

Encontros de escritores brasileiros nos finais da década de 1970: um mecanismo de institucionalização e de mercado

M. Carmen Villarino Pardo

Para compreendermos o funcionamento do sistema literário brasileiro¹ das últimas décadas do século XX entendemos que é importante conhecer qual a presença dos textos e dos produtores na prática universitária, porque nessa altura a universidade sofre importantes mudanças: é o momento da reforma universitária e da repressão do movimento estudantil. Por isso há interesses determinados em mantê-la como um espaço de debate simplesmente acadêmico, em que predominem sobretudo os aspectos técnicos e burocráticos. Desse modo, aprofundam-se as propostas teóricas que por vezes têm pouco a ver com a situação brasileira, e muito mais com a europeia. Trata-se duma presença difícil de especificar e de ver qual foi exatamente a sua função, mas consideramos que para tal fim é útil a análise de alguns encontros e debates em que se discutia a literatura e a produção literária, com a presença (quase inevitável) de questões sobre a censura².

É interessante a experiência de escritores *lecionando* cursos de criação literária, como é o caso de Nélida Piñon no Curso organizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1969, ou o curso sobre criação literária, da Pontifícia Universidade Católica (PUC), também da capital carioca, em 1975³, através do Departamento de Letras dirigido por Affonso Romano de Sant'Anna, e orientado principalmente a alunos da graduação e da pós-graduação. Nele participaram com o seu

¹ No decurso deste artigo trabalhamos com uma visão sistêmica e sociológica da literatura e da cultura, com base nas teorias de Itamar Even-Zohar e de Pierre Bourdieu. É de acordo com a proposta polissistêmica de Even-Zohar e os macro-factores que participam na rede sistêmica que entendemos, por exemplo, o processo/mecanismo de institucionalização.

² Chinem, *Imprensa alternativa*; Pellegrini, *Gavetas vazias*; Silverman, *Moderna ficção brasileira*; Silverman, *Protesto e o novo romance brasileiro*; Villarino Pardo, *A aproximação à obra de Nélida Piñon*.

³ O *Globo*, 25/11/75; *Jornal de Letras*, julho de 1976.

depoimento Clarice Lispector, Nélida Piñon, Pedro Nava, Autran Dourado e Moacyr Felix, entre outros. De um desses cursos saiu o volume *Materia de carpintaria*, que Autran Dourado publicou inicialmente nos *Cadernos* da PUC-RJ e, depois, pela Editora Difel.

Também na PUC/RJ, e com o impulso do mencionado Director do Departamento de Letras, celebrou-se o III Encontro Nacional de Professores de Literatura⁴, entre 28 e 31 de julho de 1976, com a ideia de promover um contato direto entre escritores e críticos e professores de literatura, tentando estimular os autores, porque “a última moda os colocava como o menos importante para a obra, que devia ser estudada unicamente através do texto” (*O Estado de S. Paulo*, 1/8/76).

E tendo o espaço escolar (escolas normais e as de segundo grau) e universitário como principal cenário, desenvolveram-se os encontros promovidos pela Secretaria de Educação e Cultura e pela de Turismo do Estado do Rio Grande do Sul, Projeto Cultur: o primeiro em 1976 e o segundo em 1977.

Projeto Cultur 76 e o associacionismo entre escritores

O Projeto Cultur 76 deu destaque às artes plásticas e à produção literária, com menor presença para o teatro e para o folclore. Mobilizou bastante público, mas não teve muita repercussão na imprensa. Entre os escritores e escritoras convidados estavam José Louzeiro, João Antônio, Wander Piroli, Clarice Lispector, Leo Gilson Ribeiro – crítico –, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon e Flávio Moreira. Os três primeiros comentaram, a propósito da funcionalidade destas reuniões, que “embora tenham sido os primeiros a tentar vender seus livros mais agressivamente nos últimos tempos, há muitos outros que pensam da mesma forma e trabalham isoladamente, como Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Ari Quintella, Flávio Moreira da Costa” (*O Estado de S. Paulo*, 31/10/76).

⁴ O primeiro desses encontros celebrou-se em 1974 com o debate sobre a situação do ensino da literatura no país; o segundo, em 1975, tratou das relações interdisciplinares entre literatura e filosofia, psicanálise, linguística, antropologia e sociologia (*Jornal de Letras*, julho de 1976).

Nestes encontros, para além de se oferecer ao público depoimentos sobre produção literária, falou-se de censura, da situação que vivia a literatura brasileira, evidenciaram-se algumas das lutas que dinamizavam o sistema literário (por vezes, através das tomadas de posição concretas de alguns produtores) e foram estabelecidos mais contatos entre os produtores, que saíram de Porto Alegre com a ideia de que deviam unir esforços pela causa comum. Como amostra, Nélida Piñon comentou que era preciso uma maior união entre os escritores “e sair em defesa de qualquer colega, independentemente do tipo de literatura que faz, quando sofre este tipo de constrangimento [a censura]”. E refere-se a condenar tanto a proibição de um livro como *Araceli, meu amor*, de José Louzeiro, como os de Adelaide Carraro ou Cassandra Rios (*O Estado de S. Paulo*, 31/10/76).

