mais rica, mais vasta, mais interessante, mais completa e mais coerente que se possa imaginar”.

Quase duzentos anos após o lançamento da *Enciclopédia*, mais precisamente a partir do ano de 1972, a editora brasileira Abril Cultural, sob a coordenação editorial do professor de Filosofia do IFCS, contratado à Abril para ser o seu diretor de publicações, José Américo Motta Pessanha (1936-1993), lançava *Os Pensadores*, uma coleção de volumes que apresenta até hoje textos clássicos dos filósofos ocidentais ao público universitário (ainda é publicada, atualmente pela Nova Cultural). Não é considerada como a mais vasta e completa de sua época, como a *Enciclopédia* iluminista se anunciava, mas sua riqueza está estampada na propaganda do *site* oficial da coleção na internet, que a divulga atualmente, e que a define como “magnífica obra que reúne os maiores pensadores da filosofia ocidental (...), uma coleção feita para durar”. Ou ainda na campanha publicitária iniciada à época de seu lançamento: “A Abril Cultural orgulha-se de apresentar um dos maiores empreendimentos editoriais de todos os tempos.” Quando o consumidor brasileiro adquiria volumes da Coleção semanalmente nas bancas, nas décadas de 1970, 1980, 1990 ou 2000, estaria em contato com “a essência do pensamento filosófico”, qualidade esta atribuída por seus editores a *Os Pensadores*.

Este produto do mercado de bens culturais – a *Coleção Os Pensadores* – possui relação direta com os signos associados à *Enciclopédia*, de Diderot e D’Alembert. A *Coleção Os Pensadores*, assim como a *Enciclopédia*, simboliza para seus públicos a aquisição do conhecimento e do saber.

A *Enciclopédia* não era apenas objeto a ser comprado como tantos outros que surgiam com a modernidade. Assim como *Os Pensadores*, não era apenas mais um produto como outro da indústria cultural. Ambos eram vistos como

veículos do conhecimento e se apresentavam a seus públicos dessa forma. Em um dos principais anúncios elaborados para divulgar a sua publicação, texto esse que foi reproduzido depois no próprio “*Avertissement des nouveaux éditeurs*” do primeiro volume, os editores Diderot e D’Alembert construíam a aura em torno desse produto:

Os dois editores que conceberam o projeto da Enciclopédia fizeram dela a biblioteca do homem de bom gosto, do filósofo e do erudito. Esse livro nos dispensa de ler quase todos os outros. Seus editores, iluminando o espírito humano, surpreendem-no com frequência pela imensa variedade de seus conhecimentos, e mais frequentemente ainda pela novidade, a profundidade e a ordem sistemática de suas ideias. Ninguém conheceu melhor do que eles a arte de elevar-se das consequências aos princípios, de destacar a verdade da miscelânea dos erros, de prevenir contra o abuso das palavras, que é a sua principal fonte, de poupar esforços à memória que recolhe as ideias, à razão que as combina, à imaginação que as embeleza (Darnton, 1996: 206).

A *Enciclopédia* era, em si, um compêndio do conhecimento, para usar as palavras do historiador Robert Darnton, e esse foi um dos seus principais argumentos de venda. “Não há saber novo que se exprima fora do livro”, resume Darnton (1996: 259). A *Enciclopédia* propunha oferecer o conhecimento existente à época em 28 volumes.

O sistema figurativo do conhecimento humano, que inspirou a edição da *Enciclopédia*, explicitado no “Discurso Preliminar” de D’Alembert, dividia o conhecimento em três principais campos: “Memória/História”, “Razão/Filosofia”, e “Imaginação/Poesia”. A razão, que está nela atrelada ao conhecimento filosófico, passa a ser mitificada e toma o lugar de Deus, como assinala Castoriadis. O livro passa a ser o portador da “luz” contra as trevas do “obscurantismo religioso”.

Nos dois projetos editoriais, estão em evidência os valores que compradores assumem para eles ao decidir pelo consumo dessas publicações. Em relação à *Enciclopédia*, “os assinantes se tornariam simultaneamente cultos e progressistas”. Na propaganda mais atual de *Os Pensadores*, fala-se ao público, referindo-se a esse produto como “uma coleção que você precisa ter”. Com essa comunicação publicitária, sutilmente os valores da *Coleção* eram transmitidos ao público. Não se tratava apenas de coleção conhecida esses anos todos – os mais de 30 anos que está no mercado –, por transmitir os principais conceitos históricos e

escolas do pensamento filosófico ocidental e por popularizar a filosofia no Brasil. Era necessário ter, adquirir, possuir, ainda que não fosse para ser lida, a *Coleção Os Pensadores*.

Em 1777, época da edição da *Enciclopédia*, a filosofia estava em moda. É o que relata Robert Darnton em *Iluminismo como negócio*. A transformação da filosofia em moda foi decorrência do longo processo de sua edição por Diderot e D'Alembert. Tanto a *Enciclopédia*, com sua quantidade expressiva de volumes para a época, quanto a *Coleção Os Pensadores*, com seus 54 volumes iniciais vendidos em bancas de jornal, passariam a ser considerados produtos auratizados pelos seus públicos, bens culturais vistos como patrimônios culturais. Vendia-se, por exemplo, ao comprador da *Enciclopédia* a ideia de que, ao adquirir os seus volumes, o consumidor poderia passar a denominar-se filósofo.

2.3.

Os Pensadores e a aura do livro

“Livros raros à altura do seu interesse cultural”. Esse era apenas um dos slogans usados pela Abril Cultural para marcar a importância da coleção *Os Pensadores* para seus potenciais compradores, em páginas e mais páginas de campanhas publicitárias que divulgavam maciçamente a obra: “Você terá uma biblioteca que guarda o patrimônio intelectual do ocidente”.

Esse era o apelo para a compra de livros que apresentavam principalmente clássicos do pensamento filosófico, mas também contavam com os nomes da sociologia, política, economia, psicologia e antropologia. Era de fato no intuito de mostrar ao detentor que ele poderia salvar em sua residência todo o conhecimento produzido pelo Ocidente. Logo, o objetivo não era somente a leitura; e sim, o que interessava era vender a ideia de que o comprador saberia “apreciar a raridade e o inestimável valor de *Os Pensadores*”.

Tal abordagem associa primeiro a coleção a essa posição hegemônica do livro como meio, e também mostra que é possível pensar numa auratização para o livro, mesmo ele sendo um produto da indústria cultural, tal como desenvolvemos em pesquisa anterior (Gomberg, 2006). Como lembra Vera Follain de Figueiredo (2010), foi na esteira da grande revolução causada pela expansão da cultura

tipográfica, que a literatura, por exemplo, passou a ocupar, na modernidade, uma posição privilegiada na hierarquia cultural.

A coleção *Os Pensadores*, da Abril Cultural, foi lançada em 1972 e se estendeu até 1975. Tratou-se desde o início de um projeto editorial de grande envergadura capitaneado por José Américo Motta Pessanha. Dezenas de intelectuais de alto nível foram escolhidos para prestar consultoria, selecionar e traduzir textos de 114 pensadores distribuídos em 52 volumes. As três primeiras edições (a azul de capa dura, de 1973, a de capa mole marrom, de 1978/79, e em seguida a de capa branca) merecem destaque. Na época, foi uma iniciativa marcante porque permitiu a introdução de autores, obras ou mesmo trechos de obras que até aquele período não estavam ainda disponíveis em português no país. Foram livros, ou tecnicamente como chamavam “fascículos”, que colaboraram com os mais diversos cursos e currículos das áreas de ciências sociais e humanas, pois apesar de basear-se principalmente numa seleção de textos de filósofos, também abrangia, teoria econômica, teoria política, antropologia, lógica, psicologia, psicanálise.

Vários volumes contavam com textos de dois ou mais pensadores. Apresentação em ordem cronológica, várias reedições, muitos textos realmente se tornaram obras de referência. Aquelas traduções que foram republicadas pela Abril Cultural, sob licença de outras editoras, eram devidamente creditadas. Entretanto, grande parte das traduções foi preparada exclusivamente para a coleção.

2.3.1.

A aura do livro num produto de mercado?

O título desta seção, que remete à aura benjaminiana, pode parecer estranho num momento em que, diante do avanço das tecnologias digitais, a hipótese do fim do livro impresso tem sido levantada e discutida com frequência. Como falar de hegemonia do livro num tempo de proliferação das imagens e de expansão da comunicação audiovisual? Por outro lado, as próprias características tradicionalmente atribuídas ao mercado editorial vêm sendo alteradas com a globalização e o surgimento das megaeditoras, além do fechamento de livrarias em função do comércio virtual. Tal quadro, no entanto, a nosso ver, pode afetar o

mundo dos livros impressos em vários aspectos, mas não chega a tornar obsoleta a questão da aura do livro. Enquanto as esferas do saber associadas à cultura impressa, forjadas na “era de Gutenberg”, tiverem algum prestígio, a auratização do livro ainda será um tema relevante no campo da cultura.

O filósofo Walter Benjamin, em seu famoso texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, apresentava a ideia da perda da aura das obras de arte em função da lógica industrial da reprodução técnica. Se os discípulos sempre reproduziram o trabalho dos mestres, com a fotografia, o cinema, a prensa de Gutenberg, o objeto artístico passa a ser reproduzido em série. Dessa maneira, não seria mais possível distinguir o original da cópia, o que inviabilizaria pensar o objeto de arte a partir dessa distinção.

O termo aura aparece em textos do autor a partir de 1928. No entender de Benjamin, a aura seria uma dimensão do objeto, natural ou artístico, identificada a partir de três valores intrínsecos a ela: a autoridade, a unicidade e a autenticidade. A reprodutibilidade técnica das obras reforçaria a ideia da perda da aura, uma vez que, para Benjamin, mesmo numa reprodução perfeita não seria possível identificar esses elementos constituintes da aura (Benjamin, 1994: 166).

Cada época acaba por apontar a quantidade e qualidade das cópias circulantes. A autenticidade da obra de arte para Benjamin, conforme mencionado acima, depende da materialidade da obra, do substrato físico que a envolve, a partir do qual se desenrola sua história, e no qual ficam registradas as transformações físicas e as relações de propriedade por que passa a obra. A reprodução não consegue levar consigo o testemunho da história gravado no substrato original, autêntico, o que provoca, segundo Benjamin, a perda da autoridade e do peso tradicional da obra de arte

A aura só se constitui quando a observação se efetiva, e pressupõe esse momento de contemplação, de contato. Um objeto aurático tem que ser reconhecido por alguém que historicamente esteja capacitado para observá-lo e ser remetido a uma esfera transcendente. E este fenômeno ocorre no instante de contato com o objeto único, portador de história. A aura, como reconhecimento de outrem distante, só se presentifica se forem compartilhadas as condições

históricas em que vigore um determinado imaginário sociocultural. Com a reprodutibilidade técnica, as condições capitalistas de produção, o mundo não é mais adequado à identificação de dimensões auráticas, que deixam de ter relevância.

Segundo o filósofo, a aura das obras de arte, bem como de outras expressões culturais (dentre elas, aquelas publicadas em livro), não resistiria à industrialização da cultura. A aura só poderia ser resguardada se a obra se mantivesse em sua forma única, original. O que Benjamin estava querendo dizer com isso? Que os objetos perdem a autenticidade, na medida em que passavam pelo processo de mudança que todo bem da indústria cultural estava fadado a sofrer: a reprodutibilidade técnica.

A esperança na revolução socialista como emancipação do gênero humano levava Benjamin a considerar favoravelmente a perda da aura, seria parte do processo de democratização da Cultura, como direito de acesso às obras artísticas por toda a sociedade e, especialmente, pelos trabalhadores. Em lugar de a arte ser um privilégio de uma elite, seria um direito. Como explica Marilena Chauí (2000: 417-419), Benjamin considerava positiva essa perda da aura e a reprodutibilidade da obra de arte, pois a entendia como parte do processo de democratização da cultura. Assim, o acesso às obras artísticas seria ampliado. “Em lugar de a arte ser um privilégio de uma elite, seria um direito universal”.

A democratização da cultura teria como precondição a ideia de que os bens culturais são direito de todos, e não privilégio de alguns. A indústria cultural, entretanto, massifica a cultura e separa os bens culturais pelo seu suposto valor de mercado: uma “alta cultura”, que seria formada por obras “caras” e “raras”, destinadas aos privilegiados que podem pagar por elas, formando uma elite cultural; e as obras de uma “baixa cultura”, ou “baratas” e “comuns”, destinadas à massa. Em vez de garantir o direito à totalidade da produção cultural, a indústria cultural introduz a divisão entre elite “cult” e massa “inculta”.

A indústria cria a ilusão de acesso aos bens culturais. Cada consumidor teria a liberdade de escolher o que deseja, como num supermercado cultural. No entanto, basta darmos atenção aos horários dos programas de rádio e televisão ou

ao que é vendido nas bancas de jornais e revistas para vermos que, através dos preços, as empresas de divulgação cultural já selecionaram de antemão o que cada grupo social pode e deve ouvir, ver ou ler. Nesse aspecto, mesmo com a ampla distribuição de *Os Pensadores*, o acesso é limitado pelo poder de compra, isto é, quanto o comprador é capaz de gastar. Nesse cenário, não há como, mesmo pela reprodução, democratizar verdadeiramente os produtos culturais, fazendo-os circular entre as diferentes classes e grupos humanos.

O curioso em relação ao livro é que, ao contrário da premissa benjaminiana, a reprodutibilidade técnica não retira a função ritual associada ao livro. O valor de culto do livro permanece evidenciado nos símbolos e rituais que relacionamos diretamente com o objeto, isto é, quando o livro é Livro Sagrado, que se apresenta como a Palavra de Deus impressa, ou no livro iluminista como a *Enciclopédia*, símbolo de aquisição de conhecimento, de detenção do saber pelo homem moderno, ou ainda, na esteira da valorização desse tipo de saber, na aquisição de obras de “inestimável prestígio” como a coleção *Os Pensadores*. O valor de culto confere à obra um caráter transcendental, retirando-a da realidade material e histórica e inserindo-a em uma esfera superior, separada da realidade. Produzida por uma entidade divina ou por um “gênio individual”, a obra é alçada ao mundo espiritual e oposta ao mundo material. O autor da *Enciclopédia* iluminista, Denis Diderot considerava que toda obra é propriedade legítima de seu autor porque uma composição literária é a expressão irredutivelmente singular dos pensamentos e sentimentos do autor. Em *Cartas sobre o comércio do livro*⁵, publicada na *Enciclopédia* IV, defendeu a propriedade da obra pelo autor, não apenas por esta ser fruto de sua mente, mas listou alguns dos aspectos intangíveis da obra, que o tornaria um “imortal”, de certa forma alçando a obra e seu autor ao mundo espiritual:

Que propriedade pode um homem possuir se uma obra de sua mente – o fruto exclusivo de sua criação, seus estudos, suas noites, sua idade, suas pesquisas, suas observações; se suas melhores horas, os momentos mais belos de sua vida; se seus próprios pensamentos, os sentimentos de seu coração, a parte mais precisa dele mesmo, aquela que não perece, que o torna imortal – não lhe pertence?

⁵ “Lettre sur le commerce de la librairie”, de Denis Diderot, em: *Encyclopédie* IV (apud Chartier, 2014: 141).

Estudar resquícios de aura no livro impresso é, então, refletir sobre a maneira pela qual este objeto, de certa forma, herda a aura que seu antecessor manuscrito já detinha, como nos mostra o conto “Bibliomania”, de Gustave Flaubert, que narra a história do livreiro Giácomo, um apaixonado por livros. Não o importava se fossem antigos manuscritos ou impressos. Era analfabeto, mas era “feliz em meio a toda essa ciência cujo alcance moral e valor literário mal penetrava” (Flaubert, 2001: 27). Não se cansava de folheá-los, examinar suas douraduras, a capa, os tipos... Essa paixão o absorvia completamente.

Certo dia o livreiro Giácomo recebeu a notícia de que o livreiro rival em sua cidade, Baptisto, possuía um exemplar de *O Mistério de São Miguel*, talvez o único manuscrito em todo o reino que sobrou dessa obra. Giácomo passou a desejar possuí-lo e decidiu ir até o rival fazer-lhe ofertas para adquirir esse exemplar. Baptisto ouviu as propostas de Giácomo, mas não aceitou fazer negócio. Dias depois a livraria de Baptisto, estava em chamas.

Giácomo, quando fica sabendo sobre o incêndio, vai até a construção, que estava sendo consumida pelo fogo, a fim de tentar resgatar o exemplar de *O Mistério*. Consegue achá-lo em meio às labaredas e fica com o exemplar. A polícia local incrimina Giácomo como o responsável pelo incêndio. Segundo as autoridades, ele teria provocado o incidente para poder ficar com o único exemplar existente do manuscrito, que pertencia ao rival. Pelo crime que não cometeu, seria condenado à morte. No esforço para salvá-lo, seu advogado descobre que havia um outro exemplar do manuscrito, fato que poderia mudar o destino do livreiro, pois não haveria mais um motivo convincente para que fosse ele o autor do crime. Entretanto, Giácomo resolve não aceitar como verdadeira a revelação: a dor de reconhecer que seu exemplar de *O Mistério de São Miguel* não era único era maior que a de cumprir a pena e perder a vida.

“Bibliomania” é um conto que se apresenta como um verdadeiro hino de amor ao objeto livro. Flaubert retrata nele como ocorria a auratização do livro manuscrito. Com novos matizes, pode-se dizer que a paixão de Giácomo sobrevive na era do livro impresso, chegando aos nossos dias, sendo, inclusive, explorada pelo mercado editorial quando lança edições especiais que desejam provocar no leitor um imaginário que associe o livro impresso ao artesanato, ao

raro, ao autêntico. Um exemplo seria a edição especial realizada da novela clássica de Herman Melville, *Bartleby, o escrivão*, publicada pela editora Cosac Naify em 2005. Para conseguir abrir o livro, o leitor precisa descosturar a capa, puxando para baixo uma linha vermelha que a lacra e cortar suas páginas não refiladas com uma espátula plástica que acompanha cada exemplar. O intuito é fazer o leitor interagir com o processo da produção de seu exemplar. Mesmo em publicações não customizadas, a opção por sobrecapas, alto-relevos, vernizes e ilustrações inéditas ou pitorescas tanto em capas quanto em miolos contribui para uma sacralização contemporânea do objeto livro.

Em recente livro, Roger Chartier (2014) traz uma discussão sobre o que chamou de “o fetichismo da mão do autor”. A partir de meados do século XVIII manuscritos assinados passam a ser preservados. Com o Estatuto da Rainha Anne de 1710 na Inglaterra, uma nova noção de autoria individual surgiu em oposição à escrita colaborativa. O autor passa a ter uma propriedade imprescritível da obra, um direito patrimonial perpétuo. A obra começa a ser vista, não apenas como a reunião de folhas de papel, sejam manuscritas ou impressas, mas a propriedade refereria a partir dali também em sua “existência imaterial, invisível e intangível” (Chartier, 2014: 140-141).

Segundo Chartier, a forma textual seria sempre “irredutivelmente singular”. Entretanto, essa ideia que passou a vigorar a partir do século XVIII de que a obra possuía também, além do caráter individual, uma existência imaterial associaria o texto não somente às palavras escritas, mas aos pensamentos do autor, dissociaria a obra de “qualquer corporificação material particular” e a localizaria na mente do autor. Dentro dessa concepção, o manuscrito assinado se torna “o signo exterior e visível do gênio interior e invisível do escritor” (Chartier, 2014: 142).

Embora não mais atrelada à autenticidade de um exemplar único, a aura persistiria em função dessa relação simbólica que a sociedade ainda mantém com os livros. O livro impresso, portanto, é, por um lado, fetichizado como os demais produtos no mercado pelo seu valor de exposição (uma vez que a mercadoria fetichizada só possui valor de exposição, nas prateleiras e vitrines, em concorrência com os demais produtos, e é deste valor que se define parte de seu

preço no mercado), mas, por outro lado, continua a possuir valor de culto, que o faz aurático. A Abril Cultural apresentava a coleção *Os Pensadores*, no lançamento, como uma obra “única deste gênero” no Brasil.

Se reprodutibilidade técnica e aura são incompatíveis, por que, durante todas as nossas vidas, colecionamos livros, mesmo que não tenhamos tempo para ler todos eles? Por que cuidamos deles com tanto cuidado? As bibliotecas pessoais são espaços de culto desse bem que, mesmo sendo um produto industrial, é percebido como objeto único, porta-voz do autor, o meio pelo qual transmite seu pensamento àquele leitor que tem a posse do livro. A biblioteca particular aparece, assim, como um símbolo de distinção por parte do seu proprietário.

2.4.

A chegada dos escritos da Escola de Frankfurt ao Brasil

O projeto de *Os Pensadores* está umbilicalmente ligado ao desenvolvimento de uma cultura de massas no Brasil. É também importante pensar este “outro lado” da auratização, que é a existência da coleção como um produto da indústria cultural, no que se torna fundamental discutir as ideias e os escritos dos filósofos de Frankfurt, uma vez que poderíamos dizer que a coleção *Os Pensadores* contribui, ao menos em parte, para a chegada dos estudos da Escola de Frankfurt ao país, traduzidos para o português. Uma prova disso é que os escritos de Walter Benjamin ganham volume próprio, em livro, pela primeira vez no Brasil, em língua portuguesa, por meio das páginas da Coleção.

Segundo Silvio Camargo (2014), José Guilherme Merquior e Roberto Schwarz em 1965 e Leandro Konder em 1967 já se referiam em seus textos a Walter Benjamin. No conjunto de traduções de textos publicadas na *Revista Civilização Brasileira*⁶, entende o sociólogo que se possa identificar o momento a

⁶ Esta revista foi publicada entre 1965 e 1968 e se tornou uma referência para intelectuais de esquerda. Seu papel foi decisivo na publicização das teorias de Benjamin, Hebert Marcuse e Theodor Adorno, considerado um marco na recepção da teoria crítica no Brasil. Para Leandro Konder, o principal veículo de publicação de intelectuais de esquerda no período

partir do qual os pensadores frankfurtianos da teoria crítica passaram a ser mais divulgados, estudados e lidos no Brasil⁷.

Na metade dos anos 1970, apenas o texto sobre a indústria cultural havia sido traduzido para o português da mais paradigmática obra da Escola de Frankfurt que é a *Dialética do esclarecimento*. A coleção *Os Pensadores* publicou o texto de Adorno, “O conceito de iluminismo”, traduzido pelo professor de Filosofia croata-brasileiro Zelijko Loparic. Em conjunto com outros ensaios sobre teoria crítica, segundo Camargo (2014: 127), “o lapidar excuro sobre o ‘conceito de iluminismo’ (...) pode ser visto como outro marco na recepção da Escola de Frankfurt no Brasil”.

Em 1969 a editora Tempo Brasileiro publicou um livro considerado pioneiro na inserção da Escola de Frankfurt no Brasil. A obra de José Guilherme Merquior, *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, traz a distinção adorniana entre alta cultura e cultura de massas, sem se opor à defesa da obra de arte autônoma de Adorno⁸.

Foi no início dos 1970, portanto, que o leitor brasileiro tomou contato mais estreito com o pensamento de Adorno. É importante observar que a influência da Escola ocorre no momento em que se consolida no Brasil uma indústria cultural, havendo, como lembra Renato Ortiz, uma coincidência entre a “importação” da teoria e a emergência de uma nova realidade social até então pouco discutida entre nós. Diz o sociólogo:

Neste caso eu diria que os conceitos permitem diagnosticar melhor as mudanças advindas com o desenvolvimento de um mercado de bens culturais que se expande a nível nacional. Basta lembrarmos que a discussão cultural nos anos 60 se encontrava pautada pela questão nacional para percebermos o quão distante nos encontrávamos das preocupações teóricas dos frankfurtianos (Ortiz, 1986).⁹

⁷ Na *Revista Civilização Brasileira*, foram publicados em 1968 dois artigos de Marcuse, um no número 18 e outro no 21, o clássico “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (nº 19/20, maio/ago. 1968), de Walter Benjamin, e um de Adorno.

⁸ Em 1969, saem, em livro, as primeiras traduções de artigos de Adorno, Benjamin e Horkheimer (Lima, 1969), e em 1975, novos textos são publicados, particularmente com o livro *Comunicação e Indústria Cultural*, organizado por Gabriel Cohn (1975) e a coleção *Os Pensadores*, editada pela Abril.

⁹ Artigo publicado originalmente na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.1, n.1, São Paulo, jun./1986. Disponível em:

Historicamente o grupo de investigadores que frequentou o Institut für Sozialforschung, de Frankfurt¹⁰, é fundador do que se convencionou chamar de teoria crítica. A teoria crítica pretendeu-se uma teoria da sociedade como um todo, sem especializações de disciplinas. A intenção dos pesquisadores consistia em enfrentar criticamente as demandas temáticas que surgiam à sociedade da época.

O objetivo da Escola era claro: o de libertar o homem dos mecanismos ideológicos de dominação. Embora cada um destes autores tenha traços intelectuais bem marcados e tendências de pensamento bem diferenciadas, a Escola como um todo carrega a tradição iluminista. O objetivo é devolver ao homem seu poder de crítica racional, autonomia e soberania.

De modo geral, pode-se dizer que é uma Escola preocupada em analisar filosófica e criticamente o impacto da modernidade sobre o indivíduo e a sociedade, em particular, as consequências socioeconômicas e estético-culturais da tecnologia moderna como instrumento de dominação. Supõe-se que a racionalidade tecnológica, ao submeter o indivíduo à dominação técnico-social, dissolve as bases de uma racionalidade crítica. Ou seja, o indivíduo perde a autonomia, o poder de negar, discordar e contradizer, produzindo-se assim, segundo Marcuse, um homem e uma sociedade unidimensionais:

Vários fatores contribuíram para causar a impotência social do pensamento crítico. O mais importante dentre eles foi o crescimento do aparato industrial e seu controle que abrange todas as esferas da vida (...). A impotência social do pensamento crítico foi ainda mais facilitada pelo fato de que setores importantes da oposição foram há muito incorporados ao próprio aparato sem perder o título de oposição (Marcuse, 1998: 86-87).

É uma tendência da Escola de Frankfurt identificar tecnologia a instrumentos de dominação, e uma sociedade tecnologicamente avançada a um aparato de controle e padronização em massa.

Lembra Renato Ortiz (1986) no texto “A Escola de Frankfurt e a questão da cultura” que o termo cultura de massa possui significado ideológico. Enquanto

http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm

Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm

¹⁰ A teoria crítica teve seus primórdios na década de 1920 e Walter Benjamin (1892-1940), Max Horkheimer (1895-1973), Herbert Marcuse (1898-1979), Theodor Adorno (1903-1969), Erich Fromm (1900-1980) e Jürgen Habermas (1929) são os principais nomes da Escola de Frankfurt.

a noção poderia supor que as massas possuiriam uma cultura própria veiculada pelos meios de comunicação,

a ideia de indústria cultural refuta esta pretensa neutralidade dos meios de comunicação e vem reforçar a dimensão que a cultura é algo fabricado. Ela agrega os elementos heterogêneos dispersos na sociedade mas vai integrá-los a partir do alto, dando ao produto final uma nova qualidade. Onde a sociologia americana via o consumidor como sujeito do processo, a Escola o vê como o objeto das grandes empresas.¹¹

2.4.1.

Adorno e o conceito de indústria cultural

O termo indústria cultural por sua vez aparece pela primeira vez em *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, editado em 1947. Antes a denominação que aparecia era de “cultura de massas”. Esse conceito tem origem na expressão “sociedade de massa”, que por sua vez derivaria do enfraquecimento dos laços tradicionais, o que teria contribuído para “afrouxar o tecido conectivo da sociedade e para preparar as bases que conduzem ao isolamento e alienação das massas” (Wolf, 1999: 24). A ideia de estrutura de massa consiste em considerar os indivíduos como indiferenciáveis, mesmo com origens em ambientes e grupos sociais distintos. A massa não possuiria tradições e é composta por pessoas que não se conhecem. Trata-se na verdade de um isolamento do indivíduo numa massa anômica.

Quando da publicação da segunda edição, em 1975, a campanha de relançamento de *Os Pensadores* dizia que eles “voltaram e você não pode perder a chance de ter todos eles em casa”¹². A propaganda do lançamento da terceira edição de *Os Pensadores* também propunha essa transferência do conteúdo das obras ao leitor da coleção pela aquisição dos volumes. O texto dizia que o leitor teria sua vida enriquecida com as ideias mais importantes que já apareceram no Ocidente. “Comece hoje mesmo sua biblioteca de cultura”. “É a maior fonte de cultura já oferecida a você, até hoje”, assim se apresentava a coleção comercialmente. Esta propaganda é como qualquer outra propaganda desse tipo de

¹¹ Artigo publicado originalmente na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.1, n.1, São Paulo, jun./1986.

Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm

¹² Veja, 20/08/1975, p.102-103.

livro, isto é, tira partido do prestígio do saber na acepção que lhe foi conferida desde o iluminismo. Busca convencer pelo ganho intelectual do leitor.

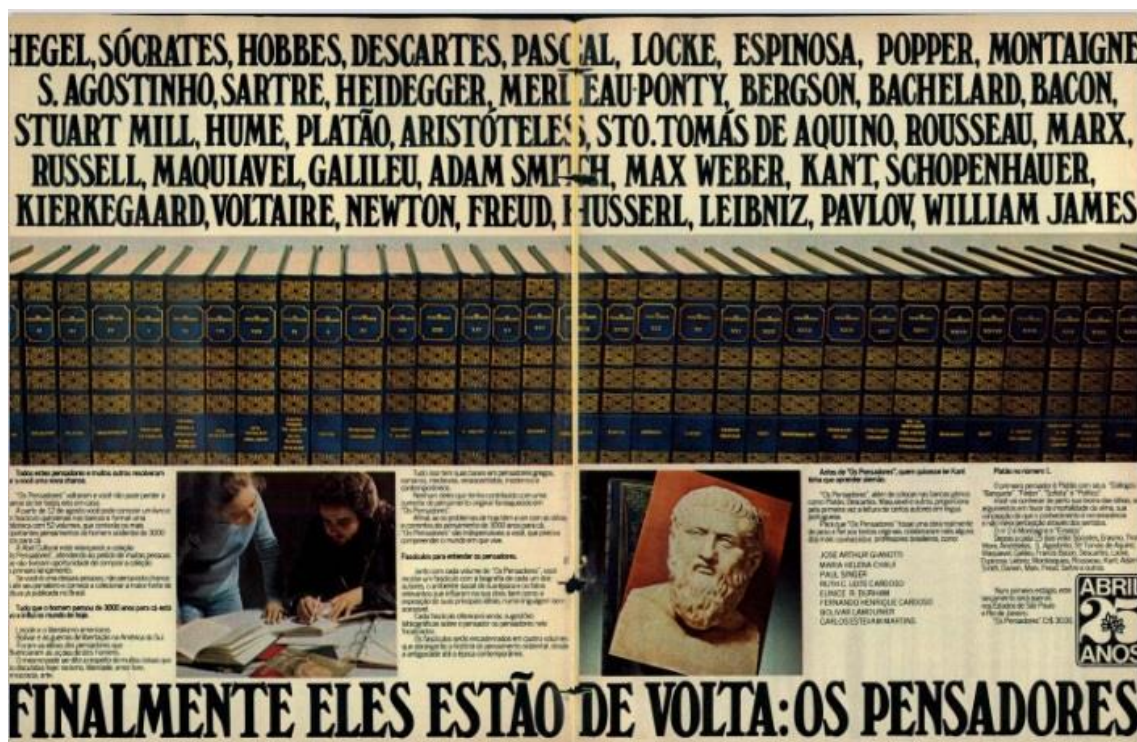


Figura 1: Anúncio de lançamento da coleção *Os Pensadores*, na revista *Veja*.

Programas de televisão não possuem tal valor de culto. Muito raramente quando despertam um pouco mais nosso interesse são gravados em CD-Roms, em DVDs, em pendrives. Mas mesmo assim muitas vezes voltamos a apagá-los, e outras atrações televisivas são “gravadas por cima”. O rádio e a TV frequentemente compõem o som e a imagem ambiente do nosso cotidiano, e o fato de estarem tão presentes em nossas vidas constitui uma das razões pelas quais não são auratizados. Ouvimos rádio nos táxis, antessalas de consultórios médicos, assistimos à TV em bares com amigos, nas lojas de eletrodomésticos dos *shoppings*. Hoje em dia, é comum encontrar instalados rádios e TVs até em cozinhas ou banheiros. A própria internet, pela variedade de tecnologias e utilidades a ela associadas, é consumida de maneira muito diversa. Uns até buscam informação por meio dela, mas na maioria dos casos a associamos com diversão ou com um meio para aproximar pessoas e lugares distantes.

O livro, ao contrário, ainda está associado à intimidade, à vida privada dos indivíduos. Cultivamos nossas bibliotecas particulares, onde guardamos os livros que merecem ser lidos e protegidos. Esses espaços também costumam servir de

sinal de interesse por cultura e de busca de distinção social pela família.

Segundo Umberto Eco (2013: 218), mesmo os livros que nunca foram lidos, seja por que motivo for, podem ser capazes de influenciar seus leitores em potencial “profundamente”. Entre os livros que marcaram Eco antes mesmo de que ele de fato os lesse, estão a Bíblia Sagrada, *Guerra e Paz*, *As mil e uma noites* e *Kama-Sutra*. “A verdade é que temos em nossas casas dezenas, ou centenas, ou mesmo milhares (se nossa biblioteca for imponente) de livros que não lemos. Entretanto, um dia ou outro, acabamos por pegar esses livros na mão para perceber que já os conhecíamos” (Eco, 2013: 219).

São esses alguns aspectos que ajudam a construir o caráter aurático do objeto que é o livro impresso. Ainda que possamos reproduzi-lo hoje a uma velocidade e quantidade inimagináveis antes de Gutenberg, e que segundo Benjamin “a autenticidade das cópias não tem nenhum sentido”, o livro sempre foi e será produzido de forma “singular”, composto de elementos espaciais e temporais, que o aproximam da aura, tal como definida por Benjamin. Não seria mais uma “aparição única de uma coisa distante”, porque a reprodutibilidade técnica retirou do livro o seu caráter único. No entanto, mesmo sendo um bem reprodutível como outro qualquer da indústria cultural, o livro ainda possui uma singularidade como objeto, na medida em que, por mais que sejam produzidas centenas de milhares de cópias de um determinado título, um texto impresso sob a forma de livro sempre remeterá a um tempo e a um espaço próprios, de onde ele surgiu e se constituiu como uma obra. Curiosamente, a coleção *Os Pensadores* foi a primeira vez em que houve a reunião de textos de Walter Benjamin em livro em língua portuguesa.

No caso das obras literárias, a aura estaria também relacionada ao fato de ser uma produção artística com a finalidade de transformação do cotidiano. Por mais que um livro possa, hoje em dia, ser “n” vezes reproduzido, ainda conseguimos ver o escritor como um artista que cria o seu objeto individualmente, com uma “beleza que parece natural e orgânica”, para utilizar uma definição de aura feita por Andréas Huyssen (1997: 30).

Essa aura, entretanto, se associa diretamente com o próprio suporte impresso do livro. Desde a invenção da prensa tipográfica por Gutenberg, o formato do livro permanece o mesmo até hoje. Essa permanência na sua materialidade garante uma singularidade ao livro impresso, que o contrapõe aos demais produtos da indústria cultural, que mudam constantemente para se adequar às necessidades do consumidor. A aura também se presentifica na forma única que constitui o livro impresso, e que remete à época da passagem do livro manuscrito, de sua apresentação como *volumen*, para sua orientação como códice.

Para Adorno e Benjamin, a autonomia da obra de arte era garantida pela distância em que ela se colocava em relação à vida, e pela aura de autenticidade e de unicidade que a constituía. A padronização e a produção em série de mercadorias e bens culturais sacrificariam a aura da obra e acabariam por disseminar bens padronizados para a satisfação de consumidores com necessidades iguais, no que Adorno afirma que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (Adorno, 1969: 127).

Se há por um lado esta visão adorniana/benjaminiana de não crer em uma aura advinda dos bens produzidos pela indústria cultural, por outro lado existe a posição de Andreas Huyssen, teórico que lança um outro olhar sobre a cultura fabricada industrialmente para as massas.

Segundo Huyssen, a ascensão de uma indústria cultural ocidental coincide com o declínio da vanguarda histórica. “Nos dois grandes sistemas de dominação do mundo contemporâneo, a vanguarda perdeu sua explosividade cultural e política e se tornou ela própria um instrumento de legitimação” (Huyssen, 1997: 29). E é aí quando a vanguarda perde seu poder de crítica, despolitizando-se, que surge então uma cultura afirmativa, incorporando a vanguarda ao sistema, e na qual o fetiche da mercadoria se apresenta como um elemento fundamental que passa a caracterizá-la.

Esse fenômeno do fetichismo da mercadoria, por sua vez, seria responsável por atribuir um valor de uso aos produtos culturais massificados, que são consumidos nos momentos de ócio do proletariado. A relação que consumidores estabelecem com esses objetos capitalistas de desejo traria uma

nova “aura” para os produtos diferenciados, prestigiosos, como o livro se nos apresenta hoje, por exemplo. Karl Marx, em *O capital*, concebeu este conceito de fetichismo da mercadoria para explicar o sistema capitalista moderno. Com o fetichismo, a forma-mercadoria ocultaria o trabalho social intrínseco aos produtos-mercadorias. A troca social passaria a ser regida pela lei do valor. Isto quer dizer que a troca não ocorreria mais por necessidade social, e sim segundo os atributos relacionados intimamente com o produto-mercadoria. Esse fetichismo fica mais explícito quando o produto se transforma em uma marca de distinção social, como é o caso dos livros.

Em *A indústria cultural*, Adorno classifica o consumidor como o “álibi” da indústria de divertimento:

Precisa ter visto *Mrs. Minniver*, como precisa ter em casa as revistas *Life* e *Time*. Tudo é percebido apenas sob o aspecto que pode servir a qualquer outra coisa, por mais vaga que possa ser a idéia dessa outra. Tudo tem valor somente enquanto pode ser trocado, não enquanto é alguma coisa de *per se*. O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social. (Adorno, 1985: 129)

Adorno considerava que o acesso barateado à cultura perverte a relação do consumidor com o produto. No século XIX, ou mesmo no início do XX, o burguês ainda gastava para ver um drama, escutar um concerto, ler a literatura introdutória a Wagner e os comentários a Fausto. Esse indivíduo queria extrair algo da relação com a própria obra e respeitava ao menos o valor monetário pago pelo ingresso ou pelo acesso à obra:

As obras de arte como palavras de ordem política são oportunamente adaptadas pela indústria cultural, levadas a preços reduzidos a um público relutante, e o seu uso se torna acessível a todos como o uso dos parques. A abolição do privilégio cultural por liquidação e venda a baixo preço não introduz as massas nos domínios já a elas anteriormente fechados, mas contribui, nas condições sociais atuais, a própria ruína da cultura, para o progresso da bárbara inconsistência. (Adorno, 1985: 131)

Adorno e Horkheimer (1985) entendem que o mercado teve papel relevante na conquista da autonomia pela arte, que antes estava subordinada à função religiosa ou a financiadores privados. Contudo, a expansão dos mercados e os meios de comunicação de massa transformaram a obra de arte em produto para o consumo. Sua comercialização por si só, por meio do mercado, não

necessariamente associaria essas obras a um caráter eminentemente mercantil. Mas como dizem os próprios autores a arte renuncia à sua própria autonomia para orgulhosamente se sujeitar aos ditames de mercado e incluir-se entre os bens de consumo.

Com a capacidade de reprodutibilidade técnica do livro que a prensa gutenberguiana instaurou, a aura do objeto se deslocaria para as representações do livro impresso. O bem cultural, mesmo impresso em escala, poderia portar ainda uma aura, diferente da autêntica, da que se confunde com a existência única do objeto. Em vez de confirmar a premissa benjaminiana, a reprodutibilidade técnica, no caso do livro impresso, não o destacaria de sua “função ritual”. Nesse sentido, podemos comparar o modo de fruição de *Os Pensadores* ao da *Biblioteca Azul* dos impressores da comuna francesa de Troyes. Roger Chartier (2001: 104) relata que a relação do comprador do “livro azul” com o texto não é a mesma que liga os leitores tradicionais aos seus livros. O livro azul não era necessariamente para ser lido. A posse e o manuseio desse tipo de livro, por considerar-se que contém um saber desejado, podia ter mais importância do que a eficácia prática de apreender o conteúdo via leitura.

Mesmo com a ampliação do acesso ao livro pelas cópias circulantes, esse “valor de culto” do livro permanece. A *biblia pauperum* foi um dos primeiros livros reproduzidos em larga escala por Gutenberg, e, para os teóricos de Frankfurt (dentre eles, Benjamim), um exemplo preliminar do que, séculos mais tarde, se tornaria corrente na indústria cultural: “a adequação do gosto e da linguagem às capacidades receptivas da média”. Esta adaptação dos objetos culturais à média dos gostos surgia devido à necessidade de construção de bens que pudessem vir a ser consumidos pelas massas. E foi somente inserido neste contexto da standardização dos produtos da cultura que apareceu com vigor o livro impresso como meio de comunicação da modernidade.

2.5.

Mercado editorial de livros, indústria cultural, Abril Cultural

Desde o surgimento da imprensa, os livros não são apenas escritos. Eles são manufaturados por mecânicos e outros engenheiros, por impressoras e outras máquinas. A indústria do livro foi resultado de uma explosão de público, entre os

séculos XVIII e XIX, na Europa com a capacidade de consumir livros impressos. Se nos primórdios da imprensa, os comerciantes de livros estavam preocupados em abastecer a intensa demanda por textos, que seriam objetos de estudo por parte dos universitários europeus, a partir do século XIX destaca-se a figura do editor, que, de modo diferente do impressor do século XV, estava preocupado com a disseminação do texto por ele editado por uma *massa* que já era capaz de ler e entreter-se por meio do livro:

O modo de produção capitalista tem sua cota de participação no processo, pois os interesses econômicos prescrevem que mercadorias apareçam e circulem, e entre elas contam-se obras impressas, consideradas tanto melhores se gerarem dividendos aos investidores (Zilberman, 2001: 86).

O que diferenciaria os livros impressos de outros textos que circulavam na Europa, naquele momento, era o modo como sempre os livros gutenberguianos foram produzidos. Como afirma Chartier (1990: 127), “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas através das quais ele chega a seu leitor”. Segundo o historiador francês, dois dispositivos devem ser separados: os que decorrem do texto em si, das estratégias de escrita e das intenções do autor e aqueles que são produzidos pela decisão editorial e que só podem ser concebidos a partir de uma massificação do consumo de livros impressos e do desenvolvimento do seu mercado.

O livro impresso transformou-se em produto de consumo intenso no século XIX. A partir da Revolução Industrial, inovações técnicas como o aprimoramento na fabricação do papel e a melhoria das técnicas de impressão alterariam substancialmente o perfil de consumo do livro. Portanto, passa a ser visto como bem a ser consumido, da mesma forma que outros produtos, no tempo de lazer. No momento em que a modernidade europeia gera as condições para o aparecimento do mercado editorial, de certa maneira este mercado acaba por ser contaminado pelo modo de produção capitalista, que tem como uma de suas características o fato de seus produtores não poderem descartar o lucro, um de seus pilares.

No entanto, a lógica do comércio de livros nem sempre se baseia nas mesmas prerrogativas de outros mercados igualmente desenvolvidos neste modo

de produção. Às vezes mais do que a capacidade de vendas de um único título, o que permite a sobrevivência de um empreendimento editorial é a construção de um catálogo forte. O maior ativo de um editor é o seu catálogo. Se, ao longo da história de seu empreendimento, ele produziu títulos aclamados pelo público e crítica, certamente provocará o interesse dos principais autores de o procurarem a fim de que este editor de sucesso seja o responsável por publicar seus próximos textos sob a forma de livro.

“É mais bem visto pela academia e pelo mercado em geral o autor ser selecionado por uma editora, especialmente uma editora com um nome conhecido”. Esta é a visão de Laura Bacellar, experiente editora que trabalhou durante muitos anos na Brasiliense. Para se construir um catálogo de respeito, que faz a casa editorial diferenciar-se, os editores nem sempre publicarão apenas obras de grande apelo comercial, já que muitas vezes um título considerado relevante do ponto de vista cultural pode vir a ser um fracasso de vendas:

O editor nem sempre publica livros com bom potencial de vendas. Uma vez que trabalha com cultura, esse profissional precisa se preocupar com a imagem da editora perante os formadores de opinião, um fator quase tão influente quanto as vendas para que a empresa sobreviva. (...) Além de clássicos, editores abrem as portas também para autores premiados, sendo o mais irresistível, evidentemente um ganhador de Nobel de literatura. Nesse caso a editora lança até os cadernos de poesia que o laureado tenha rabiscado aos quinze anos, por saber que serão resenhados e comentados em todos os meios culturais de prestígio (Bacellar, 2001: 95).

A estratégia de *Os Pensadores* foi apostar em autores consagrados. Como negar o interesse nos clássicos do pensamento ocidental? O diretor de coleções não mediu esforços para transformar esta obra na vitrine de seu catálogo:

Os Pensadores foi fundamental para a imagem da Abril. Foi a coisa mais séria que a editora de fascículos da Abril fez. Foi a de maior repercussão no meio intelectual. Logo que foi lançado, com grande incredulidade sobre as quantidades, mas um grande apoio.¹³

O mercado editorial é constituído pelas editoras comerciais, responsáveis por fabricar o produto livro, e, na outra ponta do processo, pelas livrarias que são os pontos de venda (PDVs) dos livros, apenas responsáveis por expor para venda

¹³ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

os exemplares produzidos¹⁴. Ainda que, na maioria das vezes, o caminho natural seja o de os autores procurarem as editoras comerciais, a fim de que elas custeiem integralmente a edição de seus títulos, os editores podem algumas vezes, de acordo com sua conveniência, inverter essa lógica, sendo eles em alguns casos os interessados em publicar os autores, e criando projetos para publicá-los.

Isso é muito comum, por exemplo, no mercado das traduções, como ocorreu no projeto de *Os Pensadores*, entre outros da Abril Cultural que demandaram uma verdadeira redação à disposição do departamento editorial. A aposta era no potencial de vendas nas livrarias de livros que pela primeira vez estavam sendo feitos para o leitor brasileiro. Para obter lucro e garantir a continuidade dos seus negócios, a editora comercial assume os riscos financeiros de publicação dos originais que a ela são submetidos. Mas no caso de *O Pensadores*, como em outras obras planejadas pela editora, significava um investimento ainda maior. Não se tratava apenas de investir em gráfica, em impressão da tiragem. Significava comprar direitos, pagar o custo alto das traduções, das revisões técnicas das traduções. Era necessário investir pesado.

A valorização do letramento por parte do homem ocidental tornou o livro impresso um produto cultural indispensável e de caráter permanente a tal ponto que pode ser capaz de subverter a lógica de mercado, que normalmente privilegiaria a lucratividade nos negócios. A atividade editorial caracterizou-se, ao longo do tempo, pela tensão entre os interesses comerciais e a responsabilidade de constituição de uma esfera pública literária. Foi em decorrência dessa tensão que, como destacou Roger Chartier (2002), a mediação editorial não se tornou apenas um capítulo a mais da história econômica – é esse relativo equilíbrio que fica ameaçado quando os padrões da indústria do entretenimento são cada vez mais aplicados ao mercado de livros.

Isto quer dizer que quando um editor recebe um original para avaliação, para ser possivelmente transformado em livro, ele necessariamente tem que

¹⁴ Além dos editores ditos comerciais, existem também os prestadores de serviço gráfico, que produzem livros sob encomenda. Isso ocorre quando um autor procura um empresário do ramo gráfico para que este orce o serviço completo de edição de sua obra. Neste caso, o prestador de serviço tem seu lucro garantido com a venda do serviço gráfico diretamente ao autor. Mas na maioria dos títulos produzidos pelo mercado, não é assim que ocorre.

analisar o peso comercial da obra. Nenhum editor desejaria publicar um livro, se tivesse certeza de que este viraria encalhe.

Em uma passagem de sua obra *O negócio do livro*, Jason Epstein ilustra as peculiaridades dessa indústria cultural, editorial de livros. O bem-sucedido editor de livros norte-americano é taxativo: não deve entrar no negócio dos livros quem dele espera apenas um retorno financeiro. Isto significa que o mercado *editorial* parte de um paradoxo. Diferentemente dos demais mercados, não objetiva exclusivamente construir fortunas, ou pelo menos não faz disso seu objetivo maior:

O negócio da edição de livros é por natureza pequeno, descentralizado, improvisado, pessoal; mais bem desempenhado por pequenos grupos de pessoas com afinidades, devotadas ao seu ofício, zelosas de sua autonomia, sensíveis às necessidades dos escritores e aos diversos interesses dos leitores. Se o dinheiro fosse o principal objetivo, essas pessoas provavelmente teriam de ter escolhido outras carreiras (Epstein, 2002: 19).

Epstein (2002) considera publicar livros um negócio nada convencional. Assemelha-se mais a uma vocação ou a um esporte amador, em que o objetivo principal é a atividade em si em vez do seu resultado financeiro”. Pedro Paulo Poppovic concorda com o fato de que muitas decisões eram feitas antes de pesquisa de mercado.

Eu sentava com o Robert Civita com o Victor Civita, e a gente decidia: vai vender, será que vende? Não havia pesquisa de mercado, e muito menos um estudo financeiro prévio. No momento que começou a crescer a ponto de a editora ficar grande demais, aí antes de poder decidir se eu ia ou não lançar uma obra, vinha o departamento financeiro e pedia que eu fizesse um estudo financeiro. Eu digo, “aí já me melou. Não dá mais”. Quer dizer, uma editora não é feita assim¹⁵.

Este depoimento de Poppovic, entrevistado para esta tese, mostra um pouco desse ambiente amador, em que se encontrava aquele que idealizou a coleção *Os Pensadores*, então diretor da Abril Cultural. Fomos à casa de Pedro Paulo Poppovic entrevistá-lo, e pudemos passear com ele por sua biblioteca particular. No centro dela, em lugar de destaque estava a coleção completa de *Great Books of the Western World*, projeto lançado em 1952 pela Encyclopedia Britannica em parceria com a Universidade de Chicago. Segundo Poppovic, a

¹⁵ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

coleção norte-americana teria sido a fonte de inspiração para criar a coleção *Os Pensadores*. Com 56 volumes, de Homero (com a *Ilíada* e a *Odisseia*) a Freud (18 textos do pai da psicanálise), é até hoje considerada uma realização ambiciosa do ponto de vista intelectual.

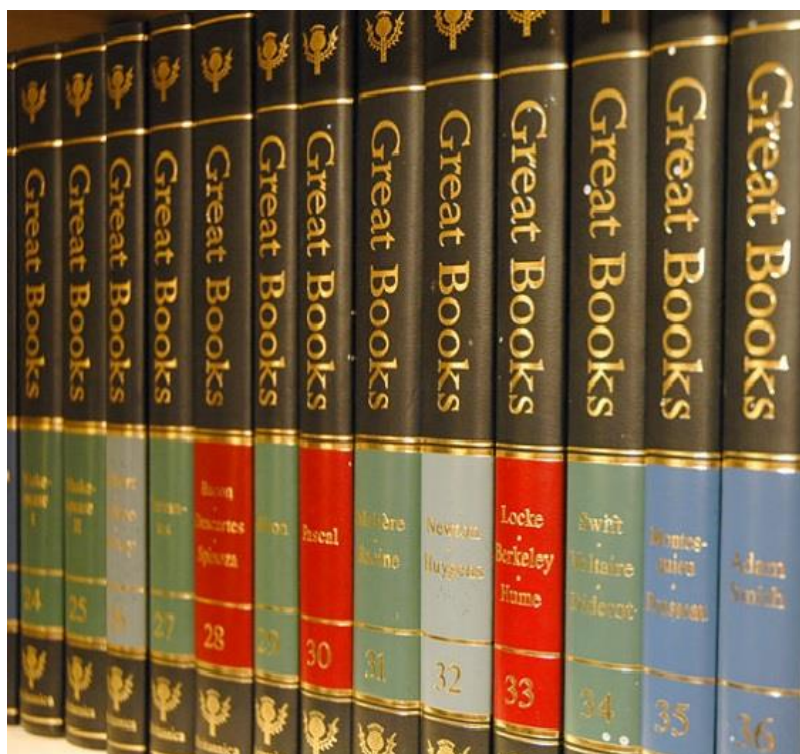


Figura 2: Lombadas da coleção *Great Books of the Western World*.

Desde 1968 com o lançamento da *Bíblia mais bela do mundo*, a Abril Cultural já investia em produtos de qualidade gráfica e acabamento superior. Mesmo quando vendia a Bíblia em fascículos, a proposta era que o comprador dos fascículos posteriormente os encadernasse. A ideia foi de conciliar desde o início conteúdo de qualidade com acabamento superior. Inspirados na *Great Books*, os livros de *Os Pensadores* ganharam também encadernações luxuosas, com capa dura, muito à semelhança visualmente da coleção norte-americana.