Resultou desse encontro um fato importante: o acordo, de 27 de outubro, de quase cinquenta profissionais das letras, em Porto Alegre, para aprovarem um documento pela profissionalização da classe e em defesa da liberdade de criação. Nesse texto, “os escritores clamavam sobretudo pela profissionalização de sua ocupação destacando a importância do projeto e pedindo uma sua maior objetivação junto às escolas”⁵.

Surgiu a idéia da criação de organismos associativos que, num prazo legal, se transformassem em sindicatos e numa federação nacional. Um sindicato diferente daqueles que existiam, e na prática não funcionavam, no Rio e em São Paulo⁶. Estes produtores literários entenderam que se fazia evidente a necessidade de evitar casos humilhantes, em termos editoriais, como o sofrido por Clarice Lispector⁷. Esta, considerada já nessa altura “uma das mais importantes escritoras brasileiras e conhecida internacionalmente

⁵ Hohlfeldt, “Dois anos de Projeto Cultur”.

⁶ A própria Lygia F. Telles, vice-presidenta do sindicato paulista, comentava que “é como o inferno, existe, mas não funciona” (*O Estado de S. Paulo*, 29/10/76).

⁷ No *Cultur* 76, Clarice Lispector defendeu que “é preciso baratear o custo do livro (...). Os editores oprimem muito o escritor. O escritor precisa ganhar mais” (*Fatos e Fotos*, 21/11/76). Concorde plenamente com ela Leo Gilson Ribeiro (nesse momento, um dos mais importantes críticos da literatura brasileira), quem acrescenta: “no Brasil não é só o livro que é caro, o pão, a batata, a manteiga também o são. Em função disso, o livro aqui ainda é considerado um produto supérfluo” (*Folha da Manhã*, 25/10/76).

através das traduções de seus livros para vários países da América Latina e da Europa” (*Veja*, 3/11/76), passou por situações econômicas difíceis. O escritor João Antônio explicou que Clarice Lispector teve alguns dos seus trabalhos reproduzidos pela Bloch Editores e quando tentou cobrar os direitos autorais disseram-lhe que nada lhe deviam (*O Estado de S. Paulo*, 29/10/76). “É comum no Brasil de hoje – Clarice Lispector é exemplo de vítima – que editores destituídos de qualquer escrúpulo se apropriem indevidamente da obra do escritor e lhe atirem apenas migalhas do banquete” (Leo Gilson Ribeiro, *Correio do povo*, 21/11/76).

Situações que, de modo geral, os produtores literários entendiam que não se deviam repetir, e mais quando “a literatura atualmente deixou de ser uma coisa ornamental. É uma profissão que precisa de todo o amparo legal” (Leo Gilson Ribeiro, *Veja*, 3/11/76). Com isso concorda Nélida Piñon, que acrescenta às palavras do crítico a sua convicção de que “o escritor precisa de quem tutele seus negócios”, e estava a pensar não só em órgãos de classe, como o sindicato (“O sindicato restaura a dignidade profissional do escritor”, *Correio do Povo*, Porto Alegre, 1976) mas também em agentes literários “competentes e interessados”.

O tema foi amplamente debatido por representantes de vários setores implicados. Ao encontro não estavam convidados, e portanto também não a estas reuniões de grupo, os escritores emergentes (produtores que ainda ocupavam posições periféricas no sistema literário) e sim aqueles e aquelas que já ocupavam uma posição de prestígio no interior dessa rede sistêmica. Estes, os presentes, insistiram na necessidade de se associarem em torno de um sindicato forte, que defendesse os seus interesses (apesar de ser o grupo mais organizado em clubes e academias – V. Wylter, *Jornal do Brasil*, 26/8/76); decisão que apoiaram majoritariamente em Porto Alegre em 1976, e que levou os autores cariocas a participar na renovação e dinamização do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro (SERJ).

Foi precisamente na capital gaúcha, em novembro desse mesmo ano, que doze escritores brasileiros participaram de um debate na revista *CooJornal* (órgão da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre) para falar do mercado editorial brasileiro, cuja precariedade foi abertamente criticada. Manifestaram sentir-se “manipulados pelas grandes editoras que não investem no escritor, tiram poucos exemplares dos livros e não

cumprem com o pagamento dos direitos autorais” (*Coojournal*, Novembro, 1976: 27).

Entre os presentes, compara-se o caso de Clarice Lispector e o de José Louzeiro ou João Antônio, cujas *estratégias editoriais* eram mais acordes com as leis do mercado nessa altura. Em palavras de Darcy Ribeiro, novo presidente do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro em 1981, ao comentar que escritores como Antônio Callado só puderam abandonar o seu ofício (neste caso o de jornalista) depois de ter algum renome como escritor, “outros, como João Antônio, José Louzeiro e Marcos Rey armaram-se de um grande espírito profissional e desde o princípio reivindicam viver só do que escrevem” (*O Globo*, 9/9/81). E Nélida Piñon, também presente no debate e amiga pessoal de Clarice Lispector, interpreta o contraste de situações entre os diferentes colegas de ofício indicando e sugerindo novas atitudes para os produtores literários:

Assim como Clarice foi sempre um ser dócil, e de certo modo marginal nas interferências editoriais e foi devorada pela situação editorial brasileira, pelo paternalismo do editor brasileiro, nós estamos percebendo que há escritores nesta mesa, como João Antônio e José Louzeiro, que estão adotando uma atitude mais agressiva, mais forte, cada um capitaneando a sua nau dentro de seus próprios mares. (*Coojournal*, Nov., 1976: 28)

O compromisso de alguns escritores durante o Projeto Cultur 76 mostrou-se, em boa parte, pouco depois quando se filiaram ao Sindicato do Rio de Janeiro, fundado em 1968. Em Porto Alegre, a Nélida Piñon mostrou-se firme neste tema e sintetizou a opinião de algum dos seus colegas ao indicar:

Mas se nós nos reunirmos a partir deste momento, se nos conscientizarmos da importância do sindicato como estamos nos conscientizando, eu vou à guerra com vocês e vocês comigo. E tem mais: nós vamos tomar o poder. Sem poder não há transformação (*Coojournal*, Novembro, 1976, p. 28)

Sendo conscientes de que o sindicato não ia resolver todos os problemas do escritor e do mercado editorial, mas convencidos de que era

necessário agrupar-se, a idéia fortaleceu-se e levou a uma mudança na diretoria do sindicato.

Iniciou-se uma nova etapa com Antônio Houaiss na presidência, Nélida Piñon como vice-presidente, e outros colegas de ofício que ocuparam a secretaria e outros postos⁸. Se bem que José Louzeiro (um dos principais responsáveis pela criação do SERJ a partir do *Jornal do Escritor* – fundado por ele próprio em 1968) indique que nos primeiros momentos do sindicato houve alguma confusão entre sindicalismo e clube literário, e que alguns deixaram de pertencer a ele ao ver que não se tratava de uma editora⁹, o escritor vê nessa iniciativa de 1976 uma aposta real para dar vida e salvar o sindicato, com a ajuda de amigos como Rubem Fonseca, Houaiss, Piñon, Sandroni e Novaes. A partir dessa data, e durante os anos 80, assistiremos a um revezamento nos cargos, pois alguns dos suplentes passam a ocupar os postos diretivos e vice-versa¹⁰.

Cada vez resultava mais frequente ouvir vozes, entre alguns escritores, no sentido da defesa do seu ofício, a que praticamente não se estava habituado. Determinados produtores literários começaram a tomar consciência de que “a luta agora deve ser pelos direitos autorais e uma conquista efetiva de maior mercado”, como declara João Antônio (*Fatos e Fotos*, 21/11/76), para quem “há um caráter amadorístico na condição de escritor no Brasil. Temos de caminhar para a profissionalização”. Esse é o objetivo mais procurado, depois da liberdade, para *alguns dos escritores* – a

⁸ Em 1978 a diretoria do Sindicato está nas mãos de Houaiss, Piñon, Louzeiro, Carlos Eduardo Novaes, Ary Quintela, Gemma Benedikt e Evaristo de Moraes Filho – com o apoio dos suplentes: Autran Dourado, Nelson Werneck Sodré, Orígenes Lessa, Rose Muraro, Cícero Sandroni (*O Estado de S. Paulo*, 30/11/78, “Posse dos escritores no Rio”).

⁹ José Louzeiro, “Editores & Sindicato: O que pode o Sindicato dos Escritores”, *Boletim ABI*, novembro/dezembro de 1984.

¹⁰ Neste caso, a diretoria está representada por Darcy Ribeiro, Antonio Callado, Heloísa Buarque de Hollanda, Edmar Morel, Gemma Benedikt, Edilson Martins e Reginaldo Santos, e como suplentes os da anterior etapa e alguns outros. O próprio Darcy Ribeiro comenta que foi procurado pela anterior diretoria para ajudar, como também fizeram com Callado e Hollanda: “Tudo foi feito mediante um compromisso bastante simpático, que é o de transformar os atuais membros num corpo de assessores, a fim de dar continuidade ao trabalho”, comenta o antropólogo. Entre os objetivos principais da nova equipa estariam “a defesa propriamente sindical, a luta pelo fortalecimento editorial e por um amparo maior ao livreiro” (*O Globo*, 9/9/81).

maioria daqueles que participam destes encontros, ocupando posições longe da periferia do sistema literário –, porque *buscam o prestígio e a legitimação do seu trabalho através da via que lhes oferece a profissionalização*.

Iniciativas como a do Projeto Cultur foram muito louvadas por bastantes produtores do sistema literário brasileiro, que habitualmente se queixaram de não conhecer muitos colegas de ofício (em parte por causa da censura vigente no período pós-68). Já não se trata de amizades pessoais como as de Nélida Piñon com Clarice Lispector ou Lygia Fagundes Telles, falamos agora de uma *solidariedade inter pares* que teria muitos mais vínculos de união durante esse ano e o de 1977. No entanto, os *pares* costumam ser práticamente sempre os mesmos. Resulta fácil detectar uma e outra vez os mesmos nomes assinando manifestos, participando em “semanas do escritor”, em encontros sobre literatura brasileira, em caravanas literárias, falando em organizar-se... E os autores novos à espera de poder participar de um diálogo de que, por enquanto, ficam de parte. Mais uma vez, um centro e uma periferia dentro do campo literário.