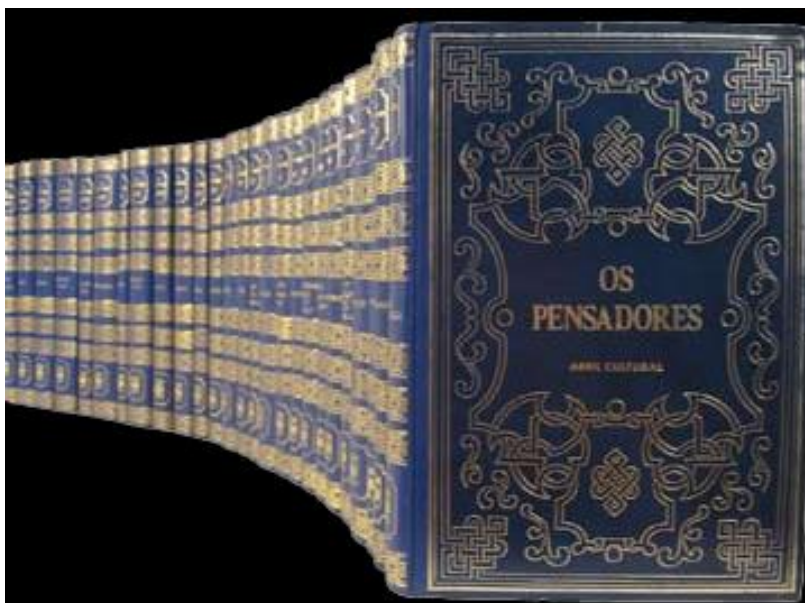


Figura 3: Frente de capa e lombada enfileiradas dos volumes da primeira edição de *Os Pensadores* (1972-1974).

Como diziam à época, nos conta o ex-diretor Poppovic, chamavam no jargão o acabamento de “pseudocouro” e “pseudooouro”. O objetivo era oferecer um produto vistoso para quem comprava e queria “enfeitar a estante”. *Os Pensadores* conseguiria conciliar tanto o aspecto da massificação como produto da indústria cultural, quanto o da tentativa de diferenciação:

Era uma época de progresso econômico, tinha havido uma ascensão social bastante respeitável apesar da ditadura. As pessoas já tinham comprado Fusca, geladeira e televisão, e agora eles precisavam de um símbolo de status cultural. Esse símbolo, pelos céticos, precisava enfeitar prateleira com coisa dourada. Nós nunca tivemos coragem de sair disso. Nós fizemos uma pesquisa. Nos *Pensadores*, 20% das pessoas que compraram usavam para ler, o restante era a vontade de ter cultura exposta. Agora 20% de 200 mil Platões são 40 mil Platões.¹⁶

O que seria, em termos práticos, um catálogo forte? Um conjunto de títulos que pudesse reconstruir no leitor o imaginário do livro como depositário do conhecimento. Esta figura que desde o início da modernidade acompanha o livro impresso. As principais editoras – aquelas que conseguiram destacar-se e hoje representam marcas de qualidade e prestígio – formaram catálogos “auráticos”, ou que se associam a esta imagem do livro como o veículo privilegiado do saber.

Para tanto, são compostos por obras ditas culturalmente importantes, de um lado, e de autores consagrados, de outro. Segundo John B. Thompson, o “valor” de um livro específico pode ser entendido pelo seu potencial de vendas, de

¹⁶ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

um lado, e pela sua qualidade, que pode ser compreendida, de certa forma, pelo reconhecimento que a obra pode ganhar. Em grandes corporações editoriais, certos selos devem ser considerados como “comerciais”, publicando títulos orientados para a venda, e outros selos podem ser classificados como “literários”, em que acumular valor simbólico é uma meta legítima (Thompson, 2013: 16).

O estabelecimento de catálogos, bem como a separação das obras por áreas de interesse e das editoras por segmentos no mercado, são consequências da atuação dos produtores de mercadorias culturais e dos profissionais de marketing. Como parte integrante da indústria cultural, nota-se também no mercado editorial uma tendência à uniformização do gosto e das práticas de consumo e leitura pelo grande público, o que muitas vezes inibe os editores a inovarem e arriscarem mais. Cada vez mais são utilizadas pesquisas de opinião que apontam para uma ou outra tendência e guiam os interesses e preferências comerciais dos homens de decisão (os editores) no mercado.

Alerta Vera Follain de Figueiredo (2010) para as mudanças nos critérios de valor no campo da literatura. Vinda da comunidade acadêmica e de livreiros, a preocupação tem recaído sobre as consequências da compra de editoras pelos grandes conglomerados internacionais, diminuindo significativamente o número de editoras independentes, em vários países, e deixando a cargo dos dirigentes de empresas transnacionais a seleção do que deve ser publicado. Canclini (2003) aponta que, diferentemente do que ocorre em outros sistemas de comunicação, das artes e até a indústria audiovisual, a transnacionalização das editoras não se confundiu com americanização e predomínio da língua inglesa. No caso da indústria editorial, foram as empresas espanholas que se apoderaram da produção. “A globalização da produção literária, a seleção do que será globalizado ou circulará somente no país, depende exclusivamente das megaeditoras” (Canclini, 2003: 142). Canclini cita o caso de um gerente do grupo Bertelsmann, que comprou a editora argentina Sudamericana – pioneira na publicação de cientistas sociais latino-americanos. Ao assumir o cargo, o dirigente declarou que deixaria de imprimir títulos que vendessem menos do que 5 mil exemplares por ano.

No setor de vendas, também houve uma oligopolização das redes de livrarias, o que dificultou muito o acesso a elas dos títulos que não foram

necessariamente projetados para se tornar *best-sellers*. Os Estados Unidos, por exemplo, possuíam um intenso e plural comércio varejista, que se dividia principalmente entre livreiros independentes de um lado e lojas de departamento e de shoppings de outro. Em 1958, os independentes eram responsáveis por 72% das vendas de livros no país. Em 1980, menos de 40% das vendas eram feitas por eles. Em 2000, o número cai para apenas 15% das vendas, que ainda eram vinculadas a eles.

Se a década de 1970 marcou o auge das livrarias de shoppings naquele país, a década de 1980 fez surgir as *megastores*, sobretudo com a Barnes&Noble e a Borders. Localizadas em regiões urbanas de alto nível, as “limpas, espaçosas e bem iluminadas” megastores passavam a projetar seus espaços para que fossem classificados como agradáveis e convidativos ao leitor, que folheava livros em sofás, destinados a relaxamento e leitura. Cafeterias próprias eram encontradas no interior das lojas com o intuito de tornar o ambiente propício ao exigente consumidor de livros (Thompson, 2013: 36). As megastores apostavam na maximização do giro de estoque, e principalmente nos espaços de destaque da entrada da loja. “Livros novos e best-sellers eram empilhados em mesas e gôndolas ou cubos promocionais, e as editoras pagavam para expor seus livros conforme o espaço ocupado” (Thompson, 2013: 42). Conceito ainda presente no Brasil, essas megalivrarias, que hoje disputam espaço no mercado com os varejistas de livros on-line, priorizam as negociações com as megaeditoras, buscando descontos agressivos, em detrimento dos pequenos editores e de títulos de vendagem lenta.

No entender de Sandra Reimão, mesmo com os aspectos negativos da massificação da cultura via indústria cultural,

o livro é o ramo de maior margem de maleabilidade na sua industrialização (até pelo seu baixo custo de produção em relação aos outros ramos) e é o ramo no qual a esfera de atuação da liberdade do receptor é mais ampla – por exigir dele uma atitude mais ativa, um esforço mais pessoal e domínio no tempo de fruição. (Reimão, 2004: 102-103)

Este relativo baixo custo para a produção de um título permite ao editor muitas vezes arriscar mais na publicação de obras de consumo restrito. Em outras indústrias, isso é mais difícil de ocorrer, porque como se produz em altíssima

escala, um insucesso nas vendas pode significar o fim do empreendimento. No mercado editorial, o editor pode trabalhar com este baixo custo a seu favor. Ora produz obras que são mais vendáveis, ora decidirá por publicar obras que lhe darão um maior prestígio, um requinte ao seu catálogo, mas que sairão na base do conta-gotas. O editor Ênio Silveira, responsável pela construção da famosa marca Civilização Brasileira, acreditava que é nesta contradição que está o caminho para o sucesso do editor:

O editor, que se preze como tal, vive sempre oscilando entre dois pólos, bem caracterizados pelo livro de Orígenes Lessa, *O Feijão e o Sonho*. Se ele se dedica só ao feijão, ele não é bom editor. E se ele se dedica só ao sonho, ele quebra a cara muito rapidamente, numa sociedade capitalista ele está fadado ao insucesso. O contraponto feijão/sonho é que dá a justa medida da qualidade de um editor (Silveira, 1992: 97).

Diferentemente de outras indústrias que têm mais facilidade de utilizar estratégias de marketing para incrementar vendas, o livro é um objeto que possui barreiras de entrada muitas vezes intransponíveis ao seu consumo. Requer já de início uma familiaridade muito grande do leitor com o idioma em que o texto foi publicado e com o próprio discurso escrito. Canclini (2003: 140) lembra que “devido ao enraizamento da literatura numa língua particular, os livros e revistas tendem a ser difundidos dentro de contextos linguísticos e repertórios estilísticos limitados”. Mas, supondo que o consumidor em questão tenha uma predisposição à leitura, o que o fará em última instância se interessar por uma dentre as milhares de obras que estão disponíveis nas prateleiras de uma livraria é mesmo a afinidade de interesses entre o autor do texto e o receptor, o leitor.

Os frequentadores de livrarias se distinguem dos consumidores de outros bens culturais na maneira como se comportam no ponto-de-venda. É comum que o leitor de livros permaneça muitas vezes durante horas entre as prateleiras que compõem o acervo de uma livraria. Nas maiores lojas, é também frequentemente notada a existência de poltronas para leitura, além de pequenos bares, para os que gostam de tomar um café enquanto folheiam páginas de livros que podem ou não vir a ser adquiridos, após o fim da investida. Dependendo da intensidade da relação que o indivíduo estabelece com o objeto livro, ele pode chegar ao limite mesmo, como citado na passagem acima, de cheirar o livro, e atribuir a este ritual um poder de interferência sobre o consumo de uma obra.

O livro tem uma significação e lógica de uso próprias. Quanto mais antigo, mais valorizado um exemplar ou uma edição pode se tornar. Um exemplo do ponto de vista mercadológico do culto ao livro antigo, ao “exemplar empoeirado”, é a proliferação de sebos que, até o surgimento dos sebos virtuais, se espalhavam cada dia mais pelas cidades. Os leitores que desejam se desfazer de livros não os jogam fora; normalmente eles os vendem aos sebos por valores simbólicos, para que estes os coloquem novamente à venda. A aura do livro pode ser notada no cotidiano do consumo desses livros dos sebos, quando, em contato com exemplares antigos, os leitores encontram dedicatórias preciosas ou anotações feitas nas margens das publicações a lápis. Essas inscrições sobre o impresso funcionam como forma de distinguir aquele exemplar anotado de todos os demais que possam ser encontrados daquela edição. A partir daquele momento, o valor do exemplar é renovado, na medida em que mais individualizado se torna. Há leitores que se especializam em encontrar essas preciosidades nos exemplares que hoje estão à nossa disposição nos sebos, e se apaixonam pelo que encontram.

O valor simbólico do objeto livro não está presente somente quando pensamos nessa sua permanência e indescartabilidade. Um exemplo da força do livro como um signo da nossa sociedade está evidenciado nas bienais. Durante as duas semanas em que esta feira ocorre – mesmo com a baixíssima média de leitura de livros pela sociedade brasileira (por ano, cada brasileiro adulto e alfabetizado lê, em média, apenas 1,2 livro) – todos os anos as bienais de livro não param de bater recordes de público e de venda. Isso nos faz crer que a presença do público neste evento se torna como que obrigatória, se transformando mesmo em um ritual em nossa sociedade.

Esta visita maciça do público é uma demonstração do apreço e da valorização da cultura ocidental com o livro, e é, portanto, pela distinção de estar em contato com tão nobre objeto que faz-se necessário ir ao seu templo de culto e exposição no intuito de contemplá-lo.¹⁷

¹⁷ Pesquisa realizada periodicamente pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), “O retrato da leitura no Brasil”, informava em 2004 que 89% dos brasileiros viam no livro um meio de transmissão de ideias. E dentre os que tinham acesso ao livro, 78% manifestavam tê-lo em alto apreço.

O ritual de fruição do livro continua fora das livrarias, bienais e sebos e atinge a vida privada dos indivíduos. Outros traços distintivos no consumo de livros e que formam diferentes categorias de leitores são possíveis de serem percebidos e estão presentes na relação que estes consumidores estabelecem com o objeto livro no ambiente privado das suas residências.

Uma “regra” que é própria ao mercado de livros e demonstra o quanto a sociedade valoriza este objeto e, de certa forma, o culto é o fato de os leitores não jogarem, de forma alguma, no lixo livros usados ou que não tenham mais utilidade. Os jornais diários, no dia seguinte à sua publicação, são jogados fora; as revistas ficam guardadas, no máximo, um mês; os livros nunca os descartamos. Algumas pessoas vão a sebos vender livros, mas nossa sociedade ainda não se acostumou com a ideia de desfazer-se deles, após serem lidos.

Acumulamos livros durante anos em nossas estantes, sem termos coragem de doá-los, ou de jogá-los na lixeira. A própria disposição dos livros no interior das casas demonstra o apreço e culto a este bem cultural. Normalmente, nas casas das camadas médias urbanas, os livros estão perfilados em grandes prateleiras de móveis situados nas salas-de-estar. Há ainda uma forma mais recente de exposição de livros no ambiente privado, que é sua apresentação como objeto de adorno. Os chamados livros de arte, produzidos com fino acabamento – isto é, capa dura, papel couchê, impresso em quatro cores – estão com frequência dispostos nas mesas de centro das salas-de-estar, ou então em prateleiras dispostas nos quartos de dormir, como um signo da importância atribuída à leitura, ou à aquisição de conhecimentos por meio do livro por parte dos membros de uma família.

Nas casas em que os livros não estão presentes na sala-de-estar, eles ganham um cômodo próprio, onde serão protegidos das mãos e olhares intrusivos dos visitantes. É a biblioteca particular, que se trata de um fenômeno um pouco menos recorrente nas residências, mas que aparece como um símbolo de distinção por parte do seu proprietário. Normalmente, quem possui uma biblioteca particular é o leitor por excelência, o intelectual. Como disse certa vez o estadista britânico Winston Churchill, “nada faz um homem tão respeitado quanto uma biblioteca”.

O livro, portanto, se torna um dos elementos mais importantes da residência, na medida em que fica exposto no cômodo da casa mais utilizado, local de circulação irrestrita de pessoas e onde são recebidos os visitantes. E não raras vezes encontramos uma enciclopédia ou uma coleção como *Os Pensadores*, ou as contemporâneas derivadas dela, no centro da estante, como o símbolo do conhecimento que pode ser transmitido por meio do livro.



Figura 4: Coleção Grandes Nomes do Pensamento (2015), *Folha*



Figura 5: Biblioteca Grandes Pensadores (2009), *Editorial Gredos*, Espanha

2.6.

O conceito de coleção

Na obra *L’Invention de la Collection*, Isabelle Olivero, doutora em história do livro, da Bibliothèque Nationale de France, desenvolve um conceito de coleção. Na pesquisa, a autora explica o conceito a partir das ideias e da atuação no século XIX do editor francês Gervais Charpentier. Para ele, a função primordial das coleções seria a de realizar uma seleção das mais importantes obras dos gêneros existentes. Olivero refere a um objetivo de, por meio das coleções, colocar-se à disposição do leitor “todos os livros dignos de serem lidos” (Olivero, 1999: 57).

O conceito de coleção surge como resultado de transformações sociais, políticas e culturais, mas principalmente a partir do desenvolvimento da instrução pública, da elaboração de novas doutrinas políticas e o progresso das tipografias. Havia uma preocupação central na proposta de se criar ou estabelecer coleções. Segundo Isabelle Olivero, era de “instruir e ensinar os saberes úteis”.

Com esse intuito, surgiram as coleções de divulgação científica, entre as quais *Os Pensadores* seria seu exemplo contemporâneo. Olivero defende a visão de que “a história das coleções não teria então um ritmo próprio, independente dos regimes políticos e da conjuntura econômica e cultural que as fez nascer” (1999: 46).

A conjuntura cumpriu um papel importante na concepção e produção de *Os Pensadores*. Não há como descolar o surgimento dessa coleção do seu contexto histórico-político de nascimento.

É dessa perspectiva que a análise de uma coleção de livros requer que se lembre, em primeiro lugar, que essa prática editorial tem uma história específica. No caso francês, essa história foi recentemente escrita por Isabelle Olivero. Para Olivero, as coleções são uma nova classe de impresso cuja função essencial é a de conquistar e atender um público maior. Elas são fruto de uma mediação editorial que adapta textos. São definidas regras para a conversão desses textos em coleções. Em *Os Pensadores*, por exemplo, as traduções ganharam notas dos

tradutores, na maioria das vezes introduções assinadas e uma linguagem mais acessível ao estudante.

Segundo Olivero (1999), a prática editorial de converter textos em coleções visa à ampliação do público leitor, buscando conquistar novos leitores, além de chamar a atenção de consumidores para novos gêneros no mercado. Neste sentido, a coleção *Os Pensadores* inaugurou esse segmento de traduções dos maiores pensadores do Ocidente,

Na França, a produção de coleções no século XIX foi marcada por dois problemas que se colocavam aos editores: de um lado havia a necessidade de ampliar o mercado consumidor de livros e, de outro, se buscava a missão de educar, civilizar, universalizar e edificar por meio do livro. As coleções também permitiram por parte dos editores ampliar o público leitor em função do barateamento dos custos de confecção de cada livro.

Uma das características da produção de uma coleção é sua padronização em termos de embalagem. O layout gráfico, assim como os textos que abrem os livros, costumam ser os mesmos em cada volume da coleção. Da mesma forma, pode-se ganhar em escala em termos dos custos associados com a divulgação, há um barateamento da produção dos livros nela incluídos.

Outro dispositivo editorial contido na prática de produção de uma coleção é o da seleção dos textos e autores. No século XIX havia abundância de títulos e autores oferecidos no mercado francês, daí a necessidade do leitor operar uma seleção de suas leituras. Adiantando-se ao leitor, o editor se propôs a realizar essa operação de seleção, apresentando critérios de reunião dos textos e de autores, de modo que os leitores pudessem, em vez de selecionar cada título, selecionar um conjunto de obras que atendesse o seu interesse, com a garantia dada pelo editor da qualidade da seleção.

O editor compromete-se a fazer o exame e a seleção das obras segundo a definição de critérios específicos. Assim, os livros reunidos em coleções distintas são endereçadas a públicos diferenciados: livros para moças, livros de reflexão religiosa, livros de divulgação científica etc. As estratégias contidas na coleção

são, portanto, complementares: o leitor tem acesso a livros mais baratos e garantia de que está investindo naquilo que realmente lhe interessa. Além disso, há todo um investimento em um *aparelho crítico* postos a circular junto com os textos editados na coleção: os prefácios, as notas do tradutor, os comentários de especialistas introduzidos nos volumes auxiliam a homogeneização de apresentação dos textos em uma mesma coleção e, ao mesmo tempo, são um diferencial que acompanha a sua publicação. Tem como função ou a didatização da obra ou uma sofisticação de sua apresentação. Um volume que pertence a uma coleção que investe no *aparelho crítico* de apoio à leitura, transforma o livro em produto diferenciado, que oferece algo mais ao leitor, além do texto publicado. Assim, seja pelo barateamento do preço, seja pela tentativa de propor ao leitor um conjunto de textos a ele adequados; ou, ainda, ampliando o texto original com explicações, adaptações, ilustrações que tornam a publicação diferenciada, a coleção nasce como uma estratégia editorial específica para condições específicas do mercado francês.

Os editores seguem a lógica de adaptar conjuntos de textos para perfis definidos de leitores, estabelecendo sistemas específicos de difusão das coleções. O editor não oferece ao leitor um título novo, mas um conjunto de títulos organizados em uma determinada ordem, na qual está inserida uma proposta específica que orienta o leitor para uma determinada forma de lê-los.

A segmentação é um problema teórico importante. Se os escritos de Frankfurt vão na direção de pensar a cultura moderna como direcionada a uma massa homogênea de indivíduos, como então pensar esse fenômeno de segmentação como próprio da indústria cultural? E assim as coleções podem variar e ao mesmo tempo ser a mesma. Até que ponto os leitores de *Os Pensadores* da primeira edição, em capa dura, podem ter se sentido influenciados pela apresentação luxuosa do produto ao ponto de considerar que essa edição teria sido a melhor entre todas? Os próprios frankfurtianos explicaram a diversificação via segmentação. Os produtos eram alinhados com A, B e C para poder captar a todos, e novamente dentro de cada segmento este indivíduo se transformaria num ser genérico. Este processo seria o de uma pseudondividuação.

2.7.

Por que lançar *Os Pensadores*? A aura da filosofia e a publicidade de lançamento

Rotular talvez seja um problema dos tempos modernos. A tudo classificamos, produzindo juízos de valor que acabam por determinar novos cursos para os acontecimentos. A própria discussão sobre os conceitos, quando não amparada por um entendimento mais amplo sobre a origem deles, quem cunhou, quando e por quais motivos, muitas vezes pode prejudicar a compreensão de fenômenos. É aurático, não é aurático, afinal quando podemos dizer que possui aura. Possuir aura é diferente de ter o objeto auratizado. Objetos reproduzíveis podem ser auratizados? É aura verdadeira? Afinal o que é ser verdadeiro? E o que é verdade?

Quando passamos a desconfiar dos rótulos, adquirimos uma atitude filosófica. Segundo Marilena Chauí, a primeira resposta à pergunta “O que é Filosofia?” poderia ser a de tomar a decisão de não aceitar como óbvias e evidentes as coisas, as ideias, os fatos, as situações, os valores, os comportamentos sem antes investigá-los para melhor compreendê-los.

Em seu livro, *O que é a filosofia?*, a filósofa vai além. Questiona o fato de que nunca ouvimos alguém perguntar para que matemática ou física, geografia ou geologia, história ou sociologia? Mas soa até certo ponto natural a pergunta sobre para que serve filosofia. O “filósofo” poderia ser alguém caricaturado como o sujeito distraído, que fala sobre aquilo que ninguém entende. “Em nossa cultura e em nossa sociedade, costumamos considerar que alguma coisa só tem o direito de existir se tiver alguma finalidade prática, muito visível e de utilidade imediata”, argumenta.

Mas também é verdade que, diferentemente dos arquitetos, engenheiros, economistas, professores, que podem ser fracos, ruins, medíocres, não é fácil classificar um filósofo dessa maneira. Pode-se discordar da visão, das opiniões do filósofo, mas nunca escutamos que Fulano é mau filósofo. Talvez seja por um lado porque a função dele seja justamente interrogar sobre a validade das visões de mundo vigentes, das ideias que se vulgarizam. Por outro lado, talvez porque ele

cumpra um papel especial, que possa advir desse saber filosófico que ele porta, de uma aura, por que não dizer, da filosofia.

É possível estabelecer conexões entre a publicidade da coleção *Os Pensadores*, no momento de seu lançamento, a aura do livro, a lógica da indústria cultural e as “mensagens” que pretendiam ser enviadas ao público com a publicação da obra. Antes de mais nada, é fundamental refletir, com Adorno, sobre a relação entre a publicidade e a indústria cultural:

O caráter de montagem da indústria cultural, a fabricação sintética e guiada dos seus produtos, industrializada não só no estúdio cinematográfico, mas virtualmente, ainda na compilação das biografias baratas, nas pesquisas romanceadas e nas canções, adapta-se *a priori* à propaganda. (Adorno, 1985: 135)

Portanto, a publicidade é uma ferramenta dos produtos da indústria cultural, que acaba por nivelá-los no mercado. O mercado de bens culturais é o primeiro contexto a que se submete a coleção. Nos textos publicitários que anunciaram em diferentes momentos o lançamento da primeira edição e depois das reedições de *Os Pensadores*, conseguimos identificar estas duas chaves de compreensão da missão da Abril Cultural e também mais especificamente que papel jogou a coleção no entender da própria empresa. Primeiro, uma possível interpretação de que se orgulhavam em ser um produto da indústria cultural. A Abril não era apenas uma empresa, e era sim uma estrutura industrial. E a segunda leitura, de que mesmo no mundo da indústria, da serialização, da reprodutibilidade, é ainda possível perceber a busca por se reconectar com a ideia de uma alta cultura através de um tipo de produção por ela canonizado.

A condição aurática da coleção pode ser primeiro explicada pelo fato de que os livros, contendo o pensamento dos principais filósofos do Ocidente, permitiriam o acesso dos seus leitores à cultura. Era visível a tentativa dos publicitários de associarem os volumes às características da aura apresentadas por Benjamin. Há a presença de adjetivo do tipo “única”, “raros”, “inestimável”, “importante”.

Nas campanhas publicitárias apareceram frases como:

“comece hoje mesmo sua biblioteca de cultura”
“esta obra é a única deste gênero no Brasil”
“a maior fonte de cultura já publicada no Brasil”
“inicie uma importante biblioteca de livros raros”
“aprecie a raridade e o inestimável valor”
“uma biblioteca que guarda o patrimônio intelectual do Ocidente”
“você dá o que há de melhor em cultura de presente para sua inteligência”.
“a melhor coleção que já apareceu no Brasil”.

A sedução à compra, principalmente por meio das páginas da revista semanal *Veja*, vinha por um lado pelo fato de que as páginas da coleção esclareceriam aos leitores sobre questões daquele período: “Afim, se os problemas de hoje têm a ver com as ideias e correntes de pensamento de 3.000 anos para cá, *Os Pensadores* são indispensáveis a você, que precisa compreender o mundo em que vive”. Na época da abertura, em 1983, o contexto sociopolítico é novamente revisitado pela propaganda: “Indispensável num momento de revisão de valores, como o atual”.

O público a ser atingido, por mais amplo que objetivasse ser, acabava por se tornar seletivo, como a publicidade reforçava: “Você, que é uma pessoa acostumada a se destacar cultural e profissionalmente”. Entretanto, numa peça seguinte, a Abril dizia: “Não perca esta chance de enriquecer sua maneira de pensar”¹⁸. Então, nesse sentido, o texto não apenas se referiria a pessoas acostumadas a se destacar, mas também àqueles que usariam a coleção como instrumento de enriquecimento cultural.

¹⁸ *Veja*, 25 de agosto de 1975.

**JÁ ESTÁ NAS BANCAS
O Nº 2 DE “OS PENSADORES.”
NÃO PERCA ESTA
CHANCE DE ENRIQUECER
SUA MANEIRA DE PENSAR.**

A vida e a obra de Montaigne estão agora ao seu alcance. Lendo o nº 2 de "Os Pensadores", você vai conhecer de perto sua teoria das ideias e seus argumentos em favor da liberdade de consciência. A Abril Cultural não mediu esforços para oferecer a você a melhor coleção que já apareceu no Brasil.

"Os Pensadores" formam, no conjunto, a história do pensamento ocidental. Muitas das obras aparecem pela primeira vez em português, algumas traduzidas diretamente do latim e do grego, por eminentes estudiosos com profundos conhecimentos no assunto.

Alguns textos medievais, jamais traduzidos para uma língua viva, também aparecem, bem como contemporâneos nunca antes em português.

Em cada livro, você terá um prefácio que ajudará você a entender melhor as obras.

Entre perfis tão distintos, há uma unidade de pensamento. Conheça hoje mesmo sua biblioteca de cultura.

Coletando "Os Pensadores", você terá a chance de ler livros fundamentais, que ajudarão você a compreender nosso mundo, compreendendo sua vida com os valores mais importantes que já apareceram no Ocidente. Esta obra é a única deste gênero no Brasil. São 52 volumes e fascículos, com mais de 900 páginas.

É a maior fonte de cultura já oferecida a você, até hoje.

"Os Pensadores"
Um lançamento Abril Cultural.
Livro e fascículo C\$ 30,00.

ABRIL 25 ANOS

Figura 6: Anúncio do relançamento da primeira edição de *Os Pensadores*.

Mesmo que em alguns momentos fosse possível notar a segmentação, a ideia de uma “baixa exponibilidade”, que era uma característica da aura tal como definida por Benjamin, não conseguia ser alcançada. O caráter aurático pode ser associado ao fato de que, mesmo nas bancas, mesmo sob altíssimas tiragens, a coleção não consegue se desvincular do seu público primeiro, o leitor acadêmico, ou que se destaca profissionalmente, como a publicidade cita.

Nos textos publicitários da coleção, havia também um destaque nas mensagens ao caráter acadêmico das traduções. Não eram quaisquer tradutores. “Para que *Os Pensadores* fosse uma obra realmente de peso e fiel aos textos originais, colaboraram nela alguns dos mais conhecidos professores brasileiros, como José Arthur Giannotti, Maria Helena Chauí, Paul Singer, Ruth C. Leite Cardoso, Eunice R. Durham, Fernando Henrique Cardoso, Bolivar Lamounier, Carlos Estevam Martins”. Nada melhor do que a própria empresa apresentando o

produto e explicando os motivos que levaram à sua publicação, para entender esse papel duplo que se relaciona com o produto.

Em publicidade institucional na revista *Veja*, a Editora Abril produzia o seguinte anúncio a título do 25º aniversário: “quem teve peito de colocar estes ilustres desconhecidos nas bancas de jornais?”¹⁹. E a própria propaganda respondia: “a Abril teve”. O interessante neste anúncio não é apenas o fato de a Editora Abril orgulhar-se do trabalho feito, de ter tornado acessíveis nomes e obras antes limitados a uma minoria que conseguia ler os pensadores em outros idiomas, nos textos originais, ou em traduções ao inglês, ao francês e ao espanhol. Eles apresentam, nesta publicidade, o orgulho do sucesso da empreitada. O texto da propaganda da Abril continuava: “a cultura não é mais privilégio de aristocráticas minorias. A cultura está ali mesmo, na banca de jornais da esquina”. “A Abril Cultural não mediu esforços para oferecer a você a melhor coleção que já apareceu no Brasil”.

Quem teve peito de colocar estes ilustres desconhecidos nas bancas de jornais?

A Abril teve. Estes e mais 306 gênios que mudaram o curso da História e construíram a nossa herança cultural. A Abril colocou Arte, Ciência, Música, Filosofia, Religião, História, Geografia, Literatura, Conhecimento e Informação ao alcance de milhões de pessoas. A cultura não é mais privilégio de aristocráticas minorias. A cultura está ali mesmo, na banca de jornais da esquina.

“Brasileiro não lê. E só escuta música de novela.”

Mas Trindade, 1.º fascículo de Grandes Pensadores da Nossa História, chegou às mãos de 541 mil leitores. 100 mil pessoas compraram Os irmãos Karamázov no início da coleção Os Inmortais da Literatura Universal. Dois anos depois havia quase cinco milhões de exemplares de 50 grandes clássicos nas estantes de todo o país.

Os Diálogos de Platão, n.º 1 da série Os Pensadores, agora são conhecidos por mais de 100 mil leitores. E mais de dois milhões de exemplares das obras dos 50 maiores filósofos da humanidade.

Desde os pré-socráticos até Piaget, estão sendo lidos e colecionados em todos os cantos do Brasil.

A biografia de Isaac Newton, com um kit que permitia ao jovem descobrir por si mesmo as Leis do Movimento, foi comprada por 258 mil pessoas no lançamento de Os Cientistas. Depois disso, mais de dois milhões e meio de fascículos-com-kit entraram nos lares e nas escolas brasileiras.

A biografia de Tchaikovsky, com uma gravação do Concerto N.º 1 para Piano e Orquestra, 1.º fascículo-com-disco da série Grandes Compositores, atingiu 270 mil exemplares. No fim da coleção havia três milhões de discos de música clássica nos lares de todo o Brasil.

E a coleção Música Popular Brasileira, que pesquisou e documentou as obras dos nossos autores mais importantes, num trabalho de valor histórico incalculável, vendeu quase dois milhões e meio de fascículos-com-discos.

“Mas vocês fizeram isso para ganhar dinheiro.”

Fizemos por dois motivos fundamentais: Primeiro porque achamos importante. Segundo porque no sistema da livre iniciativa uma empresa que não ganha dinheiro, fecha.

Tivemos a coragem de correr o risco de lançar em massa, aos milhões, as obras de músicos, pensadores, artistas, filósofos, escritores, cientistas, num mercado onde uma edição de 10 mil exemplares era um best-seller e onde a música clássica praticamente não existia.

Mas do que enriquecer uma empresa, isso enriqueceu um povo. A cultura dá ao indivíduo condições para lutar pela sua liberdade e defender a sua dignidade. E nenhum povo pode ser livre se for ignorante.

Grupo Abril. Parecia impossível.

ABRIL 25 ANOS

Figura 7: Anúncio da Abril Cultural, “Quem teve peito de colocar esses ilustres conhecidos (...)”

¹⁹ *Veja*, 5 de março de 1975.

Para aqueles que achavam que a Abril publicava para lucrar com as obras, “ganhar dinheiro”, o texto publicitário era franco, direto. Não escondiam que publicavam para um mercado: “No sistema de livre iniciativa uma empresa que não ganha dinheiro, fecha. Tivemos a coragem de correr o risco de lançar em massa, aos milhões, as obras de músicos, pensadores, artistas, filósofos, escritores, cientistas.”²⁰ Mas também defendiam que a Abril investia nas coleções e obras porque achavam “importante”, porque “mais do enriquecer uma empresa, isso enriquece um povo”.

Os aspectos de indústria eram realçados nessa peça publicitária de página dupla na revista *Veja* que citava outros produtos da Abril Cultural, e enfatizava o caráter industrial pelos números e volume de vendas. Sob o mote dos 25 anos da Abril, a efeméride que justificava a publicidade institucional, a exatidão dos dados contidos no anúncio comemorava os feitos empresariais. Só a primeira frase omitia o número preciso, mas apontava a ordem de grandeza com que operavam: “conhecimento e informação ao alcance de milhões de pessoas”, dizia o texto. A biografia de Isaac Newton foi comprada por “258 mil pessoas”, a biografia de Tchaikowsky atingiu “270 mil exemplares”, *Os Grandes Personagens da Nossa História* chegou às mãos de “541 mil leitores”. A assinatura no pé da página defendia: “Grupo Abril. Parecia impossível”. Seriam no entender deles números que surpreenderiam, algo que poderia parecer impossível num país como o Brasil.

²⁰ *Veja*, 05/03/1975.

3.

Modernização autoritária e o mercado editorial dos anos 1960 e 1970

O IFCS era ocupado pela polícia durante o funcionamento das aulas, com aquele pessoal armado, passando e parando na porta da sala de aula procurando “subversivo”. O diretor convidava o professorado da UFF, PUC e Museu Nacional, e ninguém queria dar aula naquele hoje cobiçado IFCS. Depois do 477, quando o IFCS ainda era na Marquês de Olinda, a polícia invadiu o edifício, prendendo todo mundo e levando para o camburão. Os estudantes, revoltados, invadiram o prédio e foi uma razia total, com a polícia chegando, prendendo, batendo e fechando o Instituto, no fim de 69. O IFCS só foi reaberto, em março de 1970, já funcionando no Largo de São Francisco, no antigo prédio da Politécnica, que tinha sido transferida para o Fundão. Nossos antigos mestres, punidos pela ditadura, eram proibidos até de pisarem nas calçadas da Universidade. Ser professor de ciências sociais naquele tempo, no IFCS, era caminhar em território extremamente minado, porque a resistência estudantil não foi exterminada, por maior que fosse a repressão. Dava-se aula sob dois sistemas de fiscalização: a polícia intimidando de um lado, e os estudantes exigindo leituras e debates de textos de Marx e Althusser.²¹

Este capítulo retoma, por um lado, o momento de grande efervescência social, política e cultural que está compreendido de meados dos anos 1950 até o fim dos 1960. Estava em voga o debate sobre a “opressão” sofrida pelo povo e que rumos deveriam ser tomados no campo artístico, para que o Brasil se transformasse numa nação moderna, livre e democrática. Dramaturgos, cineastas e escritores faziam parte de uma empreitada mais ampla na época, que era a de popularizar a arte comprometendo-se com a educação. E as lutas nos meios intelectuais surtiram algum resultado. Obras significativas foram produzidas, e não teriam sido realizadas se não fossem as ideias de comunistas e outras correntes de esquerda (Ridenti, 2014: 57-58).

3.1.

Cultura e repressão na década de 1960

A década de 1960 havia assistido a uma intensa atividade artístico-intelectual no país. Nas expressões culturais, predominava um romantismo revolucionário, como se via nos Centros Populares de Cultura (CPCs), no Teatro de Arena, no Cinema Novo. Os efeitos da desarticulação desses grupos pós-1964, com cassações e perseguição às lideranças, com a derrota política evidenciada, não são sentidos imediatamente no nível da produção cultural. Segundo Roberto

²¹ Depoimento da professora do IFCHS, Luitgarde Cavalcanti Barros. “Depoimento: contribuições de Luitgarde para as Ciências Sociais no Brasil. In: Perspectiva Sociológica, n. 6-7, jan-jul/2011.

Schwarz (1978), num primeiro momento, o efeito principal do golpe não foi impedir a circulação de produções culturais de esquerda. Pelo contrário. No período logo após a abril de 1964, houve “relativa hegemonia cultural da esquerda”. Embora o regime tenha investido contra as organizações de massa e suas lideranças mais atuantes, teria poupado a intelectualidade de esquerda. O regime militar de direita deixa intocada a produção cultural esquerdizante:

Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa, a esquerda dá o tom (Schwarz, 1978: 62).

O número de publicações periódicas cresceu durante a primeira parte dos anos 1960, fato que ocorreu ligado à preocupação de se fortalecer espaços de debate e dar continuidade aos projetos antes propostos no interior das organizações desmanteladas pelo golpe. Por outro lado, havia o aspecto sociocultural que permitiu fazer dessas publicações o “lugar” das discussões e dos debates antes em curso. Segundo Roberto Schwarz, a produção de esquerda se tornou um “grande negócio”, alterando a fisionomia editorial e artística do Brasil:

A vida cultural entrava em movimento, com as mesmas pessoas de sempre e uma posição alterada da vida nacional. Através de campanhas contra tortura, rapina americana, inquérito militar e estupidez dos censores, a inteligência do país unia-se e triunfava moral e intelectualmente sobre o governo, com grande efeito de propaganda” (Schwarz, 2001: 14-25).

O aumento e a diversificação das classes médias, a urbanização crescente, o maior acesso ao ensino superior, a presença expressiva da juventude na composição etária da população foram algumas das características das sociedades que se envolveram na década de 1960 com o florescimento de ações políticas e culturais contestatórias. Segundo Ridenti, no Brasil essas condições se somaram ao golpe de 1964 tornando os meios artísticos e intelectuais comprometidos com a conscientização do povo.

O que caracteriza a situação cultural nos anos 1960 e 1970 é o volume e a dimensão do mercado de bens culturais. Até os anos de 1950 as produções eram restritas e atingiam um número reduzido de pessoas. Dos 1960 em diante, ocorreu uma formidável expansão na produção, distribuição e consumo da cultura. De 1964 em diante, a censura não vetará todo e qualquer produto cultural. A

repressão é seletiva. “O movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais” (Ortiz, 1994: 114-115).

É nesta fase que se consolidam os grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e da cultura popular de massa. Se era um momento de tolhimento das liberdades individuais, da mordaza, também foi a época do Milagre Brasileiro, com crescimento econômico movido a altas taxas de emprego, da festa pelo título na Copa do Mundo de 1970 e do aparecimento da TV em cores. Gaspari chama de “segundo golpe” esta fase, que irá definitivamente instalar a repressão política de direita. A coerção política consolida a euforia do milagre brasileiro.

O país torna-se uma “ilha de tranquilidade”, atraente para o capitalismo internacional. Gaspari (2002) lembra o clima ufanista que se experimentava, com a construção de monumentos e estradas. A classe média aproveitava o milagre, comprando automóveis, tvs em cores e casas de veraneio.

Um dia Medici abria os jardins do palácio do Alvorada para ostentar, apenas de camisa de manga, uma bandeira brasileira na mão e uma bola de futebol ao pé. Noutro evidenciavam-se agressões ao patrimônio e à expressão das empresas de comunicação por meio da invasão às sedes das empresas e da cassação e perseguição aos jornalistas. O governo comemorava o sucesso no campo econômico. Houve descobertas de jazidas de urânio no Nordeste, a construção da rodovia transamazônica, da ponte Rio-Niterói, o desenvolvimento da Embraer. Na mesma área das comunicações, surge o Sistema Globo de Comunicações, capitaneado pela TV Globo, que se transformaria no maior império de comunicações da história do Brasil a partir dali.

Instituições foram criadas com o intuito de formular políticas públicas para os vários setores da cultura que ganhavam força. São os casos não só do Instituto Nacional do Livro como também da Funarte, do Conselho Federal de Cultura e do Instituto Nacional de Cinema e da Embrafilme, entre outros órgãos. Sergio Miceli (1984: 58) considera que esse cenário foi parte da construção de um projeto

cultural de Estado em parceria com os empresários, entendido, portanto, como um projeto de mercado, sem engajamento de amplos setores da sociedade.

Houve expansão dos produtos culturais e a consolidação dos conglomerados das famílias proprietárias de meios de comunicação, com destaque para as empresas de Roberto Marinho, com a TV Globo e o Sistema Globo de Rádio, e a família Civita, com o crescimento da Editora Abril e da Distribuidora Nacional de Publicações (Dinap).

3.2.

Mercado editorial e ditadura militar

Ao recuperar o movimento editorial brasileiro dos anos 1970, a intenção é debater em que cenário a coleção foi concebida. É necessário compreender *Os Pensadores* no contexto das realizações da indústria cultural e das expectativas, interesses e restrições sociais naquele período. As editoras e livrarias foram vítimas de um vandalismo de direita, mas não houve pelo menos até o AI-5 um sistema estruturado de censura a livros. Segundo Elio Gaspari, foram dezessete atentados, quatorze explosões e um assalto a banco em 1968. Por outro lado, Sandra Reimão destaca que entre os *best-sellers* de 1968 estavam clássicos do pensamento de esquerda, como *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado.

O *boom* editorial da época teve como característica a publicação de ideias densas por meio de autores como Karl Marx, Mao Tse-Tung, Ernesto Che Guevara, Régis Debray, Georg Lukács, Antonio Gramsci e Herbert Marcuse, entre outros. A editora Civilização Brasileira, audaciosa, publicava *O capital* – em edição integral e pela primeira vez em língua portuguesa. Os pensadores de esquerda eram os preferidos dos jovens leitores nas universidades. Ênio Silveira se destaca à frente da Civilização Brasileira, como editora marcadamente de esquerda. Ele, que começou em 1943 na Companhia Editora Nacional, por indicação de Monteiro Lobato, redigindo orelhas de livros, assumiu a direção em 1951 e a partir daí a transforma em uma grande editora. Editou obras de nomes da literatura internacional, autores nacionais de destaque e obras de referência. Entre os autores publicados estavam James Joyce, Hemingway, Fitzgerald, Huxley, Celso Furtado, Antonio Callado, Stanislaw Ponte Preta, Marx, Lênin, Gramsci e Sartre, entre outros.

Considerado uma liderança no debate político e cultural no país entre as décadas de 1960 e 1970, Ênio tinha como o lema da sua editora “Quem não lê, mal fala, mal ouve, mal vê”, e era um dos alvos da repressão, além da editora Tempo Brasileiro e a Livraria Forense, entre outros. Preso e processado por diversas vezes, teve em alguns episódios sua empresa invadida e apreendida sua produção.

A repressão não prejudicou, entretanto, a produção de livros, que cresce, ininterruptamente, entre 1966 e 1980. Os dados são incontestes. A produção de 1966 era de 43,5 milhões de exemplares, enquanto, em 1974, dois anos após a primeira edição de *Os Pensadores*, a “tiragem anual brasileira” era da ordem de 192 milhões. Os dados também sinalizam para a evolução na utilização do modelo *offset* para a impressão de livros. Dos 7% de participação dessa técnica em 1960, 58% da produção gráfico-editorial de 1978 já fazia uso desse processo. Esse avanço do mercado editorial ocorre já nos primeiros anos do regime militar, e não somente em relação à produção, à quantidade de exemplares. O surgimento de públicos especializados obrigou as casas editoriais a pensar os produtos para os diferentes segmentos que iam se apresentando.

Durante o regime militar, Rio e São Paulo juntos publicavam mais da metade dos exemplares editados no Brasil. Até o início da ditadura, predominavam no mercado pequenas e médias empresas editoriais, de capital nacional, cujos editores tinham projetos por razão política, motivados pelo nacionalismo, ou ainda por interesse pessoal ou familiar na publicação de livros.

Depois de 1964, há uma expansão do mercado de bens culturais no Brasil. Com a consolidação da indústria cultural no país, surgiu um segmento de mercado ávido por produtos culturais de contestação política à ditadura, entre livros, peças teatrais, filmes e jornais. Os anos 1960 foram de crescimento e expansão, enquanto os 1970 foram anos da “gênese de um mercado editorial de consumo de massas”, com a explosão de best-sellers e brochuras. Houve crescimento também na edição de exemplares e títulos e no número de casas editoriais nos principais centros urbanos do país (Salgado, 1994: 30). Enquanto no Brasil em 1960 se publicava cerca de 36 milhões de exemplares, em 1973 a tiragem total de livros produzidos que chegavam ao mercado havia quadruplicado: já eram 136 milhões

de exemplares. Nunca se censurou tanto, mas nunca o mercado havia produzido tanto.

Quanto aos movimentos do mercado editorial durante o período, alguns autores têm dado contribuições relevantes para compreendê-lo. Andrea Galucio, em sua tese de doutorado em História Social na UFF, comparou as trajetórias editoriais e a militância política de duas editoras de oposição à ditadura: a Civilização Brasileira e a Brasiliense.

A pesquisadora também se refere à importância da figura do editor nas obras publicadas no período da ditadura pelas editoras de oposição ao regime, e o associa com a ideia de intelectual orgânico de Antonio Gramsci. Essa alusão tem relação com o fato de o editor dessas obras de esquerda ter participação na escolha de autores e textos para construir consciência social. Segundo ela, as publicações poderiam ser vistas como instrumento de diálogo, no interior da classe dominante, ou ainda entre a classe dominante e as classes subalternas (Galucio, 2009: 39).

Apesar da característica da figura do editor que publica com suas convicções políticas, Galucio destacou em sua pesquisa que as editoras sofreram para conseguir se manter durante o período. Segundo a autora, o período do regime militar contribuiu para o desenvolvimento de alguns projetos editoriais e arruinou outros, mas os impactos eram sentidos com intensidades diferentes pelos projetos editoriais. Se as taxas de crescimento durante o milagre econômico eram de 9 a 11%, havia por outro lado dificuldades, como por exemplo para se obter crédito bancário ou para resistir ao aumento do preço do papel, consequência da crise do Petróleo de 1973.

Galucio (2009: 180) destaca o sucesso da editora Abril, o papel que desempenhou entre as grandes editoras, e por ter apostado em publicar não somente as obras alinhadas com o regime, mas também de ter publicado autores de esquerda. Ela considera que *Os Pensadores*, pela Abril, entre outras publicações, teria sido responsável por retirar a exclusividade das editoras militantes em relação à divulgação de determinadas obras de autores de esquerda, classificado pela autora como “um filão de vendas da época”:

A Abril teve um grande sucesso editorial com a publicação da coleção de filosofia *Os Pensadores*, garantindo sucesso de vendas durante o regime militar (...) se a editora Abril se manteve em boa posição no mercado editorial durante o regime militar (...), isso ocorreu não somente porque ela tinha as melhores condições para fazê-lo (...), mas também porque sua posição era prioritariamente econômica, ao fazer uma leitura precisa das exigências atuais do mercado. Assim a publicação dos autores clássicos foi possível devido às condições materiais, e estava em acordo direto com uma demanda maior de mercado para esse tipo de leitura e informação; sendo algumas delas de difícil acesso devido à própria censura (Galucio, 2009: 181).

Entre os interlocutores neste debate sobre o mercado editorial da época, no contexto de exceção da ditadura, está, entre outros, Flamarion Maues, doutor em História pela USP. Ele investigou o papel das editoras ditas de oposição à ditadura. Na sua pesquisa, percebeu que, ao contrário do que se pensa, os primeiros dias após o golpe militar de 1964 já deram o tom de o quanto o mercado editorial de livros seria afetado a partir daquele momento, com a invasão pela polícia e a apreensão de livros no escritório da Editorial Vitória, em São Paulo. Ele também aponta para o investimento crescente no que chamou de segmento de literatura política, isto é, de títulos que faziam oposição ao regime militar. Esses textos foram ganhando força em meados da década de 1970, período de surgimento d'*Os Pensadores*.

Esse crescimento do mercado editorial é, na verdade, a extensão do crescimento do Brasil, que produziu também um amplo leque de opções na área da cultura. A indústria cultural estava se consolidando ao longo das décadas de 1960 e 1970 e a sociedade foi ganhando novas características. No período conhecido como de “milagre econômico”, o país cresceu a taxas altas. Os anos de circulação da primeira edição de *Os Pensadores* – 1972, 1973 e 1974 – foram também os anos que registraram o maior crescimento do país: em 1972, 11,7% e em 1973, 14%.

Em análise sobre o mercado editorial brasileiro, entre 1960 e 1990, Sandra Reimão (1996: 72) credita o *boom* de mercado da década de 1970 a fatores ligados ao período que ficou conhecido como o “milagre econômico”. Entre eles estão o crescimento do PIB, a queda nas taxas de analfabetismo, a expansão do número de estudantes universitários, a industrialização da produção e da comercialização editorial, inclusive em bancas de jornal.

Houve estímulo governamental para a compra de livros das editoras, o que também contribuiu para novos *players* no mercado. Na análise de Galucio (2009: 52), três novas editoras que surgem com a ditadura – Nova Fronteira, Ática e McGraw-Hill – aparecem na abertura, em 1981, entre as 10 maiores em número de títulos publicados.

Em 1972, ano em que a coleção foi lançada, pela primeira vez no Brasil se atinge a marca de um livro por habitante ao ano. Num país de quase 100 milhões de leitores à época, chegava-se à produção de 136 milhões de exemplares, isto é, 1,3 livro por habitante ou 2,1 livros por adulto alfabetizado. No ano anterior, a proporção era de 0,8. Esse dado continua crescendo durante a década de 1970 até atingir 1,8 livro por habitante em 1979. Além disso, o analfabetismo caía de 40 para 30% da população e os universitários cresciam de 100 mil para quase 1 milhão.

A maior editora do mundo à época, a McGraw-Hill investia 1 milhão de dólares no Brasil. Em 3 anos publicou 70 títulos no mercado. Por um lado, sua presença e sucesso eram creditados ao aumento do consumo de livros didáticos e à progressiva obrigatoriedade de estudos de certos autores. O ponto negativo: dois terços de suas obras provinham do exterior. Os textos eram traduzidos para o português. A alegação do seu editor era de que os técnicos brasileiros capazes de escrever não estavam com tempo: trabalhavam em três ou empregos. “Não têm tempo para esperar os lucros a longo prazo de um livro técnico”.

Esse processo com predominância das editoras de livros didáticos se consolidou durante o período militar. Entre os fatores que contribuíram para a presença marcante dos didáticos estiveram o projeto de escolarização e a venda de livros didáticos ao Ministério da Educação. Houve crescimento no número de matrículas entre os níveis de ensino entre 1964 e 1973, justamente o ano em que circula a primeira edição de *Os Pensadores*: 30% de crescimento no ensino primário, 61% no ensino médio e 367% no ensino superior, principalmente com a abertura de faculdades particulares de fácil acesso e voltadas para o pragmatismo, além do crescimento das pós-graduações. Como meio de comparação, o período anterior ao regime, entre 1955 e 1964 as matrículas de ensino superior experimentaram um crescimento muito menor: de apenas 63%.

Ao mesmo tempo em que se destaca o número crescente de instituições, cursos e matrículas, houve uma ascensão em paralelo de um “segmento do mercado editorial voltado para o conhecimento”. Segundo Daniel Rodrigues Aurélio²², no período há o lançamento de séries introdutórias, entre as quais a coleção *Primeiros Passos* (Brasiliense) e a *Grandes Cientistas Sociais* (Ática). Em artigo, Aurélio (2013: 91) cita *Os Pensadores* também dentro desse segmento que surgia, como compilação de textos de autores clássicos.

As coleções publicadas geravam um estímulo à produção de docentes e estudantes por um lado, e por outro tornavam-se “viáveis” (Martins, 2009) porque a universidade necessitava compor a bibliografia básica dos ementários.

Esse esforço editorial de incremento da produção de livros técnicos e para o ensino superior e pesquisas pode ser comparado com o esforço que era feito na América Latina de se publicar e traduzir para o espanhol o pensamento das ciências humanas e da filosofia. No México, destaca-se na mesma época o catálogo e as traduções da Fondo de Cultura Económica e da Siglo Vinte e Uno. Aqui na América do Sul, na Argentina, a Losada possui trabalho semelhante.

Mas esses esforços localizados não se comparariam ao investimento concentrado realizado por *Os Pensadores*, pois enquanto as obras dessas editoras latino-americanas foram publicadas paulatinamente, na Abril Cultural a coleção ofereceu o cânone ocidental em praticamente dois anos. Segundo o professor Danilo Marcondes, as traduções latino-americanas dos clássicos eram de boa qualidade, e eram valorizadas justamente pela falta de seus correspondentes em português:

Mas a gente ainda não tinha aquela coleção exposta na estante, que se tornou obra de referência. Se não vamos ler dos pré-socráticos ao volume 52, sabemos que lá estão. ‘Esse texto está nos *Pensadores*, vou ler, vou consultar’. Serviu como obra de referência, para quando se queria dar um curso, por exemplo, fazer uma citação, esse tipo de coisa. Foi muito importante²³.

²² Daniel Rodrigues Aurélio publicou sua dissertação de mestrado sobre a coleção *Grandes Cientistas Sociais*, coordenada por Florestan Fernandes, da Editora Ática, e a relação entre o mercado editorial e a expansão do ensino superior brasileiro nos anos 1970 e 1980. Ele examinou a dinâmica de seleção das obras organizadas por acadêmicos no papel de editores e mediadores e relacionou com a expansão do ensino superior no país.

²³ MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

3.3. A Abril Cultural

Mais de um bilhão de fascículos vendidos em bancas de jornal até hoje. Sessenta milhões de fascículos chegaram às mãos de leitores apenas em 1968. Com a coleção *Os Pensadores*, de Filosofia, foram 4 milhões de exemplares comprados por uma classe média ávida por consumir livros. Em duas semanas, o primeiro volume, Platão, vendeu 100 mil exemplares.

Vivia-se um paradoxo: nunca se proibiu e se produziu tantos produtos culturais no Brasil como no período da ditadura militar brasileira. Em 1973, quando surge a coleção *Os Pensadores* o Brasil produzia 3 vezes mais livros por ano do que era registrado até o início da década. Nesse momento, o país igualmente passou a aparecer no *ranking* dos dez maiores produtores de livros.

O surgimento e o fim da Abril Cultural (1968-1982) confundem-se com o período da ditadura militar brasileira (1964-1985). Segundo o grupo Abril, o fenômeno dos fascículos teria inaugurado uma “certa democracia do conhecimento” em pleno autoritarismo, já que assuntos que eram apenas acessíveis em livrarias ou bibliotecas passaram a ser oferecidos em bancas. Roberto Civita chegou a declarar que os fascículos teriam convertido as bancas em “verdadeiras universidades populares”.

O grande crescimento da Editora Abril ocorreu durante os primeiros dez anos da ditadura militar. Estudos sobre o desempenho da Abril no período apontaram para uma “relativa independência” que era gozada por suas redações em relação ao regime. A Abril iniciava a década de 1970 empregando 7.000 pessoas, exportando seus fascículos para toda a América Latina e Espanha e com faturamento na casa dos 80 milhões de dólares. Apresentava-se à época como empresa “totalmente integrada” na produção, editando, imprimindo e distribuindo fascículos, livros e revistas numa média de 16 milhões de exemplares por mês.

Segundo Renato Ortiz (1991), o caso da Editora Abril, que publicou *Os Pensadores*, é exemplar nesses dois aspectos: quantidade e diversidade. Fundada em 1950 por Victor Civita, iniciou sua atividade editorial adquirindo os direitos de publicar o *Pato Donald* no Brasil. Entre 1950 e 1959 editou apenas sete títulos.

Na década seguinte, houve um grande salto: 27 títulos. Mas foi no período de 1970 e 1979 que a Editora de Victor Civita atinge 121 títulos. Não foi só o volume das publicações que aumentou no período. A diversidade também. Nos anos 1950, a Abril investia em fotonovelas, a partir das revistas *Capricho*, *Você* e *Ilusão*. Nos anos 1960, surgiram as revistas especializadas *Quatro Rodas* e *Cláudia* e os primeiros fascículos. “A modernização provoca um salto na indústria cultural, que encontra no consumismo da classe média um ótimo público para enciclopédias e congêneres em fascículos semanais das editoras Bloch e Abril”.

O lançamento dos volumes de *Os Pensadores* ocorre no contexto dessa consolidação dos grandes conglomerados apontada por Ortiz, entretanto, durante os Anos de Chumbo, o mais duro período da ditadura militar brasileira. Foi também nessa época que a ditadura se firma, e a tortura passa a ser usada pelas forças do regime como recurso de coerção e extermínio, o mais nefasto instrumento de repressão política.

Como nos lembra Carlos Fico (2004), ainda nos primeiros momentos após abril de 1964, o projeto político instaurado já possuía caráter efetivamente repressivo. Artistas, escritores e a intelectualidade em geral passaram a ter obras mutiladas ou proibidas por censores oficiais (Munteal, 2008). Elio Gaspari (2002) cunha o termo “escancarada” para qualificar o tom dessa repressão após 1969, quando é editado o Ato Institucional n.5 (AI-5). Segundo Sandra Reimão, até 1964 a censura a livros no Brasil foi marcada por uma atuação “confusa e multifacetada”.

3.4. A comercialização via bancas de jornais

Até hoje as bancas de jornais são conhecidas, como o próprio nome diz, pela venda de periódicos. É, no entanto, comum encontrar outros produtos além de jornais e de revistas: livros, CDs, DVDs, cigarros e doces. Até os anos 1960, uma banca vendia tão somente jornais e revistas. Essa situação começou a alterar-se com o surgimento dos fascículos da Abril Cultural. A lógica de vendas dos fascículos impunha aos leitores a compra, a cada semana ou quinzena, de um fascículo da coleção, fidelizando o comprador por dois ou até três anos, até que ele complete o conjunto de obras.

Uma questão desta tese, e que aparece na década de 1970 como novidade no mercado editorial, é o papel cumprido pelas bancas de jornal na distribuição dos livros a partir do projeto da Abril Cultural. Contrariando a tradição do mercado, que sempre destinou às livrarias o livro, a coleção de fascículos era vendida exclusivamente em bancas de jornal. A esse respeito Sandra Reimão lembra que o crescimento editorial do Brasil contou com uma lei de 1968, que autorizou farmácias, supermercados e postos de gasolina a atuar como pontos de venda do comércio varejista de livros. Em análise sobre o mercado editorial brasileiro, entre 1960 e 1990, Reimão considera que essa lei provava a atitude favorável do governo em prol da difusão do livro. O marketshare da venda nesses espaços vai crescer de 2,2% em 1973 para no máximo 4,4% do mercado de 1978. Entretanto, mais precisamente o esforço da Abril de distribuição dos exemplares por meio das bancas de jornal contribuiu para impulsionar o número de vendas de livros nesses espaços, que chegou a ter expostos mais de 20% dos livros do mercado naquele período. Segundo Reimão, “um claro caso de industrialização profissional da produção e da comercialização editorial”:

Para Reimão, quem mais se beneficiou das bancas de jornal como pontos de venda de livros foi a Editora Abril, com suas coleções de livros e de fascículos a serem encadernados. Para sua distribuição e comercialização, a Abril utilizou a rede de 18 mil bancas que já estava montada no país em função da distribuição das revistas da editora (Reimão, 1996: 63).

3.4.1.

Um hábito criado a partir da distribuição em bancas

Diz o Professor Danilo Marcondes na entrevista que nos concedeu:

A gente passava e perguntava: “Já saiu os Pensadores?”. Às vezes eu pedia ao jornalista para reservar o meu: “Olha, reserva aí para mim quando chegar”. Isso foi um diferencial muito grande e transformou o acesso porque Rio, São Paulo, Belo Horizonte, se conseguia o livro, mas pensa lá no interior, vai ficando mais difícil. Se você for lá para Goiânia, Cuiabá. Eu não sei de quanto foi a tiragem deles...²⁴

A ideia de publicar obras em fascículos em bancas de jornais não foi original dos Civita. Nasceu na Itália e veio adaptada de uma editora chamada

²⁴ MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

Fratelli Fabri, de Milão, com quem a Abril tinha contato. Os fascículos que começaram a ser publicados no Brasil eram traduzidos daqueles que tinham sido publicados pela Fabbri na Itália. Esse tipo de comercialização não era feita no Brasil, sendo o inverso do que era praticado pelos vendedores de enciclopédias e obras de referência em geral.

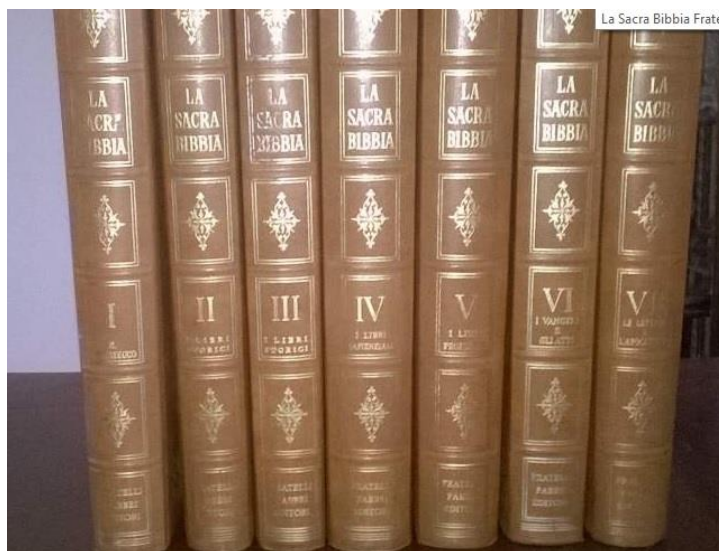


Figura 8: A Bíblia Sagrada publicada em fascículos pela Fratelli Fabbri.

A ideia básica da enciclopédia do Koogan, a Delta Larrouse, era a de comprar de uma só vez o produto enciclopédia e pagar em prestações. Na Fabbri, a proposta era o contrário: o pagamento é feito em prestações, e a obra também é entregue em prestações, fatiada em fascículos. A venda em banca de jornal era justificada em um primeiro momento porque o produto fascículo se assemelhava física e economicamente muito mais a uma revista do que a um livro.

Em 1972 por exemplo a *Encyclopaedia Britannica* era vendida completa a 5.255 cruzeiros (algo em torno de R\$ 18 mil atuais) em 30 prestações. No mesmo período outras coleções igualmente importantes da Abril, eram vendidas “fatiadas” e, quando completas, custavam 2.000 cruzeiros. A diferença é que os fascículos eram a obra fatiada em pelo menos 50 prestações, e com acabamento em capa dura, muitas vezes podiam ser comparados em durabilidade com os volumes de enciclopédias.

Segundo Pedro Paulo Poppovic, “era um negócio absolutamente espantoso”. Cada sucesso em bancas estimulava a empresa a fazer novos fascículos. Sob seu comando, a Abril Cultural publicou pelo menos 30 coleções.

Todas elas têm uma curva de vendas muito semelhante: começam com um número alto, com dados fabulosos de vendas, e vão perdendo a força percentualmente até o fim. A rentabilidade do fascículo depende do comprimento da coleção. Diz o editor:

Você não consegue que o capital investido volte com edições muito menores do que 50 fascículos, pelo menos em 1 ano. E um ano é muito apertado. Um ano só dá lucro se o número 1 vender muito. Os números 1 foram caindo ao longo do tempo. Então tínhamos de ter assuntos muito genéricos, não podíamos ser muito tópicos. Nós tínhamos que ter culinária, história, medicina, geografia, mitologia, sempre assuntos que permitiam até 200 fascículos. Foi uma tentativa de conseguir fazer com que o investimento do lançamento primeiro fascículo que era muito alto. Anunciava-se pesadamente pela televisão. Gastava-se algo em torno de um milhão de dólares por semana com publicidade à época do lançamento, fora a própria mídia da Abril, que maciçamente divulgava.²⁵

Acrescenta ainda o próprio diretor de coleções:

Aí tivemos a ideia. Já que vendemos tantos fascículos por que não vendemos fascículos acompanhados com alguma coisa? Aí fizemos fascículos acompanhados de livros, fizemos a coleção de literatura nacional e universal. E por que apostar no livro em bancas?" O custo de comercialização para a empresa era mais baixo. Em banca não era necessário pagar ICMS. Aí a aposta foi conjugar os livros aos fascículos, que passavam a ser vendidos juntos. E se vendiam bem os livros com os fascículos, então passaram a vender também somente livros. E assim foi a chegada dos livros da Abril Cultural às bancas.²⁶

O marketing à época também era muito bem realizado pela empresa. Os vendedores iam aos departamentos de filosofia, divulgavam entre os professores, distribuíram exemplares e entregavam cartazes com os rostos dos autores da coleção. Danilo Marcondes conta que até bem pouco tempo dentro do departamento de filosofia da PUC-Rio havia ainda pôsteres da época com a reprodução das capas da coleção que exibiam os rostos dos filósofos. "Se você fosse a qualquer departamento de filosofia do Brasil afora encontraria um cartaz daquele, na sala de algum professor".

Vender livros em bancas de jornais foi uma novidade. Foi um marco. Era muitas vezes complicado comprar livros. Havia um processo de encomendar, e muitas vezes demorava a chegar o livro. Concomitantemente a este esforço via bancas de jornais, a Abril criou o Círculo do Livro. A intenção era ter um canal direto com o leitor. Como era a dinâmica? O leitor tinha que se tornar sócio do Círculo. Ele recebia em casa uma revista com os novos lançamentos. Fazia o pedido em casa também e recebia os livros e a conta. As edições eram

²⁵ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

²⁶ Idem.

especialmente feitas para o Círculo e os preços eram cerca de 20% menores do que os das livrarias. À época o diretor comercial Raymond Cohen defendia esse tipo de venda, pois “o comprador de livros é naturalmente inibido”.

Esta defesa da banca como meio de distribuição da coleção foi feita com entusiasmo, mais de uma vez, pela principal mídia do grupo Abril à época, a revista *Veja*. Segundo a Abril, se o leitor não vai ao livro, o livro vai até o leitor. Dentro dessa lógica, a empresa deixou de disputar magras estantes em livrarias e se aproximou fisicamente do leitor, passando a oferecer os livros nos “pequenos supermercados de informação”, as bancas de jornais e revistas:

Este repentino crescimento das aptidões intelectuais do público brasileiro pode ter explicações menos metafísicas. Filósofos e escritores imortais só ganharam seu lugar nas magras estantes dos brasileiros porque foram arrancados das livrarias e jogados nestes pequenos supermercados da informação e da cultura, as bancas de jornais. Com alguns anos de atraso, descobriu-se o verdadeiro significado prático da parábola bíblica: se o leitor não vai ao livro, o livro que vá ao leitor.²⁷

Segundo Laurence Hallewell, a ideia de um produto mais barato, descartável, para o livro não era bem-vinda ao consumidor brasileiro. Os consumidores da década de 1970 queriam um “livro bonito”. Para eles, “ler é status, sobretudo se o livro for bem feito” (Hallewell, 2005: 567). Hallewell considera essa atitude do consumidor médio da época responsável pelo “enorme êxito” dos fascículos vendidos em bancas de jornais. Na edição em fascículos, o comprador adquire cada exemplar e, quando completar o conjunto, mandará encaderná-lo, o que constituirá “um realce permanente em seu ambiente doméstico” (Hallewell, 2005: 568).

Para Marilena Chauí, foi uma grande surpresa e positiva a comercialização via bancas de jornais. Os tradutores e consultores inicialmente se opunham à ideia de que o trabalho fosse para as bancas:

Sobretudo porque o pessoal de filosofia ficou animado com a ideia de que houvesse um público leitor de filosofia, a gente não imaginava que houvesse. Mesmo que fosse um público leigo, era um público que estava interessado em ler filosofia. Isso foi muito animador e muito interessante. Num primeiro instante nós ficamos surpreendidos e perplexos, depois achamos a ideia muito boa.²⁸

²⁷ *Veja*, 24/10/1973.

²⁸ CHAUI, Marilena. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

4.

Os intelectuais, as universidades e a Abril Cultural

A importância cultural da coleção *Os Pensadores* deve ser compreendida como resultado desse contexto histórico político brasileiro do momento de sua concepção e lançamento. A coleção surge em um momento em que aos brasileiros não lhes era dada a oportunidade de expressar-se livremente nos meios de comunicação. Mas o curioso, no caso da ditadura brasileira, foi constatar que grande parte dos intelectuais perseguidos foi encontrar abrigo, trabalho, justamente dentro das empresas que possuíam os meios de comunicação, entre elas na Editora Abril.

Marcelo Ridenti, com sua trilogia *Brasilidade revolucionária*, *Em busca do povo brasileiro* e *O fantasma da revolução brasileira*, contribui de maneira fundamental para se compreender a relação entre os intelectuais e a política. Em *Brasilidade revolucionária*, aponta o papel do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que revelava força política e eleitoral após o fim do Estado Novo, e a adesão dos intelectuais ao partido. Eram razões políticas amplas, segundo ele, que levavam os intelectuais e artistas a envolver-se com as questões do Partidão na década de 1950. Enxergavam no partido o caminho viável para se questionar a ordem social extremamente desigual vigente (Ridenti, 2010: 61-62).

Leandro Konder relata, por exemplo, que considerava os métodos stalinistas “chatíssimos”, mas por não ter distanciamento suficiente, achava que era necessário. Os artistas e intelectuais da época dão depoimentos atestando a participação que tiveram, junto ao partido, de dar sustentação aos fins políticos, a fim de angariar prestígio para divulgar a linha política. Jorge Amado, por exemplo, foi um escritor que teria tido seu talento potencializado pela adesão ao PCB, quando conseguiu acesso a artistas de outros países como Neruda, Aragon, Picasso e Siqueiros, também simpatizantes do comunismo e acabou construindo “uma rede de contatos internacionais”, que teria ajudado na publicação de romances em outros países (Ridenti, 2010).

A noção de intelectual, presente em Antonio Gramsci (1891-1937), é válida para se pensar o momento e a presença deles no campo da cultura. Primeiro

porque era o conceito que estava em voga na própria época, a partir do qual os próprios intelectuais se enxergavam. Em sua obra *Intelectuais e a organização da cultura* (1989), o intelectual é definido pelo cientista político italiano, que foi filiado ao Partido Socialista Italiano, como aquele que pertence a um grupo social autônomo, cuja função social é ser porta-voz de grupos ligados ao mundo da produção. Esse conceito de intelectual é fundamental para empreender à análise tanto do papel daqueles que participaram ativamente da coleção, quanto daqueles que, produtores de cultura, oprimidos pelo regime militar brasileiro, buscaram sobreviver como intelectuais de esquerda à censura do período.

Gramsci trazia uma visão mais ampla do que é ser intelectual, que independe de sua profissão. Na verdade, é aquele que realiza trabalhos intelectuais. Para ele, esse tipo de atividade estaria associado à função de artista, ao filósofo:

Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um ‘filósofo’, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção de mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar (Gramsci, 1982: 8).

Já Daniel Pécaut (1990) leva em consideração, em sua análise, a extrema proximidade entre as elites intelectuais e o poder político para definir o papel do intelectual e a crítica ao modelo em que ele se insere. Para Pécaut, os intelectuais mais representativos apareceram como “encarnação das demandas e personificação da vontade crítica da sociedade civil”.

Refletindo sobre o sucesso dos bens culturais brasileiros em âmbito nacional e também no mercado internacional, Sérgio Miceli considera que

estaria diretamente relacionado ao recrutamento de toda uma geração de técnicos, escritores e artistas comprometidos com a ética e com a estética de esquerda e, por essa razão, habilitados artesanal e ideologicamente com a fabricação de bens culturais condizentes com as expectativas axiológicas e com os padrões estéticos de gosto dos públicos consumidores nos países metropolitanos (Miceli, 1994: 60).

Quem eram os intelectuais que construíam a cultura sob um regime de exceção? Sobretudo surgem nas universidades, lugares de agitação cultural, de intensos debates, antes desse refúgio nas empresas de mercado.

Biologista até 1968, Ottaviano de Fiore²⁹ era oceanógrafo. Por causa do socialismo e das discussões em torno da política, frequentava a Faculdade de Filosofia da USP, onde conheceu o que ele chama de “a turma”, entre eles Fernando Henrique Cardoso e Boris Fausto. Naquela época de alguma maneira os intelectuais orbitavam em torno do Partido Comunista. E assim abandonou a biologia e foi estudar sociologia.

Como ele conta, perdeu o emprego, “foi para a rua”, num momento em que “todos foram para a rua”. Victor Civita, que naquela época estava fazendo a Abril, contratou todos, e por salários quatro vezes maiores do que o Estado pagava. Fiore conta que houve um momento em que a Abril parecia uma “legião estrangeira”: “Quem estava fugindo ia trabalhar na Abril. Várias vezes tínhamos que fugir de dentro da Abril, porque... Os Civitas foram muito simpáticos, na verdade, nos salvaram várias vezes de sermos presos lá dentro”. Ele acredita que seria impossível juntar em outras circunstâncias esse time de intelectuais:

Onde é que você vai arranjar o equivalente desse pessoal, concentrá-los todos em poucas salas e encomendar uma enciclopédia? Hoje em dia você não consegue fazer isso. São momentos! Naquele tempo a Abril era a única que fazia isso, não havia outros, e isso é uma coisa curiosa: os fascículos, a venda de *partworks*.³⁰

4.1.

Os intelectuais nas universidades e as ideias de esquerda

Na década de 1950, a universidade brasileira ainda era incipiente. Na época houve aproximação entre a militância de jovens intelectuais e o PCB. Fernando Henrique Cardoso foi um dos que passou a colaborar com as publicações do partido, além de escrever para a Revista Brasiliense, editada bimestralmente em São Paulo por Elias Chaves Neto e Caio Prado Jr., historiador comunista, dono da editora Brasiliense. Numa época que o acesso à universidade ainda era limitado e as oportunidades de publicação eram escassas, era

²⁹ Foi redator, editor e diretor editorial e de marketing da Editora Brasil. Foi também secretário do Livro e Leitura do Ministério da Cultura entre 1995 e 2002. Faleceu em março de 2016.

³⁰ Depoimento de Ottaviano de Fiore ao Projeto Memória Oral da Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo, SP.

significativo pertencer ao círculo intelectual do PCB. Apesar do estigma de ser comunista e da disciplina dentro do PCB, era uma oportunidade para aprimorar a formação e difundir ideias. A partir da segunda metade da década de 1950, há um crescimento das universidades e então o meio intelectual passa a mudar. Cresciam também as afinidades entre artistas e política em toda a América Latina.

Na Universidade de São Paulo, a partir de 1957, o seminário de *O capital* passaria a contar com expressivo conjunto de alunos e professores marxistas que fariam história na intelectualidade brasileira: além de Cardoso e Ianni, também José Arthur Giannotti, Fernando Novais, Ruth Cardoso, Roberto Schwarz, Paul Singer, Michael Löwy, entre outros. Os sobrenomes indicam a presença de vários descendentes de imigrantes, especialmente italianos e judeus, atestando o processo que se iniciava, de relativa abertura do sistema educativo, que dava espaço para a ascensão social por intermédio do estudo na sociedade brasileira a partir dos anos 1950. A ampliação e a abertura do ensino público também alimentavam o pensamento crítico em setores intelectualizados emergentes, não só na universidade, mas também na militância política.

Na USP, os Seminários de Marx foram uma forma de expressar a radicalização política dos jovens professores e estudantes, mas com rigor acadêmico. Jovens, alguns auxiliares de ensino, outros ainda estudantes, se reuniam quinzenalmente, para ler *O capital*. Muitos dos que passaram por Marx são hoje figuras notáveis na universidade, e depois formaram o grupo intelectual que deu feições à Abril Cultural. Na turma, Fernando Henrique Cardoso, José Arthur Giannotti, Paul Singer, Octávio Ianni, Roberto Schwarz, Fernando Novais, Bento Prado Jr., Leôncio M. Rodrigues, entre outros.

Em artigo de 1959, Giannotti assinalava o papel das discussões filosóficas do Seminário:

(...) o presente trabalho é fruto da leitura feita juntamente com Ruth Corrêa Leite Cardoso, Fernando A. Novais, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort, Michel Löwy, Octávio Ianni e Paul Singer, tendo sido suas conclusões grandemente influenciadas pelos debates havidos...” (Giannotti, 1960: 60).

Ao retornar da França, Giannotti torna-se mentor da proposta de criar um grupo para realizar uma leitura rigorosa de *O capital*. O grupo era heterogêneo, eclético, e ao mesmo tempo era vanguardista no sentido de ter sido um esforço de reflexão coletiva com participação igualitária, sem diferença de posições em função de hierarquia acadêmica. Esse detalhe não se limitava à atuação dentro do Seminário. O jovem Andreas Pavel, à época estudante, dividia espaço em situação de igualdade ao discutir a construção de *Os Pensadores* dentro da Abril Cultural. Florestan Fernandes por exemplo reconhecia que seus assistentes traziam “ventos novos”. Era um círculo de estudos, com a presença de sociólogos, economistas e filósofos. Ali uma renovação estava em curso, graças a referências que tinham em comum, Lukács, Sartre, Goldman, para a conformação da “nova esquerda” ou da “contracultura” através dos representantes da sociologia europeia ou norte-americana da época.

A universidade no período pré-69 se transformou num dos principais centros de agitação e recrutamento dos partidos de esquerda clandestinos. Isso se deveu principalmente ao fechamento dos canais políticos tradicionais e por causa da censura aos meios de comunicação. A universidade se tornou espaço de encontro, agitação e doutrinação.

No período entre 1964 e 1969, houve um progressivo fechamento da vida intelectual através de cassações de professores depois do golpe, mas principalmente com o AI-5. Muitos cientistas sociais cassados, por exemplo, permaneceram no país, e organizados em centros como o Cebrap, associado a professores da USP. Quando o Cebrap foi criado, o seminário de Marx serviu como mito fundador da instituição, conferindo um sentido de continuidade no tempo e um caráter de quase predeterminação a um evento que teve muito de circunstancial. Os membros do Cebrap que participaram do Seminário encontravam-se em condições de assumir o discurso dominante na esquerda — o marxismo — sem se subordinar ao debate ideológico. A síntese específica entre a formação acadêmica e o discurso marxista permitiu que este grupo convergisse com o contexto ideológico de contestação da ditadura militar, próprio daquele momento.

As instituições de ensino não chegaram a ser fechadas. Com a reforma universitária de 1968, passou a haver uma influência americana mais direta. Com o acordo MEC-USAID (Agência Norte-Americana de Desenvolvimento Internacional), a reforma se inspirou em elementos presentes nas universidades de pesquisa norte-americanas: os departamentos, que levaram à eliminação do tradicional sistema de cátedras; o sistema de créditos, que acabou com os programas de cursos seriados e anuais; as instituições de pesquisas; os programas de pós-graduação que conferem graus de mestrado e doutorado; e um "ciclo básico" nas universidades, que foi concebido com o intuito de prover uma espécie de educação geral, de tipo "colegial", nos dois primeiros anos de aulas.

Giannotti destaca como fato relevante a perda da estrutura hierárquica que conferia autoridade ao catedrático. “Em vários setores da USP — depois de uma luta árdua — conseguimos finalmente abolir a cátedra. O que aconteceu? Todo mundo virou catedrático.”

Segundo Bernardo Sorj (2001), a partir da introdução dos ciclos básicos, houve contratação maciça de professores com pouca ou alguma qualificação, e radicalizados: “aqueles núcleos de novos professores com limitado preparo profissional e pobre formação acadêmica transformaram o ensino, especialmente em torno dos ciclos básicos, em cursos de introdução aos conceitos elementares do marxismo, que na verdade pouco mais eram do que uma mistura de denúncia social e de vulgata do materialismo histórico”. O recrutamento maciço de professores pouco qualificados e politicamente radicalizados, segundo José A Giannotti, explicaria por que a absorção dos trabalhos do Cebrap tinha sido feita de forma simplificada, o que o levou a falar do marxismo dos cientistas sociais como “funcionalismo tingido de vermelho”.

As novas classes médias urbanas dos anos 1960 e 1970 possuíam presença forte de descendentes de imigrantes e de pessoas do interior. Era a primeira geração das famílias que passariam pela educação superior. O maior acesso à universidade fez aumentar as camadas sociais intelectualizadas no país. O número de vagas oferecidas ao ano no ensino superior brasileiro saltava de 35.900 em 1960, para já quase 90 mil vagas disponíveis no ano da decretação do AI-5, 1968. Até 1964, o Estado buscou criar as condições para uma política de integração

educacional via escola pública, e assim visava à ascensão social das famílias por meio da educação. Entre 1965 e 1968 começa, então, a ser pressionado por crescentes pleitos estudantis que desejavam uma política clara para o setor universitário. O regime militar expande o ensino privado e faz a reforma universitária.

Em 1968, foi introduzida uma nova legislação destinada a realizar uma profunda reorganização no sistema de educação superior. Aumentava o número de candidatos à admissão, e se tornava impossível manter as pequenas dimensões do sistema. Era a época também de intensas manifestações de rua contra o governo militar com base em movimentos estudantis, com repressão governamental, o que incluía controle sobre atividades políticas nas universidades.

Os anos 1970 foram de crescimento acelerado do sistema universitário, tanto quantitativamente — o número de estudantes chegou a sextuplicar — como qualitativamente. Nesse período constitui-se o sistema nacional de pós-graduação e, junto com ele, um sistema de pesquisa universitária em praticamente todas as universidades importantes do país. A formação dos centros de pós-graduação foi acompanhada por uma maior delimitação entre as disciplinas e por um processo de profissionalização e de especialização.

Em 1970, existiam nas universidades brasileiras cerca de 57 programas de doutorado; em 1985, havia mais de 300, com cerca de uns outros 800 para formação em nível de mestrado. Cerca de 90 por cento desses cursos funcionavam em universidades públicas. Combinados, os dois níveis estavam graduando cerca de 5.000 estudantes a cada ano. Segundo o consenso geral, o Brasil começara a construir uma comunidade acadêmica significativa. O alto valor atribuído aos diplomas acadêmicos levou a uma rápida proliferação de programas de pós-graduação em todo o país.

As universidades tinham liberdade de criá-los, e os professores passariam a solicitar licença remunerada para frequentar as pós-graduações. O ensino de pós-graduação se expandiu sobretudo na área de humanas e sociais, uma vez que os alunos também possuíam uma preferência por esses campos.

Marcelo Ridenti (2010) fala de uma conversão dos escritores em intelectuais, no sentido de se tornaram homens públicos. Antes de 1964, revistas como a *Brasiliense* foram abertas e deram espaço para os artistas. Depois do golpe, especialmente a *Revista Civilização Brasileira*, com tiragens que chegaram a 20 mil exemplares entre 1965 e 1968, difundiram debates entre dramaturgos, escritores e artistas em geral.

Foi apenas a partir dos governos militares, pós-1964, que a indústria cultural se consolidou no Brasil. Junto com a repressão política e censura, a década de 1970 experimentou um projeto modernizador em comunicação e cultura. O Estado passava a ser um incentivador direto ou apoiador do desenvolvimento capitalista privado. E havia naquele período então um segmento de mercado desejoso de produtos de contestação à ditadura: livros, canções, peças de teatro, revistas, jornais, filmes. Ridenti lembra que a ditadura tinha ambiguidades. “Com a mão direita punia diretamente os opositores, que julgava ameaçadores – até mesmo artistas e intelectuais, e com a outra atribuía um lugar dentro da ordem não só aos que docilmente se dispunham a colaborar, mas também, em raros casos, a artistas e intelectuais de oposição.

A ambiguidade da ditadura se fazia sentir também dentro da universidade. Enquanto o governo reprimia estudantes e professores subversivos, o projeto de desenvolvimento precisava contar com investimentos em ciência e tecnologia que iriam utilizar os mesmos professores. Na composição dos grupos que pegaram em armas até 1974, em sua maioria eram estudantes ou profissionais de formação superior (57,8%)

Na Universidade de São Paulo (USP), na área de Sociologia, estabelecia-se como principal liderança Florestan Fernandes, filho de empregada doméstica portuguesa — ao lado de um colega de família tradicional, que depois seguiria carreira na área de literatura, Antonio Candido. Os dois principais discípulos de Florestan foram o “italianinho” de Itu, Octavio Ianni, e Fernando Henrique Cardoso, filho de general, de família bem-situada. Fora da academia, vindos de gerações anteriores, marcavam a cena o historiador comunista (e muito rico) Caio Prado Jr., de origem das mais nobres, e o fundador do trotskismo no Brasil, Mário Pedrosa, que depois seria o maior crítico brasileiro de artes plásticas, oriundo de família oligárquica nordestina em decadência.

O Estado repressor é também incentivador de uma política cultural: Embratel (1965), Conselho Federal de Cultura (1966), Instituto Nacional de Cinema (1966), Embrafilme (1969), Funarte (1975), Concine (1976), Fundação Pró- Memória (1979). Algo semelhante se passa com a universidade; paralelamente às cassações temos o desenvolvimento da Pós-Graduação. Nesta época, algumas agências estrangeiras se interessaram mais de perto pelas Ciências Sociais no Brasil.

Olhando com maior cuidado, percebemos que entre 1964 e 1980 a contradição entre censura e cultura não era na verdade estrutural, mas conjuntural, e se definia em termos táticos. O ato censor não se caracterizava exclusivamente pelo veto, atuava como repressão seletiva que impossibilitava o florescimento de determinados pensamentos ou de obras artísticas (Ortiz, 1990: 171).

Um estudo de José Murilo de Carvalho e Maria Suzana Soares analisou os financiamentos da Fundação Ford entre 1960 e 1985. Os pesquisadores chegaram à conclusão de que houve um investimento da fundação americana em projetos brasileiros numa média de 400 mil dólares por ano até ter atingido um aporte máximo em um ano de 1 milhão e 200 mil dólares. Houve um incremento de gastos e de apoio às Ciências Sociais durante o período Médici, no momento em que era mais dura a repressão. Com a abertura, houve um início de recuo que atingiu o ponto mais baixo em 1985, sugerindo uma quase retirada da Fundação no financiamento a pesquisas.

Em depoimento ao Projeto Memória Oral da Biblioteca Mario de Andrade, José Arthur Giannotti explicou que a Fundação Ford ajudou a criar o CEBRAP:

Ela [a Fundação] quis evitar que houvesse o mesmo fenômeno que teve na Argentina, que os intelectuais foram embora. E mais tarde, quando a gente passou para inquérito, eu me lembro de estar lá sendo questionado, tirando e botando capuz, lá no DOI-CODI⁶, e o tenente, visivelmente, sabe se lá a patente dele, tinha sido treinado nos Estados Unidos, e toda hora falava mal dos Estados Unidos para me pegar, de repente falou: “Eu não sei como vocês, comunistas, puderam ser financiados pelos americanos”.³¹

Na verdade, o meio intelectual começou a mudar mais significativamente a partir da segunda metade dos anos 1950, com o crescimento e o amadurecimento das universidades e com iniciativas de governos da época como, por exemplo, o

³¹ Depoimento de José Arthur Giannotti ao Projeto Memória Oral, da Biblioteca Mario de Andrade, do governo estadual de São Paulo. Dez./2005.

Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), destinado ao estudo, ensino e à divulgação das Ciências Sociais, com autonomia administrativa, liberdade de pesquisa e de cátedra, extinto pelo golpe militar de 1964, que mandou para o exílio muitos de seus integrantes.

A Reforma Universitária de 1968 foi responsável por modernizar universidades federais e instituições confessionais. Determinadas instituições começaram a conciliar atividades de ensino e de pesquisa, que até então não se coordenavam. Cátedras vitalícias deixaram de existir e passou a vigorar o regime departamental, com carreira acadêmica e a progressão do docente em relação à titulação. Foi necessário definir uma política nacional de pós-graduação. Segundo Martins (2009), “a pós-graduação tornou-se um instrumento fundamental da renovação do ensino superior no país”.

A formação com nível de pós-graduação geraria a produção de dissertações de mestrado e teses de doutorado, e a própria pesquisa acadêmica como subproduto desses escritos podia ser considerada como espaço de trabalho profissional. Boa parte das pesquisas realizadas na década de 1970 foram financiadas por órgãos públicos. Havia não somente a necessidade de financiar as pesquisas de pós, como também de empregar os egressos dos cursos. A criação de um sólido sistema nacional de pós-graduação e de apoio à pesquisa que perdura até hoje surgiu naquele período e contribui para acomodar institucionalmente setores de oposição. A Abril Cultural também se encaixou perfeitamente dentro dessa linha de produção: Academia – Oposição – Cooptação pelo Mercado.

Para Marcelo Ridenti (2014: 106), o sistema nacional de pós-graduação criado naquele momento – e que permanece até os dias de hoje com estrutura semelhante – foi importante para acomodar os setores acadêmicos de oposição. Bernardo Sorj destaca que a disposição dos governos estaduais, e mesmo federal, de empregar maciçamente os cientistas sociais, geralmente com postura crítica quando não marxista, foi surpreendente. Para ele, não seria exagero afirmar que a maioria dos quadros médios dos órgãos estatais e paraestatais em funções de planejamento e similares era formado por “intelectuais críticos”, inclusive no período do governo Médici. Em muitos casos em instituições e fundações estatais ou estaduais, ou no próprio governo federal, teriam alcançado cargos de direção

na estrutura burocrática. Nesse contexto, é de se admirar o triplo processo de absorção de intelectuais sem cooptação ideológica, de acúmulo de poder de decisão burocrática sem maiores /consequências políticas, e de “convivência pacífica” entre o regime autoritário e uma intelectualidade contestadora.

Em 1960, 18.852 estudantes concluíam cursos superiores de graduação, com crescimento exponencial para 64.049, em 1970, e 227.997, em 1980. Nas pós-graduações, em 1969, havia 93 cursos de mestrado e 32 de doutorado no Brasil. Dez anos mais tarde, já eram 717 e 257, respectivamente. Segundo Marcos Napolitano (2014), os números são claros:

O regime militar expandiu o ensino superior (sobretudo de caráter público), na expectativa de geração de quadros superiores e de pesquisa associada ao desenvolvimento nacional. Ao fazê-lo, porém, incrementou as bases sociais do meio intelectual que, em linhas gerais, alimentava uma identidade oposicionista e de esquerda. (2014: 226)

Segundo Daniel Aurélio (2014), também é possível estabelecer relação do crescimento do mercado editorial com a expansão do ensino superior brasileiro nos anos 1970 e 1980, com aumento no número de instituições e oferta de cursos. Com o objetivo de formar jovens para o mercado de trabalho, despontou no mercado editorial um segmento que se voltou para o conhecimento. Podemos enquadrar o esforço de *Os Pensadores*, de compilação de autores clássicos, de forma análoga àquele produzido pela Editora Ática, em que aparecia a coleção *Grandes Cientistas Sociais*, coordenada pelo professor Florestan Fernandes, naquele período uma das principais lideranças da Universidade de São Paulo (USP), na área de Sociologia. Ainda durante aqueles anos foram lançadas, entre outras iniciativas, séries introdutórias como a longa coleção “Primeiros Passos”, da Brasiliense, que foi o projeto responsável por dar à Brasiliense sua primeira alavancada no mercado.

De acordo com Bernardo Sorj (2008: 74), a construção e consolidação da comunidade de cientistas produziu mudanças de estilo e conteúdo em relação às gerações anteriores:

A diferença entre o ensaísmo erudito da antiga geração e o trabalho científico moderno esteve presente quando o antigo se volta à erudição como um valor positivo, enquanto o novo cientista possuía uma preocupação mais específica com os cânones do pensamento científico. (2008: 74)

4.2.

Os Pensadores e o ensino de filosofia na universidade

No começo da década de 1930, foram criadas as duas primeiras universidades brasileiras. A Universidade do Brasil, atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), surge em 1931 e pouco depois, em 1934, a Universidade de São Paulo (USP). Já se registrava no país a presença de instituições de ensino superior, duas Faculdades de Direito, uma em São Paulo depois migrada para a USP e a de Olinda.

Mas é apenas depois de 1930 que elas se articulam em estruturas universitárias. A espinha dorsal do projeto da USP foi a FFCL, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, depois a partir de 1970 dividida em oito institutos. O objetivo da universidade era oferecer formação profissional para algumas áreas, como advocacia, engenharia e medicina, entre outras, e ao mesmo tempo incentivar a pesquisa científica. Alguns professores europeus foram convidados para lecionar. No caso da Filosofia, docentes franceses. Durante cerca de 40 anos, o Departamento de Filosofia da USP teve em seus quadros professores franceses. Parte de seus cursos era ministrada na língua nativa, isso na graduação. Entre nomes de destaque estiveram na USP Gilles-Gaston Granger, Claude Lefort e Gérard Lebrun. Lebrun foi o de maior destaque e mais presente porque esteve lecionando durante 30 anos, entre as décadas de 1960 e 1990.

As finalidades da Universidade de São Paulo seriam disseminadas pelo seu núcleo fundamental a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. De acordo com Cardoso (1982), a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras é entendida como lugar do “refúgio do espírito crítico e objetivo”, do “universal”, da “razão”, da “cultura desinteressada”. Segundo Renato Janine Ribeiro, em depoimento sobre o curso de Filosofia da USP, a universidade paulistana era vista como um centro de formação das elites dirigentes. Os cursos propostos defendiam a difusão do “conhecimento desinteressado” e da “cultura elevada”:

Quando ingressei, como aluno, no departamento de filosofia da USP, em 1968, o panorama da filosofia brasileira era em larga medida tomista ou eclético. Faculdades de teologia e seus ex-alunos dividiam a cena filosófica com pessoas de formação erudita mas eclética, nem sempre capazes de uma leitura científica e rigorosa dos textos fundamentais da área.³²

Provavelmente as duas grandes exceções a esse quadro estavam na USP e na UFRGS. Nesta última, lecionavam – entre outros – o veterano professor Ernani Fiori e os jovens Gerd Bornheim e Ernildo Stein. No caso da USP, pode-se dizer que a formação – em larga medida, francesa – se assentava num trinômio. A filosofia ali ensinada era rigorosa, republicana e talvez de esquerda.

A missão francesa era responsável por um rigor acadêmico que foi implementado a partir de 1940 com a presença de professores como Martial Guérout e Victor Goldschmidt. Os alunos brasileiros estavam sendo formados segundo regras que, mais tarde, viriam a ser chamadas de estruturalistas.

Na faculdade, os textos eram lidos com rigor acadêmico. Era muito mais comum a leitura dos clássicos, por exemplo, diretamente do original do que a leitura somente de seus comentadores. Essa atitude, entre outras, acabou por dar o tom de uma abordagem científica da filosofia. Segundo depoimento de Renato Janine Ribeiro³³, esse procedimento teve uma grande vantagem. “Treinou bem os alunos”. Por outro lado, acabou tendo a desvantagem de ter deixado os alunos e futuros professores pouco dispostos a lerem-se uns aos outros. “Buscava-se, sempre, o clássico”, declarou.

Eram ou não de esquerda os especialistas em filosofia na USP? Esta é uma questão delicada. A Filosofia da USP foi a primeira a dar sua direção de departamento, no ano de 1968 a um colegiado que incluía não somente seus professores como também os alunos: “Essa iniciativa não se deu sem problemas. Poucos meses depois, a violência da ditadura expulsava da rua Maria Antonia, no centro da cidade, a Faculdade – ou os poucos cursos dela que ali eram ministrados, ou sejam, os de Filosofia, Ciências Sociais, Letras e Psicologia”³⁴.

³² Depoimento de Renato Janine Ribeiro. “Filósofos Franceses no Brasil: um depoimento”. Disponível em: https://www.capes.gov.br/images/stories/download/artigos/Artigo_12_01_06.pdf. Acesso em 03/11/2016.

³³ Idem.

³⁴ Idem.

Quando a ditadura se agravou, em dezembro de 1968, quase um terço dos docentes do departamento se exilaram, além da perda de dois professores dos mais titulados do curso, em abril de 1969, por cassações. A participação dos professores franceses foi muito ativa em todo este contexto

Se até o início do século XIX o filósofo era um escritor que “flutuava na sociedade”, “errático” nas palavras do eminente filósofo Bento Prado Jr. (Veja, 28/03/1979, p.102), subitamente o transformam em professor de universidade, portanto, em funcionário público. A Filosofia é então de certa forma apropriada pelo Estado e passa a ter uma “função ideológica conservadora”. Foi com o movimento de maio de 1968 na França, com repercussões no Brasil, que o ensino da Filosofia readquiriu a “virulência perdida”, expressão usada por José Arthur Giannotti, da USP, e a repressão que os departamentos conheceram após 1964, principalmente após 1968, acabou por aflorar o caráter tradicionalmente contestador da área.

Segundo Marilena Chauí (Filosofia, USP), que deu entrevista exclusiva para esta pesquisa, o ambiente para se produzir academicamente era conturbado. Em certo momento, os departamentos de Filosofia passaram a sentir os efeitos da opressão. Os professores, alguns, eram cassados, aposentados compulsoriamente, outros emigravam. Havia uma luta dentro da universidade primeiro contra as cassações e depois contra as prisões, torturas de professores. Existe por parte dos colegas, de corpo docente, uma vigilância dentro das universidades, esta com o objetivo lutar, de resistir contra a ditadura, institucional e politicamente. Marilena Chauí recorda que um instrumento usado pela Filosofia da USP para resistir foi ter criado uma Associação de Docência. A perda de cerca de um terço do corpo docente do Departamento de Filosofia foi o saldo das cassações e exílios de professores. O corpo docente foi recomposto para que o curso não fosse fechado e não sofresse intervenção por parte da reitoria:

Quando eu voltei da França, desisti da minha bolsa de estudos para poder ajudar o departamento de filosofia. No departamento de filosofia havia a dona Gilda de Mello e Souza, Victor Knoll, Maria Silvia Carvalho de Franco e eu. Depois veio o João Paulo Monteiro e o resto era jovens alunos que tinham terminado a graduação, estavam começando a pós-graduação e eram monitores, nós tínhamos cinco monitores. Ou seja, o departamento de filosofia teve que ser refeito. Miguel Reale, o reitor na época, mandou um recado para a professora Gilda dizendo que

de acordo com a nova regulamentação da universidade, um departamento tinha que ter, obrigatoriamente, dois professores livres docentes, no mínimo, dois doutores e cinco mestres, senão ele ficaria sob intervenção. O resultado disso foi que Maria Silva transformou notas de trabalho **do** que viria a ser a livre docência dela em livre docência, eu transformei os dois primeiros capítulos da minha tese de doutorado no doutorado inteiro e dos cinco, eu orientei três e eles fizeram mestrado.³⁵

Segundo o professor Danilo Marcondes, os cursos de Filosofia ministrados pelas universidades federais foram os primeiros, e eram os mais organizados. Eram quatro grandes centros no país. Era um período também que não havia público para mais do que dois ou três centros universitários na área. O principal deles era a USP, que desde a década de 1930 possuía o seu curso e também era a que possuía mais recursos. O curso da UFRJ era ainda naquela época a Faculdade Nacional de Filosofia, na antiga Universidade do Brasil. Por esse motivo gozava de um prestígio grande, com bibliotecas nacionais e excelentes professores, como José Américo Motta Pessanha e Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde). Ela possuía de fato uma pretensão de ser a nacional. A Universidade Federal de Minas Gerais possuía também um curso tão respeitado quanto a Nacional e a USP. Entre os professores que ali se encontravam, estavam nomes como padre Henrique Cláudio de Lima Vaz e Arthur Versiani Vellôso. Por intermédio dos seus principais articuladores, oriundos da academia, de um lado José Arthur Giannotti, na USP, e de outro José Américo Pessanha, na UFRJ, os editores foram buscar os autores das traduções de *Os Pensadores* dentro dos departamentos, que estavam por sua vez sob intervenção.

A Coleção mudou os currículos do ensino de filosofia no país, na medida em que ela permitiu o acesso aos volumes básicos do pensamento ocidental. Não havia praticamente nada publicado em português. Os estudantes precisavam ler os textos filosóficos em espanhol, em francês e em inglês. Havia somente algumas traduções de Aristóteles, da Editora Globo:

A gente usava o texto original ou tradução. Até na hora de fazer um texto nosso, de escrever, havia ali um problema, a dificuldade de trabalhar com o conceito. Então, a Coleção tornou mais acessível em língua portuguesa esses textos clássicos e permitiu que fosse sendo criado um vocabulário conceitual em

³⁵ CHAUI, Marilena. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

português mesmo. Boa parte desses textos não existia nem sequer em Portugal naquela época.³⁶

Além disso, um primeiro movimento nessa direção de traduzir para o português os textos filosóficos mais relevantes foi de Jacó Guinsburg, na Difusão Europeia do Livro. Quando se criou a editora francesa Difel, o que se propôs foi tradução dos clássicos franceses. Houve traduções de Voltaire, Diderot, Sartre, Descartes, ou seja, uma pequena primeira biblioteca de filosofia foi feita graças a essa editora, antes de *Os Pensadores*. Houve traduções de Picasso por Bento Prado Jr. e comentários por Gerard Lebrun. Mas não era uma intenção editorial mais ampla do que atender a um público universitário, de um modo geral, de especialistas e de estudantes da área. A Difel não era, entretanto, uma editora universitária, embora eles contassem com professores da Universidade de São Paulo, da Faculdade de Filosofia. Houve também a tradução de livros da coleção *Saber Atual*, que abrangia quase todo o espectro do conhecimento em Artes, Ciências e Humanidades. Cerca de 200 títulos deste selo foram vertidos pela Difel até 1966:

Pretendíamos abrir as sendas de uma nova bibliografia que não estava sendo editada aqui no Brasil, em certas áreas. Seria injusto dizer que isto ocorria em todos os setores, uma vez que tanto a Civilização Brasileira e a Zahar quanto a Difel publicavam títulos nacionais e traduziam autores estrangeiros representativos das modernas correntes no plano dos estudos universitários e no campo político. Ainda assim, a literatura ensaística, o debate filosófico-estético que ocorria nas décadas de 1960 e 1970 eram escassamente vertidos para o nosso público leitor. Parecia uma fonte marginal, reservada a intelectuais eleitos. Era o caso de Umberto Eco, por exemplo, que apenas alguns, como Haroldo de Campos, conheciam. E foi para promover a difusão do pensamento deste e de outros autores que criamos a Coleção Debates, com a denominação e a apresentação gráfica que a caracterizam como uma espécie de abertura da *Obra aberta*³⁷.

Portanto, houve sim esforços anteriores de publicar textos clássicos. Mas o papel da coleção *Os Pensadores* foi talvez primeiro o de criar uma biblioteca de filosofia em português. Os especialistas trabalhavam com os originais, logo de um modo geral não precisavam ler traduções. Por outro lado, com o incremento do número de matrículas no ensino superior, os estudantes universitários e o público

³⁶ MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

³⁷ “Jacó Guinsburg: o editor da Academia”. Entrevista de Jacó Guinsburg a Revista Fapesp, ed. 213, nov./2013.

de não filósofos, em geral, terão dificuldade de ler os textos no original. Para estes, é imprescindível a oferta de textos traduzidos.

O crescimento das pós-graduações se fez sentir dentro da própria área de Filosofia. Em 1975 eram apenas quatro as pós-graduações na área. Em 1979 já eram 10 os departamentos com pós no campo. Esse aumento foi evidenciado ainda que tenham havido alguns revezes. Em 1971 a disciplina foi praticamente abolida do curso secundário. Passando a matéria optativa, resistiu em apenas alguns colégios.

A Coleção buscou se enquadrar no esforço de divulgar a filosofia e de ampliar o seu público no Brasil. A filosofia tem um tipo de texto que interessa também ao não especialista da área, ou seja, o não filósofo. Trata-se de uma área do conhecimento que possui interface com outras disciplinas. Segundo Danilo Marcondes, um trabalho como esse realizado por *Os Pensadores* “tornou mais viável o acesso do estudante de outras áreas ao trabalho do filósofo”. Um cientista político lê a *República*, de Platão ou o *Tratado de Política*, de Aristóteles. Alguém que trabalha na área de letras também lerá o texto aristotélico. Juristas lerão Platão ou Cícero. Um físico irá ler as *Confissões*, de Santo Agostinho, para estudar o conceito de tempo, que tal qual definido por Newton tem origem em Agostinho. Isso significa que a filosofia tem uma repercussão para além do limite estrito do seu campo

A coleção da Abril foi pensada como a criação de uma biblioteca de filosofia em português e acessível a todos os especialistas, sobretudo acessível aos estudantes com a criação de um vocabulário filosófico em português e uma biblioteca mesmo. O essencial da filosofia traduzido para o português:

A ideia básica era de mudar o currículo do ensino de filosofia das universidades brasileiras, pouca modéstia. Então contratamos o Giannotti que juntamente com o José Américo fizeram uma espécie de projeto do currículo, desde os pré-socráticos. A ideia é possibilitar aos brasileiros ter um curso de filosofia com textos em português palatáveis. Aí veio um segundo problema: uma vez escolhidos os autores e a sequência deles, o Giannotti e o José Américo identificavam os especialistas em cada um dos filósofos. Em conjunto com o especialista, eles escolhiam os textos que iriam integrar aquele volume.³⁸

³⁸ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Segundo Pedro Paulo Poppovic, foram 26 teses de doutoramento escritas e defendidas a partir das traduções. Os pós-graduandos da época, principalmente da USP, se encarregaram de realizar muitas das traduções, e sempre tinham a revisão feita pelos consultores, os professores especialistas que convocam os mestrandos ou doutorandos. Para Danilo Marcondes, cumpriu um papel muito importante para quem dava aula, fazia curso ou lia filosofia. Até hoje ainda se tem a coleção como referência principal do campo. Em sala de aula, é ainda corrente a adoção de textos da coleção nas referências bibliográficas de cursos. A despeito de serem obras de referência obrigatória para nos cursos universitários de Ciências Humanas em geral no Brasil, apenas as primeiras edições de *Os Pensadores* continuam sendo de fato requeridas.