Também consideramos que foi importante nesse processo de tomar consciência de ofício – pelo capital simbólico do homenageado – um encontro que teve lugar em agosto de 1976: escritores de diferentes pontos do país congregaram-se para comemorar o 70º aniversário do poeta Mário Quintana¹¹. Participaram, entre outros, os escritores e críticos Lara de Lemos, Paulo Mendes Campos, Antônio Carlos Villaça, Fausto Cunha, Rachel Jardim e Nélida Piñon. De alguns dos comentários que fizeram, destacamos o da autora de *A casa da paixão e Tebas do meu coração*: apesar de os espaços nos jornais serem reservados para políticos e economistas, “o Brasil recomeça a ter fisionomia própria, pois já se festejam seus poetas. De dois anos para cá está havendo um reinteresse pela literatura” (*Zero Hora*, 6/8/76). E, em palavras de Lara de Lemos, “os escritores estão se vendendo para a publicidade, incapazes de vencer a autocensura, e a falta de resposta ao próprio trabalho. Raros têm condições de sobreviver às custas de livros que são publicados. Então a gente se sente sempre um amador, não um profissional” (*Zero Hora*, 6/8/76). Importantes reflexões que falam de um presente da literatura brasileira em movimento, em 1976.

¹¹ Cf. *Zero Hora*, 6/8/76; *Jornal do Brasil*, 6/8/76; *Correio do Povo*, 7/8/76; *Jornal da Tarde*, 5/10/76.

1977: a luta pela “autonomia” para o campo literário

O ano 1977 iniciou-se já com um *manifesto* circulando entre os intelectuais brasileiros: mais de mil assinaturas (1047) – entre artistas, escritores, jornalistas e professores – para reforçar um documento que foi entregue no Ministério da Justiça por quatro representantes da classe intelectual: Hélio Silva (historiador), e os escritores Lygia Fagundes Telles, Jefferson Ribeiro Andrade e Nélida Piñon¹².

O nosso amordaçamento há de equivaler ao silêncio do próprio Brasil e à sua inequívoca conversão em país que muito pouco terá a dizer brevemente. Se vem o governo conclamando o povo brasileiro a participar da grandeza da Nação, declaramos que esta mesma grandeza se manifesta através de sua independência cultural. (*Folha de S. Paulo*, 26/1/77).

Esse é um trecho do manifesto que pedia a imediata “revogação dos atos que impedem a circulação de livros, a apresentação de peças e filmes, a difusão de músicas e reprimem a liberdade de pensamento e de criação no País”.

Que aconteceu para que os intelectuais adotassem essa iniciativa justamente depois de vários anos de dura censura? Conhecemos alguns dos eixos dessa situação: uma certa margem de liberdade para os escritores, que se reduz a partir de 1975, e uma ação directa da censura sobre três obras literárias. A proibição de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, após ter sido publicado com sucesso na Itália pela editora Feltrinelli, de *Aracelli, meu amor*, de José Louzeiro, e de *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, foram fundamentais para adotar essa decisão, pois a sensibilidade de al-

¹² Não nos surpreende já encontrar nesta comitiva os nomes de Telles e Piñon: duas mulheres com uma carreira literária consolidada à altura, e cujo compromisso com o ofício de escritor estava claro através das suas obras e depoimentos. Numa entrevista publicada no *Diário de Brasília* (27/1/77) vemos que quando o movimento assumiu caráter nacional, e se decidiu que seria entregue pessoalmente em Brasília, ao Ministro Armando Falcão, tiveram de escolher uma comissão com representantes de Minas Gerais, de São Paulo e do Rio de Janeiro, já que era impossível enviar alguém de todos os estados cujos intelectuais aderiram ao movimento. Para pagar as despesas da viagem houve uma arrecadação de dinheiro no Rio e em Minas.

guns dos intelectuais nesta questão já era conhecida. Como exemplo, e a propósito da censura, Leo Gilson Ribeiro declarou durante o desenvolvimento do Projeto Cultur 76: “A censura é a pílula anticoncepcional do pensamento. Ela tolhe uma série de coisas, mas felizmente, não o essencial. Com isso, o livro está muito distante do povo, também por ser muito caro” (*Folha da Manhã*, 25/10/76). E Nélida Piñon comentou nesse mesmo encontro: “Eu sou contra a censura – ela diz. Mas devemos reconhecer que a censura não está propriamente atingindo a criação literária. O texto é perene. O texto sobrevive e vence. Embora seja ele quem está contando a História deste país, o escritor é deveras um marginal” (*Fatos e Fotos*, 21/11/76).

A iniciativa despertou bastante atenção nos meios intelectuais e contou com um grande apoio da imprensa¹³ que deu conta da entrega do documento, das reações provocadas entre os políticos (alguns a favor da censura e outros apoiando o texto dos intelectuais) e pessoas do mundo da cultura, publicou cartas de adesão ao manifesto, e divulgou também a resposta do ministro Falcão no dia 4 de fevereiro de 1977, sobre a qual disse o poeta Mário Quintana: “Resposta sabida, que é uma coisa diferente de resposta sábia” (*Jornal do Brasil*, 5/2/77).