Para José Arthur Giannotti, do ponto de vista do legado acadêmico, os professores, tradutores e consultores contratados pela Abril sentiam que um grande passo na formação de um vocabulário filosófico brasileiro estava sendo dado:

Do ponto de vista da educação, eu não acreditava muito não, porque a leitura de um livro de filosofia por um estudante sem uma orientação é muito problemática. Essa era uma preocupação. Não sabemos como esses livros vão ser assimilados. Mas em compensação eles vão estar por aí. E até hoje é engraçado quando eu passo num sebo de rua e vejo a coleção. De um modo geral, cumpriu esse papel porque não existia nada do tipo. Quando saiu foi uma grande novidade. Em 1973, eu pensei até que fosse 74, Platão foi o primeiro volume. Eram traduções bem feitas, muito bem feitas, cumpriu um papel essencial, passou a ser obra de referência.³⁹

Acrescenta ainda Giannotti:

Os Pensadores fez uma antologia, uma seleção, então muitas obras não estão completas e isso é uma pena porque a gente gostaria de ter as obras completas, mas eles tiveram problemas de direitos autorais, tiveram todos os tipos de problemas. Essa ideia de ampliar o público da filosofia eu acho importante na área de filosofia. Sou contra aquela especialização “isso aqui vamos discutir entre nós”, “ele não é daqui, não vamos falar com ele não”, é muito ruim. É claro que tem um trabalho mais aprofundado, mais detalhado do pesquisador em filosofia, mas tem um leitor que não é um especialista, é um interessado e é importante que ele leia, debata, faça perguntas. Todo esse espírito da divulgação foi de fato esse. A filosofia naquela época era muito especializada. Essa coleção deu uma amplitude para a filosofia.⁴⁰

³⁹ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁴⁰ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

4.3.

Pedro Paulo Poppovic e uma incubadora cultural na Editora Abril

Em 1965, Victor Civita voltava da Europa com fascículos dos mais diversos temas e convocou os principais executivos da empresa para avaliar o que ele tinha como proposta inovadora. Após discussões em torno da viabilidade de trazer publicações em fascículos, esse grupo de executivos havia chegado à conclusão de que não teriam boa receptividade de vendas. Ele olhou os doze e disse: "Senhores, já que tenho 51% dos votos nesta reunião, vamos fazer. Vocês decidem como, qual obra lançar e quando começar. Sugiro que editem a enciclopédia italiana Conhecer para Jovens". O grupo optou, entretanto, por lançar primeiro a Bíblia. Pedro Paulo Poppovic, que se tornou diretor da divisão de fascículos da Editora Abril, confirmou a história:

Ele veio de uma viagem, reuniu a diretoria e disse: 'vi uma coisa formidável, são os fascículos, o sujeito paga em prestações na medida em que ele recebe pedaços de uma obra'. A diretoria foi contra, inclusive eu. Dizíamos: 'no Brasil, as pessoas estão acostumadas a primeiro receber o produto e depois pagar em prestações, e por que a Bíblia, que é distribuída de graça, como nos hotéis?' E ele: "as pessoas vão comprar, sim, porque é a Bíblia mais bela do mundo, com milhares de ilustrações. E, além disso, como eu tenho 51% das ações desta empresa, nós vamos fazer". (Guerrini Jr., 2010: 128)

Civita havia acompanhado o sucesso do lançamento de uma Bíblia em fascículos na Itália pela Editora Fratelli Fabbri, e havia tomado a decisão de publicá-la no Brasil em versão ricamente ilustrada. Essa primeira coleção de fascículos da Abril foi uma aposta do proprietário Victor Civita, mesmo com as críticas da equipe à investida. Em doze volumes, em ouro, inteiramente ilustrada com arte da Renascença. Os textos em português eram arcaicos. Seria necessário atualizar as traduções:

Para fazer uma Bíblia moderna, que fosse nossa, decidimos contratar 22 padres que haviam feito estudos bíblicos em Jerusalém, coordenados por um velho judeu, apaixonado por textos antigos, que falava hebraico, aramaico e conhecia grego. Eles partiram dos originais e praticamente fizeram tudo de novo.⁴¹

A partir da *Bíblia mais bela do mundo*, que foi a primeira das coleções de fascículos, o leitor teve com a Abril Cultural um produto novo sob vários aspectos. Primeiro pelo acesso mais fácil, ou seja, o custo mais baixo. O exemplar

⁴¹ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

foi inicialmente vendido por 750 cruzeiros (ou menos de 10 reais hoje). Segundo porque, apesar de o custo de aquisição ser baixo, o leitor tinha em mãos o resultado do minucioso trabalho de tradutores, revisores críticos e revisores literários. O objetivo principal dessa primeira coleção era publicar os versículos da Bíblia, originalmente em hebraico, aramaico e grego, num português simples. Só na primeira semana o primeiro volume vendeu em torno de 150 mil exemplares. Durante três anos os compradores adquiriam semanalmente cada um dos 150 fascículos. Cerca de 80 mil famílias completaram a coleção:

A Bíblia é distribuída de graça em todos os lugares, todos os hotéis. Mas essa Bíblia super ilustrada vai ser bíblia mais bela do mundo. De fato, ela era fartamente ilustrada. Eram mais de 5.000 fotos, impressas na Suíça. Nós, com muito ceticismo, pensamos, vamos começar a fazer e aí realmente foi uma surpresa muito grande porque o sucesso foi enorme. Nós fizemos se não me engano na 1ª edição 50.000, que vendeu em 2 dias. Eu fiquei 3 dias sem dormir, imprimindo a Bíblia e distribuindo com meu próprio carro. E acabou vendendo mais de 250 mil bíblias, e teria vendido mais se nós tivéssemos impresso mais logo de mais.⁴²

Com o sucesso da *Bíblia mais bela do mundo*, a Abril decide criar, em 1968, o selo Abril Cultural, divisão especialmente montada para desenvolver coleções de livros em fascículos. Entre a primeira coleção, da “mais bela” Bíblia e a publicação em novembro de 1972 do primeiro volume de *Os Pensadores* com Platão, vieram outras coleções de fascículos. Estão entre coleções que ficaram famosas a enciclopédia semanal ilustrada *Conhecer*, a *Gênios da Pintura* e a *Grandes Compositores da Música Universal*, que levou discos às bancas. Contando com um total de 48 compositores, o primeiro volume da coleção, o “Concerto nº 1 para Piano e Orquestra”, de Tchaikowsky, vendeu 270 mil cópias. Talvez em nenhum outro país tenham tido a importância em termos comerciais que tiveram no país:

Logo depois da Bíblia nós passamos a imitar outros fascículos da Fabbri, que eram traduzidos aqui. À medida que nós aprendemos a traduzir, nós fomos percebendo que uma tradução bem feita era mais ou menos 80% do conteúdo original e 20% tinha que ser reescrito. Então começamos a montar redações para poder reeditar e tivemos muito sucesso. Fizemos pintura, ciência, conhecer, bom apetite, de culinária, que vendia 1 milhão e 100 mil exemplares por semana.⁴³

⁴² POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁴³ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Em pesquisa sobre a Abril Cultural, Matheus Pereira (2005) revelou um pouco da dinâmica da editora e da produção em fascículos por meio de um documento privado sobre a coleção de fascículos da Abril Cultural *Os cientistas*. Composta por fascículo, *kit* e manual de instruções, constituiu-se completa em um total de 50 fascículos, que eram comprados quinzenalmente. A data de lançamento desta coleção foi maio de 1972 e acumulou venda total de quase 2,5 milhões e meio de cópias nos dois anos em que circulou no mercado. Mas não houve reedições da coleção. Apesar de sucesso editorial que incluiu a comercialização dos direitos de tradução para pelo menos quatro países durante a Feira de Frankfurt, a única edição da coleção, que teve pesquisa iconográfica realizada em vários países, deixou de publicar 40% do material produzido. Nunca teria sido publicado. Com mais de 1.200 ilustrações, os textos foram escritos sob a supervisão de professores da USP:

O maquinário do projeto foi definido, segundo *The scientists* (1972), com expectativas de volume muito grande de produção. Vários componentes foram criados para o projeto. Foi encomendado, por exemplo, o plantio de sementes especiais para o *kit* de Mendel. A coleção completa fornecia um laboratório básico, contendo mais de 500 itens, incluindo um microscópio. O lançamento desta coleção em fascículos representou um investimento, por parte da Abril, de US\$ 3,5 milhões. (...) ⁴⁴

Poucos meses antes de lançar *Os Pensadores*, num texto institucional de 1972, a Abril se apresentava da seguinte forma:

Estamos totalmente integrados: editamos, publicamos, imprimimos e distribuímos revistas, fascículos e livros numa faixa de aproximadamente 16 milhões de cópias por mês. Publicamos 37 revistas, já lançamos 32 coleções de fascículos (no momento há 12 delas nas bancas), além de livros escolares e de interesse geral. Empregamos mais de 7.000 pessoas, e nossas publicações cobrem todo o Brasil (15.000 pontos de venda). A partir de 1971, iniciamos a exportação de nossos fascículos, em espanhol, para toda a América Latina e Espanha. Em 1972, nosso faturamento será de aproximadamente US\$ 80.000.000. ⁴⁵

A Abril Cultural pôde contar com a contribuição dos intelectuais de esquerda para a produção de suas coleções, que até hoje estão presentes nas estantes das casas brasileiras. O trabalho de intelectuais de renome das universidades, principalmente da USP, permitiu que as publicações adquirissem tanto qualidade nas traduções e edições, e também o respeito da comunidade

⁴⁴ Citação a partir de documento pesquisado e descoberto por Matheus H.F. Pereira (2005: 247).

⁴⁵ Idem, *ibidem*.

intelectual em relação ao que se produzia naquele escritório. A própria Abril dizia em suas campanhas que “não mediu esforços” para oferecer as melhores coleções que já haviam aparecido até ali. Perseguidos pela ditadura militar, só a Abril contratou cerca de 80 consultores e tradutores egressos da USP, entre eles Ruth e Fernando Henrique Cardoso. Nesse período, sob pressão dos militares, muitos professores tiveram de migrar para outras atividades e encontraram refúgio ali. Em depoimento ao livro *A trajetória de Octavio Frias de Oliveira*, Fernando Henrique Cardoso conta como foi parar na Abril:

O que fizeram [os meios de comunicação]? Puxaram a universidade para si. A Abril, na época da ditadura começou a chamar gente, aquele pessoal que não tinha emprego, para fazer os fascículos. Eu mesmo trabalhei nisso, a Ruth, o Pedro Paulo Poppovic, que era nosso amigo, dirigia essa parte da Abril.⁴⁶

Houve o que poderíamos chamar de uma extensão mercadológica do clima intelectualizado dos anos 1960. Se a esquerda produzia cultura para poucos, na ditadura a cultura erudita se popularizava. A classe média, agora, também podia “desfrutar” da filosofia e das artes. Pesquisas realizadas à época mostravam o perfil do leitor das enciclopédias. Quem comprava? Eram famílias de classe C e D. Raríssimos A e B compravam enciclopédias.

Segundo Ottaviano de Fiore, redator da Abril Cultural, “estávamos fornecendo cultura engarrafada e organizada para uma enorme massa de filhos de camponeses que tinham chegado do campo nessa grande expansão urbana do Brasil”. Qual era o objetivo desse consumo? Com a urbanização, 80% da população está nas cidades hoje em dia, os pais compravam para os filhos estudarem na escola. Era um dos motores da venda de enciclopédias escolares.

Segundo Pedro Paulo Poppovic, a empreitada incluía sim alguns riscos, mas a Editora Abril estava disposta a enfrentar. “O resultado era tão bom, os lucros eram tão altos, que a relação entre benefício e risco era muito favorável ao risco”. Mesmo sendo um período de repressão, a avaliação do diretor de coleções era a de que, além de construir um catálogo e oferecer livros de qualidade no período, a Abril estaria de certa forma colaborando com o regime, uma vez que

⁴⁶ Depoimento de Fernando Henrique Cardoso a Engel Paschoal, para o livro *A trajetória de Octavio Frias de Oliveira*. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ultnot/especial/octaviofrias/depoimentos/fhc.jhtm>. Acesso em: 03/11/2016.

estava empregando aqueles que os próprios militares haviam afastado das universidades. Com toda a sinceridade, durante a entrevista concedida especialmente para esta pesquisa, Poppovic confirma que era feita uma espécie de autocensura, apesar de que nunca tiveram um censor dentro da redação:

Eu sabia muito bem os limites da situação. E eu lia tudo. Os egressos da faculdade de filosofia, do curso de ciências sociais, eram todos de esquerdinha. Eles largavam brasa no texto e eu editava. A gente não fazia provocações, mas a gente jamais se curvou a qualquer tipo de interferência.⁴⁷

Todos os textos e trabalhos de tradução e consultoria eram assinados, inclusive por aqueles que haviam sido cassados e aposentados compulsoriamente pelo regime, retirados da universidade. Ao mesmo tempo que eram censurados nas suas cadeiras, eles não eram proibidos de ter seus nomes expostos, associados aos produtos da Abril:

Nós tivemos muitos casos de pessoas que eram perseguidas pela ditadura, e que não pararam de trabalhar. Sergio Buarque de Hollanda, Fernando Henrique Cardoso, José Arthur Giannotti. Agora o mérito de ter enfrentado esse problema definitivamente é do Victor Civita. Ele nunca me perguntou uma coisinha sobre as pessoas para quem eu tava dando trabalho. Eu tinha absoluta e total liberdade. Eu pensei bastante nos colegas de universidade porque eram alguns dos meus mais íntimos amigos. Era uma situação ruim aqui. Era pesado viu? De repente você tem amigos que você respeita, que são os teus colegas, de repente o bicho não tem emprego, não tem como viver.⁴⁸

O caso da relação do historiador marxista Jacob Gorender com a Editora Abril é emblemático nesse sentido. Quem revelou esta história foi Eugenio Bucci em artigo publicado no *Estadão*, em 2013. Em 1970, Gorender era condenado pelo regime militar a cumprir pena de dois anos de prisão. Mesmo após ter sofrido tortura como tantos outros, manteve, durante o período de cárcere, intensa atividade intelectual, que havia permanecido em segredo até recentemente. Foi de dentro de sua cela na prisão que o historiador foi consultor e tradutor das coleções *Os Pensadores* e *Os Economistas*. A esposa Idealina fazia a ponte entre Gorender e Poppovic, diretor das coleções. Após a visita ao marido, saía da prisão carregando sacolas de feira, cheia de laudas de traduções. Eram textos traduzidos do alemão e do francês. Embora remunerado, não aparecia o trabalho realizado nos créditos das coleções, já que tudo era desenvolvido de forma clandestina.

⁴⁷ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁴⁸ Idem.

O Gorender nunca assinou nada, ele estava preso. Ele assinava sob pseudônimo, que era o nome da mulher dele, Idalina. A D. Idalina era uma pessoa bem humilde, assim, bem popular. Ela aparecia com uma cestinha na redação, com os textos que ele fazia na prisão. “Ela” traduzia do alemão, do inglês e do francês e sabia muita filosofia. Todo mundo dizia: “A D. Idalina, incrível como essa mulher sabe línguas”. Ela não tinha esse conhecimento, não sabia nada.⁴⁹

Explica Marilena Chauí em entrevista a esta pesquisa que, na época, a Editora Abril não estava identificada como poder, ou como um veículo de apoio à ditadura, como estavam a TV Globo ou a Manchete. Os veículos da ditadura eram Manchete, Estadão e Globo: “Ela não foi vista como associada ao poder, mesmo porque tinha outras publicações fora as revistas. E a *Veja* tinha outro perfil, não tinha o perfil que tem hoje. Ela era um espaço onde 90% das páginas amarelas eram com pessoas de esquerda. Caracterizava-se como uma editora de revistas, não tinha essa identificação.” Em um primeiro momento, o que os intelectuais discutiam entre si era que, pela primeira vez, iriam fazer um trabalho intelectual ligado a uma empresa comercial. A perplexidade dos intelectuais se manifestava diante da lógica de produzir para uma empresa de grande porte de caráter comercial, e também surgia do fato de que os textos iriam para as bancas de jornal, e não para as livrarias: “Isso é que era o novo”, observa a professora.

Como lembra Vera Follain de Figueiredo, a ausência, no Brasil, até bem pouco tempo, de um público consumidor de bens culturais mais amplo e o engajamento do escritor em causas sociais e políticas colocaram em segundo plano a problematização das relações entre a produção artística e intelectual e o dinheiro (2002). Esta discussão teria se intensificado a partir das três últimas décadas do século XX, em função das mudanças ocorridas no mercado editorial e da progressiva descrença, tanto por parte dos criadores, quanto por parte do público, no papel revolucionário que a tradição de militância conferia ao intelectual. Segundo a autora, entre nós, o debate em torno da mercadorização da arte, por exemplo, só se intensifica quando o componente utópico que pontuava a produção cultural brasileira recua, abrindo espaço para a afirmação do profissionalismo do artista (2002). Assim, as modificações pelas quais o mercado editorial brasileiro vinha passando serão discutidas, por Silviano Santiago, no texto “Prosa literária atual no Brasil, escrito em 1984:

⁴⁹ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

A editora, por sua vez, assume a forma de empresa capitalista, pois já diz abertamente que visa o lucro como qualquer outra indústria do país; (...) A modernização, no nosso campo, está fazendo com que o editor perca a fala e a máscara do mecenas no escritório da sua empresa, e o autor, a aura de diletante que flutuava sobre a sua cabeça. (Santiago, 1989: 24)

Silviano Santiago lembra também que o livro, em nosso país, é objeto de classe e, incorporado a uma rica biblioteca particular e individual, é signo certo de status social e como tal “dirige-se a uma determinada e mesma classe, esperando dela o seu aplauso e a sua significação mais profunda que é dada pela leitura” (Santiago, 1982: 28).

É para esta tensão vivida pelo intelectual, dividido entre os critérios de legitimação do campo da alta cultura traçados pela modernidade e as regras do mercado que a perplexidade dos colaboradores da Coleção *Os Pensadores* diante do empreendimento da Editora Abril, na década de 1970, já apontava.

Pedro Paulo Poppovic nos falou na recente entrevista sobre a influência de Victor Civita na produção da obra. Segundo ele, não havia influência direta do empresário no dia a dia do trabalho realizado dentro da Abril Cultural:

A influência do Victor Civita sobre a obra foi nenhuma. A influência dele é que ele autorizou a obra. Agora é importante isso numa editora, viu? Porque era o *tutuzinho* dele que estava lá. Agora como te expliquei, se ele errasse e o primeiro vendesse mal, você que era uma editora séria, ficava comprometida com 50 volumes e a continuar a perder dinheiro.⁵⁰

Matheus Pereira considera que o livro é “ao mesmo tempo um produto material fabricado de forma industrial, submetida à lógica do lucro, e um objeto cultural portador

de diversos simbolismos”. Em artigo sobre a Abril Cultural, Pereira lembra de uma dessas marcas presentes no objeto livro. Todos os fascículos e enciclopédias tinham seus prefácios ou folhas de rosto assinados por Victor Civita. Essa marca deixada por Civita nos livros e enciclopédias, segundo esse autor, caracterizaria um pouco uma “magia” do editor moderno, criador de necessidades culturais. “Cada prefácio assinado pelo dono da editora é um instrumento a mais do

⁵⁰ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

processo de convencimento do cliente, assim o produto tem um certo simbolismo que o distingue de outras mercadorias”.

A visão de Civita era de que o vendedor ideal de livros persuade sem alterar a verdade. Não se trataria apenas de se ter a consciência da importância do produto vendido, mas de uma convicção de que estava fazendo mais do que somente a efetivação da venda, está “divulgando conhecimentos, repartindo cultura” (CIVITA, 1975).

4.4. O resgate dos intelectuais

Estávamos em plena ditadura. A USP especialmente foi objeto de grande intervenção dos militares, uma porção de gente perdeu emprego, muita gente foi aposentada compulsoriamente, muita gente foi perseguida, e eu que havia sido professor lá, era o meu ambiente, o ambiente ao qual eu mais acesso tinha na época era esse de ciências sociais, o pessoal que trabalhava conosco a grande maioria era egresso de filosofia, tanto do curso de filosofia quanto do curso de ciências sociais. De maneira que a escolha de grandes obras foi automaticamente em função de saber que praticamente filosofia não tinha traduções. Você tinha que ler em espanhol, francês e inglês para poder fazer uma bibliografia razoável. Aproveitando os meus contatos com a USP, eu tive acesso a professores e a orientadores dos nossos fascículos – isso em geral e não só nos pensadores.⁵¹

Muitos dos nomes que estavam na Abril Cultural, das consultorias contratadas junto a professores, os escritores, os tradutores, não só da coleção *Os Pensadores*, como de outras obras, eram pessoas que estavam sendo perseguidas, que não podiam lecionar. Havia gente grande, média, pequena, de todo tipo, que estavam sendo afetadas pelo regime, principalmente, dentro do ambiente acadêmico. A Abril se transformou em um centro cultural, onde havia certa liberdade cultural.

Segundo Andreas Pavel, Pedro Paulo Poppovic criou uma espécie de “incubadora cultural” dentro da Abril. Ele transformou a ideia dos fascículos, que poderia ter sido banal, porque se baseava em copiar uma ideia – e inclusive textos publicados pela editora italiana Fratelli Fabbri – em produtos muito melhores do que os originais que inspiraram a Abril Cultural. Para Pavel, o que se publicava era “original”, “mais crítico”, “mais atualizado”: “Aquilo era um centro de

⁵¹ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

instrumentação intelectual onde surgiram algumas coisas. A Abril cuidava de vários assuntos, era história, música”.

Marilena Chauí refere-se a Pedro Paulo como “um sujeito de esquerda”. Um dos motivos de ele ter se interessado em publicar *Os Pensadores* e depois *Os Economistas* naquele momento teria sido, “sem dúvidas”, ligado à ideia de que quem estava impedido de realizar os seus trabalhos intelectuais por cassações pudesse continuar a ter uma vida intelectual.

O período foi favorável. Uma oportunidade de mercado e uma oportunidade de mão de obra. Nem todos estavam perseguidos. Muitos eram convidados normalmente e a maioria estava empregada, nos seus doutoramentos. Giannotti se recorda dos doutoramentos de João Paulo Monteiro, de Rubens Torres Filho, do professor Gerard Lebrun. Mas segundo o filósofo, alguns, sim, estavam sendo perseguidos, mas “não foi refúgio dos perseguidos não...” Ele mesmo se contradiz em seguida quando afirma que os que trabalhavam diretamente para o Pedro Paulo, estavam sendo perseguidos na USP. Ou o José Américo Pessanha que “tinha problemas” na UFRJ.

Pedro Paulo Poppovic se orgulha do trabalho realizado, dos fascículos publicados, e não menos de ter dado trabalho a quem estava em dificuldade. “Nós sabíamos que tinha mercado (...) nós tínhamos acesso à universidade, nós tínhamos conhecimento íntimo da situação universitária no contexto da ditadura”.

A decisão de congregar os professores e especialistas principalmente da USP dentro da Abril Cultural foi em parte resultado das relações pessoais de Poppovic com pessoas que estavam precisando se afastar da universidade e do que ele vinha acompanhando do contexto sociopolítico brasileiro:

Todo o pessoal da nossa redação, a grande maioria são egressos da faculdade de filosofia, mesmo os que trabalhavam com ciência pura, física, química, matemática, todo mundo era da nossa faculdade. Quando esses intelectuais, que eram seus ex-professores, vinham trabalhar, o pessoal da redação se sentia honrado. A receptividade que esses caras tiveram na nossa redação era muito grande, eram nossos professores. Trabalhar com eles eram uma satisfação pessoal. Era a faculdade de filosofia transportada, de uma certa maneira. Tinha caso de aulas que eram dadas na redação.

Para mim, esse trabalho era antes de mais nada um jeito de ganhar a vida. Segundo era muito bom para o meu ego, de fato eu sentia que estava sendo bem-sucedido e que eu estava fazendo um negócio politicamente significativo. Isso era importante para mim. Eu sempre fui contra a luta armada, eu achava que era um suicídio, como de fato foi. Mas eu achei um nicho político, achei uma maneira de fazer política, sem ser preso, que fosse boa para o país. Todos que participaram desse processo, que foram muitos mesmo, nós fizemos alguma coisa politicamente viável e politicamente significativa. O sistema tinha brechas, tinha fissuras, eles não conseguiam fechar tudo. Sem fazer revolução, sem derrubar governo. Nós tivemos a sorte de ter uma empresa que bancou e que correu os riscos. Nós tivemos a sorte de ter uma circunstância política e econômica que nos forneceu a possibilidade de fazer um trabalho que unisse a universidade a uma empresa privada cuja finalidade básica é ter lucro. Isso foi muito bom! E foi bom para os leitores. É uma fulgurança do sistema, se você quiser. Foi bom para os leitores, foi bom para o capitalista e foi bom para quem trabalhava lá. A gente ganhava bem, a gente tinha liberdade, eles ganhavam muito dinheiro, os intelectuais acharam emprego e os leitores tiveram acesso a coisas realmente bem feitas.⁵²

4.5.

A redação da Abril Cultural e a teoria organizacional de Breed

Warren Breed escreveu, em 1955, pela primeira vez, sobre a teoria organizacional no jornalismo, e, no presente trabalho, pretendo levantar hipóteses sobre a interferência de fatores organizacionais no cotidiano da redação de *Os Pensadores*.

O grande legado dessa teoria, aplicada ao jornalismo, foi o de passar a considerar não somente a atuação do jornalista no nível individual, mas por levar em conta também a influência do seu contexto mais imediato para a produção do conteúdo: a organização jornalística. Breed expôs alguns dos constrangimentos organizacionais que repercutiriam, segundo ele, sobre a atividade do jornalista e que normalmente limitariam a sua autonomia. Trata-se de uma autonomia relativa para criar, para informar.

O produtor da informação numa organização de mídia necessita sempre respeitar as normas editoriais da política editorial da empresa, e isso o torna um profissional limitado em termos de atuação. Breed defende em seu estudo que os pontos de vista da direção controlam o trabalho do jornalista.

A Editora Abril foi a pioneira e líder do mercado de fascículos. Cada coleção era planejada para ser vendida em cerca de dois anos. Eram 50 fascículos

⁵² POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

para completar a obra, cada um com periodicidade quinzenal, ou em torno de 100 fascículos, se a periodicidade fosse semanal. Segundo Roberto Civita (1969), a fórmula da Abril Cultural de vender em fatias uma obra, isto é, em fascículos, e em bancas de jornal tinha suas vantagens. Entre as principais estavam o preço final ao consumidor e a acessibilidade. O preço dos fascículos caía com as altas tiragens. Desse modo, o custo da página do livro para o leitor também. Ficava 3 a 4 vezes menor do que uma mesma obra em volume único das livrarias. Como o valor do custo unitário era menor, era possível investir também em acabamento, como capa dura e ilustrações em cores. O acesso era outro ponto positivo. Havia cerca de 12 mil bancas de jornal contra apenas 800 livrarias.

Na produção de *Os Pensadores*, ainda que não fosse estritamente um trabalho jornalístico, podemos dizer que de certa forma houve uma influência de constrangimentos organizacionais na atuação dos profissionais envolvidos. O contexto mais imediato de produção dos fascículos era influenciado pela alta direção da Abril Cultural, que foi a responsável na prática por ter concebido a coleção. À frente da direção da Abril Cultural estava Pedro Paulo Poppovic, seu diretor de coleções. Além dele, outro personagem foi igualmente relevante nas decisões tomadas: o filósofo José Arthur Giannotti, aposentado compulsoriamente da USP pelo AI-5 e consultor contratado pela Abril. Ele foi o responsável pela produção de mais de 30 volumes da coleção composta por 53. Ambos foram recentemente entrevistados pela nossa pesquisa e falaram bastante sobre a autonomia de trabalho e os constrangimentos a que os colaboradores da coleção eram ou não submetidos.

O primeiro constrangimento do trabalho em qualquer grupo de mídia é a introjeção pouco a pouco da cultura organizacional, ou o que se convencionou chamar da política editorial:

Todos, com exceção dos novos, sabem qual é a política editorial. Quando interrogados [os jornalistas], respondem que a aprendem ‘por osmose’. Em termos sociológicos, isto significa que se socializam e ‘aprendem as regras’ como um neófito numa subcultura. Basicamente, a aprendizagem da política editorial é um processo através do qual o novato descobre e interioriza os direitos e as obrigações do seu estatuto, bem como as suas normas e valores. Aprende a antever aquilo que se espera dele, a fim de obter recompensas e evitar penalidades. (Breed, 1999: 154-155)

Inegavelmente o próprio contexto sociopolítico de realização dessa empreitada em si já produzia um constrangimento, diríamos, mais do que organizacional, já que a coleção foi lançada em 1973, ou seja, em plena ditadura militar, ainda sob a égide do AI-5, editado em 1968. De certa forma, esse entorno influenciou os responsáveis por esse produto editorial que da mesma forma pressionavam os redatores.

Na teoria organizacional, Breed (1999) identificou fatores que promoveriam o conformismo do jornalista, no caso da coleção, do produtor cultural, com a política editorial da empresa, e constrangeriam o trabalho dele, tornando-o afeito à organização. Aqui analisaremos como dois desses fatores apontados por Breed como limitadores da autonomia do produtor – a autoridade institucional e as sanções e os sentimentos de obrigação e estima com os superiores – teriam sido expostos pela direção de *Os Pensadores* e de que modo as visões dos responsáveis pelo produto eram transmitidas e internalizadas por quem produzia *Os Pensadores*.

Trata-se de uma das sanções mais comuns. A chefia sempre decide quem é responsável por fazer o quê. E claro há sempre tarefas mais agradáveis e outras nem tanto. Na coleção havia os que ficavam responsáveis por conceber um volume especificamente, decidindo os textos que iriam entrar, quem traduziria o quê, e essa era a atividade mais nobre: a este se dava o nome de consultor. Havia ainda os que respondiam pela tradução de um texto apenas ou escreviam sobre a vida e a obra dos pensadores: os tradutores e os redatores, respectivamente. Certamente essa divisão de tarefas tornava uns dependentes do trabalho de outros, e limitando a autonomia que ambos teriam hipoteticamente.

Na entrevista dada por Pedro Paulo Poppovic a esta pesquisa, ele relata como era a distribuição das tarefas na produção dos volumes. Ele era o responsável por negociar junto a outras editoras os direitos de publicação de traduções que já haviam sido realizadas, bem como acertava o valor a ser pago pelos originais a serem traduzidos. Antes de ele ir comprar os direitos, o consultor do volume tinha que ser selecionado, e ele já precisava ter aprovado a tradução.

Quem era esse consultor de volume? Por exemplo, decidiu-se produzir um livro sobre Merleau Ponty. Então se definia quem era que entendia de Merleau Ponty em São Paulo. No caso era a Marilena Chauí. Então, como se dava a divisão de trabalho? Nesse caso, Poppovic perguntaria a Marilena Chauí que textos do filósofo que ele deveria comprar. Ela dizia quais. O diretor procurava então os textos, se havia já traduções prontas para a língua portuguesa e em que língua possuía. Quem avaliava a qualidade das traduções já existentes? Era o consultor ou a consultora, como a Marilena. Outra questão relevante à época foi a definição de se as traduções deveriam ser publicadas exatamente como foram compradas, sem quaisquer alterações, ou se seria necessário realizar ajustes e adaptações. Poppovic revela em entrevista o caráter democrático das decisões tomadas dentro da Abril Cultural:

Eu jamais falei para o consultor: ‘faça uma seleção um pouco mais apertadinha, não me encha o saco porque eu vou ter que sair atrás de 10 editoras diferentes, me deixa mais barato’. Isso nunca aconteceu, mas nunca mesmo. Pelo contrário. A minha motivação para os consultores era exatamente oposta: eu quero fazer o melhor livro possível, não há limites.⁵³

Segundo José Arthur Giannotti, o consultor distribuía as traduções que deveriam ser feitas para os especialistas nas obras dos filósofos, e estes encontravam tradutores, além dele mesmo, que também traduzia. Ou seja, o especialista escolhia e coordenava os tradutores. Mesmo sob um olhar atento dos consultores, o tradutor-especialista realmente tinha uma autonomia para decidir como e quais textos entrariam em cada volume. O consultor delegava ao especialista, que depois entregava o volume pronto. “Se eu dissesse o que ele tinha que fazer, ele me mandava à m... e não entregava o trabalho”, contou Giannotti.

Outra questão de influência citada por Breed é sobre a assinatura ou não de uma obra. O jornalista, por exemplo, sempre deseja ter seu nome publicado. Isto é consensual dentro da tribo jornalística. Na coleção *Os Pensadores*, havia os créditos dos redatores, tradutores, em suma o expediente da obra. Em toda folha de rosto da coleção, ou seja dentro de cada volume, quem assinava o volume era o proprietário da Abril, era Victor Civita. Havia a referência dele como o editor da

⁵³ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg. 14 out. 2013.

obra em questão. Entretanto, todos os redatores, tradutores, consultores e editores sabiam que ele não era o editor da obra. Logo, entendemos essa referência como uma forma de reverência e, talvez, um constrangimento organizacional importante no dia a dia desse empreendimento.

4.5.1.

Os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores

Breed aponta esse fator como o que se relaciona com os laços que unem os envolvidos num projeto. Há relações que são estabelecidas entre produtor e outro produtor, e entre colaborador e empresa. No caso de *Os Pensadores*, certamente contribuiu o fato de o macroambiente ser a ditadura militar. Muitos dos intelectuais que trabalharam para a coleção estavam afastados de seus trabalhos por conta do endurecimento do regime com os professores de esquerda.

Poppovic considera que este foi um grande papel da coleção: ajudar aqueles que precisavam naquele momento de ajuda. Em trecho de entrevista já mencionado anteriormente, enfatizou: “Eu pensei bastante nos colegas de universidade porque eram alguns dos meus mais íntimos amigos. Era uma situação ruim aqui. Era pesado viu? De repente você tem amigos que você respeita, que são os teus colegas, de repente o bicho não tem emprego, não tem como viver”⁵⁴.

Pedro Paulo acredita que seria muito mais difícil realizar a coleção em outro contexto. Em primeiro lugar, na opinião dele, porque os professores não estariam desempregados. “Com certeza, não haveria essa possibilidade de uma união entre uma universidade e uma editora comercial”, disse.

Todos os entrevistados destacaram que o período histórico no Brasil gerou ao mesmo tempo uma oportunidade de mercado e haver a possibilidade, dadas as circunstâncias, de poder contar com a academia, o que acabou conferindo depois respeito intelectual à obra. Muitos professores foram convidados e tiveram o trabalho intelectual na Abril Cultural como um segundo emprego, já que realizavam seus doutoramentos. Para o ex-diretor das coleções da Abril Cultural, a visão do negócio que estava se constituindo ali era a seguinte:

⁵⁴ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

A gente deu emprego para pelo menos 300 professores. E eram os melhores professores que tinham. Vendemos 60 milhões de fascículos. Concluindo: Nós sabíamos que tinha mercado, nós sabíamos que o mercado não estava sendo atendido, nós tínhamos uma experiência de venda em bancas que nenhum país do mundo teve igual, nós tínhamos uma redação montada, nós tínhamos acesso à universidade, nós tínhamos conhecimento íntimo da situação universitária no contexto da ditadura, de maneira que tudo isso em conjunto levou a essa decisão.⁵⁵

Breed destaca que muitas vezes são criados laços de amizade, e podem surgir sentimentos de obrigação com a empresa que acolheu o colaborador. Num regime antidemocrático como o da ditadura militar brasileira, acreditamos, esse agradecimento pela acolhida vinha sob a forma de lealdade e amizade. Entre o diretor da Abril Poppovic e o consultor/tradutor Giannotti era então uma amizade que já existia antes de qualquer contexto sociopolítico desfavorável. Eram colegas de graduação na USP.

José Arthur Giannotti conta como foi o convite de Pedro Paulo Poppovic para que ele fosse pouco a pouco assumindo posições de trabalho na Abril Cultural, ainda antes de ter contribuído para a edição de *Os Pensadores*:

Eu fui aposentado pelo AI-5 não emigrei porque já sabia que ia haver a fundação do Cebrap. Eu estava casado com a Ana Cotrim e ela também não tinha vontade de emigrar. Ela dizia que fazia poesia e precisava da língua portuguesa. Nesse intervalo o Pedro Paulo me perguntou se eu não gostaria de traduzir e adaptar alguns fascículos da Abril. Aí eu peguei primeiro *A arte do século*, eu pegava um fascículo e basicamente adaptava os textos italianos.⁵⁶

Na fala de Giannotti, fica igualmente presente esse sentimento de respeito a Poppovic. Ao comentar sobre o seu trabalho e a relação com o diretor de coleções, o filósofo disse que não tomava decisões. Todas eram de Poppovic. “Eu não partilhei decisões com ele, nunca. Quem organizou tudo foi o Pedro Paulo. Você acha que o Pedro Paulo dá esse papo para qualquer pessoa? O Pedro Paulo era um homem poderoso. Ele ia para Leipzig com dois milhões de dólares na mão para comprar direitos de publicação.”⁵⁷

Ele disse, por outro lado, que obedecia ao Pedro Paulo. “Eu obedecia. Ele dizia: ‘segura esse negócio’. Aí eu olhava quem estava fazendo doutoramento a

⁵⁵ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁵⁶ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁵⁷ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

respeito. Eu garantia a qualidade do trabalho, mas não fazia o dia a dia. Eu fui aposentado em março, em setembro já estava no Cebrap”. Poppovic disse que o contexto da ditadura foi decisivo para que as coleções pudessem ser criadas:

Eu acho que seria mais difícil realizar a coleção em outro contexto. Primeiro porque os professores não estariam desempregados, havia um grande preconceito contra os fascículos, o pessoal achava que era literatura de segunda categoria, eles eram adotados pelas escolas secundárias, mas oficialmente ninguém dizia que estava adotando os fascículos. Com certeza não haveria essa possibilidade de uma união tão próxima de uma universidade e de uma editora comercial. Os professores coparticipavam desse preconceito negativo, mas eles precisavam e era bem pago. Eles estavam na pior... de repente, é aposentado da universidade, é professor de ética, o que ele vai fazer da vida?⁵⁸

Pedro Paulo Poppovic considera que *Os Pensadores* foi fundamental para a imagem da Abril. “Foi a coisa mais séria que a editora de fascículos da Abril fez. Foi a de maior repercussão no meio intelectual”.

⁵⁸ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

5.

A Coleção *Os Pensadores*: a filosofia para as massas?

Um primeiro momento alucinante, assim classifica a corrida às bancas pelos volumes da primeira edição de *Os Pensadores* a tradutora da coleção Marilena Chauí. Essa impressão não é gratuita: o primeiro volume, dedicado a Platão, foi para as bancas e vendeu 85.900 exemplares. Só na primeira semana nas bancas, em novembro de 1972, cerca de 60 mil pessoas entre Rio e São Paulo haviam adquirido o volume com textos escolhidos do autor e o fascículo ilustrado sobre a sua vida, num mês em que os compradores já estavam com as distrações do fim do ano. Após um ano de volumes lançados quinzenalmente, a coleção mantinha uma venda média de 38 mil exemplares por título, enquanto a quantidade de estudantes de filosofia no Brasil não chegava a um décimo desse número. Enquanto circulou a coleção pela Abril Cultural, os números deram conta de que mais de 150 mil pessoas haviam comprado o volume de Platão.

Investimentos da ordem de 4 milhões de cruzeiros na primeira edição. Volumes encadernados. Traduções muitas vezes inéditas em português e sem simplificar de forma grosseira a linguagem dos filósofos. Após dois anos os leitores completavam sua coleção e um “novo hábito inteiramente novo estará formado entre os leitores brasileiros”, acreditavam os executivos da Abril. Primordialmente, era uma coleção de filosofia. Mas não era uma coleção que se restringia ao cânone da filosofia. Havia exceções como Malinowski ou Dante, que, apesar de não filósofos, dialogaram sempre bastante com o campo da filosofia: “Dante é um filósofo? Não, é um poeta, mas tem uma reflexão extremamente filosófica, foi influenciado por São Tomas de Aquino, aquela reflexão do paraíso, do inferno e do purgatório tem ali uma raiz teológica, filosófica”, explica Danilo Marcondes.

Três pessoas foram as principais responsáveis por arquitetar os volumes da coleção: José Arthur Giannotti, José Américo Motta Pessanha, aposentados compulsoriamente respectivamente da USP e da UFRJ, e Andreas Pavel, um jovem formado em filosofia que havia sido coordenador de programação da TV Cultura, e do ponto de vista comercial o diretor Pedro Paulo Poppovic, que,

segundo o próprio Andreas Pavel, dava o conceito de “cultura popular iluminista” à Abril Cultural, no momento em que “dominavam ignorância e brutalidade”.

Mesmo assim, em entrevista a esta pesquisa, Marilena fez questão de destacar que a coleção não era para as massas. Em certo aspecto, poderíamos interpretar essa resposta como uma forma de reafirmar a inserção da obra na esfera da alta cultura, valorizando, por esse viés, seus idealizadores:

Não era [filosofia para as massas]. Na época nunca foi isso. A coleção nunca teve esse subtítulo. Ela nunca foi pensada assim e ela nunca foi apresentada assim para os tradutores. Você pode imaginar, um dos idealizadores era Giannotti e depois à continuação, Zé Américo. A ideia de filosofia para as massas os deixaria escandalizados.⁵⁹

Em que sentido a ideia de filosofia para as massas deixaria escandalizados Giannotti e José Américo Pessanha? Por que, numa visão próxima a dos filósofos da Escola de Frankfurt, pressupõe um tratamento simplificado do conteúdo das obras, um barateamento comum a tudo aquilo que se convencionou chamar de cultura de massa? Por que as massas seriam incapazes de compreender os textos, sendo iludidas pelo empreendimento comercial? Por que, na partilha do sensível, para usar uma expressão de Jacques Rancière, as massas estariam desde sempre excluídas do acesso e da fruição deste tipo de saber?

5.1.

A primeira edição de um total de oito

Não se trata de uma coleção que publica obras completas. Cada volume oferece uma antologia do pensador a ele dedicado. Se as primeiras duas edições oferecem o conteúdo completo projetado pelos seus idealizadores, mais adiante, e principalmente depois da partilha da Abril, já a cargo da Nova Cultural, a coleção foi sendo mutilada, modificada, com o corte de autores e textos, se tornando mais comercial. A partir da década de 1980, foram mantidos apenas os autores best-sellers, e os exemplares ficaram mais baratos, com acabamento em brochura, e simplificados no conteúdo. Primeiro foram cortados alguns autores, depois cortou-se alguns textos, ficou mais comercial, mais barato.

⁵⁹ CHAUI, Marilena. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

A partir de 1996, na sexta edição, voltou a ter seus volumes encadernados, com capa dura. A sétima e a oitava edições também foram com capa dura. O da primeira coleção já vinha encadernado. A cada volume vendia-se o livro, com encadernação em azul, envolto em um plástico. O comprador abria o plástico e, além do livro, a Abril Cultural oferecia o fascículo, que se constituía em um folheto de vida e obra do pensador, ricamente ilustrado. Nele primeiro o leitor tinha em mãos uma introdução ilustrada de cada pensador. Feita por especialista, continha ainda dados biográficos do autor, assim como um relato sobre o ambiente social de sua época e os fatos relevantes que influenciaram sua obra. Ainda acompanhavam o fascículo sugestões bibliográficas sobre o pensador ou pensadores neles apresentados.

O professor de Filosofia Danilo Marcondes foi um comprador assíduo, e até hoje considera que a forma como chegou até o leitor foi acertada. “Muito boa qualidade, muito bem feito aquilo, e era uma coisa escrita por Zé Américo Pessanha, Marilena Chauí. Eram introduções muito bem feitas com vida e obra, aquele folheto explicativo. Zé Américo escreveu vários, principalmente, dos filósofos gregos. Eu preferia até guardar dentro do próprio livro”.

No final da coleção, a editora vendia uma capa para que o colecionador, de posse de todos os fascículos, os reunissem sob uma mesma capa. Os fascículos eram reunidos em quatro volumes extras, encadernados ao final da coleção. Por isso, a primeira edição na verdade se propunha a publicar ao todo uma biblioteca com 56 volumes, sendo 52 volumes de livros e mais os quatro volumes da encadernação dos fascículos. Os 77 fascículos eram posteriormente encadernados ao final da coleção, e compunham quatro volumes a mais. Logo a coleção possuía 52 volumes e mais 4 volumes dos fascículos encadernados, totalizando 56 volumes nas estantes.

A cada quinzena um volume novo custando 15 cruzeiros chegava às bancas com os textos mais significativos de mais de 90 pensadores como Voltaire, Marx, Freud, Aristóteles, Rousseau, Keynes, Comte, Russell, Nietzsche, Adorno, Galileu, Piaget, Kant, entre outros. Em matéria na revista *Veja*, no mês do lançamento da coleção, em novembro de 1972, o editor José Américo Motta Pessanha explicava que não seriam textos apenas de filósofos, mas todos os

grandes nomes da ciência que tenham contribuído para a melhor compreensão da humanidade. A proposta inicial era uma coleção de livros em 60 volumes, mas a primeira edição só conseguiu publicar 52 dos 60, cada um com uma média de 320 páginas e “aprimorada qualidade gráfica”, com acabamento em capa dura, com fundo azul marinho e gravação da tipografia e dos desenhos da capa em cor ouro e alto relevo. Segundo revela Richard Civita em entrevista, cerca de um terço dos textos foi traduzida pela Abril especialmente para a coleção, e cada volume possuía em média 8 textos.

A segunda versão da coleção foi publicada em 1975 e tratou-se de uma reimpressão da primeira edição. Sua publicação foi justificada nos meios de comunicação sob o pretexto de atender aos pedidos daqueles que não teriam tido a oportunidade de comprar a coleção no primeiro lançamento. Foi apenas na terceira impressão, de capa mole (brochura) de 1978, que a coleção conseguiu passar a oferecer um único autor por volume.

Filosofia, Sociologia, Política, Economia, Psicologia e Antropologia são apenas algumas das áreas do conhecimento que foram beneficiadas com os textos da coleção. Como outros diferenciais de *Os Pensadores*, a propaganda veiculada no lançamento destacava ainda que a elaboração e a seleção dos textos foram realizadas de modo criterioso pelos “mais expressivos” professores brasileiros, com a participação de intelectuais estrangeiros. “Para que *Os Pensadores* fosse uma obra realmente de peso e fiel aos textos originais, colaboraram nela alguns dos mais conhecidos professores brasileiros, como: José Arthur Giannotti, Maria Helena Chauí, Paul Singer, Ruth Cardoso, Eunice Durham, Fernando Henrique Cardoso, Bolívar Lamounier e Carlos Estevam Martins”, diz o texto do relançamento de agosto de 1975.

Houve ainda outras edições de *Os Pensadores*, nas décadas de 1980, 1990 e no início dos anos 2000. Até o início dos anos 1980 as edições eram da Abril Cultural, selo do grupo Abril que representava a divisão de livros e fascículos da editora. A partir da segunda metade dos anos 1980 Richard Civita cria a Nova Cultural, a empresa herdeira da Abril Cultural e prossegue publicando os volumes de *Os Pensadores*, com várias modificações, inclusões e supressões, em relação às primeiras edições da Abril. Esta coleção, que circulou durante tanto tempo no

mercado, ainda circula por meios dos sebos físicos e virtuais, demonstrando o interesse ainda atual que desperta nos leitores.

5.2. Cronologia da Coleção



Figura 9: Foto tirada no “Acervo Richard Civita”, que congrega toda a produção da Abril Cultural, na sede da Editora Abril, na Marginal Pinheiros, em São Paulo, SP.

Na prateleira do meio, as lombadas da primeira edição da coleção, de capa dura azul com dourado.

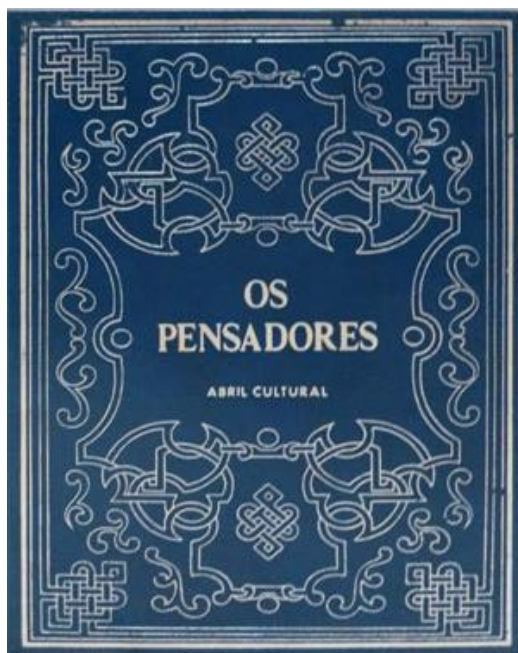


Figura 10: Capa da primeira edição de *Os Pensadores*

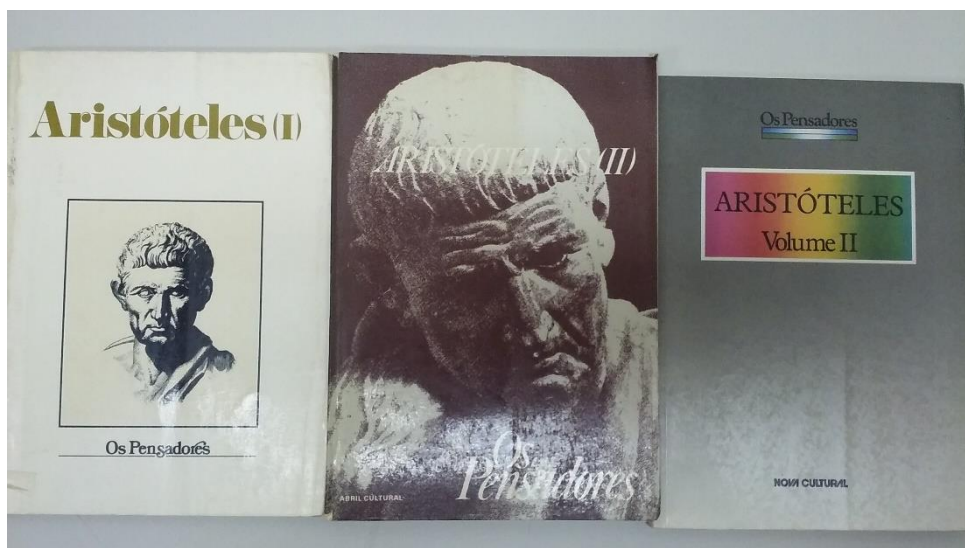


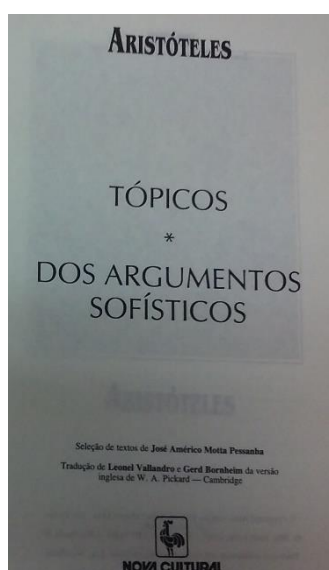
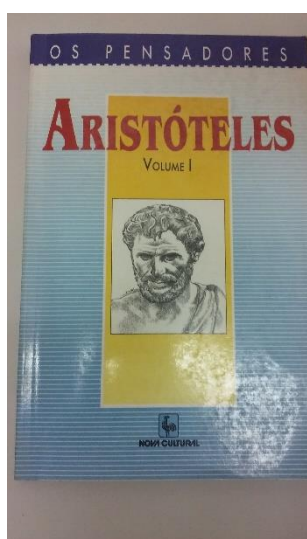
Figura 11: Volumes sobre Aristóteles de diferentes edições de *Os Pensadores*.

Da esquerda para a direita:

A primeira imagem é da capa da terceira edição de 1983, brochura com cor de fundo branca, publicada pela Abril Cultural.

A segunda imagem é da capa da segunda edição de 1978/1979, brochura com cor de fundo marrom, com a gravura do pensador ocupando toda a capa, publicada pela Abril Cultural.