O Ministro da Justiça informou que o Governo não tomaria nenhuma medida para modificar a legislação relativa às actividades da censura. Em sua opinião, a derrogação da legislação sobre este tema “não atenderia ao interesse público, considerando ainda que amplos setores da sociedade brasileira vêm, reiteradamente, solicitando maior rigor no exercício da actividade censória” (*O Globo*, 4/2/77). Com números referidos a títulos publicados e proibidos, “demonstrou inclusive que a censura tem sido até parcimoniosa” (*Correio Braziliense*, 4/2/77).

Como era previsível que as coisas não mudassem com o manifesto, os intelectuais não se mostraram mais pessimistas do que estavam; a maioria achou que o fato de o ministro responder alguma coisa já era algo positivo. Hélio Pólvora comentou que o objetivo deles “foi marcar a posição da

¹³ Entre alguns dos jornais que publicaram a notícia e mesmo trechos do manifesto e algumas das pessoas que assinaram, citamos os seguintes: *Folha de S. Paulo*, 26/1/77; *Correio do Povo*, 26/1/77; *Diário de Brasília*, 26/1/77; *Correio Braziliense*, 26/1/77; *Jornal do Brasil*, 27/1/77; *Jornal de Brasília*, 27/1/77; *Última Hora*, RJ, 27/1/77; *Jornal da Tarde*, 27/1/77; *Diário de Brasília*, 27/1/77.

intelectualidade brasileira em face da questão das restrições à liberdade de expressão e, conseqüentemente, da livre criação artística” (*Jornal do Brasil*, 4/2/77). Assim, não se podia falar de derrota, e, por isso mesmo, continuaram a manter um pulso desigual com as autoridades políticas ao longo de 1977, para tentarem conseguir maiores índices de autonomia para o campo literário.

Durante 1977 sucederam-se os manifestos que pediam o fim da censura, quer procedentes de encontros entre intelectuais, quer de outros setores sociais que se solidarizavam com eles. Talvez fossem, como vemos, o 1º Encontro com a Literatura Brasileira (setembro, em São Paulo) e o Projeto Cultur 77 (Porto Alegre) os dois momentos mais destacados nesse caminho iniciado.

1º Encontro com a Literatura Brasileira (São Paulo)

O primeiro destes encontros teve um significado especial para a dinâmica do sistema literário brasileiro dos últimos anos; mais pelas expectativas postas nele do que pelos resultados conseguidos. A iniciativa correspondeu à Câmara Brasileira do Livro, presidida por Mário Fittipaldi, sob o patrocínio da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. O objetivo era mostrar aos editores estrangeiros convidados (procedentes da Alemanha, EUA, México, Itália, França, que junto com a delegação espanhola foram os mais numerosas etc.) as qualidades específicas dos textos brasileiros que podiam ser projetados no mercado internacional.

Segundo a escritora Edla Van Steen – um dos membros da comissão organizadora, de que também fazia parte Lygia Fagundes Telles –, era a primeira vez na história da literatura brasileira que os escritores se reuniam “num esforço comum para romper a barreira que os separa do mundo exterior e apresentar todo o trabalho que aqui se faz” (*Jornal do Brasil*, 27/9/77). Se para os brasileiros o objetivo parecia bastante claro, os editores estrangeiros chegaram ao Brasil desorientados, sem saber bem quais eram as intenções do encontro. Vinham para ouvir e foram embora com vários manuscritos de escritores jovens que insistiam em “cortejá-los” para que os conhecessem, com acordos com os agentes literários presentes (especi-

almente o norte-americano Thomas Colchie e a catalã Carmen Balcells, que instalara a filial da sua agência no Rio de Janeiro em 1976), com um manifesto assinado por eles para se solidarizarem com a situação dos intelectuais brasileiros e com contratos mais ou menos prontos entre escritores já consolidados. Esse foi, especialmente, o caso de Murilo Rubião, que se converteu no homem procurado por todos:

Fiquei meio surpreendido. Sou um escritor ressuscitado há pouco, estava tão habituado a ser um escritor secreto. Se eu esperei trinta anos para ser editado não era agora que ia correr, não é? (*Folha de S. Paulo*, 1/10/77).

E também Nélide Piñon, uma autora que, segundo publicam os jornais e revistas, não precisava deste encontro para lançar mais a sua obra no estrangeiro (*O Estado de S. Paulo*, 29/9/77; *Isto É*, 5/10/77).

Um dos editores presentes, o da espanhola Alfaguara (já publicara em espanhol obras de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins), Jaime Salinas, resume bem, através das suas impressões, os resultados do encontro. Segundo ele, o erro importante foi que,

desgraçadamente, esperavam-nos como salvadores messiânicos da literatura brasileira. Procuravam a gente com manuscritos, enfiavam papéis, fotografias, pela porta do apartamento. Isso reflete uma confusão total. (*Folha de S. Paulo*, 30/9/77).