A terceira imagem é da capa da quarta edição, de 1987. Ela foi a primeira edição publicada pela Nova Cultural.



Figuras 12 e 13: Capa e folha de rosto da quinta edição de *Os Pensadores*, de 1991, em brochura, fundo azul, publicada pela Nova Cultural.

A folha de rosto é idêntica à da edição original. Suprime-se a assinatura de Victor Civita. Além disso, o nome de José Américo Motta Pessanha ganha o rosto.

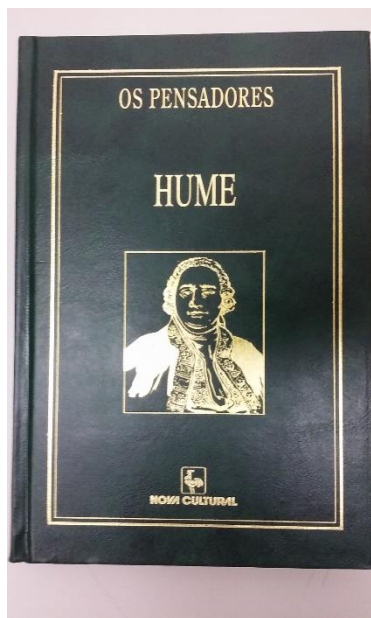


Figura 14: Sexta edição de *Os Pensadores*, de 1996, capa dura em verde, publicada pela Nova Cultural.

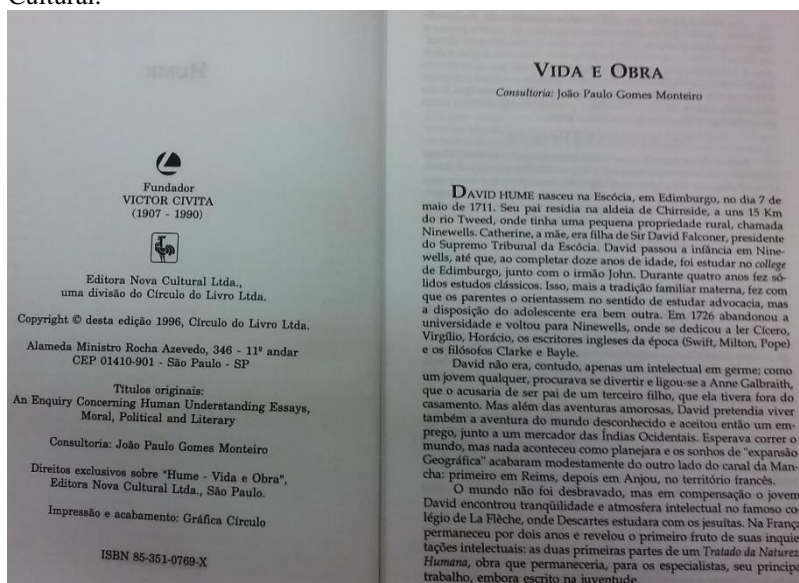


Figura 15: Páginas de abertura do volume da edição de 1996, de *Os Pensadores*, publicado pela Nova Cultural.

O volume é aberto com o “Vida e obra”, assinado pelo consultor João Paulo Gomes Monteiro. A introdução sobre a vida do autor se tornou a Apresentação dos volumes a partir da terceira edição.

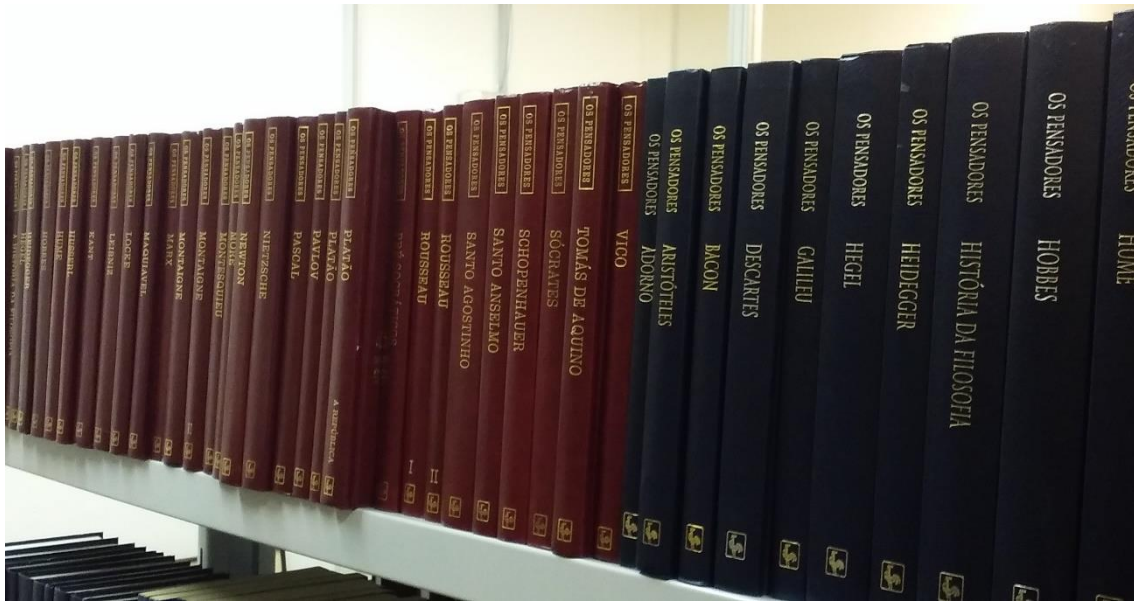


Figura 16: Lombadas da coleção *Os Pensadores*, das sétima e oitava edições. A sétima edição recebeu capa dura azul escuro e a oitava edição teve a capa dura em vermelho.

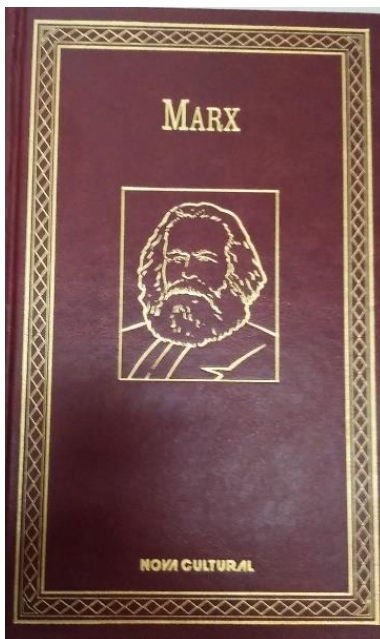
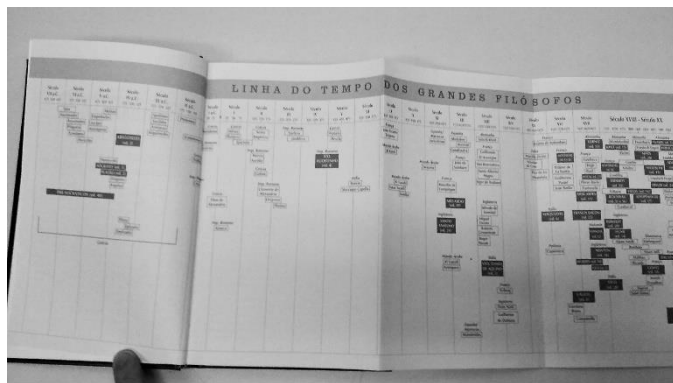
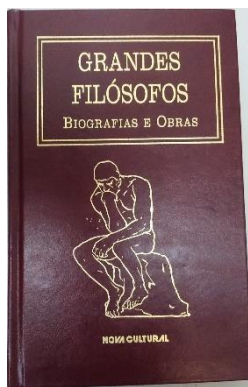


Figura 17: Oitava edição de *Os Pensadores*, de 2004, capa dura em vermelho, publicada pela Nova Cultural.

A sétima edição possui o mesmo layout e acabamento, capa dura em azul escuro, como aparece nas lombadas da Figura 14.



Figuras 18 e 19: “Grandes filósofos” em 2 volumes e linha do tempo dos filósofos (Nova Cultural).

A Nova Cultural publicou, junto com a última edição que circulou de *Os Pensadores* (2004), dois volumes com uma síntese das biografias que foram anteriormente publicadas nos fascículos de *Os Pensadores* e uma linha do tempo

5.3.

Alguns números das primeiras edições da coleção (Abril Cultural)

Enquanto a coleção *Os Cientistas* só teve publicada uma edição, e a coleção *Os Economistas* foi publicada em duas oportunidades (1982 e 1985), foram ao todo oito edições de *Os Pensadores*, todas elas comercializadas maciçamente em bancas de jornal. A primeira edição começou a circular em 9 de novembro de 1972 e teve seu último exemplar vendido em 10 de setembro de 1976. Circulou até agosto de 1973 apenas entre Rio e São Paulo, quando passou a ser distribuída também para Minas, Espírito Santo, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Mato Grosso do Sul. A venda total desta primeira edição foi de 1.516.100 exemplares, sendo que o volume um teve venda total de 109.400 exemplares. Somente entre Rio e São Paulo foram vendidos 73.400 exemplares dele e mais de um milhão da primeira edição. A venda média por volume da coleção foi de 29.200 exemplares.

A segunda circulação da coleção não correspondeu a uma reedição, mas sim a uma reimpressão da primeira edição que apenas circulou de 1975 a 1977, entre Rio e São Paulo. O preço de capa se manteve semelhante, com aumento de menos de cinco por cento sobre o preço anteriormente praticado. O dado mais significativo desta reimpressão foi o aumento do índice de sustentação da curva (ISC). Este índice, criado por Richard Civita, registra se as vendas dos volumes

conseguem se manter estáveis ao longo do tempo de vida da edição em questão. A ideia era calcular o crescimento ou a redução da venda de exemplares até o fim da circulação da edição atual.

Pedro Paulo Poppovic explicou que todas as coleções possuem venda decrescente ao longo do tempo. Segundo a série histórica de vendas dos fascículos da Abril Cultural, o primeiro volume das coleções sempre registrou a melhor venda, enquanto o último, por conseguinte, sempre foi o que vende menos. Essa primeira reimpressão da primeira edição, que rodou quase 200 mil exemplares, possuiu ISC 0,45, enquanto o ISC da primeira edição, de 1972, foi de 0,33. Isso significa que o último volume da reimpressão vendeu 45% da quantidade vendida do primeiro volume dela. Ou seja, a reimpressão atingiu um resultado de vendas melhor do que a primeira impressão. Já em relação a primeira impressão o índice dá conta de que seus últimos exemplares eram comprados por apenas um terço das famílias que adquiriam o volume 1 no momento do seu lançamento em termos de vendas.

Quando pensavam que quem perdeu a primeira tiragem não teria mais como ter acesso à coleção, a Abril Cultural decidiu republicar a primeira edição, atendendo a essa demanda reprimida de potenciais leitores que não haviam conseguido acompanhar os lançamentos quinzenais nas bancas num primeiro momento. “Se você é uma dessas pessoas, não perca essa chance: vá até seu jornaleiro e comece a colecionar a maior fonte de cultura já publicada no Brasil”, convidava as duas inserções publicitárias de relançamento da edição de 1972 da coleção, em 13 e 20 de agosto de 1975, na revista *Veja*.

Os números da segunda edição, lançada em 16 de maio 1978 e que circulou até 13 de maio de 1981, foram novamente relevantes. Nesta segunda edição foram vendidos no total 1.452.000 exemplares, um total muito próximo do conseguido com a primeira edição. O primeiro volume teve tiragem de 83.500 exemplares dos quais 70.000 foram vendidos, com uma venda média de 21.400 exemplares, e ISC um pouco inferior, 0,30. Outra diferença entre as duas edições é que a primeira circulou com capa dura e arabescos em dourado fazendo o contorno do rosto do pensador e a segunda com capa mole e fundo cinza exibia a gravura do rosto. A perda na força das vendas da segunda edição, refletida num

ISC inferior, é justificável porque passou a circular mais volumes e quanto maior a coleção, maiores seriam as chances de o comprador não conseguir acompanhar os lançamentos de banca.

Apesar de o número de volumes ter aumentado na segunda edição, não podemos afirmar que isso tornaria a aquisição de uma coleção completa algo mais custoso para o comprador. Os 15 cruzeiros cobrados em 1972 para cada exemplar de capa dura corresponderia hoje a cerca de 52 reais. Já os 62 cruzeiros cobrados para cada exemplar de brochura de 1978 equivaleria a algo como 40 reais, como preço de capa. Isso significa que as famílias que compraram a primeira ou a segunda edição pagaram praticamente o mesmo valor em 1972 e 1978, o equivalente a 2.700 reais de hoje para completar a coleção.

Circulação	Edição	Tiragem do v. 1	Venda do v.1	Venda total	Venda média/volume	ISC
11/1972 a 10/1976	1ª, 52v.	109.400	85.900	1.516.000	29.200	0,33
08/1975 a 09/1977	1ª., 52v. ⁶⁰	19.500	11.000	262.000	5.000	0,45
10/1978 a 05/1981	2ª., 68v.	71.100	59.000	1.452.000	21.400	0,30
05/1983 a 01/1986	3ª., 66v.	92.200	57.900	615.000	8.800	0,17

Dados da coleção

Fonte: Abril Cultural

5.4.

Primeira versus segunda edição: o que mudou no time de pensadores?

A segunda edição, de 1975, é considerada, por especialistas e não especialistas, a mais completa. Segundo Andreas Pavel, “o projeto é a segunda edição, da qual a primeira é uma realização incompleta”. Nela houve a inclusão de mais 16 volumes em relação aos 52 iniciais da edição de 1972, totalizando 68 volumes. Engano de quem achar que a segunda edição é a preferida porque contou com textos de mais autores. Não, praticamente o número se manteve estável: 95 pensadores na primeira edição e 96 na segunda. Mas acabou sendo efetivamente a melhor ao longo da trajetória editorial de *Os Pensadores* porque distribuiu melhor

⁶⁰ Reimpressão da primeira edição que circulou apenas entre Rio de Janeiro e São Paulo.

os textos, permitindo que vários dos pensadores, que dividiam volumes com outros, ganhassem volumes próprios. Precisamente isto aconteceu com 23 autores, que estavam na penumbra na edição de lançamento da coleção, e ganharam volumes próprios dedicados ao pensamento deles, portanto com gravuras de seus rostos em capa, na segunda edição. Foram os casos de Popper, Voltaire, Diderot, Fichte, Schelling, Durkheim, Comte, Leibniz, Schopenhauer e Kierkegaard, Bergson, Bachelard, Freud, Dewey, Veblen, Heidegger, Husserl, Merleau-Ponty, Piaget, Popper, Russell, Sartre e Moore.

O título que punha lado a lado Keynes, Kalecki, Sraffa e Robinson foi dividido em dois volumes: um para Keynes e Kalecki e outro para Sraffa e Robinson.

Outros foram incorporados apenas na segunda edição, concluindo partes do plano original que não haviam ficado prontas em tempo de serem lançados na primeira edição. Estão nessa lista: Dante, Duns Scot e Ockham, que passaram a dividir o volume antes exclusivo de Tomás de Aquino; William James, que aparece na segunda edição, com volume próprio.

5.4.1. “A Coleção voltou”

“Os Pensadores voltaram e você não pode perder a chance de ter todos eles em casa. A partir de 12 de agosto você pode comprar um livro e um fascículo quinzenais nas bancas e formar uma biblioteca com 52 volumes, que conterão os mais importantes pensamentos do homem ocidental de 3000 anos para cá”. Este foi o texto de chamada do que a Abril chamou de a volta da coleção. Os publicitários foram incisivos. “Todos esses pensadores e muitos outros resolveram dar uma nova chance a você”. Isso significava que quem perder a primeira circulação da coleção havia dois anos, não poderia deixar essa nova chance escapar. A Abril relançava a coleção em 1975, isto é, reimprimindo a mesma coleção de 1972.

Enquanto na primeira edição, cada livro era acompanhado de um folheto, escrito pelo próprio tradutor ou outro especialista no filósofo, na segunda edição, quando os volumes, de capa dura se transformaram em capa mole, o folheto

passou a ser incorporado pelo volume e acabou migrando para o início, como uma introdução aos textos. A decisão de ter a introdução externa ao volume consolidada dentro da brochura, na segunda edição, foi elogiada por Danilo Marcondes. “Também foi uma ideia muito interessante porque o leitor que ia ler aquele texto pela primeira vez tinha uma informação segura a respeito do filósofo e da obra dele”.

5.5.

Um novo hábito, um novo produto, “biscoito fino” nas bancas?

Filosofia para as massas? É possível pensar dessa forma o papel que teve *Os Pensadores*. Sim, no sentido de ter buscado de certa forma democratizar ou popularizar o acesso a escritos de filosofia. Sim, no sentido de ter buscado a venda por meio das bancas de jornal, a despeito de o lugar simbólico do livro estar voltado para a biblioteca, para a livraria. Tratava-se de um “novo hábito” de compra, a que se referiam os profissionais de marketing e propaganda da época, ligados à difusão da coleção. Como lembra Sandra Reimão (1990), a partir de Umberto Eco de *Apocalípticos e integrados*, costuma-se pensar os produtos da cultura em três níveis: os da alta cultura ou cultura erudita, cultura média e cultura de massa.

Segundo a autora, os três níveis de cultura podem ser transpostos para a esfera literária. “Postula-se a existência de uma alta literatura, uma literatura de nível médio e uma literatura de massa de nível popular. Esses rótulos seriam úteis para distinguir o que poderíamos chamar de literatura de entretenimento daquilo que possui uma confecção mais elaborada, atingindo um público mais exigente”.

Do ponto de vista do acabamento gráfico, a ideia da Abril Cultural, desde a sua primeira publicação, a *Bíblia mais bela do mundo*, era fazer com que todas as obras fossem encadernadas, e tivessem uma aparência luxuosa, com capa dura. Se por um lado o acabamento luxo aproximava a coleção de um produto da alta cultura, por outro lado a própria ideia do comprador de ostentar a coleção, e não necessariamente ler seus textos, de novo a levaria a uma proposta mercadológica, produzindo como na lógica da indústria cultural uma falsa segmentação.

Segundo José Arthur Giannotti, em escala de importância, a Coleção foi publicada pela Abril Cultural primeiro pela necessidade de uma burguesia de ter livro aparente na estante. “Esse é o primeiro motivo. A promoção da filosofia veio depois”. Para Giannotti, o que teria motivado a Abril em primeiro lugar seria o fato de que o Brasil precisaria de *Great Books*.

A observação de Giannotti sobre a necessidade da burguesia de ter livros aparentes na estante nos remete, inevitavelmente, para as considerações de Bourdieu a respeito da cultura erudita como capital simbólico a ser acumulado, funcionando como traço de distinção perante as demais classes e legitimando a dominação frente às frações de classes dominadas. (2007:261)

5.6.

A qualidade das traduções *versus* o público leitor

Para Marilena Chauí, a qualidade era o principal atributo das traduções da coleção, o que poderia torná-la mais distante da pecha de “popular”, ou de mero produto comercial:

O que nós fizemos foi bem feito. Isso os intelectuais respeitaram de saída. Em segundo, foi a enorme quantidade de volumes vendidos. Eles não conseguiam acreditar quanto vendíamos de Platão por exemplo. Agora era um bom Platão, os textos eram bem escolhidos, as notas eram boas, as referências eram sérias, e bem feitas, pela comunidade intelectual.⁶¹

Na divulgação de uma coleção como essa, a publicidade afirma que estaríamos diante do pensamento dos autores do cânone ocidental. A empresa tenta suavizar determinadas limitações do produto. Uma delas é o fato de que não estamos lendo os autores propriamente ditos, mas estamos lendo de fato os tradutores. Quando se lê um poema traduzido para o português, estamos lendo um outro autor, e esse outro autor é um tradutor. No caso da poesia, esse tradutor tem que ser tão bom quanto o poeta. É necessário criar uma estrutura igualmente densa, respeitando ainda o original. Danilo Marcondes explica que, na filosofia, por não se tratar de poesia, e sim de prosa, não é tão complicado porque existe maior facilidade de construção:

⁶¹ CHAUI, Marilena. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

Talvez um especialista com mais experiência, talvez uma dessas pessoas, eu posso arriscar pensar, estivesse fazendo uma tradução pela primeira vez, não sei, possivelmente tenha sido a primeira experiência. Eu acho que as traduções são boas, pelo menos as que eu conheço, nunca vi maiores problemas, isso já é prova de que as pessoas foram competentes e bem selecionadas. Acho que teve uma coisa criteriosa do ponto de vista desses consultores. Certamente isso passou por revisão cuidadosa e tudo. Enquanto texto traduzido, é sem dúvida de boa qualidade. Tinham muitas notas do próprio tradutor, um cuidado grande da parte deles. Acho que foi a primeira grande empreitada editorial de qualidade que a gente encontrou. Tinha obra de completa de fulano, de cicrano, mas uma obra desse tipo, que certamente foi inspirada nos *Great Books*.⁶²

As universidades mais prestigiadas como a USP, Unicamp ou a PUC-Rio sempre exigiram para as dissertações de mestrado, mas principalmente para as teses de doutoramento, a leitura e a citação dos textos filosóficos em suas línguas originais, ou em português. Logo, *Os Pensadores* passou a ser usada para fins de consulta na construção das pesquisas, assim como na hora de citar a maior parte dos filósofos. Não se pode, por exemplo, citar Platão do francês.

O próprio texto era traduzido a partir da língua original, como marca a explicação a seguir sobre a tradução de Platão, realizada por José Cavalcante e Souza:

Em algumas dificuldades da tradução vali-me das traduções francesas de L. Robin (Les Belles Lettres) e de Emile Chambry (Edições Garnier), assim como em uns poucos casos da tradução latina de B. B. Hirschig, da coleção Didot. Todavia, cumpre-me declarar, com o risco embora de parecer incorrer em pecado de fatuidade, o prazer especial que me deu a versão direta do texto grego ao vernáculo, cujas genuínas possibilidades de expressão me parecem ofuscadas e ameaçadas no tradutor brasileiro de textos gregos e latinos pelo prestígio das grandes línguas modernas da cultura ocidental. É bem provável que a presente tradução nada tenha de excepcional, e que o seu autor, em muitos torneios de frases e em muita escolha de palavra, tenha sido vítima da falta de disciplina e de tradição que está porventura alegando nesse setor da nossa atividade intelectual.⁶³

Para Danilo Marcondes, a seleção dos autores que iriam ganhar os volumes foi muito bem feita, assim como a escolha dos textos a serem traduzidos e publicados de cada um dos autores:

Eu acho que houve qualidade, em primeiro lugar, na escolha dos autores, em segundo lugar na escolha das obras. Embora aí tenha uma polêmica, porque que está esse e não está aquele, todo mundo discutia isso: ‘Ah, mas eu gostaria de ter

⁶² MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

⁶³ CAVALCANTE E SOUZA, José. Prefácio a Platão. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

tido tal texto'. É impossível, é uma seleção mesmo. Isso foi importante: a escolha dos textos.⁶⁴

As traduções são consideradas por especialistas como sendo de boa qualidade. Algumas já existiam publicadas aqui e ali, em coletâneas, ou obras isoladas, e foram incorporadas à coleção, e outras foram encomendadas exclusivamente para *Os Pensadores*. Várias delas já existiam mesmo, mas de qualquer forma são consideradas boas traduções.

Uma das críticas da academia é que os textos se popularizaram a um ponto que a acessibilidade poderia prejudicar na forma como os textos filosóficos vão ser apreendidos pelos estudantes, o que caracteriza um pouco essa aura da filosofia, da inacessibilidade a determinadas leituras e textos, que dão esse rótulo de sofisticação ao texto oriundo da área. Danilo Marcondes considera que se por um lado ler tecnicamente um texto filosófico rende mais, em termos acadêmicos, por outro lado “vale de qualquer maneira” a leitura por não especialistas:

Acho, por exemplo, que se você pegar um texto de Platão como o Banquete, o diálogo sobre o amor, é claro que o leitor leigo ou de outra área que não de filosofia vai ler de outra maneira, vai ter outra visão, outro interesse. Mas a gente não deve deixar os textos filosóficos como propriedade dos filósofos, eu acho que eles estão aí para serem lidos por quem tiver interesse e que faça bom proveito. Que não é necessariamente o proveito que ele fará quando for ler em um seminário de filosofia. É claro que no seminário o proveito será maior nesse sentido de que você analisa, interpreta, extrai. Mas é muito importante esse acesso para o público leigo. Esse cara vai ler o Banquete de Platão e vai pensar “poxa, mas que livro interessante, que difícil isso” e quem sabe ele vai procurar um professor de filosofia, um curso, isso pode ser um fator motivador.⁶⁵

Marilena Chauí é entusiasta em relação ao resultado das traduções. “Eu e meus colegas mexeríamos em muito pouca coisa, porque também foi feito com um cuidado e com uma paixão, você não pode imaginar. A gente fazia aquilo com uma dedicação total, porque era essa a ideia, de que nós íamos criar uma biblioteca de filosofia em português. Foi feito com um cuidado extremo.”

Primeira preocupação dos editores. Nenhum dos tradutores traduziu sem ter o domínio da língua original do filósofo:

⁶⁴ MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

⁶⁵ MARCONDES, Danilo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 24/03/2015.

Os textos foram traduzidos do original, isso também faz a grandeza dessa coleção. A tradição brasileira, o pouco que havia, era ou você traduzia da tradução francesa ou da tradução inglesa. Nunca se ia ao original, não ia ao texto grego, latino, alemão e muitas vezes, se você fazia tradução do texto inglês, você não ia ao texto francês e vice-versa. Uma das coisas importantíssimas dessa coleção, e que foi uma chave para o trabalho de tradução de filosofia no Brasil, é que o tradutor tinha que traduzir do original. Veja o tamanho da coisa, você tem um Platão traduzido diretamente do grego por um especialista em filosofia antiga em 60 mil exemplares, então era uma loucura. Mas essa ideia de que os tradutores conheciam seus autores no original, por isso poderiam criar uma linguagem portuguesa condizente, isso foi um marco na história das traduções de filosofia no Brasil, definiu o modo de fazer tradução.⁶⁶

Os Pensadores foram uma revolução no campo da filosofia. As negociações realizadas por Pedro Paulo Poppovic para comprar os direitos de publicações de obras e traduções no Brasil dão a dimensão dessa mudança de ordem de grandeza no número de leitores a serem atingidos pelos fascículos:

Eu negocieei grande parte dos direitos de publicação das traduções. Eu nunca vou esquecer: existia uma editora em Portugal chamada Guimarães, que tinha praticamente todos os filósofos alemães traduzidos por portugueses, então interessava para a gente. Quando eu fui comprar os direitos lá, o cara perguntou: “mas quem é editora abril?”. “A maior editora da América Latina de venda em bancas de jornais”. “Mas quantos Heideggers você acha que você vai vender?” “Eu disse a ele: eu acho que uns 200 mil”. “Isso não existe, a gente vende 200 por ano”.⁶⁷

“Antes de *Os Pensadores*, quem quisesse ler Kant tinha que aprender alemão”. Era assim que a publicidade da coleção apresentava uma das razões da publicação dos textos que compunham os seus volumes. Os escritos e as ideias de vários dos pensadores publicados em *Os Pensadores* eram de acesso restrito a uma minoria que lia em outras línguas, nos textos originais. Isso porque muitos dos textos foram traduzidos pela primeira vez para o português e, como dizia a Abril nas campanhas publicitárias, “com absoluta fidelidade aos originais”. Algumas obras foram traduzidas diretamente do grego ou do latim, como os filósofos pré-socráticos que só existiam em grego, ou Santo Anselmo, cujos textos só eram encontrados em latim.

Segundo o editor José Américo Motta Pessanha, *Os Pensadores* foi concebida para atingir duas faixas de consumidores. De um lado, os estudantes. De outro, “um público em ascensão social que procura se cercar da segurança de

⁶⁶ CHAUI, Marilena. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

⁶⁷ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

obras de valor”. Para efeito de comparação, entre novembro de 1972 e outubro de 1973, no primeiro ano de circulação da coleção cada título lançado teve em média 38 mil compradores. Na mesma época, o número de estudantes de Filosofia no Brasil correspondia a menos de 3 mil.

As traduções tinham que levar em conta que o público estava em ascensão social, e que as referências de leitura desses compradores não eram necessariamente as mesmas do público acadêmico. Isso foi visto por todos os entrevistados como um mérito das traduções de *Os Pensadores*. O que para alguns nomes da academia seria um problema, ou seja, o baixo rigor em relação a determinadas construções na versão para o português, acabou por se tornar um diferencial da coleção. Acessível e séria ao mesmo tempo.

Então, os textos deveriam “iluminar”, segundo Andreas Pavel. A coleção deveria trazer a discussão de qual é de fato o objetivo de um filósofo e da filosofia. Seria tirar o cidadão do pensamento mecânico, para Andreas Pavel. Ele enxergava como o usuário ideal da coleção aquele leitor na sala de estar de sua casa num momento de tranquilidade:

[Uma pessoa] que não tem mais o que fazer no meio da tarde, ou numa noite, andando de um lado para o outro e que passa na frente da estante dele e vê aqueles 60 volumes algum deles, “ah deixa eu pegar esse aqui, quem é mesmo esse cara? Schopenhauer, deixa eu dar uma olhada”. Se ele pegar o Kant ou o Hegel ele vai dar uma olhada depois, “não é para mim não, comprei, mas...”, se ele pegar o Freud ele vai ficar “opa, esse cara eu não consigo parar de ler”.⁶⁸

Contou-nos que a intenção dele era, de certa forma, reproduzir a biblioteca que Wittgenstein em Cambridge dizia possuir. O filósofo, que também ganhou volume em *Os Pensadores*, teria na Universidade de Cambridge uma única prateleira como sua biblioteca particular. Seria algo em torno de 40 ou 50 títulos. Explica Pavel que seria o que era chamado antigamente de *ordinary language philosophy*. Segundo ele, pelo menos 30 livros da biblioteca de *Os Pensadores* teriam sido planejados para que compusessem uma prateleira de *ordinary language philosophy* na casa dos compradores. As traduções teriam sido pensadas para oferecer “filosofia acessível a leitores mediantemente letrados”. A acessibilidade, no entender de Pavel, estaria não apenas na linguagem adotada para se traduzir, e tornar o texto palatável, inteligível a leitores de formação acadêmica variada, mas também no sentido de dar a oportunidade do acesso, a de

⁶⁸ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

poder portar os livros. Ou, como argumentou, na entrevista, a ideia era simplesmente permitir com que abrisse uma página. Andreas Pavel menciona uma “iluminação” do leitor por meio da coleção, o que tornaria a obra em certo sentido perto do sentido da aura, na aproximação com aquele instante mágico da criação do autor.

Então o meu objetivo era ao mesmo tempo alargar o quadro de referências da cultura brasileira, das faculdades brasileiras, mas também disseminar para o cidadão comum experiências que pudessem recriar perplexidade e por, vamos dizer, alguma poesia conceitual na vida dele. Eu queria que fosse acessível à cultura, que germinasse, que criasse uma espécie de vírus intelectual subversivo, mas não só para confrontar o sistema capitalista militar, isso era um bônus, isso a gente fazia sempre com todas as publicações, mas que subvertesse o senso comum. Não é uma coisa tão simples como se imaginava por ter sido dentro de uma ditadura militar. Também tem as questões das personalidades, o fato de eu ser um jovem idealista subversivo. A minha utopia tinha uma compreensão aprofundada de conceitos como existência, ser, tempo, eu, sujeito, isso eu achava subversão. Não é só saber que teve uma história da classe operaria, é uma espécie de uma iluminação mais geral, que é justamente o que satisfaz à filosofia. A minha unidade não era nem só, e nem principalmente talvez, os textos selecionados. Eu pensava sempre algumas páginas. A minha visão, minha ideia, meu sonho, a gente tinha que ter o conceito de qual é a relação entre o usuário e os *Pensadores*. A gente pensava: “pô, o cara vai querer ler Kant? Não vai querer”. Tem outros livros por aí, o cara não vai perder tempo com isso. Mas, eu pensava de outro jeito, e tem dois conceitos envolvidos, um conceito do Borges. O conceito do Borges é que o que importa é percorrer uma página que ilumine o leitor. Se não é *ordinary language*, um sistema não vai te iluminar se ninguém sabe do que você está falando.⁶⁹

Pedro Paulo Poppovic vai além. Ao contrário de Pavel, ele não acha que apenas uma página pode iluminar o leitor. Ele é contra o rótulo de iluminados para os leitores da Coleção. Ele considerava possível que os textos de *Os Pensadores* atingissem um raio de leitores muito maior, e dá o exemplo da Jandira, que trabalhava em sua casa:

Eu tive uma empregada que se chamava Jandira, que veio da roça mesmo, moça pouco alfabetizada, apenas 4 anos de estudo, e ela comprava os Gênios da Música Universal. Ela gostava da música. Ela dizia: Sabe por que eu compro? Porque eu vou à banca, eu não sei dizer o nome desse Tchaikowsky, eu digo me dá o número 4. Entende? O fato central é que ela gostava da música. Essa visão que a gente tem, digamos, desse mar de ignorância em torno de um pequeno núcleo de iluminados, isso é conversa, isso não é assim. Existem muito mais sensibilidade e muito mais abertura intelectual no “povão” do que a gente pode imaginar. A gente precisa tomar cuidado com isso.⁷⁰

⁶⁹ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

⁷⁰ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

5.7.

Enquanto isso, *The Great Books of the Western World* era uma inspiração longínqua

*Great Books*⁷¹ não foi a inspiração, mas era a única coleção que havia com uma feição próxima ao que depois veio a constituir-se *Os Pensadores*. Houve unanimidade entre José Arthur Giannotti, Pedro Paulo Poppovic e Andreas Pavel em relação ao fato de que *Great Books* era apenas uma inspiração, mas na prática *Os Pensadores* se distanciava muito da que serviu de exemplo. “Era o que a gente não queria fazer, de certa forma. A gente queria muito mais liberdade, flexibilidade, atualidade. Os *Great Books* pegam os grandes clichês, 60% do campo. Só que existe um monte de coisa importante que não virou clichê”, explicou Pavel.

Os *Great Books* eram um projeto ambicioso, que tinha o objetivo de se opor ao criticismo americano, ao conhecimento apenas útil. Quem editou os *Great Books* para a Britannica foi o filósofo americano chamado Mortimer J. Adler, das Universidades de Chicago e de Colúmbia. Era uma obra de grande envergadura, que *Os Pensadores* não pretendia ser.

Não há meios de comparar com *Os Pensadores* porque é uma outra abordagem. Ali estão publicados maciçamente os clássicos, em papel bíblia, com obras completas dos pensadores e autores selecionados: “Depois houve uma segunda edição, eles complementaram alguma coisa. Agora, tem essa diferença, os textos são sempre obras completas, textos integrais, feitos em papel bíblia”, explica Danilo Marcondes.

Como presidente da *Encyclopaedia Britannica*, Robert Maynard Hutchins, que foi decano de Yale e reitor da Universidade de Chicago, escreveu dois grandes volumes, em parceria com Mortimer J. Adler, como textos introdutórios que servem como um curso completo, um verdadeiro roteiro para pesquisas. É uma espécie de índice detalhadíssimo, dividido em quatro áreas, em que a filosofia é apenas uma delas. Ele faz um mapeamento dos principais temas, e como e onde aparecem nos diferentes autores. Conceitos como “Estética” em Platão ou Aristóteles são apresentados e têm suas páginas citadas. Segundo Danilo

⁷¹ Ver Figura 2, na página 28, seção “Mercado editorial, indústria cultural, Abril Cultural”.

Marcondes, é excelente para dar um curso com aquele roteiro. “Isso foi extremamente útil e com certeza muito trabalhoso. Uma coisa fantástica.”

Realmente uma biblioteca dos clássicos, assim era vista por Andreas Pavel. *Os Pensadores* não poderia ser comparada aos *Great Books* em termos de investimento. Os volumes desta última eram de fato pesados, com cerca de 500 páginas cada um, e fisicamente não poderia comportar a venda em bancas, ou a portabilidade necessária para se ter em aulas na universidade. Os textos da *Great Books* não eram majoritariamente de filosofia. Havia também um conjunto de volumes dedicados às ciências naturais, outro voltado para a literatura, enquanto a coleção *Os Pensadores* é completamente concentrada em Filosofia e Ciências Humanas. Nesse sentido, *Os Pensadores* é um produto mais segmentado do ponto de vista editorial.

O que nós fizemos foi uma coisa meio termo porque nós fomos colocando uma seleção dos clássicos, alguns completos, se possíveis. Em qualquer banca de jornal do Brasil. Então no meio do Amazonas se achava isso. *Os Pensadores* fizeram a façanha de colocar em todas as bancas do Brasil, nos cantos mais remotos. Inclusive a Abril tinha uma vazão de publicações e tinha frotas de distribuição. Porque se despejasse aquilo no correio, o correio quebrava naquela época. Havia uma distribuição da Abril para chegar até os últimos cantinhos de um país em desenvolvimento, de colocar nas bancas essas coisas muito mais refinadas⁷².

Além dos *Great Books*, a inspiração pode ter surgido de uns fascículos que eram vendidos nas bancas de jornais de Buenos Aires, com o mesmo nome. Na Argentina, a *Los Pensadores*, de 1922, foi uma coleção publicada pela Editorial Claridad, de Antonio Zamora. Lançada em fevereiro de 1922, pode ter sido uma das inspirações para a criação do seu homônimo brasileiro. Com periodicidade semanal e formato 16 x 25, seu volume era vendido por 20 centavos, o que equivalia a um café com pão e manteiga. Cada volume trazia uma obra selecionada da literatura universal. O primeiro texto publicado foi a obra *Crainquebille*, de Anatole France. Assim, como *Os Pensadores*, a capa era ilustrada com o retrato do autor escolhido, e seus dados biográficos eram publicados na quarta-capa. Os volumes possuíam 32 páginas, com o texto distribuído em duas colunas. Após o 100º volume, tornou-se uma revista literária.

⁷² PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.



Figura 20: Capa de *Los Pensadores* (1922), vendida em bancas de Buenos Aires, Editorial Claridad.

5.8.

A edição e os editores dos volumes

No começo, a escolha dos autores era feita entre Pedro Paulo Poppovic e o jovem Andreas Pavel. Logo Poppovic convidou Giannotti a ajudá-lo na seleção de consultores para cada volume, sendo o filósofo uma espécie de consultor principal, um editor propriamente dito. Enquanto Giannotti focava sua atenção em montar os volumes dos clássicos da filosofia, escolhendo seus consultores e tradutores, Andreas Pavel era o responsável por dar o molde final à coleção, completando-a com os clássicos das ciências humanas e sociais. Foi ele o responsável por incluir Malinowski e Levi-Strauss, decisões das quais Giannotti não participou: “Não havia nenhum dogmatismo, nenhuma influência do pensamento socialista. Se escolhe Marx, se interessa dar uma visão geral do pensamento marxista, independentemente de suas interpretações. Se você escolhe Platão, Aristóteles, idem.”

Explica Andreas Pavel:

Nós tínhamos ao mesmo tempo a pretensão de sair um pouco do que já está batido. É claro que é horrível dizer que Kant e Hegel já estão batidos, porque são monumentos absolutos que jamais ficarão batidos, mas a noção de quem são os clássicos. A gente queria quebrar um pouco isso, queria ir além e nós conseguimos isso. Então era criar também uma curiosidade, alguns fios abertos escorrendo por todos os lugares, sem colocar só os clássicos. Aquilo que todo mundo já conhece? Pronto, eu vou te dar isso e um pouco mais. Foi uma ideia mais móvel, é claro que também pelo meio de publicação, porém colocando estilos e modos de pensar. O fio da meada da história do pensamento ocidental

que levassem a vários fios, ou várias sequências da tradição que não são óbvias em um primeiro conhecimento de quem são os clássicos, dava mais mobilidade isso.⁷³

A ideia de prestar consultoria à coleção *Os Pensadores* era conferir legitimidade acadêmica para a coleção. O catedrático, professor e doutor emprestava seu conhecimento na obra do filósofo para montar o volume, escolhendo textos, tradutores ou traduções. Primeiro de tudo era a seleção dos consultores, qual professor prestaria consultoria em qual filósofo. Depois de escolhido o filósofo, esse consultor indicaria o tradutor capacitado para traduzir os textos escolhidos, ou os textos disponíveis em função do mercado e dos custos para se adquirir as traduções.

Em conjunto com o consultor, o tradutor escolhia os textos a sofrer traduções, e o papel da Abril era apenas aprovar a seleção feita, tendo como interlocutor nessa negociação o diretor comercial das coleções, Pedro Paulo Poppovic. José Arthur Giannotti conta como era essa abordagem ao tradutor: “Eu cheguei para o Luis Henrique (dos Santos), e disse que queria um volume sobre Frege. Monte um Frege para *Os Pensadores*, que alcance o público maior possível em Frege”.

Era essa a ideia da Coleção. Ao mesmo tempo em que apresentava novos textos, novos pensadores para o público brasileiro, buscava também expandir ao máximo o interesse de um público, não necessariamente sofisticado, no filósofo: “A escolha de Heidegger foi feita pelo [Ernildo] Stein”.⁷⁴

As decisões editoriais eram tomadas em conjunto por Giannotti, por José Américo que era o editor executivo da coleção, e contava ainda com a participação do especialista que traduzia. Para cada autor, um especialista era destacado para realizar a introdução e a tradução. Não havia autonomia decisória. As decisões eram tomadas após discussão. Pedro Paulo Poppovic intervinha quando havia dificuldades comerciais envolvidas na aquisição dos direitos de publicação:

⁷³ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

⁷⁴ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Alguém tinha que avaliar essas traduções. Era o consultor. Ele respondia: esse é bom, esse não é. Vê se compra esse. Aí saíamos atrás para ver se comprávamos a desejada. Se comprasse, ela já tinha sido previamente avaliada. Um grande problema que surgiu. Portugal era bastante mais na frente do que o Brasil em termos de tradução. Tinha muita coisa traduzida, só que em português de Portugal. E aí: Vamos publicar do jeito que estava ou vamos mexer? Mexia. Mas para mexer tinha que ter autorização do tradutor português. Entende? Era muito complexo esse trâmite. Em vez de simplificar a vida, o consultor tinha absoluta total liberdade.⁷⁵

Andreas Pavel considera uma obra feita em três etapas, “uma obra extensa e bastante complexa”. E a produção era feita de forma bastante acelerada, “tudo a toque de caixa, a cada duas semanas saía outro”. Pessanha era o grande responsável pela obra pela sua função de vice-diretor editorial. Andreas Pavel era responsável pelo plano da obra. Ele ficava atento a vários detalhes. Acompanhava primeiro a definição dos autores, depois quais textos entrariam de cada autor e por último o consultor junto com a equipe de tradutores de cada volume, ou seja, de cada autor. O conteúdo acabava sendo determinado em grande parte pelo consultor José Arthur Giannotti, que era o mais próximo do diretor Pedro Paulo Poppovic, e também o mais próximo da USP, que forneceu grande parte dos nomes que produziram a obra. José Américo Pessanha era quem ficava como último responsável pelo fechamento de cada volume, para que passasse a menor quantidade possível de erros, nos textos.

Giannotti relembra a importância nesse sentido da seleção do volume sobre Heidegger. “Ele não aderiu ao nazismo, era nazista, certo?” A tradução do Ernildo Stein, que foi aposentado compulsoriamente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, até hoje é considerada um dos pontos altos da edição de *Os Pensadores*. É a partir da tradução dele que a fenomenologia hegeliana começa a ser traduzida para o português. Não havia traduções de Heidegger: “O Ernildo é considerado hoje o primeiro *cara* que começou a dar um vocabulário português aos textos de Heidegger”. E mais ainda: “ele já tinha publicado algumas traduções, que ele incorporou ao volume”.

Segundo o próprio José Arthur Giannotti os resultados foram os mais diversos, o que varia com a personalidade de cada tradutor. Alguns textos eram mais leves, outros textos “pesados”, sofisticados. Decidiram, portanto, juntar em

⁷⁵ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

um volume textos de Fichte e Schelling. “Pedimos ao Rubens Torres, um poeta, era professor da faculdade, depois teve um derrame, está bem doente, que estava fazendo o doutoramento. E o Rubens escreve admiravelmente bem e é um maravilhoso tradutor. É uma joia esse volume. Nem na França nós tínhamos o equivalente nessa época de uma coletânea Fichte-Schelling que pegasse os dois autores de uma maneira concentrada, consistente.”

O professor francês da USP Gerard Lebrun foi consultor do volume sobre Nietzsche: “O resultado foi “maravilhoso”, brada Giannotti. O Lebrun pediu também que o Rubens Rodrigues Torres Filho traduzisse. “É uma seleção muito, muito bem feita, pelo Gerard Lebrun, traduzida pelo Rubens. Eu acho que poucas vezes a língua portuguesa chegou ao nível tão vibrante para traduzir um texto alemão como nesse volume. Nietzsche é um grande escritor. Então a tradução feita pelo Rubens é absolutamente extraordinária”.

Até hoje a coleção possui a melhor tradução das *Investigações Filosóficas* de Ludwig Wittgenstein, melhor do que a da Vozes e a portuguesa. Giannotti faz uma tradução do *Tractatus Lógico-Philosophicus*, de Wittgenstein que foi a segunda tradução do mundo. Só havia até aquele momento a tradução inglesa. “A gente usa ainda, é a melhor e é a obra completa”, explicou Danilo Marcondes.

O volume que reúne filósofos da linguagem como Ryle, Austin, Quine e Strawson foi inovador na época porque não eram autores conhecidos como Platão, Aristóteles, São Tomas de Aquino. Professores como Porchat, Baltazar Barbosa e Luiz Henrique dos Santos fizeram uma seleção muito bem feita”, segundo Marcondes.

A inspiração nos *Great Books* pôde ser sentida por exemplo com a presença do volume destinado a Jefferson, Paine, Tocqueville e os Federalistas. Nos *Great Books*, eram autores esperados por se tratar de uma coleção americana, feita nos Estados Unidos, onde esses textos são considerados importantes, textos fundadores da teoria política americana de república, da ideia de federação. Esse é um indicador da inspiração nos *Great Books*. A ideia de Pavel, ou como denominou em entrevista, sua *secret agenda*, era levar os volumes que

naturalmente tinham influência da filosofia francesa, que vinha da USP, para o lado anglo-saxão.

5.8.1.

“Por que você não contrata o Pavel?”

“Um cara muito curioso, rápido, nunca fui um estudioso, inquieto, curioso demais”. É assim que Andreas Pavel se define. Interessava-se por tudo. Se tinha como principais campos de interesse a sociologia e filosofia, também estudou psicologia. Dos 21 aos 24 anos, estudou filosofia na Universidade de Berlim, mas não chegou a terminar o curso. Veio para São Paulo estudar na Universidade de São Paulo e trabalhar na TV Cultura naquele ambiente pré-1968.

A Escola de Frankfurt era forte em Berlim também. O movimento estudantil, a Alemanha era muito influenciada pela escola de Frankfurt. Como Pavel tendia a questionar, por mais que se enxergasse próximo da teoria crítica, não aderiu necessariamente a uma escola: “Eu me irritava com certa linguagem autoritária que para mim era autoritária da esquerda”. Simpatizava mais com um estilo mais inglês”:

Eu fui para o Brasil. A uma certa altura queria estudar economia política. Eu era 100% de esquerda. Quando eu cheguei, tiveram seminários promovidos pelo teatro da universidade católica (Seminários Marx). Eu comecei a frequentar o lugar e encontrei novamente o mesmo ambiente de esquerda, mais francês do que alemão, mais fechado com Adorno. E aí eu vi uma inversão no sentido que de repente eu me via como representante de uma tradição que não era cultivada, mas que tinha margem na Europa. Eu passava também *a ver o lado bom, mas com essa posição da crítica social, da chamada nova esquerda, mantendo sempre o ceticismo metodológico. Eu entrei num ambiente de esquerda, mas tentando identificar um pensamento, como eu era completamente revoltado com a ditadura, mas com a minha espécie de independência e um raciocínio mais claro e analítico possível. Eu sempre fui um peixe fora d'água e isso que me dava motivação.⁷⁶

Motivação era o que não faltava a ele. Praticamente ao mesmo tempo em que estava na Editora Abril e planejava entre 1972 e 1973 a coleção *Os Pensadores*, Andreas Pavel descobria a tecnologia do reprodutor de áudio portátil, a partir de um dispositivo que cria, chamado *stereobelt*, que depois viria a ser utilizado pela Sony comercialmente a partir da introdução no mercado do aparelho Walkman. Segundo Pavel, a tecnologia foi “copiada tal e qual pela Sony” em

⁷⁶ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

1978, duas semanas apenas após o registro da patente em nome dele. Apenas em 2003, após acordo com a Sony, a marca japonesa assume que o inventor do Walkman é Pavel. Por consequência ele passa a ser também “pai” do Ipod da Apple, uma realização da patente do Walkman. Esta é apenas uma das múltiplas facetas de um engajado Andreas Pavel.

Mas como aparece o teuto-brasileiro na Abril Cultural para ser o coordenador de planejamento da divisão de fascículos do grupo? Antes de aportar na Abril, Pavel possui uma passagem pela TV Cultura, contratado para ser o seu diretor de programação, responsável pelos conteúdos educativos, à época do lançamento do canal em 1969.

Aos 24 anos Pavel era um estudante de sociologia e filosofia na Universidade de Berlim que decide vir estudar durante seis meses na USP. Forma um círculo de amizades e passa a frequentar reuniões de um grupo de pessoas, em torno de sete ou oito, que se reuniam semanalmente para discutir os caminhos que deveriam ser tomados pela TV Cultura. A ideia era construir uma TV educativa. Desde essa época, Pavel se via em parte influenciado pelos teóricos da Escola de Frankfurt.

Eu tinha os conceitos de massa, os conceitos críticos da Escola de Frankfurt, e me contrapunha à ideia de educação de massa, que consistia em dar teleaulas. Uma coisa sem graça e inadequada para aquele meio. Eu queria fazer telenovelas super simples, por exemplo, envolver pessoas de teatro, entrando no meio da comunicação de massa e no modo de como ele funciona. Era preciso quebrar, relativizar e iluminar a coisa por dentro.⁷⁷

Com o Ato Institucional número 5 (AI-5), deflagrado em 1968, a pressão aumentava para que a TV retirasse de seus quadros aqueles que eram tidos como revolucionários ou identificados com pensamento de esquerda. E foi assim que Andreas Pavel saiu da TV. Nessa época Pavel faz amizade com o casal Fernando Henrique e Ruth Cardoso, uma aproximação que tinha a ver com a proposta dele de criar telenovelas educativas, apoiada por Ruth. Num desses encontros, Fernando Henrique sugere o nome do diretor da TV Cultura ao amigo Pedro Paulo Poppovic, que era diretor da Abril Cultural: “por que você não contrata o Pavel?”.

⁷⁷ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

Poppovic seguiu o conselho do amigo e decidiu convidar Pavel, então militante de esquerda de origem alemã, para se tornar vice-diretor editorial da Abril Cultural: “O Pedro Paulo me contratou com a finalidade de ser uma espécie de diretor de planejamento, embora não tivesse esse título oficial, eu tinha saído da TV cultura por problemas com o regime militar e várias pessoas de esquerda saíram.”

Essa ideia de “iluminar a coisa por dentro” continuou com Pavel, em diálogo com as críticas vindas de Frankfurt. Segundo Pavel, dentro da Abril, buscar transmitir conhecimento, iluminando, continuou sendo uma espécie de objetivo: “Se havia um objetivo geral de se opor à ditadura, à ignorância, a crítica, então tudo era uma ocasião para dar informações que os militares iam chamar de subversivas”. O filósofo acrescenta:

Portanto, nos grandes personagens da história ocidental tinha o Spartacus, tinha toda uma visão de esquerda. Não vou nem chamar de esquerda, mas de pegar os dois lados. Mostrar os nomes estabelecidos e consagrados que fizeram história segundo certos cânones. E a gente procurava dar noções de economia. Eu fiz o plano da enciclopédia Abril, foi uma coisa fantástica, porque não eram 50 ou 100 mil verbetes, mas apenas três mil. E com esses apenas três mil se define o campo do conhecimento de maneira diferente do que se poderia definir com outras três mil.

Naquele período da ditadura, havia valorização de tudo o que poderia ser considerado vanguarda em arte. Pavel se considerava alguém com um pensamento utópico, que busca mudar o *status quo*: “O que é essa utopia? É a capacidade de sair dos padrões estabelecidos, e é isso que eu e Pedro Paulo procurávamos. Naquele regime militar a própria democracia era uma utopia.” Que efeito teria esse tipo de ambiente em produções culturais como *Os Pensadores*? Para Pavel, certamente, de um lado, gerou uma oposição às estruturas vigentes. Aquele tipo de sociedade gerava um espírito crítico utópico:

Uma coisa era confortavelmente em um apartamento em Nova Iorque, onde era o ambiente ideal para ter conversas culturais, você ser uma pessoa de esquerda. Uma coisa é você estar num regime *fdp* onde seus amigos morrem e são torturados e, se bobear, você também. Eu fui uma das pessoas que chamou o Vlado (Vladimir Herzog) para a TV Cultura e depois sabemos como ele acabou. Nesse tipo de panela de pressão foram colocados todos os regimes autoritários. Mas quando se faz cultura numa panela de pressão como ela se desenvolve?⁷⁸

⁷⁸ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

Em relação ao ambiente da época, não havia uma definição muito clara do que viria a ser a figura do militante de esquerda: “Todo mundo era um pouco militante. Se você era um sujeito razoavelmente decente não tinha como não ser, já era considerado militante. Militante era qualquer pessoa com o pensamento livre.” Como os escritos eram censurados, Pavel relembra um jornalzinho de 4 páginas, que circulava na USP secretamente, de bolso em bolso, intitulado Opinião. Se os militares encontrassem alguém com exemplar, prendiam imediatamente, e provavelmente utilizando-se da tortura: “Esse era o ambiente de opressão da época”, explica.