Estes editores estrangeiros ficaram embriagados com nomes, com as polémicas que se levantaram sobre outros participantes que deviam estar, e não puderam dar a atenção esperada aos depoimentos dos escritores, críticos e professores presentes¹⁴.

¹⁴ Entre eles: Clarice Lispector, Nélide Piñon, Otto Lara Rezende, Autran Dourado, Antônio Callado, Rubem Fonseca, Adonias Filho, Antônio Torres, Ignácio de Loyola Brandão, Gerardo de Mello Mourão, José Louzeiro, Maria Alice Barroso, Ferreira Gullar, Lygia Fagundes Telles, Ivan Ângelo, Nelly Novaes Coelho (quem destacou a importância mundial da produção literária brasileira de autoria feminina), Fábio Lucas (este falou do conto, segundo ele, “gênero preferido” na literatura brasileira do momento), Leo Gilson Ribeiro (também falou do conto brasileiro e da responsabilidade do Brasil no tema da divulgação da sua cultura) etc. Osman Lins recusou-se a participar; Jorge Amado não estava no país.

Inconscientemente, os *nacionais* tinham a esperança de que se produzisse um *boom* literário exportável¹⁵ – como sucedera uns anos antes com os autores hispano-americanos de língua espanhola, que despertaram o interesse do mercado europeu e dos Estados Unidos¹⁶ – na tentativa de alterar um quadro negativo, pois nem o mercado interno nem o externo eram, “ao natural, receptivos à produção literária brasileira” (Cremilda Medina, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77). Assim, em 1975, Assis Brasil queixara-se do desequilíbrio entre o número de textos hispano-americanos traduzidos no Brasil e os textos brasileiros “exportados” ao resto da América Latina; sem falar de outros mercados, como o estadunidense e o europeu. Quanto ao mercado interno, em opinião da ensaísta Cremilda Medina a situação era desoladora:

uma população potencial de mais de 100 milhões de habitantes não consome edições de cinco mil exemplares de ficção e muito menos três mil livros de poesia. Em um país em que o editor que lança 30 mil romances é considerado um excêntrico; em que montar um aparato publicitário como o que cercou *Tieta do agreste*, de Jorge Amado, surge como um acontecimento inédito, quase nada sobra para os ficcionistas das décadas de 60 e 70 ou para os autores inéditos (*O Estado de S. Paulo*, 4/9/77).

Com esse panorama, e sabendo que os concursos literários são bastante efêmeros e nem sempre acompanham os premiados com edições dos livros, uma iniciativa como o Encontro com a Literatura Brasileira adquiriria grande força, especialmente se unida a outros atos (como as “caravanas literárias” que o precederam no Estado de São Paulo, ou atividades como as do Projeto Cultur no Rio Grande do Sul); porque a nível do mercado externo, em que o governo brasileiro tinha uma enorme responsabilidade na divulgação e apoio da cultura e da literatura do país, o

¹⁵ Alguns convencidos, como o crítico Leo Gilson Ribeiro, de não aceitar “que os editores estrangeiros venham aqui detrás de um ‘baú de exóticos’, do tipo de Gabriel Garcia Márquez” (*O Estado de S. Paulo*, 4/9/77).

¹⁶ Nélide Piñon foi talvez a única escritora que tentou sistematizar as principais causas da “defasagem dos brasileiros em relação aos latino-americanos” (*O Estado de S. Paulo*, 2/10/77). Ela tentou falar “sobre os motivos que levaram a cultura brasileira a ser ignorada por outros países, mas foi interrompida no meio, mas recebeu palmas da platéia” (*Folha de S. Paulo*, 28/9/77).

objetivo era eliminar a imagem do Brasil como “uma ilha cercada de desconhecimento e de desleixo por todos os lados” (Leo Gilson Ribeiro, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77) e dar a conhecer, como fazia um titular da revista *Isto É* que “todos amam Gabriela. Mas há outras, além dela. Nossa literatura começa a se mostrar ao mundo” (5/10/77). Especialmente se se entende, como Loyola Brandão já indicou, que “a publicação no exterior reforça a posição do escritor aqui dentro” (*Folha de S. Paulo*, 28/9/77).

Os resultados dessa *vitrine da literatura brasileira* e das negociações só foram visíveis alguns meses depois, quando alguns dos contactos se concretizaram em traduções para outras línguas e publicações no estrangeiro¹⁷. Por exemplo, Edmundo Valdés, editor da revista mexicana *El Cuento*, que vinha publicando uma média de três autores brasileiros por número nos últimos dois anos, comentou: “Com o Encontro estou mais interessado nos brasileiros ainda. Já levo contos de Rubem Fonseca, Murilo Rubião e Nérida Piñon” (*Folha de S. Paulo*, 1/10/77). Afinal, os mesmos nomes em que outros editores pensavam, aqueles que já consolidaram a sua trajetória. De modo que o “desembarco em costas estrangeiras” não chegou a ser tão espectacular como alguns previam.