Em texto publicado em 2005 pelo New York Times sobre Pavel, o jornalista Larry Rother conta que Pavel foi forçado a desistir da TV Cultura por pressões políticas, e passaria a editar os “*Great Thinkers*” (*Os Pensadores*), uma coleção que viria ser, segundo o próprio Pavel ao veículo americano, um esforço para “contrabalançar a censura e ausência de informação”.

Naquele momento, Pedro Paulo precisava de um diretor de planejamento, ou seja, um vice-diretor editorial, para dirigir cada obra e acompanhar a produção de cada fascículo até o fim. A Abril publicava ainda os primeiros fascículos da enciclopédia Conhecer e preparava uma enciclopédia de Ciências Naturais, a primeira com a participação de Pavel. A obra, apresentada com abordagem ecológica, trazia uma visão geral dos animais, não só anedótica, mas também analítica: “Isso já fazia parte de um trabalho iluminista de entender os próprios bichos de uma maneira mais analítica”.

5.8.2.

“O importante é o conteúdo. Conteúdo é conteúdo”

Andreas Pavel considera que o que destaca o trabalho feito em *Os Pensadores* é o conteúdo veiculado pela coleção. Ele não descarta o estudo da forma como veio ao mercado, a singularidade das vendas em bancas de jornais, a quem visava atingir, qual era o público consumidor. Mas a novidade é a discussão de veicular aquele tipo de conteúdo, a alta filosofia, naquele momento histórico. Quais são os raciocínios que levam à seleção, a composição, a estruturação do conteúdo?

O momento histórico vivido no Brasil dos anos 1972 e 1973 é singular. O pensamento utópico era muito marcante naqueles anos pós-1968, e ao mesmo tempo sob a tutela dos militares. Segundo Pavel, não seria necessariamente, ou tão somente uma utopia sustentada pelo pensamento de esquerda. A utopia viria de pensar uma vida diferente, de procurar a felicidade, que estaria presente desde os místicos até os socialistas: “Essa utopia para mim não é só uma utopia de relações sociais, de estilo de vida, de você ler Marx e Freud. A utopia, nesse sentido, seria um momento de iluminação que alguém poderia ter”:

Por isso eu falei explicitamente que o lado oposto, não só eu sou a favor das antologias, mas eu vejo um pouco como o próprio Luis Borges, o Borges não escreveu grandes romances, mas também não era esse o objetivo dele, ele ficava muito contente quando tinha escrito uma página boa, então a unidade dele era a página. Tem gente com muita coisa para falar, analisar e coisa e tal, mas tem gente de uma página. Nas páginas do Borges, acontecem muitíssimas coisas em muito pouco tempo. Você atravessa séculos, milênios, culturas e sistemas conceituais como se fosse uma conversa para tomar chá, tranquila.⁷⁹

Pavel não sabe avaliar se a publicação teve uma influência de esquerda, ou nas palavras dele, “se publicamos uma listagem comunista”, algo que poderia ter sido censurado ou não. A contribuição de *Os Pensadores*, no entender dele, é ter sido motivadora de uma espécie de “posição mental existencial” aberta para a crítica. Segundo ele, teriam sido alguns fatores responsáveis por produzir a mentalidade a partir da qual *Os Pensadores* foi pensada. Entre eles a situação sociopolítica, de o país estar sob um regime militar, o ambiente cultural depressivo em que as pessoas se encontravam naquele momento histórico, a questão do enfrentamento ao regime, e a “subversão” de alguns, e a juventude de muitos dos envolvidos, em que pese a carga de excitação em relação ao novo:

A cultura era oxigênio em uma situação daquela e sobreviver em um regime opressivo é cultivar ainda mais a cultura do que em um contexto normal. A cultura é muito importante para poder sobreviver. Um sujeito que está preso há 20 anos com pena de morte é nos livros que ele vai achar a salvação. Não era bem assim, mas tem uma certa semelhança. O texto pode ser um divertimento sublime, como ouvir música de altíssimo calibre porque ali cada palavra colocada de uma maneira incisiva e agindo diretamente sobre o quadro conceitual existencial. Isso que é interessante, então você tem o máximo de iluminação. Tem autores tipo Kant e Hegel, mas tem aqueles que o Wittgenstein privilegia que escreviam *ordinary language*.⁸⁰

⁷⁹ PAVEL, Andreas. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 15/04/2015.

⁸⁰ Idem.

Andreas Pavel foi responsável pelo plano da obra, ou seja, pelo planejamento volume a volume. Ele revelou que tanto José Arthur Giannotti quanto José Américo tinham seus “subplanos”. José Américo teria por exemplo sido o defensor da entrada de Bachelard e de Piaget. Pavel discordava: “Não deveriam estar numa coleção de filosofia”.

5.8.3.

“Quem determinou o conteúdo da obra foi o Giannotti”

Como já foi mencionado, Giannotti era professor de Filosofia da USP e foi um dos aposentados compulsoriamente em 1970 pela ditadura. Impedido de lecionar na universidade paulista, acabou se tornando o principal articulador da coleção *Os Pensadores*, segundo Pedro Paulo Poppovic, diretor de coleções da Abril Cultural e idealizador do projeto. Posteriormente viria se somar ao projeto nascente o também professor de Filosofia, José Américo Motta Pessanha, afastado da docência no IFCHS, da UFRJ, e que se tornou diretor editorial da Abril Cultural e editor de *Os Pensadores*. Cabe, então, perguntar se, em outro contexto, a coleção teria sido gestada.

Quem determinou o conteúdo da obra foi o Giannotti com vários clássicos. Ele preferia cuidar sozinho dos volumes de alguns autores de sua preferência: “Eu disse ao Pavel para que me reservasse uns 30 volumes”. O plano dele para viabilizar *Os Pensadores* foi distribuir a doutorandos e mestrandos da USP para que realizassem as traduções da coleção. Ele escolhia o tradutor de cada volume, em função da pesquisa dos pós-graduandos na universidade. Quem tivesse pesquisa associada a um determinado filósofo, faria a tradução do volume relativo àquele pensador. Giannotti recebeu o cargo de consultor. No entender do Pedro Paulo Poppovic, o principal consultor. O peso do José Arthur Giannotti na escolha dos filósofos e dos textos para consolidar os volumes era grande porque era filósofo, professor de filosofia e conhecia bem as necessidades curriculares:

A nossa sistemática de trabalho, que fomos nós que inventamos, era mais ou menos a seguinte: a gente pegava um estudante de um determinado curso e escolhia um professor que fosse o consultor. Esse aluno com o professor fazia uma espécie de roteiro. Esse roteiro era dado a um pesquisador, que era normalmente o próprio aluno que tinha feito o roteiro. Essa pesquisa original era orientada pelo consultor e ele aprovava a pesquisa. Depois de feita, ela vinha para nossa redação e a gente reeditava e colocava na nossa linguagem mais popular.

Depois de pronta, a gente enviava para o consultor para uma revisão técnica e a gente publicava.⁸¹

A tradução em geral era paga quando ela era entregue. O tradutor não ganhava um salário. Havia consultores que acompanhavam obras, como *freelancers* recebiam por trabalho. Havia volume que precisava toda semana de alguma consultoria, um texto, uma revisão.

Poppovic argumenta que os acadêmicos eram muito reticentes no que diz respeito a realizar estes trabalhos de cultura para uma empresa capitalista. Como a intenção era nobre e havia a busca por atender às demandas dos consultores, de se respeitar a obra tal como projetada, aos poucos os próprios professores, especialistas, passaram a gostar do trabalho. Foi um respeito conquistado pela Abril, e que depois acabou ganhando também as páginas da coleção pelos leitores, que eram os pares nas Universidades dos tradutores/especialistas. “Nós conquistamos o respeito deles. No começo eles faziam isso porque achavam que não tinha outro jeito.”

Lembra Giannotti que “a Universidade era de esquerda, mais ou menos de esquerda, tinha todas as nuances. O fato de entregar todos esses volumes para a universidade, e depois mais tarde vem o trabalho do Pessanha, aí ele continua. Ele vem do Rio e ele abre o leque, aí diversifica a escolha”⁸².

5.8.4.

José Américo Motta Pessanha: “um grande cara”, “um sujeito fora do comum”

Pedro Paulo Poppovic era seu chefe direto na Abril Cultural e assim o via. José Américo Motta Pessanha assumiu o cargo de vice-diretor de Fascículos e passou a ser o responsável direto dentro da empresa pelas obras publicadas. “Quem mandava nos fascículos era o José Américo”, afirma Pedro Paulo. Mas também participava do fechamento de cada volume, além de correr atrás de detalhes. Ele era também redator. E redigia praticamente sozinho: “Ele era muito bom!”, elogia o seu antigo chefe.

⁸¹ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

⁸² GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Marilena Chauí considera a coleção *Os Pensadores* com um “viés de esquerda” graças à figura de José Américo à frente da edição: “Com os idealizadores e depois com o Zé Américo na coleção não tinha jeito. Se comparar a coleção com publicações do Instituto Brasileiro de Filosofia, imediatamente verá a diferença”.

Motta Pessanha era o editor da coleção e ao mesmo tempo vice-diretor editorial da Abril Cultural. Mas ele não foi sempre um editor de livros. Refletir sobre a presença de Motta Pessanha na redação da Abril é perceber essa história como próxima à de outros intelectuais de esquerda que desenvolveram projetos/obras relevantes na indústria cultural durante o período da ditadura militar brasileira, tanto em relação aos que “se refugiaram” dentro de grupos de mídia quanto no que se refere àqueles que já haviam optado por lutar politicamente dentro de posições do mercado de bens culturais.

6. Conclusão

Cinco séculos se passaram desde Gutenberg. Apenas no fim do século XX, com o incremento das tecnologias ligadas à informática e o uso de computadores em escala mundial, o reinado do livro impresso passou a ser ameaçado. Aqueles que acreditam na crise de uma cultura impressa apostam nos meios eletrônicos como forma de substituição ao livro de papel, encadernado, com suas tradicionais capa, lombada e cheirinho inconfundíveis:

A transformação mais dramática do livro é aquela que já não necessita do formato de códice com tinta no papel foi o surgimento do livro eletrônico (*e-book*), no qual o conteúdo de um livro assente em formato digital em um dispositivo de memória é apresentado na tela de um/a leitor/a. (Logan, 2012: 215-237)

Segundo Robert K. Logan, em *O que é informação*, num primeiro momento a produção de livros ganhou impulso maior com o uso de computadores, que passaram a armazenar textos. Avanços na impressão *postscript* e a fotocópia levaram ao livro impresso sob demanda. A disposição eletrônica dos textos, na internet, mas principalmente nos formatos hoje existentes de e-book, desponta com grandes diferenciais para o livro impresso. De acordo com Roger Chartier, estaríamos vivendo uma revolução sem precedentes no que diz respeito à prática da leitura/escrita. As mutações de nosso presente transformam, ao mesmo tempo, os suportes da escrita, a técnica de reprodução, de disseminação e os modos de ler:

Tal simultaneidade é inédita na história da humanidade. A invenção da imprensa não modificou as estruturas fundamentais do livro, composto, depois como antes de Gutenberg, por cadernos, folhetos e páginas, reunidos em um mesmo objeto. Nos primeiros séculos da era cristã, a forma nova do livro, a do códex, se impôs em detrimento do rolo, porém não foi acompanhada por uma transformação da técnica de reprodução dos textos, sempre assegurada pela cópia manuscrita. (2010: 8)

É nesse contexto que decidimos apostar no impresso mais uma vez. Esta tese de doutorado apresentou as questões que envolveram lançar uma coleção impressa como *Os Pensadores*, da Abril Cultural, no contexto sócio-histórico brasileiro da década de 1970, um período muito turbulento e paradoxal. Enquanto se cerceava a liberdade, muito se criava e produzia pela indústria cultural. Com a distribuição através de bancas de jornais, passava-se a partir de 1972 a oferecer os

clássicos da filosofia não somente ao público especializado, interessado nesse campo do saber, mas ao público mais amplo – não universitário também. Mesmo sendo vendida somente em bancas, caiu no gosto do intelectual brasileiro. Passou a ser uma das coleções de livros mais referenciadas em pesquisas e artigos acadêmicos das ciências humanas e sociais.

Buscamos, com o apoio de entrevistados que fizeram a coleção, tentar encontrar caminhos que justificassem a acolhida que o mercado, a academia, os leitores, enfim, o que poderíamos chamar de um sucesso lato sensu da Coleção. Apontamos como foi construído não só em números favoráveis o sucesso editorial da Coleção, que foi reeditada de diversas formas, passando por diversas mutilações, reinserções, adaptações, por pelo menos quinze anos, e que tem até hoje sua fórmula sendo copiada em outros tantos projetos editoriais.

Desde o primeiro momento, nos causou enorme curiosidade e chamou verdadeiramente a nossa atenção o paradoxo de preferir colocá-la à venda por meio de bancas de jornal, em uma logística única de vendas, a ter as tradicionais livrarias como ponto-de-venda. Para atingir o objetivo maior, que foi encontrar as razões do seu sucesso em um país que não tem tradição de leitura, procuramos entender quais foram as razões de seu pioneirismo, as particularidades do seu projeto editorial e da Abril Cultural, com estratégias produtivas e comerciais. Mas os resultados impressionaram. Esta passagem da entrevista dada por José Arthur Giannotti a nossa pesquisa ilustra bem o fenômeno banca de jornal como ponto de venda de textos filosóficos, da aura da filosofia:

Poucos filósofos no mundo leem sistematicamente [Gottlob] Frege, trabalham Frege, a não ser o pessoal que se ocupa de lógica. Foram vendidos 100 mil exemplares de Frege em bancas de jornal. Nunca houve nesse planeta uma edição do Frege com essa tiragem. Ninguém entende, ninguém sabia, e comprou para a coleção. E poucos leram. A não ser mais tarde quando os cursos sobre lógica começavam a indicar esses textos. E foram vendidos em bancas de jornal. Se você conta para qualquer pessoa, estrangeira, que saiba quem é Frege, e diz “Frege foi vendido em banca de jornal”, não vai entender.⁸³

⁸³ GIANNOTTI, José Arthur. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Os Pensadores se transformou em patrimônio cultural, referência bibliográfica obrigatória em todos os cursos de Ciências Humanas e, fora da esfera da Academia, em uma coleção desejada, auratizada, por seus leitores. No entanto, concordamos com a opinião de seus colaboradores, manifestada nas entrevistas que nos concederam, de que seria injusto com a envergadura da Coleção, com o papel que exerceu no ensino da Filosofia e das Ciências Sociais de forma mais abrangente, considerar que teria sido feita com a finalidade de ser auratizada, isto é, de obter sucesso a partir da exploração do prestígio da alta cultura. E aí nada melhor do que dar voz a quem a concebeu: Pedro Paulo Poppovic:

A gente sabia que parte da motivação seria essa: exibir a coleção. Qual parte a gente não sabia. A nossa ideia era de respeito ao público porque quando nós fazíamos as coisas não tínhamos participação no lucro. Para nós, interessava fazer coisa boa, fazer coisa culturalmente importante, não enganar o leitor. Se quiser exibir, que exiba! O importante não é que ele está exibindo, o importante é que nós editamos 52 livros em português que não existiam antes, e que são bem feitos, esse é o ponto.⁸⁴

Até hoje os exemplares das primeiras edições são disputadíssimos em sebos especializados, únicos lugares em que ainda é possível encontrar as primeiras edições, que estavam sob a responsabilidade da Abril Cultural, publicadas há mais de 40 anos. Com alguma facilidade ainda é possível encontrar como um bem ostentado em muitas casas brasileiras; por famílias que constroem, em estantes de suas salas de estar ou em quartos separados, suas bibliotecas particulares e que desejam exibir a *Os Pensadores* aos visitantes.

As características do e-book, ou da textualidade eletrônica, como velocidade de transmissão e capacidade de armazenamento da informação, ainda não lhe conferem, pelo menos aos olhos de um significativo número de pessoas, uma superioridade em relação ao formato impresso. Por um certo ângulo, pode-se dizer que é muito mais fácil construir uma coleção de livros impressa do que a sua análoga eletrônica. Como definir um tamanho de coleção para o ambiente virtual, se ele não precisa caber numa prateleira, se o exemplar não precisa mais caber numa bolsa, ou debaixo do braço, sendo carregado, ostentado, mostrado para onde quer que o seu comprador ou leitor vá?

⁸⁴ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

Se um banco de dados disponível na rede para pesquisas torna possível a constituição de comunidades virtuais para o debate de temas de interesse de pesquisadores, como pensar nos demais usos do livro, para além do texto que o comporta? Mas os defensores do livro eletrônico, ou e-book, dirão que usar o e-book torna desnecessário o ato de sair de casa, transportar-se para livrarias e bibliotecas, conversar com livreiros e outros leitores, a fim de saber dos últimos títulos lançados e adquiri-los. Pode-se realizar tudo isso plugado a um computador ou outro dispositivo, simplesmente mediado pela internet. O livro impresso não oferecia ao leitor uma interação imediata com outras fontes, sem custo financeiro ou gasto de tempo adicionais. Como pensar o engajamento coletivo na elaboração de *Os Pensadores*, por exemplo, nessa nova fase da comunicação?

Quando estamos lendo um texto sob a forma de livro impresso e precisamos consultar um dicionário ou uma enciclopédia, faz-se necessário interromper a atividade de leitura, ir à biblioteca, encontrar o outro livro que precisa ser consultado, percorrê-lo, encontrar o verbete e voltar à leitura anterior. Com o suporte eletrônico, essas atividades são reduzidas a minimizar a janela virtual em que se encontra publicado eletronicamente o texto e maximizar a janela do dicionário ou buscador virtual. A atividade do leitor, diante de um texto de referência, muda sensivelmente com o aparato eletrônico à sua volta. O livro deixa de ser o impresso que transmite, além das ideias do autor, a ideia de que é um objeto estável, confiável, que é pensado, que passa credibilidade.

Roger Chartier assinala ainda que o livro eletrônico também promove uma revolução em relação ao modo de produção: “Um produtor de texto pode ser imediatamente o editor, no duplo sentido daquele que dá forma definitiva ao texto e daquele que o difunde diante de um público de leitores”. (2003: 16)

Nesse caso, como este novo meio, em que autor pode ser também *Publisher* do seu próprio escrito, daria conta na atualidade de um esforço editorial como *Os Pensadores*, que congregou um verdadeiro exército de professores traduzindo, revisando, tornando o acesso a escritos clássicos possível em língua portuguesa?

Ao fechar este trabalho de pesquisa, não temos como não refletir sobre o momento atual, em que o livro impresso está sendo repensado à luz de uma nova tecnologia de publicização dos escritos, que da mesma forma como traz inúmeras vantagens ao texto, suprime talvez o que de mais rico tem o próprio texto, que não é apenas o conteúdo, senão a história por trás dele, aquelas narrativas que muitas vezes não são reveladas, mas são fundamentais, de como os livros são feitos, por que motivos, individuais, empresariais, ou sua relação com um contexto maior, a realidade de um país. Perguntamo-nos então diante de *Os Pensadores*: por que a coleção ganhou determinada forma?

Será que a coleção *Os Pensadores* teria tido essa configuração caso não tivesse à disposição os intelectuais de esquerda que se dedicaram à consultoria e à produção dos volumes? A pergunta foi feita em todas as cinco entrevistas. E de fato todos os entrevistados concordaram com esse contexto à disposição da Abril, favorável à criação e produção dos escritos. Se era um período ruim para os acadêmicos, de repressão, em alguns setores da mídia tinham liberdade para criar, “e isso foi muito bom”, segundo Pedro Paulo Poppovic.

Por outro lado, o mesmo Pedro Paulo revelou um fato de biografia pessoal dele que influenciou na decisão de apostar em *Os Pensadores*.

Eu comecei a vida como assistente na faculdade de sociologia. Como era muito mal pago e a minha mulher era também professora universitária e ganhava uma *merreca*, a gente não tinha dinheiro para viver. A gente teve que tomar a penosa decisão de sair da universidade. Eu sempre quis fazer carreira acadêmica. Era o que eu gostava da vida. E eu tive que sair porque não dava pra viver. E foi assim que eu entrei na Editora Abril, respondendo a um anúncio de emprego porque eu precisava ganhar mais. E isso foi uma mágoa para mim que durou muitos anos. Para mim foi difícil sair da universidade. Eu fiquei fazendo coisas que eu respeitava menos do que o trabalho na universidade. Quando surgiu essa oportunidade de juntar as duas coisas, foi muito mais do que reconhecimento acadêmico que nós esperávamos: foi uma costura. Foram fatores macroeconômicos que influíram, microeconômicos, fatores psicológicos, fatores de biografia individual. Se alguém te disser que a razão fundamental para fazer qualquer coisa é uma, não é verdade.⁸⁵

A partir desse depoimento julgamos que seria muito difícil chegar a conclusões muito claras, ou melhor objetivas, sobre os motivos que podem ter levado de fato a Abril a lançar a coleção. Se não houvesse ditadura, dificilmente

⁸⁵ POPPOVIC, Pedro Paulo. Entrevista concedida a Felipe Gomberg, 14/10/2013.

haveria uma macroconjuntura para a concepção da coleção. Da mesma forma, consideramos que Pedro Paulo com sua trajetória teve um papel de destaque para tomar decisões em favor da aposta no produto.

Outra questão que trouxemos à discussão foi a de que sim, de fato, trata-se de um belo adorno para bibliotecas e salas de estar. Era realmente uma conclusão esperada em relação aos volumes da coleção. Segundo o professor de Filosofia da PUC-Rio Danilo Marcondes, nunca foi e até hoje não é *apenas* um belo adorno. A coleção ainda é atual. A única restrição que ele faria à coleção é o fato de que ela não traz as obras completas: “Eu mesmo fiz antologias de textos e isso é necessário mesmo para o aluno em sala de aula ter acesso aos textos”. Percebemos, entretanto, que essa crítica possível ao fato de que se trata de uma antologia foi feita numa comparação com os *Great Books*, que seria a referência, seria a coleção em que se espalhavam os editores. E os *Great Books* publicaram obras completas.

Descobrimos também ao longo da pesquisa o papel essencial que teve no ensino de graduação e nas pós-graduações. Em cursos de pós-graduação, as pessoas liam inglês e francês, às vezes alemão também. O acesso existia na língua original. O acesso mais difícil era para o aluno de graduação, o aluno de primeiro período, que está começando.

O contexto histórico-político, que em tese seria desfavorável, à produção intelectual e editorial naquele período, no início dos anos 1970, apresentou-se curiosamente como um momento oportuno. Por um lado, o regime militar investia em buscar legitimar-se através da produção e divulgação de livros didáticos, do ensino fundamental à educação superior, de cunho oficial que difundissem os valores e opiniões do Alto Comando das Forças Armadas. Por outro, em nenhum outro momento da história os governantes brasileiros foram tão explicitamente violentos contra a intelectualidade como em 1968-1969 (Freixo e Freitas, 2008: 11).

Roberto Marinho, proprietário das Organizações Globo, tinha uma frase que era enfática em relação à importância assumida por esses intelectuais de esquerda na redação do jornal *O Globo*. Dizia ele: “ninguém mexe com os meus

comunistas!”. Outro objetivo da pesquisa era o destacar a importância que os editores de *Os Pensadores*, intelectuais assumidamente de esquerda, de oposição ao regime militar, acabaram adquirindo no processo de construção desse sucesso editorial. Descobrimos ao longo da pesquisa a presença e a importância de Andreas Pavel, assim como de José Américo Pessanha. O que Motta Pessanha tinha em mente ao ter a ideia de construir esse marco do mercado editorial brasileiro? Em um texto publicado em sua terra natal, Campos dos Goytacazes, no jornal em que possuía uma coluna semanal, *O Monitor Campista*, Pessanha assume o seu papel diante da cultura, de apesar de distante da sala de aula, de manter-se “no meio da praça intelectual, fora das instituições acadêmicas, para realizar de modo mais livre sua tarefa de implacável crítico de todas as formas de acomodações e rotinas mentais, éticas e culturais”.

Era assim que sua grande amiga Marilena Chauí enxergava o trabalho e o ideal de Pessanha. Para ela, “o Zé Américo foi um cara que viajou para Siracusa”. Na linguagem da filosofia, “ir a Siracusa” significa não fazer apenas teoria, quer dizer se voltar para a prática, para a concretude prática das suas ideias. Do contrário, segundo Marilena, a filosofia não vale a pena: “Se ela não gerar mudanças no mundo, ela não vale a pena.”

Marilena Chauí escreveu um ensaio em homenagem a José Américo Motta Pessanha intitulado “A viagem a Siracusa”, não somente porque, para ela, Pessanha “foi a Siracusa”, na linguagem figurada, mas também porque ele tinha fascinação por Epicuro e Platão. Platão tentou em duas ocasiões realizar uma reforma política em Siracusa. Governada por um tirano, Siracusa convida Platão a pensar como se poderia ter outra política na cidade. Platão vai, mas o tirano morre e a corte do tirano o expulsa. Tempos depois, o filho do tirano, o novo tirano, convida Platão outra vez a pensar, quando ele já tinha as ideias de como realizar a reforma política em Siracusa. Platão vai a Siracusa novamente, e está realizando a reforma quando a corte do tirano o acusa de traição e o expulsa do local pela segunda vez.

Quando Marilena Chauí assumiu a secretaria municipal de cultura em São Paulo, ela convidou José Américo para ser o diretor do Centro Cultural de São Paulo e ele mudou o perfil do Centro. Para ela, “é um pilar na cultura de esquerda

brasileira e realizou na prática suas ideias”. Foi a Siracusa duas vezes: “primeiro ele fez isso com a coleção *Os Pensadores* e depois ele fez isso administrando e gerindo o Centro Cultural São Paulo, primeiro grande centro cultural do Brasil”.

Consideramos que o sucesso da coleção *Os Pensadores* se deveu ao fato de que os seus volumes foram o resultado de um momento histórico propício para o desenvolvimento de um projeto editorial desse porte. Os intelectuais de esquerda durante o período da ditadura militar se esmeraram em produzir projetos de grande envergadura no mercado editorial e em outras áreas da cultura. Não somente José Américo Motta Pessanha, José Arthur Giannotti, Jacob Gorender, Ernildo Stein, entre outros. Muitos deles trabalhavam como editores de livros, como Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, outros como editores ou colaboradores de enciclopédias, como o intelectual Otto Maria Carpeaux, que na década de 1960 escrevia editoriais no *Correio da Manhã* que atacavam a ditadura militar e a política externa norte-americana. Esses intelectuais, alguns que logramos ter sido fontes dessa pesquisa, em nossa concepção, encontraram nesse espaço do mercado de bens culturais, uma forma de sobreviver ao regime que os tolhia.

A coleção *Os Pensadores* é também um bem cultural que é capaz de recontar o contexto histórico de repressão e cerceamento das liberdades individuais e ao mesmo tempo ser exemplo da intensa produção intelectual brasileira que foi concebida por essa geração de intelectuais. Certamente esse produto seria lançado de outra maneira caso os intelectuais de esquerda, que coproduziram as páginas de *Os Pensadores*, estivessem, naquele momento, trabalhando em suas atividades originais.

Acreditamos também ser importante destacar o fato de que seu conteúdo, ainda que tenha sido produzido por uma elite intelectual, tenha ganho boa aceitação tanto entre o público especializado (os intelectuais – de esquerda ou não, acadêmicos ou não) quanto entre um público para além do acadêmico, que a consumiu, enquanto circulou semanalmente pelas bancas de jornais brasileiras, mais difícil de mensurar até que ponto foi lido, com que intensidade, com que vínculo.

A questão da aura do livro e da filosofia nos permite pensar então, após essa pesquisa, coleta de dados e estudo dos fatos históricos a ela associados, que o sucesso de *Os Pensadores* não pode ser medido somente considerando uma estatística positiva de venda de seus volumes. Esse empreendimento ajudou a construir bibliotecas particulares, em que os exemplares da coleção passaram a ser exibidos como símbolo de distinção por parte de seus proprietários, reafirmando a aura do livro, mas também sinalizaram o interesse das famílias em buscar o conhecimento. Para Bourdieu (2007), “a conjunção da apropriação material e simbólica confere à posse dos bens de luxo, além de legitimidade, uma raridade de segunda ordem que os transforma no símbolo, por excelência, da excelência” (Bourdieu, 2007: 261). Entendemos que essa apropriação simbólica ocorreu em relação à coleção *Os Pensadores*.

Ao longo da realização da pesquisa foi ficando claro para nós o que talvez tenha sido a principal motivação desta tese: a vontade de preservar a memória do processo de construção da Coleção *Os Pensadores*, através, principalmente, do registro dos relatos dos intelectuais envolvidos nas diferentes etapas da produção da obra, resgatando suas impressões daquela experiência vivida num passado traumático, com todas as ambiguidades que a acompanharam. Se tivermos contribuído para evitar que tal façanha caia no esquecimento, nosso trabalho estará justificado.

7.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AURÉLIO, Daniel Rodrigues. *Bibliografia básica: a coleção Grandes Cientistas Sociais e a relação entre o mercado editorial e a expansão do ensino superior na década de 1970 e 1980*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. São Paulo, PUCSP, 2014.

_____. Ciências sociais e mercado editorial: a coleção Grandes Cientistas Sociais no contexto da expansão do ensino superior no Brasil após a reforma de 1968. In: Ponto e vírgula, n.12, p.88-109.

BARATIN, Marc; JACOB, Christian (orgs.) *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

BENJAMIN, Walter [1933]. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BREED, Warren. Controlo social na redação: uma análise funcional. In: TRAQUINA, N. (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1999.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa; GONÇALVES, M. A. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: FREITAS FILHO, A. *Anos 70. Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1980.

BUCCI, Eugenio. O combate de Jacob Gorender. In: *Estado de S. Paulo*, 13/06/2013.

CAMARGO, Silvio. Os primeiros anos da “Escola de Frankfurt” no Brasil. In: *Lua Nova. Revista de Cultura e Política*, n.91, São Paulo, jan-abr./2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CHARTIER, Roger. (org.) *Práticas da leitura*. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial/Fundação Editora Unesp, 1998.

_____. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: UNB, 1994.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritos jornalistas no Brasil, 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DARNTON, Robert. *O iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia (1775-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Os best-sellers proibidos da França revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FICO, Carlos (Org.). *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. Exílios e diásporas. In: MORGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). *O papel dos intelectuais hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. *Léguas & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, n.1, Feira de Santana, 2002.

_____. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro, cinema*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/7Letras, 2010.

FLAUBERT, Gustave. *Bibliomania*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

GALÚCIO, Andréa Lemos Xavier *Civilização Brasileira e Brasiliense: trajetórias editoriais, empresários e militância política*. 2009. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009.

GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. v.3. Coleção O Sacerdote e o Feiticeiro. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

_____. *A ditadura encurralada*. v.4. Coleção O Sacerdote e o Feiticeiro. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

_____. *A ditadura envergonhada*. v.1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A ditadura escancarada*. v.2. Coleção As Ilusões Armadas. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

GOMBERG, Felipe. *A aura do livro na era de sua reprodutibilidade técnica*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Comunicação Social. PUC-Rio, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUERRINI JR., Irineu. Discos em bancas: da indústria cultural à guerrilha cultural. In: _____; VICENTE, Eduardo. *Na trilha do disco: relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil, sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KEHL, Maria Rita. Um só povo, uma só cabeça, uma só nação. In: NOVAES, Adauto. *Anos 70 ainda sob tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Senac, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

MAUÉS, Flamarion. *Livros contra a ditadura: editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. São Paulo: Publisher, 2013.

_____. “Sou brasileiro, democrata e editor”. In: Observatório da Imprensa, n.825, 18/11/2014.

MICELI, Sergio. (Org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: o caso da Editora Abril*. Tese de doutorado em Sociologia. Campinas, Unicamp, 1997.

MUNTEAL FILHO, Oswaldo; FREIXO, Adriano de; FREITAS, Jacqueline Ventapane. *Tempo negro, temperatura sufocante: Estado e sociedade no Brasil do AI-5*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NEVES, Margarida de Souza. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1986.

NOVAES, Adauto. *Anos 70 ainda sob tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Senac, 2005.

OLIVERO, Isabelle. *L'Invention de la Collection*. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle. Paris: Editions de L'IMEC, 1999.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. Notas sobre as ciências sociais no Brasil. In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.27, jul./1990.

PECAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PEREIRA, Matheus H. F. A trajetória da Abril Cultural. *Em questão*, v.11, n.2, porto Alegre, jul-dez./2005.

REIMÃO, Sandra. *Mercado Editorial Brasileiro, 1960-1990*. São Paulo: Com-Arte/Fapesp, 1996.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Unesp, 2010.

_____. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2.ed. São Paulo, Unesp, 2014.

_____. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Unesp, 1993.

SALGADO, Gilberto Barbosa. *O imaginário em movimento: crescimento e expansão da indústria editorial no Brasil (1960-1994)*. Dissertação de mestrado em Sociologia. Rio de Janeiro, Iuperj, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*

_____. *Vale quanto pesa*.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVEIRA, Enio. *Editando o editor*, v.3. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2003.

SORJ, B. *A construção intelectual do Brasil contemporâneo: da resistência à ditadura ao governo FHC* [online]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*. São Paulo: Unesp, 2013.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5.ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

ZILBERMAN, Regina. *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.

ANEXO 1:

Entrevista com Pedro Paulo Poppovic

Como surgiu a ideia de se publicar em fascículos?

A ideia dos fascículos nasceu na Itália para nós pelo menos, numa editora chamada Fratelli Fabri, que era de Milão, com quem nós tínhamos contato. Eles começaram a editar fascículos, que era uma inversão do total do que acontecia no Brasil. No Brasil a ideia básica da enciclopédia do Koogan, a Delta Larrouse, era que você compra a enciclopédia, você a recebe de uma vez, e paga em prestações. Lá a ideia era o contrário: você paga em prestações, mas você não recebe a obra de uma vez, você coleciona a obra. E então ela é vendida em bancas porque o preço de cada fascículo individual é muito mais barato do que uma enciclopédia inteira.

Nós copiamos a ideia da Fabri. E a primeira que nós fizemos foi a Bíblia. E aí houve uma famosa reunião na diretoria em que nós iríamos decidir se nós copiaríamos ou não os fascículos da Fabri. E toda a diretoria era contrária. E a única pessoa que de fato insistiu foi o Victor Civita, que era o dono da editora.

Por que a Bíblia?

A Bíblia é distribuída de graça em todos os lugares, todos os hotéis. Mas essa Bíblia super ilustrada vai ser bíblia mais bela do mundo. De fato ela era fartamente ilustrada. Eram mais de 5.000 fotos, impressa na Suíça. Nós, com muito ceticismo, pensamos, vamos começar a fazer e aí realmente foi uma surpresa muito grande porque o sucesso foi enorme. Nós fizemos, se não me engano, na 1ª edição 50.000, que vendeu em dois dias. Eu fiquei três dias sem dormir, imprimindo a Bíblia e distribuindo com meu próprio carro. E acabou vendendo mais de 250 mil bíblias, e teria vendido mais se nós tivéssemos impresso mais logo de mais.

Logo depois da Bíblia nós passamos a imitar outros fascículos da Fabri, que eram traduzidos aqui. À medida que nós aprendemos a traduzir, nós fomos percebendo que uma tradução bem feita era mais ou menos do conteúdo original e 20% tinha

que ser reescrito. Então começamos a montar redações para poder reeditar e tivemos muito sucesso. Fizemos pintura, ciência, conhecer, bom apetite, de culinária, que vendia 1 milhão e 100 mil exemplares por semana. Era um negócio absolutamente espantoso. E isso nos estimulou a fazer novos fascículos.

Então tem uma coisa que você precisa aprender sobre a venda dos fascículos.

Os fascículos dependem da primeira venda, quer dizer da venda do número 1. Eu fiz umas 30 coleções. Todas elas têm uma curva de vendas muito semelhante: começa com um número alto e vai perdendo percentualmente até o fim. A rentabilidade do fascículo depende do comprimento da coleção. Você não consegue o capital investido voltar com edições muito menores do que 50 fascículos, pelo menos 1 ano. E um ano é muito apertado. Um ano só dá lucro se o número 1 vender muito. Os números 1 foram caindo ao longo do tempo. Então tínhamos de ter assuntos muito genéricos, não podíamos ser muito tópicos. Nós tínhamos que ter culinária, história, medicina, geografia, mitologia, sempre assuntos que permitiam até 200 fascículos. Foi uma tentativa de conseguir fazer com que o investimento do lançamento primeiro fascículo que era muito alto. Anunciava pesadamente pela televisão 1.000.000 dólares por semana. Nós tínhamos a mídia da própria Abril, rádio, jornal, TV – maciça. Aí tivemos a ideia. Já que vendemos tantos fascículos por que não vendemos fascículos acompanhados com alguma coisa? Aí fizemos fascículos acompanhados de livros, fizemos a coleção de literatura nacional e universal.

Por que livro?

Porque em banca não precisava pagar ICMS, não pagava imposto. Aí vendemos muito bem os livros com os fascículos. Aí tivemos a ideia, se vendemos livros com fascículos, por que não vendemos somente livros? E aí passamos a vender só livros. O conteúdo do fascículo era a biografia do autor, exatamente como depois foi feito com Os Pensadores. Era uma avaliação crítica e temática do conteúdo. Tivemos a ideia de fascículos com discos, também copiados da Fabri. Música clássica – música popular brasileira original da Abril. Nós traduzimos nossos fascículos para o espanhol e vendemos na Argentina, Colômbia, Peru, México, inclusive nos EUA em espanhol.

A coleção *Os Pensadores* foi fundamentalmente baseada na *Great Books*, da Britannica.

Ideias originais nesse campo, acho, ninguém tem. Por que a gente não faz uma coleção como essa? Em qual área? Como eu me formei na faculdade de filosofia e todos os meus amigos, meu ambiente, era de filosofia, e como eu era de um tempo que tinha que ler no mínimo 3 ou 4 línguas para fazer um curso. Não tinha material. Havia uma total falta no mercado de bibliografia em língua portuguesa.

Vamos fazer uma colocação no tempo... Estávamos em plena ditadura. A USP especialmente foi objeto de grande intervenção dos militares, uma porção de gente perdeu emprego, muita gente foi aposentada compulsoriamente, muita gente foi perseguida, e eu que havia sido professor lá, era o meu ambiente, o ambiente ao qual eu mais acesso tinha na época era esse de ciências sociais, o pessoal que trabalhava conosco a grande maioria era egresso de filosofia, tanto do curso de filosofia quanto do curso de ciências sociais. De maneira que a escolha de grandes obras foi automaticamente em função de saber que praticamente filosofia não tinha traduções. Você tinha que ler em espanhol, francês e inglês para poder fazer uma bibliografia razoável. Aproveitando os meus contatos com a USP, eu tive acesso a professores e a orientadores dos nossos fascículos – isso em geral e não só nos *Pensadores*.

A nossa sistemática de trabalho, que fomos nós que inventamos, era mais ou menos a seguinte:

A gente pegava um estudante de um determinado curso e escolhia um professor que fosse o consultor. Esse aluno com o professor fazia uma espécie de roteiro. Esse roteiro era dado a um pesquisador, que era normalmente o próprio aluno que tinha feito o roteiro. Essa pesquisa original era orientada pelo consultor e ele aprovava a pesquisa. Depois de feita, ela vinha para nossa redação e a gente reeditava e colocava na nossa linguagem mais popular. Depois de pronta, a gente enviava para o consultor para uma revisão técnica e a gente publicava.

A gente deu emprego para pelo menos 300 professores. E eram os melhores professores que tinham. Vendemos 60 milhões de fascículos. Concluindo: Nós

sabíamos que tinha mercado, nós sabíamos que o mercado não estava sendo atendido, nós tínhamos uma experiência de venda em bancas que nenhum país do mundo teve igual, nós tínhamos uma redação montada, nós tínhamos acesso à universidade, nós tínhamos conhecimento íntimo da situação universitária no contexto da ditadura, de maneira que tudo isso em conjunto levou a essa decisão.

O sucesso de uma coleção aumentava o interesse por fazer outras.

Os Pensadores foram uma revolução no campo da filosofia. Eu negocieei grande parte dos direitos de publicação das traduções. Eu nunca vou esquecer: existia uma editora em Portugal chamada Guimarães, que tinha praticamente todos os filósofos alemães traduzidos por portugueses, então interessava para a gente. Quando eu fui comprar os direitos lá, o cara perguntou: “mas quem é Editora Abril?”. “A maior editora da América Latina de venda em bancas de jornais”. “Mas quantos Heideggers você acha que vai vender?” “Eu disse a ele: eu acho que uns 200 mil”. “Isso não existe, a gente vende 200 por ano”.

Desde a Bíblia a ideia era fazer todas as encadernações luxuosas.

Com capa dura, “pseudocouro”, “pseudo-ouro” porque a ideia era que quem comprava queria enfeitar a estante. Era uma época de progresso econômico, tinha havido uma ascensão social bastante respeitável apesar da ditadura. As pessoas já tinham comprado Fusca, geladeira e televisão, e agora eles precisavam de um símbolo de status cultural. Esse símbolo, pelos cétricos, precisava enfeitar prateleira com coisa dourada. Nós nunca tivemos coragem de sair disso. Nós fizemos uma pesquisa. Dos *Pensadores*, 20% das pessoas que compraram usavam para ler, o restante era a vontade de ter cultura exposta. Agora 20% de 200 mil Platões são 40 mil Platões.

A ideia básica era de mudar o currículo do ensino de filosofia das universidades brasileiras.

Pouca modéstia. Então contratamos o [José Arthur] Giannotti, que juntamente com o José Américo [Pessanha], fizeram uma espécie de projeto do currículo, desde os pré-socráticos. A ideia é possibilitar aos brasileiros de ter um curso de filosofia com textos em português palatáveis. Aí veio um segundo problema: uma

vez escolhidos os autores e a sequência deles, o Giannotti e o José Américo identificavam os especialistas em cada um dos filósofos. Eles, em conjunto com o especialista, escolhiam os textos que iriam integrar aquele volume. Quem escolhia esses textos era o especialista no filósofo.

Quem mandava no fascículo era o José Américo. Ele era o redator dos fascículos. Isso ele fez praticamente sozinho. Ele era muito bom! Ele era realmente um grande cara, um sujeito fora do comum, como pessoa. Eu ia falar com as “feras”, pra ver se eles concordavam. Você não faz ideia. Eu ia no Levi-Strauss para pedir autorização para publicação. Ele queria saber quais os textos sobre estruturalismo que a gente ia publicar. Eu dizia: esse, esse e esse. E ele respondia: “então o meu não entra, porque junto com um determinado cara, que ele julgava ser um *fdp*, eu não escrevo nada”. Aí tinha que modificar a seleção porque eu queria colocar o Levi-Strauss, porque não dá para falar sobre estruturalismo sem o Levi-Strauss. Era nessa base. Isso levou pelo menos 2 anos de barganha.

Saíram 26 teses de doutoramento a partir das traduções. Elas eram rigorosamente penteadas. A Editora Abril teve uma influência cultural grande. O Victor Civita tinha uma coragem fora do comum. É lógico que queria ganhar dinheiro, mas não era só isso. Ele realmente achava que ele era um herói civilizador.

Quando eu saí da Abril, a Globo me contratou para fazer a mesma coisa para eles.

Só que eu não aceitei ser empregado, eu montei a minha própria editora, que pela primeira vez uma editora de conteúdos apenas. O convite foi do Roberto Irineu Marinho, na famosa Feira de Frankfurt. Eu já tinha saído da Abril, eu era bastante famoso. A minha empresa era diferente, é o que os americanos chamam de *editorial packaging*. Só faço o pacote. Eu escolho a obra, eu escrevo a obra, eu faço a campanha de lançamento da obra. Agora você vende. Você faz o comércio e eu faço o conteúdo. Eu fiz fascículos da Editora Globo. Nós fizemos coleções que associavam geografia e cultura. Jornal do Brasil, Melhoramentos, Time Life. 12 coleções simultâneas para 60 editoras.

Havia risco editorial de publicar *Os Pensadores*?

Havia um risco sem dúvida. A Editora estava disposta a enfrentar. O resultado era tão bom, os lucros eram tão altos, que a relação entre benefício e risco era muito favorável ao risco. Agora nunca houve problemas nesse campo. De certa maneira, a gente estava colaborando com a ditadura, já que a gente estava dando emprego para as pessoas que eles tinham afastado da universidade. Com toda a sinceridade, a gente fazia um pouco de autocensura, nunca tivemos um censor dentro da redação, mas eu sabia muito bem os limites da situação. E eu lia tudo. Os egressos da faculdade de filosofia, do curso de ciências sociais, eram todos de “esquerdinha”. Eles largavam brasa no texto e eu editava. A gente não fazia provocações, mas a gente jamais se curvou a qualquer tipo de interferência.

Mas eles assinavam. Ao mesmo tempo que eram censurados nas suas cadeiras, eles não eram censurados de ter seu nome exposto.

É verdade, mas alguns não eram. O Gorender nunca assinou nada, ele estava preso. Ele assinava sob pseudônimo, que era o nome da mulher dele, Idalina. A D. Idalina era uma pessoa bem humilde, assim, bem popular. Ela aparecia com uma cestinha na redação, com os textos que ele fazia na prisão. “Ela” traduzia do alemão, do inglês e do francês e sabia muita filosofia. Todo mundo dizia: “A D. Idalina, incrível como essa mulher sabe línguas”. Ela não tinha esse conhecimento, não sabia nada.

Nós tivemos muitos casos de pessoas que eram perseguidas pela ditadura, e que não pararam de trabalhar.

Sergio Buarque de Hollanda, Fernando Henrique Cardoso, José Arthur Giannotti. Agora o mérito de ter enfrentado esse problema definitivamente é do Victor Civita. Ele nunca me perguntou uma coisinha sobre as pessoas para quem eu estava dando trabalho. Eu tinha absoluta e total liberdade. Eu pensei bastante nos colegas de universidade porque eram alguns dos meus mais íntimos amigos. Era uma situação ruim aqui. Era pesado viu? De repente você tem amigos que você respeita, que são os teus colegas, de repente o bicho não tem emprego, não tem como viver.

Eu acho que seria mais difícil realizar a coleção em outro contexto. Primeiro porque os professores não estariam desempregados, havia um grande preconceito contra os fascículos, o pessoal achava que era literatura de segunda categoria, eles eram adotados pelas escolas secundárias, mas oficialmente ninguém dizia que estava adotando os fascículos. Com certeza não haveria essa possibilidade de uma união tão próxima de uma universidade e de uma editora comercial.

Os professores coparticipavam desse preconceito negativo, mas eles precisavam e era bem pago. Eles estavam na pior... de repente, é aposentado da universidade, é professor de ética, o que ele vai fazer da vida?

Eles perceberam que a coisa era séria, que a gente tinha boas intenções, a gente queria fazer bem. A coisa dava tanto lucro que qualquer coisa era viável. Então a gente reescrevia a mesma coisa cinco vezes se fosse o caso porque a gente queria fazer direito.

A gente não fazia no vapt vupt. A coisa era feita realmente com bastante precisão. O lançamento foi pensado dois anos antes. O maior ceticismo era dos caras cujos direitos a gente tinha que comprar. Eles não acreditavam que uma editora desconhecida, que nunca tinha feito filosofia, ia vender filosofia em banca. Eles achavam um absurdo.

Tinha um adiantamento e uma porcentagem sobre a venda.

A gente dava uma entrada condizente com os 200 mil exemplares que a gente dizia que ia vender, em geral de 20% do total, vencia-se o ceticismo. Jamais tinha recebido tanto dinheiro.

A tradução em geral era paga quando ela era entregue. O tradutor não ganhava um salário. Agora havia consultores que acompanhavam uma obra, que toda semana tinha trabalho. Eles recebiam por trabalho, como *freelancers*. Agora nós conquistamos o respeito deles. No começo eles faziam isso porque achavam que não tinha outro jeito. Depois eles começaram a gostar.

A importância deles é muito maior do que a importância quantitativa.

A Enciclopédia Abril tinha 100 consultores, em áreas diferentes. Sem eles, não haveria Abril Cultural. Eram intelectuais que tinham uma formação marxista importante. A maioria da redação e dos intelectuais contratados eram de esquerda e eram contra a ditadura. Os intelectuais não eram propriamente de esquerda. A ditadura era tão burra, eles eram contra os pensadores lúcidos. A Coleção mudou os currículos do ensino de filosofia no país. De repente, você tinha acesso aos volumes básicos do pensamento ocidental.

A influência do Victor Civita sobre a obra foi nenhuma.

A influência dele é que ele autorizou a obra. Agora é importante isso numa editora, viu? Porque era o *tutuzinho* dele que estava lá. Agora como te expliquei, se ele errasse e primeiro vendesse mal, você que era uma editora séria fica comprometida com 50 volumes e a continuar a perder dinheiro. *Os Pensadores* foi fundamental para a imagem da Abril. Foi a coisa mais séria que a editora de fascículos da Abril fez. Foi a de maior repercussão no meio intelectual. Logo que foi lançado, com grande incredulidade sobre as quantidades, mas um grande apoio. E uma “inspiração longínqua” na *Great Books*.

O peso do José Arthur Giannotti na escolha dos filósofos e dos textos para consolidar os volumes era grande.

Porque ele era filósofo, professor de filosofia, ele conhecia bem as necessidades curriculares. Agora a decisão era tomada pelo Giannotti, pelo José Américo e pelo especialista no autor. Cada autor tinha um especialista. Nem o José Américo tinha autonomia, nem o Giannotti tinha autonomia, nem eu tinha autonomia. Era fruto de uma discussão. Era fortemente coletiva. O especialista, o José Américo e o Giannotti eram as opiniões decisivas. A minha decisão ocorria mais em função das dificuldades comerciais. A coleção *Os Pensadores* que foi lançada é muito próxima daquela que foi projetada inicialmente. Mudou-se pouco do projeto original. Dava tanto lucro que não tinha limitações econômicas.

Cada volume tem em média 8 textos. Cerca de um terço dos textos foi traduzida pela Abril.

Respeito da comunidade acadêmica

Em primeiro lugar a qualidade. O que nós fizemos foi bem feito. Isso os intelectuais respeitaram de saída. Em segundo, foi a enorme quantidade de volumes vendidos. Eles não conseguiam acreditar quanto vendíamos de Platão por exemplo. Agora era um bom Platão, os textos eram bem escolhidos, as notas eram boas, as referências eram sérias, e bem feita e feita pela comunidade intelectual.

Antes de eu ir comprar, o consultor já precisava ter aprovado a tradução. Por exemplo, eu resolvi fazer um livro sobre o Merleau Ponty. Quem entende de Merleau Ponty em São Paulo? É a Marilena Chauí. Então vou perguntar para a Marilena Chauí quais os textos do filósofo eu deveria que comprar. Ela diz. Então eu ia procurar os textos, se tinham em língua portuguesa, em que língua que tinha, se eram bons em inglês ou em espanhol, porque eram traduções também. Alguém tinha que avaliar essas traduções. Era o consultor. Ele respondia: esse é bom, esse não é. Vê se compra esse. Aí saíamos atrás para ver se comprávamos a desejada. Se comprasse, ela já tinha sido previamente avaliada.

Um grande problema que surgiu. Portugal era bastante mais na frente do que o Brasil em termos de tradução.

Tinha muita coisa traduzida, só que em português de Portugal. E aí: Vamos publicar do jeito que estava ou vamos mexer? Mexia. Mas para mexer tinha que ter autorização do tradutor português. Entende? Era muito complexo esse trâmite. Em vez de simplificar a vida, o consultor tinha absoluta total liberdade. Eu jamais falei para o cara: faz uma seleção um pouco mais apertadinha, não me encha o saco porque eu vou ter que sair atrás de 10 editoras diferentes, me deixa mais barato. Isso nunca aconteceu, mas nunca mesmo. Pelo contrário. A minha motivação para os consultores era exatamente oposta: eu quero fazer o melhor livro possível, não há limites.

Eu viajava muito frequentemente para a Europa e os Estados Unidos, especialmente para a Itália e para a Alemanha. Você tinha que pagar pelo texto original, se era o texto original., Se era uma tradução, você tinha que pagar pelo original e pela tradução.

Não era mais risco. A gente já tinha muita experiência. O nosso pensamento era comercial, pelo menos para tomar decisão ao nível da diretoria da empresa. Não tínhamos preocupação com essa dimensão acadêmica.

Eu sentava com o Robert Civita com o Victor Civita, e a gente decidia: vai vender, será que vende? Não havia pesquisa de mercado, e muito menos um estudo financeiro prévio. No momento que começou a crescer a ponto de a editora ficar grande demais, aí antes de poder decidir se eu ia ou não lançar uma obra, vinha o departamento financeiro e pedia que eu fizesse um estudo financeiro. Eu digo, “aí já me melou. Não dá mais”. Quer dizer, Uma editora não é feita assim. E foi assim que nasceu a minha firma, a PPP, *smallest is beautiful*, quer dizer, uma editora grande como a Abril perde a criatividade porque fica subordinada aos gênios financeiros, que não entendem *porra nenhuma*. Se ela foi reeditada várias vezes, então isso fala bem dela.

Seria injusto com a coleção pensar em uma coleção feita para ser auratizada.

A gente sabia que parte da motivação seria essa: exibir a coleção. Qual parte a gente não sabia? A nossa ideia era de respeito ao público porque quando nós fazíamos as coisas não tínhamos participação no lucro. Para nós, interessava fazer coisa boa, fazer coisa culturalmente importante, não enganar o leitor. Se quiser exibir, que exiba! O importante não é que ele está exibindo, o importante é que nós editamos 52 livros em português que não existiam antes, e que são bem feitos, esse é o ponto.

Eu comecei a vida como assistente na faculdade de sociologia. Como era muito mal pago e a minha mulher era também professora universitária e ganhava uma *merreca*, a gente não tinha dinheiro para viver. A gente teve que tomar a penosa decisão de sair da universidade. Eu sempre quis fazer carreira acadêmica. Era o que eu gostava da vida. E eu tive que sair porque não dava pra viver. E foi assim que eu entrei na Editora Abril, respondendo a um anúncio de emprego porque eu precisava ganhar mais. E isso foi uma mágoa para mim que durou muitos anos. Para mim foi difícil sair da universidade. Eu fiquei fazendo coisas que eu respeitava menos do que o trabalho na universidade. Quando surgiu essa oportunidade de juntar as duas coisas, foi muito mais do que reconhecimento

acadêmico que nós esperávamos: foi uma costura. Foram fatores macroeconômicos que influíram, microeconômicos, fatores psicológicos, fatores de biografia individual. Se alguém te disser que a razão fundamental para fazer qualquer coisa é uma, não é verdade.

Eu tive uma empregada que se chamava Jandira, que veio da roça mesmo, moça pouco pouco alfabetizada, apenas 4 anos de estudo, e ela comprava os Gênios da Música Universal. Ela gostava da música. Ela dizia: Sabe por que eu compro? Porque eu vou à banca, eu não sei dizer o nome desse Tchaikowsky, eu digo me dá o número 4. Entende? O fato central é que ela gostava da música. Essa visão que a gente tem, digamos, desse mar de ignorância em torno de um pequeno núcleo de iluminados, isso é conversa, isso não é assim. Existem muito mais sensibilidade e muito mais abertura intelectual no “povão” do que a gente pode imaginar. A gente precisa tomar cuidado com isso.

Todo o pessoal da nossa redação, a grande maioria são egressos da faculdade de filosofia, mesmo os que trabalhavam com ciência pura, física, química, matemática, todo mundo era da nossa faculdade. Quando esses intelectuais, que eram seus ex-professores, vinham trabalhar, o pessoal da redação se sentia honrado. A receptividade que esses caras tiveram na nossa redação era muito grande, eram nossos professores. Trabalhar com eles eram uma satisfação pessoal. Era a faculdade de filosofia transportada, de uma certa maneira. Tinha caso de aulas que eram dadas na redação.

Para mim, esse trabalho era antes de mais nada um jeito de ganhar a vida. Segundo era muito bom para o meu ego, de fato eu sentia que estava sendo bem-sucedido e que eu estava fazendo um negócio politicamente significativo. Isso era importante para mim. Eu sempre fui contra a luta armada, eu achava que era um suicídio, como de fato foi. Mas eu achei um nicho político, achei uma maneira de fazer política, sem ser preso, que fosse boa para o país. Todos que participaram desse processo, que foram muitos mesmo, nós fizemos alguma coisa politicamente viável e politicamente significativa. O sistema tinha brechas, tinha fissuras, eles não conseguiam fechar tudo. Sem fazer revolução, sem derrubar governo. Nós tivemos a sorte de ter uma empresa que bancou e que correu os riscos. Nós tivemos a sorte de ter uma circunstância política e econômica que nos

forneceu a possibilidade de fazer um trabalho que unisse a universidade a uma empresa privada cuja finalidade básica é ter lucro. Isso foi muito bom! E foi bom para os leitores. É uma fulguração do sistema, se você quiser. Foi bom para os leitores, foi bom para o capitalista e foi bom para quem trabalhava lá. A gente ganhava bem, a gente tinha liberdade, eles ganhavam muito dinheiro, os intelectuais acharam emprego e os leitores tiveram acesso a coisas realmente bem feitas.

ANEXO 2:

Entrevista com José Arthur Giannotti

Eu fui aposentado pelo AI-5

Não emigrei porque já sabia que haveria a fundação do Cebrap. Eu estava casado com a Ana Cotrim e ela também não tinha nenhuma vontade de emigrar. Ela fazia poesia e precisava da língua portuguesa. Nesse intervalo, o Pedro Paulo [Poppovic] disse: você não quer traduzir ou adaptar alguns fascículos da Abril? Eu peguei *A arte do século*, um fascículo e basicamente eu adaptava os textos italianos. Depois eu “brigava” com o Pedro Paulo por causa do copidesque porque eu tinha uma linguagem acadêmica e eles tinham os padrões de massa. Mas houve um episódio muito interessante. Eu propus fazer um fascículo sobre a arte indígena brasileira, que não existia. Eles acharam ótimo, aprovaram, com despesas grandes porque eles compravam na Fabbri o fotolito por 10 dólares e aí eram obrigados a preparar um material novo.

Foi aí que eu fui trabalhar o texto sobre a arte indígena brasileira e *caí duro* porque não tinha bibliografia. Havia um único texto interessante, que era do Darcy Ribeiro, e agora como é que eu vou fazer? Malandro, eu disse: eu vou ver como essas peças são incorporadas num museu, vamos dizer assim, no imaginário. Bom, fiz o texto, entreguei, e naquele momento eu já não lia o texto copidescado para poder proteger meus nervos. Mas como eu tinha todo interesse, eu fui ler o texto. Primeira frase era assim, eu me lembro muito bem: “como o indígena não distingue o imaginário do real (...)”. Eu me lembro. Eu tomei o carro fui para a Abril, subi feito um doido aquelas escadas brigar com o Pedro Paulo... e aí finalmente saiu um texto, que não era propriamente do meu agrado, mas pelo menos não tinha besteiras, erros cretinos de antropologia.

Aí outro dia ele me chama: “eu vou publicar o equivalente aos *Great Books*”. Acho que está na hora e dá tempo. “Eu acho ótimo”. Quantos volumes você vai ter? Uns sessenta e poucos. Quem trabalhou na seleção dos textos foi ele e o Pavel. Eu disse: “tá bom, você me reserva uns 30 volumes”. Eu farei o seguinte: eu entregarei às pessoas que eu conheço na universidade, que estejam fazendo

mestrado ou doutorado nos filósofos que ele tenha escolhido. E o que aconteceu? Ele me entregou e eu distribuí. Eu mesmo fiquei com o Conte, o Marx. Interessante no Marx, aquilo entra numa máquina e depois ninguém mexe. Porque na minha tradução das teses a respeito de Auerbach, faltou um “não” e eu nunca consegui mudar. Em nenhuma edição eu consegui colocar o “não” lá. Wittgenstein, entreguei ao Bruni. E os resultados são os mais diversos, evidentemente de acordo com as personalidades de cada um. Alguns textos mais leves, ou textos muito, muito, pesados. Por exemplo, nós achamos importante fazer um volume pondo Fichte e Schelling e pedimos ao Rubens Torres, um poeta, professor da faculdade, que depois teve um derrame e está bem doente, à época estava fazendo o doutoramento. E o Rubens escreve admiravelmente bem e um maravilhoso tradutor. É uma joia esse volume. Nem na França nós tínhamos o equivalente nessa época de uma coletânea Fichte-Schelling que pegasse os dois autores de uma maneira concentrada, consistente.

Vou dar os resultados maravilhosos. Outro resultado ligado ao Rubens. Eu entreguei ao [Gerard] Lebrun, um professor francês que estava aqui. Eu escolhi que ele fizesse os textos do Nietzsche. Ele estava muito ligado ao Nietzsche. E ele pediu também que o Rubens traduzisse. Então você dá uma olhada no volume Nietzsche. É uma seleção muito, muito bem feita, pelo Gerard Lebrun, traduzida pelo Rubens. Eu acho que poucas vezes a língua portuguesa chegou ao nível tão vibrante para traduzir um texto alemão como nesse volume. Nietzsche é um grande escritor. Então a tradução feita pelo Rubens é absolutamente extraordinária.

Não esqueça o seguinte: a função da minha geração foi de certo modo criar uma língua portuguesa para os textos de filosofia.

Não havia muita coisa em filosofia. E a filosofia portuguesa quando foi boa, é escolástica e é latim. Um professor português de literatura Fidelino de Carvalho que dizia: “Portugal conseguiu realmente ter uma língua própria no momento em que ele não tinha mais nada a dizer para o mundo”. Se você pega os textos, a partir de Frei Luiz de Souza, a língua portuguesa se torna um elemento muito rico e aí o escolacismo, pouca coisa, só a geração romântica que vai romper com isso.

Portanto, não havia uma língua portuguesa. Nossa tentativa foi criar uma língua brasileira portuguesa e muitos termos que deram muita dor de cabeça para encontrar viraram moeda corrente. Nós iniciamos essa linguagem. Outro exemplo que precisa ser dado mais extraordinário foi a tradução do Frege. Eu pedi para Luis Henrique dos Santos fazer a seleção e as traduções. Frege é um filósofo, da filosofia da matemática, de uma importância radical, porque a partir dele começam os novos simbolismos matemáticos, uma nova maneira de simbolizar a linguagem no final do século XIX, e era absolutamente pouquíssimo conhecido. Poucos filósofos no mundo leem sistematicamente Frege, trabalham Frege, a não ser o pessoal que se ocupa de lógica. Foram vendidos 100 mil exemplares de Frege em bancas de jornal. Nunca houve nesse planeta uma edição do Frege com essa tiragem. Ninguém entende, ninguém sabia, e comprou para a coleção. E poucos leram. A não ser mais tarde quando os cursos sobre lógica começavam a indicar esses textos. E foram vendidos em bancas de jornal. Se você conta para qualquer pessoa, estrangeira, que saiba quem é Frege, e diz “Frege foi vendido em banca de jornal”, não vai entender.

Nós ficamos proibidos de ensinar em escolas, em universidades, mas também nós não fomos proibidos de escrever.

Os jornais no início não nos aceitavam, aos poucos nós fomos abrindo caminho. Qual era a expectativa? Era um momento em que você estava criando uma classe média que precisava ter livros na biblioteca. Então a Abril percebeu isso rapidamente e colocou livros na biblioteca desse pessoal. E aí os filhos, ao irem para a universidade, diziam: “Ah, o professor me indicou, o livro está aqui”. Já se começava a vender muita coisa nas bancas de jornal e o pessoal não sabia muito bem. O Platão foi o primeiro que saiu. Todo mundo fala em Platão. Então você vai lá e compra. Agora vai ler Platão!

Não tínhamos a dimensão do projeto.

Nós sabíamos que nós estávamos dando um grande passo na formação de um vocabulário filosófico brasileiro. Do ponto de vista da educação, eu não acreditava muito não, porque a leitura de um livro de filosofia por um estudante sem uma orientação é muito problemática. Essa era uma preocupação. Não sabemos como

esses livros vão ser assimilados. Mas em compensação eles vão estar por aí. E até hoje é engraçado quando eu passo num sebo de rua e vejo a coleção.

A Universidade era de esquerda, mais ou menos de esquerda, tinha todas as nuances.

O fato de entregar todos esses volumes para a universidade, e depois mais tarde vem o trabalho do Pessanha, aí ele continua. Ele vem do Rio e ele abre o leque, aí diversifica a escolha. Primeiro estava eu e o Pavel. Escolha como colocar Malinowski, como colocar Lévi-Strauss eu não participei delas. Não havia nenhum dogmatismo, nenhuma influência do pensamento socialista. Se escolhe Marx, se interessa dar uma visão geral do pensamento marxista, independentemente de suas interpretações. Se você escolhe Platão, Aristóteles, idem. Um outro volume bom nesse aspecto é o de Heidegger, que não aderiu ao nazismo, era nazista, certo? E a tradução foi muito boa do Ernildo Stein. A tradução dele começa a traduzir para o português a fenomenologia hegeliana. Não havia tradução. O Ernildo é considerado hoje o primeiro cara que começou a dar um vocabulário português aos textos de Heidegger. E mais ainda: ele já tinha publicado algumas traduções, que ele incorporou ao volume. O Ernildo foi aposentado. Temos textos muito bons e outros mais fracos.

Sobre as lacunas, eu não teria posto certos modernos.

Envolveu a ideia de Great Books e gosto pessoal também.

O período foi favorável.

Uma oportunidade de mercado e uma oportunidade de mão de obra. Nem todos estavam perseguidos. Muitos eram convidados normalmente e a maioria estava empregada, nos seus doutoramentos. João Paulo Monteiro, o Rubens Torres, o Gerard Lebrun. Poucos eram perseguidos: eu, Bento [Prado Jr.], o Ernildo [Stein]. Não foi refúgio dos perseguidos não... O que houve isso sim os que trabalhavam diretamente para o Pedro Paulo, recolheu esse pessoal, que foi perseguido na USP. O Pessanha tinha problemas.

Eu participava da seguinte forma. Eu obedeci ao Pedro Paulo. Ele disse para mim: “segura esse negócio”. Aí eu olhava quem estava fazendo doutoramento a respeito. Eu garantia a qualidade do trabalho, mas não fazia o dia a dia. Eu fui aposentado em março, já em setembro eu estava no Cebrap. Eu pegava um autor, indicava o tradutor para a Abril. Esse tradutor escolhia os textos, a Abril via se estava compatível. Eu cheguei para o Luis Henrique, eu quero um Frege. Monte um Frege para *Os Pensadores*, que alcance o público maior possível em Frege. A escolha do Heidegger foi feita pelo Ernildo Stein.

A coleção era muito grande, não havia 64 intelectuais sendo perseguidos. E eram filósofos. Não havia tantos filósofos sendo perseguidos.

Você tem que ver quando é que entrou o Pessanha. Ele não estava desde o início. A primeira fase ele não estava. Eu não partilhei decisões com ele, nunca. Quem organizou tudo foi o Pedro Paulo. Você acha que o Pedro Paulo dá esse papo para qualquer pessoa? O Pedro Paulo era um homem poderoso. Ele ia para Leipzig com dois milhões de dólares na mão para comprar direitos de publicação.

No início já sabíamos quantos seriam, mas não tínhamos a lista completa. O caso do Wittgenstein. Eu queria muito que saísse uma tradução dos Tratados. E a Brasiliense não abriu mão. O Bruni fez as *Investigações*, e como ele não era um witgensteiniano bom, saiu um monte de erro. Esse é um dos piores textos.

Platão saiu antes dos pré-socráticos, mas não era volume 1. A ordem de publicação não era a ordem dos volumes. A publicação não é a ordem cronológica dos filósofos.

A Abril e o Pedro Paulo lançavam aqueles que eles achavam que naquele momento teriam maior impacto. É uma questão de marketing.

Primeiro a necessidade de uma burguesia aparente de ter livro na estante. Esse é o primeiro motivo. A promoção da filosofia veio depois. A ideia é: o Brasil precisa de *Great Books*. Agora o conteúdo desses *Great Books* fomos nós que fizemos: eu, Pavel e Pessanha.

Nós éramos absolutamente vanguarda. Mas isso é por causa da Abril. Quando os irmãos vieram para o Brasil, um veio para o Brasil e outro foi a Argentina. E eu sei que lá fizeram fascículos, todos trazendo fotolitos da Fabbri. Isso se insere numa política editorial da Abril. Não era dar subsídio à filosofia.

Veja bem, ninguém se espantava com isso, porque ninguém sabia quem era Frege, não sabia o número da edição, não sabia nada. A imagem popular que se passava é que eram livros interessantes na área de filosofia. Não se tem esse caráter heroico. Era coisa de capitalismo.

A resistência [acadêmica] é o seguinte:

A edição, do ponto de vista da academia, é popular. A diferença é que, nessa edição popular, aconteceu de ter muito boas traduções, e muito boas escolhas. Nem Pedro Paulo sabia disso. Ele sabia que nós éramos bons. Nenhuma dessas publicações tem referência, tem nota, tem referência bibliográfica. Enfim, não é uma edição acadêmica. De jeito nenhum. Você tem então um Frege a 100 mil exemplares, que não é acadêmica. Mas também ninguém tinha Frege.

As primeiras edições naquela época também tinham um caráter mais popular. *Diálogos de Platão*, olha só. É anterior a *Os Pensadores*, é de 1961. Se lia pela edição da Belles Lettres. Naquele momento você estava ampliando o mercado editorial, as pessoas com vontade de ler, o PIB crescendo, as pessoas montando bibliotecas para ficar bonito. É o contexto de ampliação do mercado de bens culturais.

O especialista tinha autonomia total para decidir que textos entrariam em cada volume.

Você como consultor delegava ao especialista e ele me dava o texto. Se eu dissesse o que ele tinha que fazer, ele me mandava à merda e não entregava o trabalho. O especialista escolhia os tradutores. Os tradutores eram coordenados pelo especialista. Depois havia um copidesque da Abril. Em geral, o coordenador é o tradutor. Já estava pronto. Muitas coisas já haviam sido publicadas. Em geral eram cedidos pelos direitos autorais. Ninguém viveu daquilo não. As pessoas recebiam muito pouco.

Nós estávamos fazendo um trabalho de divulgação da filosofia no Brasil, e de criação de uma linguagem brasileira.

Isso era comparável naquele momento ao que a Fondo de Cultura fazia no México. Nitidamente. Por causa da imigração, a Fondo de Cultura os intelectuais foram para lá, publicaram Webber, publicaram um monte de coisa. Esse foi o processo brasileiro. A diferença é que no Brasil por causa do Brasil se publicou mais de 50 volumes em apenas um ano e tem uma explosão. Compara com o momento editorial com o da Argentina. A Losada publicando filosofia, abrindo espaço para publicar. Havia um esforço na América Latina de ajornar o pensamento das ciências humanas e da filosofia para a América Latina, que não tinha nada. É nesse momento positivo, nesse contexto, que vem a Abril. Por isso, que eu disse que *Great Books* era a referência, com uma dimensão comercial maior, enquanto a Fondo de Cultura vinha com um caráter mais acadêmico. *Great Books* era uma coleção feita para ser exibida. Aí veio nossa colaboração que deu um caráter acadêmico que pode ser aproveitado depois na expansão das universidades. Ela foi desbravadora.

ANEXO 3:**Entrevista com Danilo Marcondes**

Houve, pelo menos pelo seu conhecimento, outros textos de filosofia traduzidos para o português antes da coleção os Pensadores maciçamente adotados?

Não havia praticamente nada, acho até que a gente pode dizer que não havia nada semelhante. Tinham algumas coisas esparsas. Algumas traduções de Aristóteles da Editora Globo, a Country tinha algumas coisas de filosofia, mas era tudo muito espaço. O que a gente fazia nos cursos, eu quando estudei graduação aqui na PUC em 72, 75, peguei isso só no final. A gente usava muito tempo em espanhol, muito em francês, inglês também, os textos eram quase todos nessas línguas. Em português praticamente nada integrado a coleção cultural, era uma coisa aqui, outra ali. Os autores mais conhecidos, como Aristóteles, tinham algumas traduções, mas nada mais que isso.

Você leciona em filosofia desde quando?

Desde 1981.

Qual era a sua impressão na época sobre a coleção? Você foi consumidor?

Sim, eu tenho quase todos os volumes dessa edição azul.

Como consumidor, leitor da área de filosofia, como vê a coleção?

Extremamente positiva. Cumpru um papel muito importante para quem dava aula, fazia curso ou lia filosofia. De um modo geral, cumpru esse papel porque não existia nada do tipo. Quando saiu foi uma grande novidade. Em 1973, Platão foi o primeiro volume. Eram traduções bem feitas, muito bem feitas, cumpru um papel essencial, passou a ser obra de referência. Eu tinha uma coisa semelhante que é o *Great Books* da Britannica. Existe há muito tempo, é uma coleção muito maior e inclui autores que não são só filósofos. É muito mais, mas é um pouco aquele espírito, com uma diferença, que é uma crítica que se pode fazer aos *Pensadores*. Por mais que seja excelente, mas é uma coisa que na época talvez

não tivesse outro jeito. *Os Pensadores* fez uma antologia, uma seleção, então muitas obras não estão completas e isso é uma pena porque a gente gostaria de ter as obras completas, mas eles tiveram problemas de direitos autorais, tiveram todos os tipos de problemas. A *Great Books*, por exemplo, tem todas as obras completas. Isso faz uma diferença muito grande. Eu já tinha os *Great Books*, um tio havia me dado de presente, e quando saiu *Os Pensadores* foi um pouco equivalente aos *Great Books* aqui no Brasil. Foi fantástico nesse sentido, com esse pequeno senão, mas é pequeno. Nem todas as obras estão completas, mesmo nessa primeira edição que é a mais completa. As outras não foram tão completas quanto. Primeiro eles cortaram alguns autores, depois eles cortaram alguns textos, ficou mais comercial, ficou mais barato, depois até lançaram alguns volumes encadernados, mais recentes, um verdinho e um azul. O da primeira coleção já vinha encadernado. O que eles vendiam no final era uma espécie de capa pra você botar, porque eles vendiam em banca de jornal. Então também tem isso, você tinha que comprar quinzenalmente, sair correndo pra banca. Vinha um livro com uma encadernação em azul, envolto num plástico, e dentro do plástico vinha um folheto de muito boa qualidade com vida e obra, ilustrado, muito bem feito aquilo, e era uma coisa escrita por Zé Américo Pessanha, Marilena Chauí. Os tempos também eram muito úteis e importantes para a gente. No final, eles vendiam uma capa para você juntar os folhetos e encaderná-los, porque eles vinham separados. Eu preferia até guardar dentro do próprio livro.

Você considera os Pensadores uma coleção de filosofia?

Não, não é uma coleção apenas de filosofia. Aqui você tem aqui Keynes que é um economista, Malinowski que é antropólogo. Saussure, Jakobson, são linguistas, Levi Strauss está aqui, por exemplo, no volume 50. Piaget, Freud, eles foram incorporando autores que de fato não eram filósofos. Agora, eu não vejo isso como um defeito, eu vejo como uma abertura da coleção, porque são autores que não são filósofos, mas a maioria deles tem uma interlocução muito próxima com a filosofia. A gente estuda na filosofia Freud, a gente estuda antropólogos como Malinowski, é uma questão de linguagem, de natureza humana. Mesmo considerando esse aspecto de não ter autores só de filosofia, eu acho isso um ponto positivo, não vejo como uma coisa negativa.

O que faz um pensador se transformar num filósofo?

Eu acho que pelo tipo de questão que ele enfoca e pelo modo como ele enfoca certas questões. Malinowski é um filósofo? Não, ele é um antropólogo, até porque ele faz pesquisa de campo, ele foi às ilhas Trobriand do Pacífico, andou, registrou, escreveu, tem toda uma discussão metodológica sobre o diário de campo. A partir daí ele faz reflexões que são de natureza filosófica. Por exemplo, quando eu observo tribos com comportamento muito diferente do ocidental, do europeu, norte-americano, sul americano, seja lá o que for, isso significa que a noção de natureza humana está em xeque, e isso é a celebre questão “qual é a relação entre a cultura e a natureza humana”, em um sentido mais geral. Questão que o velho Montaigne já havia colocado 500 anos antes, mas que reaparece em Malinowski. São autores que não são diretamente filósofos, não tem uma obra filosófica, mas que tem um impacto na filosofia, tem uma repercussão. Eu citei Malinowski, por exemplo, mas poderia ser um economista com Keynes.

Esses autores, ainda que não sejam estritamente filósofos, comportam então um interesse por parte de quem faz filosofia?

Sempre, sempre. Eu diria que sim porque estamos no momento em que a fronteira entre a filosofia e os outros saberes não está tão nítida assim. Por exemplo, você pensa nos linguistas que estão aqui, Saussure, Jakobson, Jenkins. Jenkins fala sobre as teorias da mente, psicolinguista, isso tem um impacto na filosofia. Então, eu acho que a escolha é muito boa. É claro que você pode sempre “ah, mas eu gostaria que tivesse fulano, cicrano”, mas é sem dúvida uma escolha muito boa.

Do ponto de vista da seleção dos filósofos, faria alguma observação?

Eu diria a você o seguinte, é claro que você pode pensar em um ou outro autor e dizer “puxa, não está aqui”. Eu não consigo pensar assim em tantos autores desse tipo. Você pode pensar no Renascimento, um autor como Nicolau de Cusa não está aqui. Mas, certamente, os autores que estão aqui são indiscutíveis. Na Idade Média você poderia ter incluído outros autores, mas é bastante completa.

A coleção ainda é atual?

Eu acho que ela ainda é atual. Acho que a única restrição que faria a ela, embora eu saiba que isso é muito difícil. Eu mesmo fiz antologias de textos, e isso é necessário mesmo para o aluno em sala de aula ter acesso aos textos. A única restrição que eu faria é que teria sido mais interessante incluir os textos completos. Mas eu não sei quais problemas eles tiveram com direitos autorais, podem não ter conseguido autorização, sessão de direitos, essa coisa toda e certamente tiveram que tomar decisões, senão isso demoraria a ser lançado muito mais tempo que levou. Então o papel foi essencial, eu diria que mais até no ensino de graduação do que de pós-graduação. Na pós-graduação, as pessoas liam inglês e francês, às vezes alemão também. Certamente liam espanhol, o acesso existia, liam no original. O acesso mais difícil era para o aluno de graduação, o aluno de primeiro período, que está começando. Em sala de aula você quer dar o texto e não tem como, não tinha nem na biblioteca. Quando isso apareceu o preço era razoável, não era barato não, mas era acessível, não era uma coisa impossível de comprar. Todo mundo começou a andar com aquilo de baixo do braço.

A graduação seria o principal alvo desses textos? A coleção foi também bem aceita nas pós-graduações?

Foi, embora, por exemplo, você citou Giannotti, as universidades mais exigentes como a USP, Unicamp, a PUC mesmo, sempre se exigiu para dissertação, principalmente para tese, leitura na língua original. É claro que se usa *Os Pensadores*, você lê porque é útil e tudo, agora na hora de citar na tese, você cita em português ou na língua original. Agora, eu diria que isso aqui foi realmente fantástico e eles fizeram uma coisa realmente interessante. Eu me lembro disso, eles fizeram uma divulgação muito bem feita. Eles foram a todos os departamentos de filosofia, eles divulgaram entre os professores, distribuíram exemplares, colocaram uns cartazes. Aqui na sala antiga do departamento, havia uns pôsteres e ficaram por bastante tempo, aquela capa com os rostos dos filósofos. Se você fosse a qualquer departamento de filosofia do Brasil afora encontraria um cartaz daquele, na sala de algum professor, porque eles fizeram uma divulgação muito boa. Eu acho outra novidade, não sei se foi a primeira, talvez não tenha sido, mas foi essa coisa de vender em banca de jornal.

Certamente isso é um marco, você comprar na banca de jornal. Porque isso era difícil, era difícil encomendar livro, às vezes não vinha, não chegava, demorava e agora se podia encontrar na banca de jornal. A gente passava e perguntava “já saiu os Pensadores?”, às vezes pedia ao jornaleiro pra reservar: “olha, reserva aí para mim quando chegar”. Isso foi um diferencial muito grande e transformou o acesso porque Rio, São Paulo, Belo Horizonte, se conseguia o livro, mas pensa lá no interior, vai ficando mais difícil. Se você for lá para Goiânia, Cuiabá. Eu não sei de quanto foi a tiragem deles...

O fato de inspirar-se no cânone ocidental tornaria a coleção mais distante da filosofia?

Eu acho que não. Eu acho que na filosofia você tem, por exemplo, autores que são críticos da tradição, como Nietzsche, que vão fazer todo um trabalho de valorização dos sofistas e aqui não tem os sofistas. Agora, dos sofistas só existem fragmentos. Mas não tem problema, como tem um volume dos fragmentos dos pré-socráticos, poderia ter um dos sofistas. É possível dizer “não, os sofistas não estão aqui”, isso pode ser considerado uma falha? Pode. Embora haja um cânone. Eu acho que por mais crítico da tradição que a pessoa seja, e é bom que se seja crítico da tradição, é preciso conhecer a tradição para criticá-la. Eu não posso sair criticando uma tradição que eu nunca li. Então é necessário conhecer de fato esse cânone e poder dizer “não, eu acho que ali tem uma limitação, cadê fulano, cadê cicrano”. Pode mesmo fazer isso e deve fazer isso, mas para fazer isso você tem que ter um domínio mínimo da tradição. E aqui tem exatamente isso, tem aquela ideia britânica de que precisa ter um cânone ocidental. E é uma ideia pertinente, por isso incluíram Dante, por exemplo, aqui. Você pode dizer “ah, botou Dante, mas não botou Petrarca”. Petrarca é igualmente importante? É. Mas não tem jeito, sempre vai ter que deixar alguém de fora e deixaram.

Giannotti explicou que o esforço da coleção, na opinião dele, era de se enquadrar na divulgação da filosofia no Brasil. O que você acha sobre isso?

Eu acho que isso é importante. Acho que isso se inclui no esforço de divulgação e de ampliação do público. Isso é um ponto importante na filosofia. A filosofia tem um tipo de texto que é de interesse também para quem não é especialista da área,

o não filósofo. Um cientista político, por exemplo, vai ler a República de Platão, é importante para ele, ele vai ler o Tratado de Política de Aristóteles. Pensa também alguém que trabalha na área de letras, vai ler o Tratado de Poética de Aristóteles. A filosofia tem repercussão para além do limite estrito do modo geral. No campo do direito, você vai ler autores como o próprio Platão, Cícero que está aqui. Tem essa inter-relação entre a filosofia e as outras áreas. E isso tornou mais viável esse acesso do estudante de outras áreas ao trabalho do filósofo. Essa ideia de ampliar o público da filosofia eu acho importante na área de filosofia. Sou contra aquela especialização “isso aqui vamos discutir entre nós”, “ele não é daqui, não vamos falar com ele não”, é muito ruim. É claro que tem um trabalho mais aprofundado, mais detalhado do pesquisador em filosofia, mas tem um leitor que não é um especialista, é um interessado e é importante que ele leia, debata, faça perguntas. Todo esse espírito da divulgação foi de fato esse. A filosofia naquela época era muito especializada. Essa coleção deu uma amplitude para a filosofia.

Giannotti diz também que esse esforço pode ser comparado com o esforço que era feito na América Latina de se publicar e traduzir para o espanhol o pensamento das ciências humanas e da filosofia. Havia esse esforço no México pela Fondo de Cultura Económica e na Argentina a Losada...

Havia também no México a Siglo XXI. Mas não se compara porque não era uma coleção. Eram boas traduções, a gente usava porque não tinha muito acesso mesmo, então usávamos as traduções em espanhol, basicamente argentina e mexicana. Mas você não tinha aquilo lá na sua estante exposto, e se tornou uma obra de referência. Você não vai ler do pré-socrático ao volume 52, mas está lá. “Esse texto está nos Pensadores, vou ler, vou consultar”. Serviu também como obra de referência, para consultar, quando se quer dar um curso, por exemplo, fazer uma citação, esse tipo de coisa, e foi muito importante.

Ela é uma coleção de caráter comercial que ganhou respeito no meio acadêmico. Não é um pouco paradoxal isso?

Eu acho que o interesse comercial é mais do que legítimo, ninguém vai fazer isso para levar prejuízo, a não ser que se já possível compensar isso de alguma maneira. O tio do meu pai, um dos sócios da Companhia Editora Nacional que

naquela época publicou ‘E o vento levou’ no Brasil, dizia que toda editora tem que ter um ‘E o vento levou’. Esse é um livro muito lucrativo que me permite fazer outros livros que eu sei que não vão vender, mas são importantes para nós, são livros que a gente acha que tem que publicar. Acho que o interesse comercial permite isso também, você vai lançar uma obra que sabe que vai ser muito vendida e isso te traz recursos para bancar outras edições. Aqui eles acertaram em cheio, deve ter tido um planejamento, investimento, tudo. Acho que o interesse comercial não é incompatível com a qualidade, cuidado e interesse acadêmico.

É possível estabelecer razões para esse respeito que ganhou no meio acadêmico?

Eu acho que em primeiro lugar a escolha dos autores, em segundo lugar a escolha das obras, embora aí tenha uma polêmica, porque que está esse e não está aquele, todo mundo discutia isso, “ah, mas eu gostaria de ter tido tal texto”, é impossível, é uma seleção mesmo. Isso foi importante, a escolha dos textos. O terceiro, que eu acho um ponto importante também, embora com algumas diferenças entre um volume e outro, as traduções são de boa qualidade, são feitas por especialistas, algumas já existiam, eles incorporaram, outras foram encomendadas. Várias delas já existiam mesmo, mas de qualquer forma são boas traduções, talvez com uma ou outra exceção que não me ocorreria aqui, mas são textos de muito boa qualidade nesse sentido sim. Eu acho que a qualidade da edição, depois aquilo era mais durável, aquelas brochuras.

O maior legado da coleção teria sido a criação de uma língua portuguesa para os textos de filosofia. “O vocabulário filosófico brasileiro” é a expressão que o Giannotti usa. É isso mesmo?

Eu acho que sim. Acho que sim exatamente nesse sentido de que a gente só usava o texto original ou tradução. Até na hora de fazer um texto nosso, de escrever, havia um problema aí, a dificuldade do conceito e tudo. Então, acho que isso tornou mais acessível em língua portuguesa esses textos clássicos e permitiu que fosse sendo criado um vocabulário conceitual em português mesmo. Boa parte desses textos não existia nem sequer em Portugal naquela época.

Então, você me respondeu que hoje os textos permanecem relevantes para a filosofia em termos de graduação.

Permanecem. Embora as últimas edições tenham sido 15 volumes. A última edição saiu há bastante tempo. Eu ainda tenho algumas da verde e da azul. Porque a gente comprava, comprava até mais de uma, às vezes, para ter, emprestava para aluno.

Podemos dizer que esses textos são os mais referenciados na filosofia hoje?

São. Até hoje você encontra muito em bibliografia, em dissertação de mestrado, esses textos são muito presentes. As bibliotecas compraram muito. Praticamente toda biblioteca tinha a coleção completa porque não era tão cara assim. Agora é até mais raro, mas você encontrava nos sebos aquelas edições completas na época.

Há mais algo a destacar dessa relação entre a coleção e o ensino de filosofia?

Seria apenas o ponto de ela ter tornado esses textos mais acessíveis para o aluno de graduação, sobretudo, que não tinha acesso à língua estrangeira, para o público não especializado. Ajudou a ampliar o público da filosofia. Era uma ferramenta em sala de aula, as pessoas levavam e usavam isso. Eu ainda acho que se lançassem de novo, não os 50 e tantos volumes, uma coisa razoável, certamente venderia, teria público. Eu não sei como fica essa questão de direitos, essas coisas, mas há muita procura, a procura pela filosofia é muito grande.

Dependemos hoje ainda dos pensadores?

Eu acho que sim. Muitos desses autores a gente ainda tem como referência principal os Pensadores. Embora de lá pra cá tenha melhorado muito. Mas ainda é uma referência muito importante sim, ainda dependemos. Eu uso em sala de aula, ainda dou como referência essas obras.

Na época, a divisão das traduções ficou entre a USP e a UFRJ. Poderia explicar a importância desses centros?

Foram as primeiras escolas, eram mais organizadas. Naquela época não era tanto UFRJ, era Faculdade Nacional de Filosofia, tinha essa pretensão de ser a nacional,

ficava no centro da cidade, do lado onde é o Maison de France. Tinha pessoas como Zé Américo Pessanha, Tristão de Ataíde, que também trabalhava, então tinham grandes nomes lá. E em São Paulo a mesma coisa, a USP tinha subido nos anos 30 com nome notável na área de filosofia. Era um período também que não se tinha público para mais de dois, três centros. Belo Horizonte era um centro importante também, tinha o padre Vaz, Arthur Versiani Vellôso, era professor. Porto Alegre também foi importante. Existia uma grande da Federal do Rio Grande do Sul que era importante. Mas eram esses quatro grandes centros. Em São Paulo era o principal porque a USP tinha mais recursos. Mas a UFRJ era a antiga Universidade do Brasil. Então ela tinha um prestígio muito grande, tinha bibliotecas nacionais, grandes professores. Esses eram os principais centros e aí eles foram buscar os organizadores, os tradutores e os autores dessas traduções que são muito interessantes. Eram introduções muito bem feitas com vida e obra, aquele folheto explicativo. Zé Américo escreveu vários, principalmente, dos filósofos gregos, eram muito bem feitos.

Uma das questões iniciais era perceber o contexto sociopolítico da época que determinou essa oferta de mão de obra em função do regime de 64...

Isso foi uma coisa que de fato eu ouvi o Zé Américo falar, eu cheguei a conhecê-lo. Ele disse que quando foi cassado, foi contratado pela Editora Abril. E ele sobreviveu um pouco porque a Abril o encarregou de fazer esse trabalho junto com outros que ela encarregou. E esse foi o emprego que ele conseguiu depois que saiu da UFRJ.

Não se acreditava muito que um livro de filosofia da coleção nas mãos de um estudante sem orientação funcionaria.

É claro que é sempre importante você ler um livro com alguém que já leu antes, que conhece, comenta, dá referências, a leitura vai render muito mais, vai ser muito mais útil, muito mais proveitosa. Mas eu acho que vale de qualquer maneira. Acho, por exemplo, que se você pegar um texto de Platão como o Banquete, o diálogo sobre o amor, é claro que o leitor leigo ou de outra área que não de filosofia vai ler de outra maneira, vai ter outra visão, outro interesse. Mas a gente não deve deixar os textos filosóficos como propriedade dos filósofos, eu

acho que eles estão aí para serem lidos por quem tiver interesse e que faça bom proveito. Que não é necessariamente o proveito que ele fará quando for ler em um seminário de filosofia. É claro que no seminário o proveito será maior nesse sentido de que você analisa, interpreta, extrai. Mas é muito importante esse acesso para o público leigo. Esse cara vai ler o Banquete de Platão e vai pensar “poxa, mas que livro interessante, que difícil isso” e quem sabe ele vai procurar um professor de filosofia, um curso, isso pode ser um fator motivador. Como quem diz “bom, eu li aqui, gostei, não sei se eu entendi bem, eu quero levar isso adiante, onde é que se estuda isso, que tem um curso, que se faz uma análise mais cuidadosa?”. Eu acho que é uma porta de entrada, o texto não deve ser visto assim como um texto sagrado. São textos para serem lidos. Eu acho que esses filósofos escreveram com esse objetivo.

Havia preconceito por parte dos docentes?

Eu não encontrei isso. Eu sei que havia porque eu ouvi comentários desse tipo “ah, mas não tem o original”, “ah, mas em Aristóteles não tem o tratado de política”, sempre alguém vai fazer esses comentários. Sempre essa crítica vai poder ser feita, isso é uma seleção e toda seleção corre riscos, mas tem que fazer, é melhor ter do que não ter. Eu acho que havia esse tipo de comentário, mas entre os meus professores, as pessoas com quem eu convivía. Na época que a coleção foi lançada, eu estava fazendo graduação, só ouvia elogios, poderia ter um comentário desse tipo, mas não era diminuindo não, eu simplesmente gostaria de ter mais.

Uma última questão. Giannotti apontou que vários volumes tiveram um resultado muito positivo, em termos de edição e tradução. Mencionou o último volume de Heidegger, traduzido pelo Ernildo Stein. O fato de ter um volume sobre Frege, a seleção que o Gerard Lebrun fez do Nietzsche, e ter também num mesmo volume Fichte e Schelling, que nem na França, disse ele, tinha o equivalente nessa época. Pelo menos, uma coletânea Fichte e Schelling que apresentasse os autores de uma maneira “concentrada”. Enumerou quatro volumes: Heidegger, Frege, Nietzsche por conta da seleção e tradução coordenada pelo Rubens Torres e o que juntou Fichte e Schelling. Gostaria de apontar outros “feitos” da coleção?

Eu usei muito as *Investigações Filosóficas* de Ludwig Wittgenstein. É a melhor tradução, melhor do que a da Vozes e de uma outra editora portuguesa. A gente usa ainda, é a melhor e é a obra completa, aqui a gente tem o texto integral. Concordo com ele. Esse último volume que são de autores que eu uso, filósofos da linguagem como Ryle, Austin, Quine e Strawson, isso é inovador porque na época não eram autores populares como Platão, Aristóteles, São Tomás de Aquino. Estão aqui as pessoas que organizaram, pessoas que a gente conhece, Porchat, Baltazar Barbosa, Luis Henrique dos Santos, são pessoas que fizeram uma seleção muito bem feita. Isso é importante porque não eram só aqueles autores clássicos dos clássicos, autores mais recentes, menos populares foram incluídos aqui também e isso foi muito bom.

O que você achou das traduções em geral?

Eu acho que as traduções são boas, pelo menos as que eu conheço, nunca vi maiores problemas, isso já é prova de que as pessoas foram competentes e bem selecionadas. Acho que teve uma coisa criteriosa do ponto de vista desses consultores. Certamente isso passou por revisão cuidadosa e tudo. Enquanto texto traduzido é sem dúvida de boa qualidade. Tinham muitas notas do próprio tradutor, um cuidado grande da parte deles. Acho que foi a primeira grande empreitada editorial de qualidade que a gente encontrou. Tinha obra de completa de fulano, de cicrano, mas uma obra desse tipo, que certamente foi inspirada nos *Great Books*. Eu te digo um lado do estudo que indica isso. Eu, por exemplo, cá entre nós, não teria incluído, talvez um deles que é esse aqui o volume 29

Jefferson, Paine, Tocqueville e Federalistas, dos *Great Books*. Porque é uma coleção americana, feita nos Estados Unidos, para os quais esses textos são muito importantes, são textos fundadores da teoria política americana de república, da ideia de federação. Mas fora daquele contexto não teria essa importância tão grande talvez com exceção de Tocqueville. Jefferson, Paine e Federalistas são do contexto americano, certamente são importantes, mas por que colocar no Brasil esses textos e não talvez colocar outros textos da tradição francesa ou sei lá, outros textos quaisquer. Isso chama atenção nesse sentido, isso é um indicador da coisa inspirada nos *Great Books* que era uma coleção maior, com 60 volumes.

Hoje os *Great Books* ainda são vendidos por algo em torno de três mil reais, mais ou menos 50 reais por volume.

Agora, tem essa diferença, os textos são sempre obras completas, textos integrais, feitos em papel bíblia. E tem outra coisa, o Mortimer escreveu uma espécie de apresentação. E aí ele faz uma coisa muito bem feita. Ele pegou certos temas e ele mostrou as referências desses temas nas várias obras. Então você tem ali um roteiro para uma pesquisa. É uma espécie de índice detalhadíssimo, são quatro áreas, uma delas é filosofia, mas tem também arte, com a estética, o conceito do belo. Ele diz “isso aparece no volume tão de Platão, no tal de Aristóteles”. Ele faz esse mapeamento no texto corrido. Ele lista as páginas. Você pode até dar um curso com aquele roteiro. Isso foi extremamente útil e com certeza muito trabalhoso. Uma coisa fantástica.

Poderíamos considerar *Os Pensadores* como um cânone filosófico?

Poderíamos, mas com algumas exceções como Malinowski, porque eles dialogam bastante com a filosofia. Primordialmente, é uma coleção de filosofia. Dante é um filósofo? Não, é um poeta, mas tem uma reflexão extremamente filosófica, foi influenciado por São Tomás de Aquino, aquela reflexão do paraíso, do inferno e do purgatório tem ali uma raiz teológica, filosófica.

ANEXO 4:

Entrevista com Marilena Chauí

Sobre o trabalho de tradução

A minha tarefa, como a dos meus colegas, foi traduzir. A gente criou uma biblioteca de filosofia em português, criou um vocabulário de filosofia que não havia em português. Houve um primeiro momento alucinante quando o primeiro volume foi para banca e vendeu 60 mil exemplares. Eu não sei depois o que aconteceu com a coleção *Pensadores*. No mundo inteiro ninguém vendeu 60 mil exemplares de qualquer livro de filosofia. E foi o primeiro volume só.

Qual papel a coleção cumpria naquele momento?

O papel dela primeiro foi de criar uma biblioteca de filosofia em português. O que tinha em português era muito pouco de um modo geral. Os especialistas trabalham com os originais, então não precisam de tradução. Os estudantes e o público não filósofo, em geral, não trabalha com os originais, então traduções são importantes. Mas, não havia porque os leitores de filosofia, além deles serem poucos, tinham a tendência de ler traduções francesas ou, no melhor nos casos, traduções inglesas. Então, tudo era lido em tradução, ou você lia o original se era especialista ou você lia em traduções, mas não havia traduções para o português.

Quem fez um primeiro movimento nessa direção foi Jacob Guinsburg na Difusão Europeia do Livro. Quando se criou a Difusão Europeia do Livro, uma editora francesa, o que se propôs foi tradução dos clássicos franceses. E houve mesmo, tanto que o Picasso foi traduzido pelo Bento Prado e pelo Gerard Lebrun, traduzido e comentado. Depois houve tradução de Voltaire, Diderot, ou seja, uma pequena primeira biblioteca de filosofia foi feita graças à Difusão Europeia do Livro, mas nunca com uma intenção editorial mais ampla do que um público universitário, de um modo geral, de especialistas e de estudantes da área.

A coleção da Abril foi pensada como a criação de uma biblioteca de filosofia em português e acessível a todos os especialistas, sobretudo, acessível aos estudantes com a criação de um vocabulário filosófico em português e uma biblioteca

mesmo. O essencial da filosofia traduzido para o português. O que a gente não sabia é que a Abril ia colocar isso nas bancas de jornal, essa foi a novidade.

Como foi a recepção dos acadêmicos ao fato de a coleção ter ido para as bancas?

Foi uma grande surpresa. Ninguém recusou a ideia, ninguém deixou de traduzir o que ainda ia traduzir e o restante da coleção, que foi um trabalho que levou anos para ser feito. Sobretudo porque o pessoal de filosofia ficou animado com a ideia de que houvesse um público leitor de filosofia, a gente não imaginava que houvesse. Mesmo que fosse um público leigo, era um público que estava interessado em ler filosofia. Isso foi muito animador e muito interessante. Num primeiro instante nós ficamos surpreendidos e perplexos, depois achamos a ideia muito boa.

A filosofia para as massas...

Não era. Na época nunca foi isso. A coleção nunca teve esse subtítulo. Ela nunca foi pensada assim e ela nunca foi apresentada assim para os tradutores. Você pode imaginar, um dos idealizadores era Giannotti e depois à continuação, Zé Américo. A ideia de filosofia para as massas os deixaria escandalizados.

Para as massas no sentido de que elas foram vendidas em bancas de jornal, remetendo a uma tentativa de difusão maior. Não estou dizendo que tenha sido essa intenção da coleção...

Aconteceu. Eu nunca soube porque eles decidiram ir para as bancas de jornal. O que foi interessante também foi a ideia de anteceder todos os livros. Na primeira edição, o livro era acompanhado de um folheto, em geral escrito pelo próprio tradutor, às vezes por outro especialista naquele filósofo que fazia um texto de introdução a leitura. Também foi uma ideia muito interessante porque o leitor que ia ler aquele texto pela primeira vez tinha uma informação segura a respeito do filósofo e da obra dele. Depois, quando eles pararam a edição de capa dura e veio a de capa mole, o folheto foi incorporado e virou uma introdução ao texto. O que aconteceu também foi outra coisa que, na minha experiência, foi muito peculiar. Eu não tinha nunca publicado nada, só em revistas acadêmicas, então foi a

primeira vez que eu fiz um trabalho remunerado com uma editora. O procedimento, eu descobri anos depois quando publiquei meus próprios livros, não foi o procedimento clássico dos direitos autorais, porque os direitos autorais seriam dos filósofos. Houve então o pagamento da tradução. Eles pagavam a tradução e pagavam o folheto. Na época o Sartre estava vivo, mas várias daquelas obras publicadas não tinham os tais anos necessários para a obra se tornar domínio público. A Abril pagou direitos autorais para várias editoras e pagava os tradutores, pagava bem. Para os padrões brasileiros de pagamento de tradutor, eles pagavam muito bem. Não sei se foi Giannotti, se foi Pedro Paulo, ou se foi Zé Américo, ou os três em conjunto que tomaram essa decisão, mas nós fomos bem pagos. Fomos pagos de maneira justa, nós não fomos explorados.

Foi fundamental o contexto da ditadura para a criação de uma coleção?

Não, eu não acho que o contexto foi fundamental. Eu acho é que a ideia de fazer os filósofos, e depois fazer os economistas, que veio de um sujeito de esquerda como é Pedro Paulo, sem dúvida estava ligada à ideia de que quem estava impedido de realizar os seus trabalhos intelectuais por cassações pudessem continuar a ter uma vida intelectual. Mas não acho que essas coleções só existiram por causa disso. Elas teriam existido num outro contexto, talvez não naquela época, talvez depois. Mas elas teriam vindo sim, a partir do momento em que o campo da comunicação se transformou no Brasil, com a televisão, com a expansão jornalística, coisas desse tipo. Eu concordo inteiramente com o que o Pedro Paulo disse que era garantir àqueles que a ditadura havia cassado que continuassem a realizar o seu trabalho intelectual, mas eu não acho que essas coleções não teriam existido fora desse contexto. Foram ventos dos tempos e no caso nosso, com essa determinação importante da ditadura. Agora se você pensar, por exemplo, um intelectual como o Giannotti, tinha Cebrap, ele podia continuar exercendo. Um intelectual como o Bento estava lá na França. Os intelectuais do Rio é que apareceram muito mais. A coleção com a forte presença deles, aí sim, eu acho que tem esse elemento de resistência à ditadura, aparece com essa dimensão de resistência à ditadura.

E o fato de a Abril ter veiculado o pensamento de autores “proibidos”?

Na época a Abril não estava identificada como poder como a rede Globo ou como a Manchete. Os veículos da ditadura eram a Manchete, o Estadão e a rede Globo. A Abril não era identificada por ninguém como um veículo de apoio à ditadura. Ela não foi vista assim, mesmo porque tinha outras publicações fora as revistas. E a Veja tinha outro perfil, não tinha o perfil que tem hoje. Ela era um espaço onde 90% das páginas amarelas eram com pessoas de esquerda. A Abril tinha outro perfil e era editora de uma série de outras revistas, não tinha essa identificação, não tinha mesmo. Em um primeiro momento, foi discutido por outros tradutores o fato de que pela primeira vez nós iríamos fazer um trabalho intelectual ligado a uma empresa comercial. Isso é que era o novo. O novo não era tanto que ia para banca de jornal e nem a ideia de que a Abril estava resistindo à ditadura porque não era assim que ela aparecia e nem que ela se manifestava na maioria das publicações. A perplexidade era o caráter comercial que isso ia ter e isso afetou na hora que os livros foram para a banca de jornal. Esse era o tema que se discutia, não, por exemplo, supor que nós estávamos fazendo serviço para uma empresa de apoio à ditadura porque ela não era isso, ela não era vista assim.

E a figura do José Américo. O que a senhora poderia dizer sobre a importância dele?

O que eu posso te dizer é a experiência que eu tive com Zé Américo quando eu fui secretária municipal de cultura em São Paulo. O Zé Américo foi o diretor do Centro Cultural de São Paulo na minha gestão. Então nós fizemos um trabalho político juntos, um trabalho de política cultural juntos. O Zé Américo mudou o perfil do Centro Cultural de São Paulo. Ele mudou esse perfil sobre todas as formas desde fisicamente até as atividades do centro cultural. E, na minha gestão, ele era o conselheiro primeiro e principal de todas as decisões que nós tomávamos no centro cultural. Então eu falo do Zé Américo como alguém que fala de alguém que é muito mais que um amigo, é um pilar na cultura de esquerda brasileira e que realizou na prática suas ideias. Primeiro ele fez isso com a coleção *Os Pensadores* e depois ele fez isso administrando e gerindo o Centro Cultural São Paulo, primeiro grande centro cultural do Brasil.

A senhora disse que ele realizou na prática os ideais de esquerda e citou *Os Pensadores*. Qual é, na sua opinião, a relação possível? É possível considerar a coleção com viés de esquerda?