O Encontro marcou a necessidade de um novo manifesto, assinado por quarenta escritores e críticos presentes¹⁸. Distribuído à imprensa, nele reconhecem o esforço positivo de uma reunião como esta, apesar dos problemas surgidos, e criticam aqueles percalços a que estão sujeitos, e que vão da censura e “outros instrumentos cerceadores da liberdade à espoliação estrangeira que se impõe no mercado”; apesar disto, insistem “numa literatura que seja a afirmação da identidade nacional e registro inevitável da história de nosso povo” (*Folha de S. Paulo*, 30/9/77).

A necessidade de um encontro como este e os depoimentos de uns e outros participantes são bastante esclarecedores da vitalidade da vida cultural, que toma cada vez mais consciência do seu estado e reclama maior atenção sobre os seus protagonistas, a nível externo e também interno.

¹⁷ Cf. Cícero Sandroni, “Vinte autores nacionais serão traduzidos no exterior. Valeu a pena?”, *Jornal do Brasil*, 8/10/77.

¹⁸ “Por sinal, a cidade foi sacudida no início da semana por um fogo cruzado de notas e manifestos” (*Jornal do Brasil*, 31/10/77), com referência a outro tipo de protestos que coincidiram nessa altura.

Os encontros de escritores tornam-se cada vez mais frequentes¹⁹, com a assistência, por vezes, de editores e mesmo autoridades responsáveis, constituindo espaços de debate interessantes e amostras das lutas internas dentro do campo literário, assim como também de disputas entre o campo do poder e o campo literário. Cada setor reivindica quotas de participação e joga o papel de vítima, numa representação que resulta positiva pelo simples fato de se produzir após anos de silêncio imposto; mas que precisa do esforço conjunto de vários, ou quase todos, elementos (macro-fatores, se continuamos com a proposta de Even-Zohar) que configuram o sistema literário para acabar com os lamentos desse grupo de escritores – autores que ocupam posições centrais dentro do sistema literário – pela má distribuição dos livros, pelo preço do papel, pelas tiragens excessivamente pequenas, pelo menosprezo ao escritor, pela escassez de leitores... Silviano Santiago lembra que “a proporção de 60 mil leitores para 110 milhões de habitantes, já levantada por Roberto Schwarz em 1970 e retomada por Carlos Guilherme Motta em 1977, é ridícula e deprimente”²⁰. Enfim, queixas feitas por uma desatenção ao livro e tudo quanto o envolve que o converte em objeto de luxo. O produtor literário reclama uma maior atenção e, com isso, um maior protagonismo sobre as suas obras, sobre o seu ofício e sobre si próprio no espaço social de um país que ainda não superou, no seu conjunto, a condição de marginalidade ou sub-desenvolvimento.

Em palavras da ensaísta Tânia Pellegrini:

durante a década de 70, no Brasil, a leitura ainda é um hábito de minorias: aumenta o público leitor virtual, presente nas estatísticas crescentes dos índices de escolarização, mas decresce o público real, em virtude de vários fatores. Vejamos: a escolarização é

¹⁹ E neles a presença de uma escritora como Nélida Piñon é quase uma constante: “Seminário Turismo e Lazer. Uma fórmula antiga para um novo equilíbrio”, Atlântida-Porto Alegre (apesar de se tratar de um Seminário técnico, a autora carioca participa e defende a ideia de que “o artista é o ser que procura tornar visível aquilo que os outros não conseguem enxergar. Eu acho que o artista tem que mostrar novas formas de vida”, *Correio do Povo*, 21/5/77); “V Semana do Escritor”, em São João da Boa Vista, de 24 a 27 de novembro (*Diário de S. Paulo*, 24/11/77), com a participação, também, de Álvaro Alves de Faria, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Guido Fidelis, Giselda Laporta Nicolélis e Lília Malferrari.

²⁰ Santiago, *Vale quanto pesa*, p. 25.

relativa, pois o nível de ensino começa a decair assustadoramente devido à política educacional adotada a partir de 64; a baixa renda familiar e o desemprego crescentes estimulam a evasão da escola para o trabalho; a indústria cultural é muito poderosa, notadamente a televisão, que compete mais diretamente com o hábito de leitura; o preço do livro torna-se cada vez mais proibitivo. Portanto os compradores e/ou leitores de livros no Brasil constituem uma parcela reduzida da população; para os poucos interessados, gente das classes médias que consegue furar o bloqueio ideológico dos meios de comunicação e reivindica um acesso à cultura livresca, ele é menos difícil. Mas para a grande maioria, é sem perspectivas²¹.

Em 1975, num número experimental da revista *Juventude Hoje*, publicado pela Editora Cultura e Comunicação, a escritora Nélida Piñon mostrou já claramente a sua queixa pelo fato de que “o ensino de 2º grau deveria valorizar mais os autores nacionais”. Criticava que se conhecessem melhor os escritores estrangeiros, e se mitificassem ou colocassem numa espécie de altar, culpando disso a mediação do campo do poder no campo literário:

O professor não se arrisca a fugir da orientação oficial. É difícil modificar os autores deste circuito. O poder literário determina quem deve circular e atua com muita eficiência no mercado de professores, vendendo os autores consagrados em suas editoras (...). São eleitos livros destituídos de perigo aparente, que não estejam suscitando debates. Ninguém quer se arriscar com autor que ainda está sendo avaliado, cuja rebeldia ainda está sendo apurada.

Projeto Cultur 77

Já no final do ano 1977 celebrou-se uma nova edição do Projeto Cultur (a parte literária decorreu de 24 a 29 de outubro, em Porto Alegre). Desta vez, deu-se uma atenção privilegiada aos contatos com o público, supostamente leitor, nas escolas e faculdades, e entre os próprios colegas do ofício; e houve uma maior presença de especialistas, os quais, na edição anterior, não receberam da organização especial atenção para que a intercomunicação fosse mais fluida, gerando, assim, uma certa sensação de caos comunicativo.

²¹ Pellegrini, *Gavetas vazias*, p. 76.

Este evento mostrou que cada vez mais as pessoas eram conscientes do papel do escritor e do texto, apesar da continuidade da censura. Jaime Paviani, um dos participantes no Projeto Cultur 77, assim o entende, e comenta que “a literatura e a poesia hoje funcionam como testamentos vivos, que ninguém é capaz de matar na pessoa humana” (*Folha da Manhã*, 27/10/77). Também Nélida Piñon, encarregada de ler outro novo manifesto em nome de todos, declarou, de modo pessoal, que apesar de o escritor brasileiro ter poucos recursos, a literatura parece que nunca foi tão rica:

O importante é que o jovem está procurando registrar a realidade que lhe está sendo negada. Por isso, o escritor não está numa torre. São importantes esses projetos como o Cultur que, mesmo vinculados ao Estado, não nos cobram uma posição que não seria compatível com a nossa consciência. (*Zero Hora*, 29/10/77).

Importantes reflexões essas da escritora carioca: registro da realidade, o escritor sai da torre, posição e consciência. E justamente estas são as palavras de uma escritora que *soava* como uma das candidatas a entrar na Academia Brasileira de Letras, que naquela altura abrisse as suas portas às mulheres; mas também são essas as palavras de uma mulher acusada durante anos de fazer uma obra distante, fechada, só para iniciados nos seus roteiros (com ajuda do seu *guia-mapa*). Aliás, conhecemos a sua posição ao longo dos dezesseis anos de ofício, e os seus depoimentos que a revelam como uma intelectual comprometida com a realidade do seu país. O compromisso que Nélida Piñon defende é outro bem diferente daquele que muitos reclamavam dela:

A função principal do escritor é escrever bem e ser fiel aos propósitos do texto. Ser fiel ao texto é ser fiel ao homem. Para mim, todo o texto é ideológico. E a linguagem menos acomodada é uma proposta de transformação do homem. Além dessa função de escrever o escritor deve participar do processo político de seu país. Através de um depoimento claro, preciso, comprometido. Deve aceitar as convocações que o momento atual está exigindo. Onde puder levar o texto e a sua voz deve fazê-lo. É uma campanha a ser enfrentada (*Folha da Manhã*, 1/11/77)²².

²² Piñon pretende incitar esse país “a ser reivindicatório propondo-lhe o imaginário, onde os

Através destes e doutros encontros percebe-se como no fim dos anos setenta e inícios da década seguinte, a discussão dos intelectuais brasileiros deixou pouco a pouco de centrar-se no inimigo comum, a censura, para atingir também outros problemas; sobretudo no caso de alguns escritores, cada vez mais conscientes do ofício, e com um órgão que esperavam defendesse mais os interesses do grupo. Determinados escritores brasileiros participam em campanhas para se aproximar do público nacional, para desmistificar a sua figura de pessoa isolada num gabinete longe da realidade, e, através dos seus depoimentos e conversas sobre o processo de criação ou sobre a sua trajectória pessoal, atrair mais leitores. Pretendem, sobretudo, tornarem-se visíveis do público, ampliar o número de consumidores e, assim, consolidar a sua posição no campo literário, em base a critérios que colocarão, vários deles, em posições heterônomas dentro desse mesmo campo.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1996.
- CHINEM, Rivaldo. *Imprensa alternativa: jornalismo de oposição e inovação*. São Paulo: Ática, 1995.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. "Polysystem theory", *Poetics Today*, vol. 1, nº 11, 1991, pp. 9-72.
- HOHLFELDT, Antônio. "Dois anos de Projeto Cultur". *Cultura Contemporânea*, nº 6. Porto Alegre, 1977.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Editora da UFSCar, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Trad. Richard Goodwin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. Porto Alegre: Ed. Universidade-UFRGS/São Carlos: Ed. Universidade de São Carlos, 1995.

privilégios se cancelam, as normas são subvertidas" (*Versus*, novembro de 1977); mas sente-se, porém, "inserida em um tempo histórico do qual somos removidos à nossa revelia".

VILLARINO PARDO, M. Carmen. *Aproximação à obra de Nélida Piñon. A República dos Sonhos*. Tese de Doutorado em CD-Rom. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000.

Recebido em fevereiro de 2004.

Aprovado em junho de 2004.

M. Carmen Villarino Pardo – “Encontros de escritores brasileiros nos finais da década de 1970: um mecanismo de institucionalização e de mercado”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 23. Brasília, janeiro/junho de 2004, pp. 151-168.