Ah sim, isso sem dúvida. Com os idealizadores e depois com o Zé Américo na coleção não tinha jeito. Se você comparar a coleção com publicações do Instituto Brasileiro de Filosofia, você imediatamente verá a diferença. É uma percepção geral, a escolha dos filósofos e a escolha dos tradutores, quem eles escolheram para publicar e quem eles escolheram para traduzir. A coleção tem um perfil, é uma biblioteca, e essa biblioteca tem um perfil, a escolha dos autores e a escolha dos tradutores.

O artigo que eu escrevi no ensaio em homenagem ao Zé Américo se chama “A viagem à Siracusa”, porque Zé Américo tinha fascinação por Epicuro e Platão. E no caso de Platão, você sabe, na biografia de Platão, ele tentou em duas ocasiões realizar uma reforma política em Siracusa. Siracusa era governada por um tirano e o tirano convidou Platão a pensar como se poderia ter outra política na cidade. Platão vai lá, mas o tirano morre e a corte do tirano o expulsa. Tempos depois, o filho do tirano que era o novo tirano chama outra vez Platão, quando ele já tem as ideias políticas dele elaboradas para fazer uma reforma política em Siracusa. Platão vai lá, e quando está no meio da tarefa de fazer a reforma política em Siracusa, a corte do tirano o acusa de traição e o expulsa do local. Então, na linguagem da filosofia, ir a Siracusa significa que você não faz apenas teoria, você se volta para a prática e para a concretude prática das suas ideias. Do contrário, a filosofia não vale a pena, se ela não gerar mudanças no mundo ela não vale a pena. E o Zé Américo foi um cara que viajou para Siracusa.

O que chama atenção é o reconhecimento do trabalho dos tradutores pela academia. A senhora ainda considera a coleção atual?

Eu e meus colegas mexeríamos em muito pouca coisa, porque também foi feito com um cuidado e com uma paixão, você não pode imaginar. A gente fazia aquilo com uma dedicação total, porque era essa a ideia, de que nós íamos criar uma biblioteca de filosofia em português. Foi feito com um cuidado extremo. Ninguém, nenhum dos tradutores traduziu sem ter o domínio da língua original do

filósofo, os textos foram traduzidos do original, isso também faz a grandeza dessa coleção. A tradição brasileira, o pouco que havia, era ou você traduzia da tradução francesa ou da tradução inglesa. Nunca se ia ao original, não ia ao texto grego, latino, alemão e muitas vezes, se você fazia tradução do texto inglês, você não ia ao texto francês e vice-versa. Uma das coisas importantíssimas dessa coleção, e que foi uma chave para o trabalho de tradução de filosofia no Brasil, é que o tradutor tinha que traduzir do original. Veja o tamanho da coisa, você tem um Platão traduzido diretamente do grego por um especialista em filosofia antiga em 60 mil exemplares, então era uma loucura. Mas essa ideia de que os tradutores conheciam seus autores no original, por isso poderiam criar uma linguagem portuguesa condizente, isso foi um marco na história das traduções de filosofia no Brasil, definiu o modo de fazer tradução.

E o fato de ser antologia. O que a senhora pensa a respeito?

É porque os tradutores eram os especialistas daquilo que eles iam traduzir. E nós pensamos a coleção como uma coisa introdutória também. Aquilo que seria indispensável o leitor conhecer para se familiarizar com aquele autor. Então, a seleção não foi uma seleção ao acaso, aleatória. Cada um a partir daquilo que sabe sobre o filósofo com o qual trabalha, sabe quais são os textos que são fundamentais para você chegar a esse filósofo. O fato de alguns serem seleções e de outros serem textos inteiros, a obra completa e outras só algumas das obras não invalida, porque o critério para escolher foi o mesmo para todos eles: o que é indispensável saber desse filósofo para poder lê-lo.

Como era o seu envolvimento com a política?

Era a luta dentro da universidade, contra as cassações e depois contra as prisões, torturas de professores, a vigilância dentro das universidades, a luta da universidade contra a ditadura, seja luta institucional, seja a luta política mesmo. Entre outras coisas nós criamos a Associação de Docência. Nossa associação foi a primeira no Brasil e ela nasceu pra isso. Nós tínhamos também trabalhos com os grupos de estudantes. E no caso do departamento de filosofia, o departamento ficou desfalcado porque houve duas cassações e dois exílios de professores que estavam fora. Quando eu voltei da França, desisti da minha bolsa de estudos para

poder ajudar o departamento de filosofia. No departamento de filosofia havia a dona Gilda de Mello e Souza, Victor Knoll, Maria Silvia Carvalho de Franco e eu. Depois veio o João Paulo Monteiro e o resto eram jovens alunos que tinham terminado a graduação, estavam começando a pós-graduação e eram monitores, nós tínhamos cinco monitores. Ou seja, o departamento de filosofia teve que ser refeito. Miguel Reale, o reitor na época, mandou um recado para a professora Gilda dizendo que de acordo com a nova regulamentação da universidade, um departamento tinha que ter, obrigatoriamente, dois professores livres docentes, no mínimo, dois doutores e cinco mestres, senão ele ficaria sob intervenção. O resultado disso foi que Maria Silva transformou notas de trabalho do viria a ser a livre docência dela em livre docência, eu transformei os dois primeiros capítulos da minha tese de doutorado no doutorado inteiro e dos cinco, eu orientei três e eles fizeram mestrado. Em um ano nós recompusemos o departamento de filosofia para que ele não fosse fechado, para que ele não sofresse a intervenção por parte da reitoria. Foram coisas assim que eu fiz nesse período. Depois, à medida que as lutas alcançavam um raio maior dentro da sociedade, começaram também as lutas pela democratização, aí eu vim para fora. Mas, nesse primeiro momento, digamos o final dos anos 60 e até por volta de 73, foi dentro da universidade.

ANEXO 5:**Entrevista com Andreas Pavel**

Você descobriu a tecnologia do walkman, desenvolveu um dispositivo. Se puder contar um pouco do seu currículo, de sua trajetória.

Curioso que eu estava conversando no outro dia, é que são os mesmos anos, 72, 73, em que eu descobri aquilo que depois se transformaria em walkman, porque eu construí um negócio lá que permitia você ter música de alta qualidade sem carregar nada, enfim, a ideia do walkman. Mas eu só deposei a patente cinco anos depois, em 77, porque eu achava que era uma coisa óbvia, eu não descobri que tinha feito uma descoberta. Foi publicada dia 5 de outubro de 78, duas semanas depois foi copiada tal e qual pela Sony, deu um processo, eu tive que ir de vez ao Japão, 23 anos de batalha, é um negócio completamente absurdo e idiota que só um tonto pode fazer ou alguém que vai tropeçando passo por passo num negócio desse. O walkman fez com que a Sony, que já era famosa, ficasse realmente famosa. Depois o Ipod, que é uma realização da mesma patente, ainda repetiu a mesma façanha com a Apple. No lugar do Morita tinha o Jobs, da Sony tinha a Apple, do walkman tinha o Ipod.

A minha tese na comunicação tem origem na indústria cultural. O que discuto é que, ainda que a obra seja reproduzida tecnicamente, vai carregar uma aura que remete ao momento em que o autor elaborou o seu escrito.

Muito interessante isso. E, naturalmente, o conceito de cânone ocidental está ligado ao Harold Bloom. Por sinal, *Great Books* não foi a inspiração, mas era a única coisa que havia, era o que a gente não queria fazer, de certa forma, a gente queria muito mais liberdade, flexibilidade, atualidade. Os *Great Books* pegam os grandes clichês, 60% do campo. Só que existe um monte de coisa importante que não virou clichê, algum dos maiores compositores, pintores, interpretes, escritores, não viraram clichê popular. A Britânica é uma empresa de conhecimento. Aliás quem editou os *Great Books* foi um filósofo americano chamado Mortimer Adler, portanto tem muita qualidade naquilo também. A escola de Frankfurt foi muito importante para mim. Antes de trabalhar na Abril, eu fui diretor de programação da TV Cultura. Ela estava sendo fundada, eu tinha

27 anos. Eu tinha os conceitos de massa, conceitos críticos da escola de Frankfurt, e contrapunha com a ideia de educação de massa que consistia em dar tele-aulas, uma coisa sem graça e inadequada para aquele meio. Eu queria fazer telenovelas supersimples, por exemplo, envolver pessoas de teatro e tal. Portanto, entrar no meio da comunicação de massa e no modo de como ela funciona. Era preciso quebrar, relativizar e iluminar a coisa por dentro.

Na editora Abril continuou sendo uma espécie de objetivo, porque havia o objetivo geral de se opor à ditadura, a ignorância, a crítica, então tudo era uma ocasião para dar informações que os militares iam chamar de subversivas. Portanto, nos grandes personagens sobre a história ocidental tinha o Spartacus, tinha toda uma visão de esquerda. Não vou nem chamar de esquerda, mas de pegar os dois lados. Mostrar os nomes estabelecidos e consagrados que fizeram história segundo certos cânones. E a gente procurava dar noções de economia. Eu fiz o plano da enciclopédia Abril, foi uma coisa fantástica, porque não eram 50 ou 100 mil verbetes, mas três mil. E com esses apenas três mil se define o campo do conhecimento de maneira diferente do que se poderia definir com outras três mil. Em cada campo, a dança, por exemplo, só havia dois ou três verbetes. Na verdade, na filosofia também.

Você disse que o projeto da Abril se contrapunha ao que existia da ditadura. Acha que então numa outra condição política social do Brasil esses projetos teriam sido levados adiante? Uma das hipóteses do nosso trabalho é a de que os intelectuais de certa forma estavam imbuídos e dispostos a participar de projetos desse tipo em parte porque alguns estavam impedidos de lecionar, o caso do Pessanha. O que você acha?

Algumas coisas eu posso dizer. Muitos daqueles nomes, das consultorias, dos escritores, dos tradutores, não só da coleção *Os Pensadores*, como de outras obras da editoria Abril também, eram pessoas que estavam sendo perseguidas, não podiam lecionar. Havia gente grande, média, pequena, de todo tipo, que estavam sendo afetadas pelo regime, principalmente, dentro do ambiente acadêmico. E nada melhor do que a editora Abril que também era um centro cultural, onde havia certa liberdade cultural. O Pedro Paulo Poppovic criou uma espécie de incubadora cultural, que ele transformou a ideia dos fascículos, que poderia ter sido banal,

uma cópia da editoria italiana. E ficou muito melhor que a original, mais crítica, mais atualizada. Aquilo era um centro de instrumentação intelectual onde surgiram algumas coisas. A Abril cuidava de vários assuntos, era história, música. Eu era diretor de planejamento da Abril Cultural, embora não com esse título oficial. Quando o Pedro Paulo me contratou com essa finalidade, eu tinha saído da TV Cultura por problemas com o regime militar e várias pessoas de esquerda saíram.

Você era militante?

Sim, eu não sei bem o que significa, mas todo mundo era naquela época. Se você era um sujeito razoavelmente decente não tinha como não ser, já era considerado militante. Militante era qualquer pessoa com o pensamento livre. Se você estivesse em um bar e alguém ouvisse o que você falasse por acaso, não era assim, mas sobretudo qualquer coisa escrita. Aquele jornalzinho que se chamava *Opinião* e circulava secretamente de bolso para bolso, tinha só quatro páginas e tal. Se pegassem você com aquilo era prisão imediata, provavelmente um princípio de tortura, enfim. A gente vivia nesse ambiente de opressão.

Agora, pergunta que efeito tem isso nas produções culturais? Certamente, de um lado, gera uma oposição às estruturas. Aquele tipo de capitalismo, não digo nem um socialismo soviético como alternativa, mas a oposição àquele tipo de sociedade gerava uma espécie de espírito crítico utópico que se entendia sua condição essencial. Uma coisa era confortavelmente em um apartamento em Nova Iorque, onde era o ambiente ideal para ter conversas culturais, se você era uma pessoa de esquerda, falava sobre certos assuntos, certas correntes. Uma coisa é você estar num regime *filho da puta* onde seus amigos morrem e são torturados e você, se bobear também. Eu fui uma das pessoas que chamou o Vlado para TV Cultura e depois você sabe o Vlado Herzog como acabou. Nesse tipo de panela de pressão foram colocados todos os regimes autoritários.

Como é que foi a revolução da cultura na Alemanha nazista, claro que lá foi de um jeito que as pessoas tinham que fugir, no Brasil não chegou naquele ponto. Mas quando se faz cultura numa panela de pressão como ela se desenvolve? Menos livre porque você tem que esconder tudo o que você faz, não pode dar

nome aos bois, tinha que enganar os censores na hora de publicar certos textos, autores, comentários, certo vocabulário. Por outro lado mais livre, porque isso gera uma espécie de oposição mais crítica e filosófica cultural passa a ser parte de uma oposição existencial a vida que você está vivendo todos os dias. Algumas pessoas viviam a vida de sempre, mas para quem trabalhava com comunicação era uma vida muito marcada pela presença dos militares. Então havia uma espécie de excitação e percepção aumentada para tudo aquilo que fosse diferente inclusive o novo.

Tinha que publicar alguns autores, camuflar. Houve esse tipo de preocupação com *Os Pensadores*?

Não, com os Pensadores não, isso foi em outras publicações, isso era o clima geral, não chegava a tanto que nós pudéssemos reclamar. Não sei se publicamos uma listagem comunista, se publicamos não sei se poderia ter sido algo censurado ou não. Eu estou falando de uma espécie de posição mental existencial aberta para a crítica. No caso dos Pensadores, várias coisas confluíram. Na época que eu fiz o plano, acho que foram quatro fatores que produziram a mentalidade dentro da qual as escolhas foram feitas. A situação social política militar, o ambiente cultural depressivo que a gente se encontrava naquele momento histórico no Brasil, o elemento de enfrentamento, uns eram mais subversivos que os outros. Não era nem uma questão de idade. Ainda que a situação se repita, é sempre novo. E essa carga de excitação do novo é sempre real. A gente dava muita importância a tudo que era vanguarda em arte. No caso da coleção, um dos fatores era a idade. Uma coisa era o ambiente sociocultural que a gente se encontrava, outra coisa era o ambiente cultural tal qual eu tinha acesso, outro era o meu temperamento e outro era a minha idade. O que é essa utopia? É a capacidade de sair dos padrões estabelecidos, e é isso que eu e Pedro Paulo procurávamos. Naquele regime militar a própria democracia era uma utopia. Tinha lugar que não existia, não podia chegar etc. e tal. Mas havia todas as utopias também, lembre-se que nós estamos nos anos 1968, então havia a utopia geral da vida e do crescimento. E da filosofia também.

Conversando com o Giannotti, ele disse que você teve uma importante participação na escolha dos cientistas políticos e sociais, antropólogos...

Sem dúvida existe uma filosofia que o Giannotti não frequenta muito, que é a filosofia analítica. Mas quando eu for analisar a obra, não volume por volume, mas uma corrida rápida, eu vou ressaltar pontos porque existem coisas que não têm em nenhum outro lugar do mundo. Na Itália tinha incríveis coleções de filosofia, mas naquela época só tinha os fascículos. Naquela época os *Great Books* não tinham nem Duns Scot, nem Anselmo, nem Abelardo, tinha São Tomás de Aquino que era mais fácil de ler. Nós levamos para o lado social, mas os Pensadores também eram sobre ciências humanas.

Para Danilo Marcondes, estão muito atuais os textos. Mais do que isso, ele acha que o fato deles terem sido publicados em antologias isso é uma coisa muito positiva para sala de aula, ainda que não tenham sido obras completas como, por exemplo, na *Great Books*.

O importante é o conteúdo, é claro que tem a forma, tem o público, mas estamos falando de conteúdo. Da maneira de veicular certo conteúdo para uma certa população em um certo momento histórico. Mas para fazer um pleonasmo meio idiota, o conteúdo é o conteúdo. Quais são os raciocínios que levam à seleção, à composição, à estruturação do conteúdo, eu estava nesse ponto começando lá pela estratosfera que é uma maneira de começar falando sobre o pensamento utópico. A utopia não é só uma coisa geral das esquerdas. A utopia vem de uma coisa diferente, pensar uma vida diferente, procurar a felicidade, ela vai dos místicos aos socialistas. Essa utopia para mim não é só uma utopia de relações sociais, de estilo de vida, de você ler Marx e Freud, não é. Essa utopia é também a relação com o presente, com a existência, então a utopia envolve não só o Adorno, mas também o Heidegger. Por sinal você deve ter visto a publicação dos cadernos negros dele que revelou que ele era muito mais antissemita do que se pensava. Ele era um grande filho da puta, mas ele tinha uma namorada judia, Hannah Arendt. Tem muita discussão, jornal e tal, que se é assim ele é um pensador de direita e essa filosofia dele não podemos aceitar, mas é a maior bobagem. Se o cara faz filosofia social, política e ao mesmo tempo condena os judeus, você vai dar uma segunda leitura na filosofia dele que é possível que não tenha lá dentro esse tipo

de atitude. A utopia, nesse sentido, seria um momento de iluminação que alguém poderia ter. Por isso eu falei explicitamente que o lado oposto, não só eu sou a favor das antologias, mas eu vejo um pouco como o próprio Jorge Luis Borges. O Borges não escreveu grandes romances, mas também não era esse o objetivo dele, ele ficava muito contente quando tinha escrito uma página boa, então a unidade dele era a página. Tem gente com muita coisa para falar, analisar e coisa e tal, mas tem gente de uma página. Nas páginas do Borges, acontecem muitíssimas coisas em muito pouco tempo. Você atravessa séculos, milênios, culturas e sistemas conceituais como se fosse uma conversa para tomar chá, tranquila. Do jeito que ele faz correr a conversa, acontecem muitíssimas coisas, não é uma puta complicação como no livro do Giannotti. Não estamos ensinando só conteúdo, atitudes, explicações, nós estamos também falando em coisas mais sutis que é a relação com o tempo, com si mesmo, com o presente, que você encontra no Fernando Pessoa, por exemplo. Podia ter feito, hoje seria ainda mais ousado, faria um volume talvez de física do século XX, mas faria um volume de poetas e prosadores, ainda que fosse um de poeta e um de prosadores. Ou, simplesmente, um volume de literatura que poderia ter claro toda grande história da literatura, tem visões fundamentais da vida, da existência. Mas, eu colocaria Fernando Pessoa, ele é um pensador, um poeta filosófico por excelência. O Fernando está no extremo oposto daquilo que eu considero outro maior poeta do século XX. Assim como George Steiner é um dos grandes poetas alemães, o Paul Celan, mas aí são imagens, imagens fortíssimas, é uma teia muito bem tecida, muito densa e cheia de conotações e conexões riquíssimas de imagens, poesia é música. No caso do Fernando Pessoa, não tem imagem, no máximo uma citação, mas são os fatos, são as reflexões, é o eu, é o tempo. Para mim é tão importante o sujeito entender que houve alternativas históricas a ditadura ou entender que tem um sistema econômico atrás disso, entender o que é a vida em si. Na hora que acabar essa história toda a discussão social vira ficção, você vai ver a sua vida como uma estranha história, onde tem mais peso a existência em si, isso é o que os místicos dizem, as assim chamadas escolas espirituais. Portanto, essa relação com o eu e com o tempo e com a estética também. Fizem-me uma entrevista há uns anos atrás na revista Trip, enquanto inventor do walkman e tal, eu determinei uma escala de cinco valores que não sei se aplica a essa coleção, mas eu quero dizer antes de entrar nesses conteúdos o que era essa utopia. É um elemento de

iluminação, iluminação quer dizer. Sabe quando você ouve uma música e chega a um ponto muito bacana, quando passa por um túnel de repente curtindo a paisagem que não conhecia, dá aquela espécie de êxtase. Os textos também podem fazer isso. O texto pode ser um divertimento sublime, como ouvir música de altíssimo calibre porque ali cada palavra colocada de uma maneira incisiva e agindo diretamente sobre o quadro conceitual existencial. Isso que é interessante, então você tem o máximo de iluminação. Tem autores tipo Kant e Hegel, mas tem aqueles que o Wittgenstein privilegia que escreviam *ordinary language*. Aliás, a minha *secret agenda* era levar tudo para o lado francês, onde estava a USP e a cultura brasileira para o lado anglo-saxão. Era uma espécie de colonização, porque havia uma colonização por lado dos autores franceses e alemães. Na filosofia havia uma divisão que se falava em filosofia continental, teve até um congresso importante, que é toda metafísica, dos franceses, alemães, italianos etc., por um lado. E a outra filosofia que vai analisando, destrinchando palavra por palavra, que acredita num progresso, na discussão, que é a filosofia anglo-saxão, a filosofia chamada analítica. Os filósofos analíticos, a maioria deles não tinha interesse em Hegel, achava uma puta confusão aquilo. Mas isso são clichês, se você ler alguns dos filósofos analíticos são leituras sublimes, muito divertidas.

Havia um embate então entre essas duas possibilidades, valorizar mais um determinado tipo de filosofia ou outro.

Não, não era valorizar um ou outro, era ter os dois. Predominava o pensamento francês, a USP foi criada por um grupo de professores franceses.

O Gerard Lebrun fez tradução.

Muita gente. Se você ler a história da USP vai ver o departamento de sociologia e filosofia da USP eles iam para Paris, não iam para Londres, a referência era a filosofia continental. Como eu frequentava a outra pela qual o Giannotti que é um cara iluminado porque pelo menos ele se interessava por Wittgenstein que era um cara difícil. Aliás, para muito franceses as questões existenciais não se colocam porque são todas figuras da linguagem, do raciocínio que eles analisam com metáforas. Mas as questões em si, o que é a vida, o que é o tempo, no máximo vão falar como que os autores abordam isso, mas não há a ideia de que as discussões

antigas são vivas. Na tradição continental, a tradição antiga é objetivo de considerações, análises e interpretações. Uma coisa que para mim foi importantíssima para conseguir fazer essa obra, eu pedi na editora Abril alias pedi uma cópia para mim e outra para a editora, uma obra que se chama *Encyclopedia of Philosophy*, da editora Macmillan, 1968, tem oito volumes. Ali tem muitos grandes filósofos escrevendo, inclusive tem uma análise, por exemplo, do Hegel, filósofo analítico tinha um que se dedicava ao Hegel, mas de formação analítica, portanto muito interessante.

Thomas Hegel, um dos filósofos americanos mais importantes. Então essa era uma enciclopédia, você tinha uma ideia como é diferente, você encontra em qualquer enciclopédia de filosofia brasileira, francesa, alemã, morte, *death*, né, isso é um conceito de filosofia, você encontra *mind* ou mente ou espírito que não é a mesma coisa, quer dizer às vezes é, às vezes não é, mas enfim. Você encontra mente, espírito e encontra morte. Nessa filosofia de língua inglesa tem *death*, mas tem um outro verbete que é *my death*, veja que são duas coisas que tem o mesmo nome, mas não tem nada a ver. Nada mais diferente do que a sua morte e a morte dos outros, o fato que eu observo no fim da minha vida é outro do que você observa no fim da sua. Veja que há sutilezas nessa tradição, essa tradição chamada continental que não percebe, não observa. Por exemplo, *mind*, mente, está bom, vamos fazer um verbete sobre a mente, vamos discutir as teorias sobre o que a mente, o que não é e tal. Tem um outro verbete que é *other mind*. Muito diferente, porque a minha mente é uma coisa, a experiência, a relação do sujeito e o objeto, se pode hoje em dia relacionar o sistema planetário, universo. Pode tentar imaginar, existem as galáxias, existe tudo o que aconteceu, houve o *big bang*, houve todas essas coisas maravilhosas, fantásticas, inacreditáveis, sistema solar, planeta Terra, com todas as paisagens e tal. Mas não teve bicho, nem ninguém, ou seja, nenhum ente consciente, o mundo existiu e se desdobrou, mas a gente não nota, ninguém percebeu, o mundo não gerou o sujeito que tivesse consciência do próprio mundo. O mundo não se tornou subjetivo, gerar subjetividade é se tornar subjetivo. Naturalmente, se pode pensar, sujeito é uma coisa que tem aí, mas também pode não ter, o que vale é o objeto. O mundo sem sujeito requer um sujeito a ser pensado. Então tudo acontece nessa relação sujeito objeto.

Mas a minha utopia tinha uma compreensão aprofundada de conceitos como existência, ser, tempo, eu, sujeito, isso eu achava subversão. Não é só saber que teve uma história da classe operaria e tal, é uma espécie de uma iluminação mais geral, que é justamente o que satisfaz a filosofia. A minha unidade não era nem só, e nem principalmente talvez, os textos selecionados. Eu pensava sempre, como eu escrevi para você, algumas páginas. A minha visão, minha ideia, meu sonho, a gente tinha que ter o conceito de qual é a relação entre o usuário e os Pensadores. A gente pensava “pô, o cara vai querer ler Kant? Não vai querer e tal”, tem outros livros por aí, o cara não vai perder tempo com isso. Mas, eu pensava de outro jeito, e tem dois conceitos envolvidos, um conceito do Borges.

O conceito do Borges é que importa é percorrer uma página que te ilumina. Se não é *ordinary language*, um sistema não vai te iluminar se ninguém sabe do que você está falando. O Wittgenstein em Cambridge, a biblioteca dele pelo que me diziam era uma única prateleira com uns 40 ou 50 livros, pouca coisa. E tinha aquilo que nós podemos chamar de *ordinary language philosophy* antigamente. A *ordinary language philosophy* começou com George Moore dentro de um certo temperamento inglês. Uma das citações mais gozadas do Moore é um “everything is what it is and not another thing”, eu “pô, nessa eu não tinha pensado”.

Nesse contexto tem dois autores, eu me escandalizei ontem, fiquei super triste, fui ver na Wikipédia que a segunda edição não tem dois autores que quando eu saí do Brasil eu tinha posto, mas cortaram. Eram autores bastante interessantes. Tem vários autores completamente originais que ninguém teria posto que logicamente eu pus. E aí eu vou tentar me justificar, explicar. Um dos autores é o Guilherme que é ainda mais radical, na época foi até queimado. Tem um livro dele chamado a Navalha de Ockham que é simplesmente dizer “eu vou raciocinar com pressupostos mínimos”. Na verdade, toda filosofia pretende fazer isso, mas ele escreveu isso de forma radical em uma época em que a religião era mais dominante. Eu vou cortar todos os pressupostos não necessários, quer dizer, se uma coisa com um pressuposto poderia ser e poderia não ser, eu só vou manter aquilo que não tem jeito de não manter. Mas teve um sucessor, a carta de Wittgenstein em Cambridge ficou nas mãos de John Wisdom. Parece uma digressão, mas essa digressão vai te dar um insight naquilo que era o cotidiano

dessa obra, porque eu coloquei vários autores analíticos com coisas que nem o Peçanha, nem o Giannotti sabiam quem era. O Wisdom, então, para dar um exemplo. Ele escreveu em 1936 o primeiro artigo publicado no qual tinha a filosofia segundo Wittgenstein. Fala-se que ele criou uma primeira filosofia para depois ser integrada ou adotada pelo positivismo lógico que também se amplificou e tal. Depois ele desapareceu, foi trabalhar como jardineiro. Depois de sei lá quantos anos ele voltou a filosofia com uma percepção totalmente diferente dos jogos de linguagem e tal. Mas essa só ficou conhecida quando ele publicou *Philosophical Investigations*, em 1952. Mas tinha um que frequentou os seminários dele, na verdade vários frequentaram, os seminários eram importantes, mas tinha um que escreveu os ensaios e depois publicou aquilo, que foi John Wisdom, João sabedoria, curiosamente. O primeiro ensaio em que aparece, isso é de 36, soa 16 anos antes de sair *Philosophical Investigations*, que vai sair esse tipo de raciocínio, onde ele apresenta esse tipo de pensamento que tem uma tradição. Os ingleses sempre foram abertos para *commom sense*. A primeira página, por exemplo, do adorno é para te dizer que o que você está pensando que ele vai dizer não é o que ele vai dizer. Os franceses falam muito de si mesmos, o autor é muito vaidoso. Não tem a tranquilidade e a fluência dos autores ingleses que falam qualquer coisa, o que vem na mente. As revistas francesas são grossas, as inglesas são finas e tem ensaios magistrais com uma clara ideia do que se quer saber daquilo ali. Então aparece o primeiro ensaio do Wisdom nessa veia aí, chamava-se *Philosophical Perplexity* que falava sobre assuntos completamente analíticos sobre o que é a filosofia, o que são esses enigmas. É uma primeira confusão tudo isso, os conceitos não são nada claros. E o Wittgenstein, eu vejo o pensamento dele como ácido. O pensamento dele como um limão e ele vai espremendo as gotas e as gotas caem em cima do conceito e ele se desfaz porque a coisa na sua realidade, o conceito é mais sutil e mais concreto do que essas generalidades que a gente pensa sobre os conceitos que a gente usa. Aqui tem uma citação e eu já vou sair dessa digressão, mas é um pouco para sentir o espírito da coisa, eu era o único representante desse tipo de mentalidade, estava na minha mão, então, po, uma puta festa, opaaaa! Sendo que eu estivesse sempre ali, portanto escola de Frankfurt, sempre me interessava muito pelo Adorno, naturalmente seguia essas coisas, mas também tinha muita birra com a linguagem e achava e sabia que muitas daquelas coisas podiam ter sido ditas de maneira muito mais simples.

Nessa coleção eu tinha talvez três objetivos, primeiro puxar muito mais para o lado inglês, portanto eu prestei serviço na universidade fazendo isso, depois vamos tentar ver onde estão esses aspectos. Segundo, a minha ideia, conforme eu te escrevi naquele email, eu não perguntei naquele email se você leu uma daquelas coisas, eu só perguntei se você teve o prazer de ler algumas páginas. A minha ideia, não sei se as pessoas usavam assim. Eu via o consumidor dessa obra com aquelas capas daqueles kits, eu achava uma besteirada aquilo, eu não consegui. Ai o Civita disse que tinha que ser assim se não o público não compra. Isso eu acho uma bobagem, Steve Jobs mostrou que esse conceito é uma idiotice. Claro que o povo tem um gosto meio primitivo, mas enfim, quanto à apresentação eu não pude fazer muita coisa. Mas era aceitável.

Você fechava os volumes?

Eu fazia o plano sendo que dentro do plano o Giannotti tinha um subplano, alguns autores ele dizia “esses eu faço o resto vocês se viram”. Então o resto eu fiz o que eu queria, exceto duas coisas que o Zé Américo fazia questão, eu não teria feito. Uma era o Bachelard, ele adorava, eu não faria, e outra é o Piaget, que eu não acho que tinha essa importância que ele dá. Aliás, foi talvez um engano colocar o Pablo porque Pablo não deveria estar numa coleção de filosofia e tal. Ele muda a compreensão dos comportamentos humanos, sim, ate certa medida, mas o Skineer era muito mais importante, mas enfim.

Eles traziam mais a chancela acadêmica, seria isso?

Não, não. O Zé Américo cuidava atrás do fechamento e de correr atrás dos detalhes. Ele e eu corríamos atrás dos tradutores para entregar em tempo as coisas e para contratar as coisas também. Tinha que primeiro ver quais são os autores, depois ver quais são os textos, depois quem são os tradutores. São três etapas, uma obra extensa, bastante complexa, tudo a toque de caixa, a cada duas semanas saia outro. O Zé Américo era um vice-diretor, portanto era responsável pela obra e eu era responsável pelo plano da obra, era basicamente isso. Mas quem determinou o conteúdo da obra foi o Giannotti com vários clássicos, o Kant, o Hegel, me surpreendeu que ele pôs o Durkheim e o Marx, alguns nós escolhemos de comum acordo. Outros, alguns poucos o Giannotti ele mesmo editou, fez a

seleção dos textos de Marx. O Paulo Arantes e outros que foram chamados para fazer parte, ele nomeou. A parte de Cavalcante eu consegui fazer e foi sensacional. Fizemos os pré-socráticos, fizemos Saussure, tinha que ter alguma coisa de linguística. Eu pus o Skinner, ele é um pensador muito sutil embora quem não conhece acha que é uma coisa primitiva achar que o homem é um ratinho, essa besteirada. O cara escreve fantasticamente. Na verdade, ele é um filósofo analítico, ele analisa os conceitos, o que é personalidade, o que é emoção. Qual é a resposta dele, é sempre “nós usamos a palavra personalidade quando”, “nós usamos a palavra emoção quando”.

O Wittgenstein observa as palavras em uso. Nesse artigo de Wisdom, de 1936, tem uma frase que eu acho muito divertida “when a philosopher says that really something is so”, quer dizer, quando um filósofo diz que na verdade uma coisa é assim, “we are warned”, nós somos advertidos, “that what he says is really so it’s not so really”. Ou seja, é uma coisa mais divertida de dizer que quem propõe uma interpretação de um conceito está se diferenciando do uso comum desse conceito e, portanto, ele está propondo uma nova regra de jogo, há seus motivos, suas vantagens. O Moore, o Moore era o convidado do Rossing, os dois eram filósofos importantíssimos no meio do século, e o Moore que foi que criou esse negócio de ordinary language philosophy, o Wittgenstein também. Ai ele continua “with horrible ingenuity”, quer dizer, com horrível engenhosidade, “Moore can wreckly reduce any metaphysical theory to ridiculous story, for he is right, they are false”, porque ele tem razão, elas estão erradas, essas teorias metafísicas que dá para formar uma história ridícula, “only there is good in them, poor things”, só que há algo de bom nessas histórias, nessas construções, se é que são falsas, enfim, “for he is right, they are false, only there is good in them, poor things, this shall be explained”, tem uma perplexidade profundamente enraizada que geram essas construções que depois se desmontam facilmente, mas fica a vontade ou a necessidade de explicar o que causou essa perplexidade. Então, qual é o objetivo do filósofo e também da filosofia, peneirar a perplexidade, é tirar o cidadão do pensamento mecânico. Para mim o usuário ideal era aquele que eu imaginava que está na sala de estar da casa dele num momento de tranquilidade, que não tem mais o que fazer, sei lá, no meio da tarde, numa noite aí, andando de um lado para o outro e que passa na frente da estante dele e vê aqueles 60 volumes algum deles,

“ah deixa eu pegar esse aqui, quem é mesmo esse cara? Schopenhauer, deixa eu dar uma olhada”.

Se ele pegar o Kant ou o Hegel ele vai dar uma olhada depois, “não é para mim não, comprei, mas...”, se ele pegar o Freud ele vai ficar “opa, esse cara eu não consigo parar de ler”. Então o Wittgenstein, o que eram aqueles 30 livros na biblioteca dele, eram *ordinary language philosophy*, ou seja, filósofos em que uma estrutura técnica conceitual não era por pressuposto e nem tomava conta de tudo e esses são, por exemplo, Schopenhauer que foi muito apreciado por Wittgenstein, Pascal, Platão. Então isso são filósofos que qualquer cidadão mediantemente letrado tirar a sorte de por a mão nesse volume e abrir uma página qualquer e “pô, que negócio bacana, incrível, puxa vida mesmo”, até mesmo Descartes e tal. Então o meu objetivo era ao mesmo tempo alargar o quadro de referências da cultura brasileira, das faculdades brasileiras, puxar para o lado anglo-saxão, mas também disseminar para o cidadão comum experiências que pudessem recriar perplexidade e por, vamos dizer, alguma poesia conceitual na vida dele.

Quem era, para você, o público de fato?

Não tenho a menor ideia de quem era o público para isso. Não tenho a menor ideia. Eu tinha a esperança que as pessoas que comprassem tivessem certas faculdades intelectuais, que eu acho que realmente teve. Por exemplo, Helvétius que foi tipicamente uma contribuição minha, tinha no posfácio uma citação de Helvétius nos Pensadores. Isso foi uma grande satisfação. Eu queria que fosse acessível a cultura, que germinasse, que criasse uma espécie de vírus intelectual subversivo, mas não só para confrontar o sistema capitalista militar, isso era um bônus, isso a gente fazia sempre com todas as publicações, mas que subvertesse o senso comum. Não é uma coisa tão simples como se imaginava por ter sido dentro de uma ditadura militar. Também tem as questões das personalidades, o fato de eu ser um jovem idealista subversivo.

Eu estava olhando os *Great books*, tinha muito tempo que eu não olhava, e aquilo era um projeto muito grande se opor ao criticismo americano, ao conhecimento apenas útil, então é uma obra de certa envergadura que a nossa não era. Não tem

comparação porque ali é outra abordagem. Tem realmente clássicos maciços, são livros maciços em papel bíblia com muitas obras desses autores. Depois houve uma segunda edição, eles complementaram alguma coisa. Realmente te dá uma biblioteca dos clássicos, mas aquilo é um investimento muito maior, é um peso muito maior, não dava para ser colocado nas bancas. O que nós fizemos foi uma coisa meio termo porque nós fomos colocando uma seleção dos clássicos, alguns completos, se possíveis. Em qualquer banca de jornal do Brasil. Então no meio do Amazonas se achava isso. Os Pensadores fizeram a façanha de colocar em todas as bancas do Brasil, nos cantos mais remotos. Inclusive a Abril tinha uma vazão de publicações e tinha frotas de distribuição. Porque se despejasse aquilo no correio, o correio quebrava naquela época. Havia uma distribuição da Abril para chegar até os últimos cantinhos de um país em desenvolvimento de colocar nas bancas essas coisas muito mais refinadas. Já os *Great Books* era um projeto um pouco diferente de uma subjetividade já mais evoluída e com um público potencial muito maior que seria usado no conhecimento prático, nas universidades maiores. Aquilo era outro projeto. Você tinha no volume do Kant as três grandes críticas e muitas outras obras ainda. Então eles estavam preocupados realmente em dar a biblioteca completa dos clássicos. Isso não é o que a gente podia fazer. Nós tínhamos ao mesmo tempo a pretensão de sair um pouco do que já está batido. É claro que é horrível dizer que Kant e Hegel já estão batidos, porque são monumentos absolutos que jamais ficarão batidos, mas a noção de quem são os clássicos. A gente queria quebrar um pouco isso, queria ir além e nós conseguimos isso. Então era criar também uma curiosidade, alguns fios abertos escorrendo por todos os lugares, sem colocar só os clássicos. Aquilo que todo mundo já conhece? Pronto, eu vou te dar isso e um pouco mais. Foi uma ideia mais móvel, é claro que também pelo meio de publicação, porem colocando estilos e modos de pensar. O fio da meada da história do pensamento ocidental que levassem a vários fios, ou várias sequencias da tradição que não são óbvias em um primeiro conhecimento de quem são os clássicos, dava mais mobilidade isso. Outra coisa que tinha nos *Great books* que tinha nos Pensadores, aí eu fiz uma comparação, porque ali não era só filosofia, ali tinha ciências naturais e tinha também literatura, eram na verdade pensadores no sentido de filosofia e ciências humanas, então nesse sentido é uma coisa muito mais restrita. Tinham volumes de 500 páginas.

Tinha muito embate de ideias mesmo entre vocês?

Isso na verdade não porque a gente trabalhava de forma clara. O Giannotti tinha os autores que ele gostava e ele “isso aí eu cuido e o resto não me interessa, faz o que vocês quiserem”. Então ele cuidava não de todos os clássicos, mas de vários dos mais importantes. Eu cuido quer dizer eu vou selecionar quem vai editar e traduzir isso. O plano que ele designava para certos autores, uns 40 por cento, bem menos que a metade. Vários dos grandes nomes ele determinou e se ele não havia determinado eu procurava o Giannotti e conversava com ele. Havia uma total concordância nisso. Agora o que estava fora desses autores era muita coisa. É interessante, porque, por exemplo, está lá Austin, que é uma das vertentes da filosofia analítica de Oxford e o Wisdom era de Cambrigde. O Wisdom era mais, mas os dois eram professores eminentes desse tipo de *ordinary language philosophy*. Tem uma discussão entre eles principalmente sobre a questão da *other mind* com uma serie inteira de artigos, um livro chamado *other mind*. E o Austin tem uma resenha desse livro do Wisdom, onde ele diz no começo que é difícil tentar elaborar um pouquinho mais de, tentar aplicar algum detalhe em um terreno já tão bem pisado. Ele considerava o Wisdom formidável de sutileza, de transcendência, aí eu vou tentar talvez colocar mais uma coisinha aqui e ali. Mas não está na coleção o texto do Wisdom. Agora tem outros que ninguém imaginaria que eu teria posto. Uma coisa bastante maluca e completamente imprevisível, mas não é porque eles queriam aquele conteúdo ali, mas porque algo me levou a fazer isso. O Guiraud foi considerado o primeiro que formulou algum termo de semiótica, a teoria dos signos. O verbete veio do francês, tem Diderot, tem Voltaire. Mas ele foi muito interessando porque foi o primeiro que desmistificou a ideia de que o comportamento não é nada natural o comportamento humano é formado pela sequência de gratificações e complicações que o organismo vai encontrando ao longo da vida. Isso pode parecer obvio, mas na época não era nada óbvio.

Explique um pouco da sua formação. Você era tão jovem e com um “poder” na mão.

Eu sempre fui um cara muito curioso, rápido, não muito sistemático, nunca fui um estudioso, eu era digamos inquieto demais, curioso demais. Eu me interessava por

tudo, a base era sociologia e filosofia, eu estudei também psicologia, o conjunto das ciências humanas e sociais, mas o meu interesse maior, pessoalmente, que me dava mais satisfação não era a teoria social, era a filosofia, tinha as questões de metafísica. Comecei em Berlim, eu estivesse lá dos 21 aos 24 anos, em uma universidade de Berlim, mas eu não terminei, terminei em uma universidade de São Paulo, trabalhei na TV educativa. Eu encontrava naquele ambiente pré-1968 de crítica, na verdade, escola de Frankfurt era forte em Berlim também. O movimento estudantil, a Alemanha era muito influenciada pela escola de Frankfurt. Como eu sou o tipo que tende a discordar, a por em cheque opiniões, não aceito facilmente qualquer ideia, então dificilmente eu vou aderir a uma escola. Eu me irritava a certa linguagem autoritária que para mim era autoritária da esquerda, eu não admitia certas discussões porque para mim Freud, Marx e tal, tudo tinha significado, tudo era social, mas também não era assim. Eu me simpatizava mais com um estilo mais inglês, era muito interessante, útil e informativo ler adorno e todas essas coisas e também procurar fontes do Hegel e tal. Mas também a dialética nunca me convenceu, mas que raio de método é esse, isso é um conjunto de hábitos linguísticos, são maneiras de falar. Então eu começava a desenvolver uma crítica em relação ao próprio meio em que eu me encontrava, como é que podem existir contradições, a contradição é metafórica, existe através de pressupostos, mas não na realidade. A maneira como o Hegel analisa, aquele esquema de tese, antítese e síntese e tal. Isso é uma “cientificação” brutal de um autor sublime que é o Hegel. Não é, mas dá margem a certo tipo de linguajar que a meu ver era seguro demais das suas opiniões. O que mais me deixa irritado é a segurança. Eu tenho desconfiança em pessoas que tem certezas absolutas, eu sempre me contrapus a isso. Aconteceu uma coisa interessantíssima, eu fui para o Brasil a uma certa altura, queria estudar economia política, eu era 100 por cento de esquerda, claro que eu era, mas era aquele linguajar dialético que me deixava irritado. Quando eu cheguei no Brasil, antes disso, algumas vezes de férias, uma vez eu acabei ficando lá, me convidaram para formar a TV cultura. Quando eu cheguei, tiveram seminários promovidos pelo teatro da universidade católica, alguma coisa assim, eu comecei a frequentar esse lugar e encontrei novamente o mesmo ambiente de esquerda, mais Frances do que alemão, mais fechado com Adorno e tal. E aí eu vi uma inversão no sentido que de repente eu me via como representante de uma tradição que não era cultivada, mas que tinha

margem na Europa. Eu passava também a ver o lado bom, mas com essa posição da crítica social, da chamada nova esquerda, mantendo sempre o ceticismo metodológico. Eu entrei num ambiente de esquerda, mas tentando identificar um pensamento, como eu era completamente revoltado com a ditadura, mas com a minha espécie de independência e um raciocínio mais claro e analítico possível. Eu sempre fui um peixe fora d'água e isso que me dava motivação.

Quando você entrou na Abril já havia pelo Pedro Paulo Poppovic o projeto dos *Pensadores* e ele te chamou para trabalhar com ele?

Não, não é assim. Na verdade, o que aconteceu foi o seguinte, quando eu estudava sociologia e filosofia em Berlim, havia certa época uma professora Adônis Soares Amora, um catedrático de língua portuguesa da UFF, que foi dar um curso de literatura, que é obvio, como eu gostava de ver tudo e ler tudo, eu fui lá. Eu conhecia uns amigos dele, ia à casa dele, a mulher dele me chamava de Andrezinho, fiz uma viagem com ele a São Paulo e tal. Ele foi para o Brasil e mais tarde quando eu voltei para o Brasil para estudar seis meses na USP, a uma certa altura a dona Helena, mulher dele, liga para mim e diz “Andrezinho, vem tomar um drink aqui no terraço com a gente, o Dom tem uma coisa que ele quer falar com você”, aí eu fui saber o que era. Ele me deixou muito honrado, ele falou “o coordenador é meu amigo, o Sodré, nós vamos formar uma TV educativa, uma coisa muito importante que nós vamos fazer, educação pela televisão e gostaria que voce dirigisse, propusesse conteúdo, a parte de ensino e tal, se não fosse meu amigo eu inventava alguma coisa, mas sabe como é, é meu amigo, eu não posso recusar, eu já aceitei”, aí eu falei “mas o que é uma TV educativa?”, eu nunca tinha ouvido falar, ele respondeu “eu também não sei, meu filho, você vai me ajudar a descobrir”. Então assim eu me transformei em diretor de programação da TV cultura, super jovem. Aos 27 anos eu já estava naquele grupo de sete, oito pessoas que se reunia semanalmente para preparar a formação da TV cultura. Dois anos depois, algo assim, um pouco depois dela ir ao ar, já tinha acontecido o ato condicional número cinco em 1968 e tudo começou a apertar, de certa forma foram empurrando para fora os revolucionários e com pensamento de esquerda e indiretamente eu recebi um convite do Pedro Paulo Poppovic para assumir uma função que ele achava que era boa para mim. Ele queria ter um diretor de

planejamento, não ele fazer cada fascículo com o vice-diretor editorial, para dirigir a cada obra com ele depois com aquele que ia acompanhar e produzir cada fascículo até o fim. Então eu fui chamado para fazer isso lá, achei fantástico. Aliás, quem me recomendou ao Pedro Paulo, uma coisa muito incrível, foi o amigo dele que é o Fernando Henrique. Eu sempre frequentava a casa do Fernando Henrique e nós nos tornamos bastante amigos da Ruth. Porque eu tinha dado na TV Cultura a ideia de fazer uma telenovela educativa. Mas depois por causa da política lá dentro, vieram com um papo de ensino de curso e eu “ih, que coisa chata, o que eu faço agora? ”. Então eu comecei a quebrar esse poder também, ao invés de fazer língua portuguesa, linguística, naquela época tinham me pedido jogos, geografia já era geociência. Eu tinha um currículo supermoderno, porque o indivíduo não pode aprender economia, sociologia, coisas que dizem respeito à vida cotidiana dele, ele tem o direito de aprender noções importantes para todo mundo. Eu criei um currículo para ciências humanas que tinha economia, sociologia. Então, eu fui preparando aqueles programas que eram publicados paralelamente em todos os jornais. E frequentava a casa dele, a USP era meu ambiente, aquele ambiente de esquerda. Quando me conheceram, a Ruth e o Fernando, eu estava participando da TV educativa, Pedro Paulo me chamou e foi o Fernando Henrique quem me indicou: “Ah por que você não contrata o Pavel”. A Abril ainda estava publicando os primeiros fascículos da enciclopédia Conhecer e estava também fazendo uma enciclopédia de ciências naturais, como eles chamaram. A primeira obra que me deram chamava os bichos e eram os animais com seus habitats, todos com uma abordagem ecológica, fizeram uma visão geral dos animais, onde se encontrava animais semelhantes em vários continentes e tal e dava uma visão analítica, não só anedótica. Uma visão analítica do que é a evolução do planeta, fazia correspondências... E era tudo desenhado. Então isso já fazia parte de um trabalho iluminista de entender os próprios bichos de uma maneira mais analítica. Isso foi a primeira coisa. Participei também dos grandes personagens da história, foi um trabalho importante. A música que foi muito importante. Aí eu chamei o José Lino Grunewald, era um carioca que fazia parte do Grupo dos Concretos. Ele, além de ser poeta, ele tinha uma visão incrível da música popular. Eu contratei o José Lino como consultor principal dessa coleção. E com eles nós fizemos um projeto muito bacana, porque a música não era a coisa mais banal e eu não sou compositor. Isso foi um marco,

da mesma forma que os *Pensadores*, muito importante. Até hoje aquela coleção é única, muito valiosa, procurada. Essas foram as principais que eu fiz. A certa altura eu falei que estava pensando em fazer uma coleção de filosofia, criar um plano para ver quais são os autores que vão entrar, quais textos, chamar o Giannotti e tal. E estava na minha mão porque eu era o diretor de planejamento, chama o Zé Américo para fazer as diagramações e finalizações, o Giannotti vai dar o nó e eu fazia a coordenação.

A Marilena elogiou o fato de os livros terem ido para as bancas. Ela disse: “olha, foi uma grata surpresa o fato de que a gente publicou para as bancas”.

Tem seu mérito, essa é a ousadia, naquela época não tinha isso nas bancas, nem em lugar nenhum. Aliás, os fascículos eram uma especialidade francesa e italiana. E a Fabbri fazia umas coisas que não tinha em todos os países. Então a gente copiava deles? Copiava, pegava os fotolitos, melhorava muito o texto, colocava mais imagens. Talvez houvesse lá uma coleção parecida, mas grandes personagens da história do Brasil não havia. Nós pegamos muita coisa, mas tinham coisas que não tinha em lugar nenhum, os próprios *Pensadores*, nós fizemos tudo do começo. E isso é o pioneirismo no Brasil. Não só nós fomos pioneiros no Brasil como no mundo inteiro que eu saiba não havia nada desse tipo.

Teve alguém trabalhando nos *Pensadores* que foi preso?

Acho que vários, com certeza, muita gente foi chamada, entrevistada pela polícia, ameaçada. Agora eu não sei te dar lista, mas naquele ambiente era um ato inesperado. Fernando Henrique, por exemplo, foi preso. Tentar viver e imaginar todo aquele mundo daquela época militar do Cebrap e aí, talvez, procurar ver com o Fernando Henrique se tinha algumas perguntas para fazer sobre o clima intelectual que se respirava naquela época onde o Cebrap e também a Abril Cultural tinha um certo papel. Mas, realmente o grande mérito foi do Pedro Paulo, foi dele a descrição.

Então muita gente que trabalhava para a Abril, muita gente não podia mais trabalhar na universidade, tinha dois novos trabalhos. Naquele período de 68 e

depois, enquanto a gente trabalhava nos Pensadores, corria o boato pela janela e tinha o camburão da polícia no portão da Abril lá embaixo que ia entrar. Tínhamos companheiros que desapareciam rapidamente e sabe lá quem eles iam procurar, prender. Tinha filosofia, mas ao mesmo tempo tinha essa ameaça.

Por que essa coleção foi auratizada na sua opinião?

Certo, bom, como eu saí do Brasil quando ainda estava sendo publicada, eu não vivi o efeito dela através das décadas, bom, o conceito de aura não é original, mas aí o contato, bom, mas isso vale para todos os clássicos, uma coisa básica, só que ainda por cima nem são os autores, você não tá lendo os autores, você está lendo os tradutores, quando você lê um poema em português, você está lendo um outro autor, esse outro autor é um tradutor, e o tradutor, no caso da poesia, tem que ser melhor que o poeta, por que ele além de manter toda as relações de som e significado, criar uma estrutura igualmente densa, ainda tem que respeitar o original, na filosofia, não sendo poesia, não é tão complicado por que tem mais facilidade de construção, sendo prosa, não tem a aura, o frisson, acho que o frisson é o cala frio, né? Tem o frisson de entrar na intimidade de grandes pensadores, confrontando com o raciocínio, acompanhar o raciocínio e arte da formulação de um grande pensador. A aura disso é justamente que distingue o pensador dos resumos e comentadores. Ele criou um estilo de pensamento, uma maneira de se relacionar com o mundo, personalidade, estilo, elegância, perfeição, cultura. Esse pensamento vivo se encontra mais em Sêneca e em Schopenhauer, em autores que levam o texto como se fosse uma conversa. Isso é uma coisa formidável. Uma coisa genérica nos pensadores em contato com os contextos clássicos. Eu não estou muito atualizado nas teorias que se referem a isso, mas existe aquele frisson que estava sempre na minha concepção das coisas. Essa imagem do comprador que passeando na casa dele e andando na biblioteca, não sei nem que é esse cara, abre um volume e diz “poxa, mas que coisa” e isso tira ele do cotidiano e abre outro patamar existencial. A cultura era oxigênio em uma situação daquela e sobreviver em eu regime opressivo é cultivar ainda mais a cultura do que em um contexto normal. A cultura é muito importante para poder sobreviver. Um sujeito que está preso há 20 anos com pena de morte é nos livros que ele vai achar a salvação. Não era bem assim, mas tem uma certa semelhança.