

Uma aula de edição

Magali Oliveira Fernandes

Minha homenagem à Jerusa Pires Ferreira poderia passar fundamentalmente por três caminhos: o do livro, o da poesia e o da música; todos ancorados por uma amizade que cresce desde 1986, quando nos conhecemos na ECA-USP. Naquele ano, eu procurava uma orientação para iniciar meu projeto de pesquisa na pós-graduação, pois era recém formada em Comunicação Social – Jornalismo, pelo Instituto Metodista de Ensino Superior de São Bernardo do Campo, em São Paulo. Buscava retomar meus estudos, mas sem saber direito qual poderia ser o tema da pesquisa. E Jerusa, professora do curso de Ciências da Comunicação – Editoração, foi quem me acolheu com sua sensibilidade, propondo-me como tema para o mestrado: livros e edições populares no Brasil, com enfoque no espiritismo kardecista. Havia lhe dito de minha vivência no meio espírita, e ela quis aproveitar esse dado como um modo de trabalhar a questão, com base na experiência pessoal.

Durante a realização do projeto, fui tendo a oportunidade também de ir lhe mostrando os meus poemas; e obtive de sua parte algumas sugestões de leitura, incluindo a indicação para tomar aulas com o professor Boris Schnaiderman sobre poesia (o que dispensa comentários). Não me esqueço, por exemplo, de um dos primeiros poemas que Jerusa me deu para ler: *Procura da poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Algo que calou fundo em mim, na relação que eu tinha com o fazer poemas, e que foi se modificando a partir daquele momento.

Na música, o que posso dizer é que, desde quando nos conhecemos, começamos a cantar juntas. Logo que lhe falei do meu gosto por canções de Noel Rosa, não foi difícil ouvir de Jerusa “O x do problema” do compositor Noel, e depois disso muitos outros sambas foram (e são) lembrados quando nos reunimos. Sua memória é espantosa para trazer à tona versos inteiros de escritores e poetas, antigos e contemporâneos.

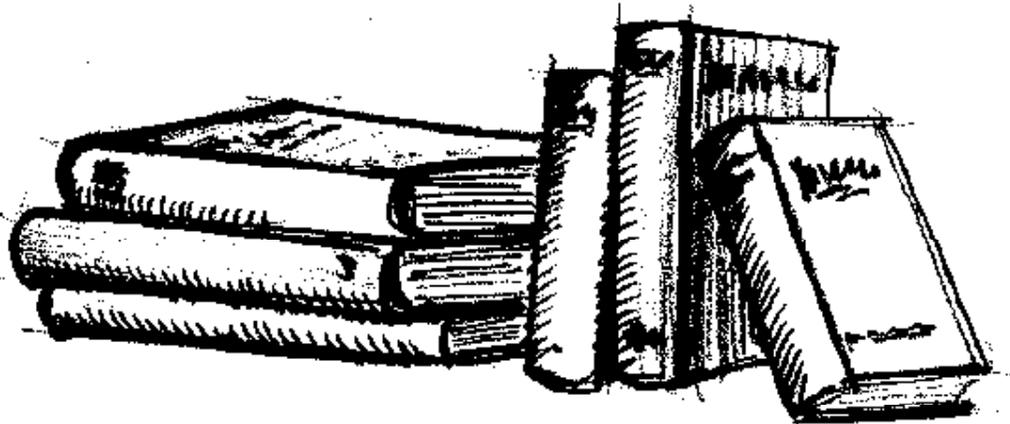
Orientadora também de meu doutorado, em Comunicação e Semiótica, na PUC-SP, ainda sobre o tema da edição popular no Brasil, tenho Jerusa Pires Ferreira como uma das pessoas mais interessantes que conheci e venho conhecendo ao longo de todos esses anos: “uma ilha de emoções”, como me disse uma vez o professor Eduardo Peñuela, referindo-se a ela. E eu completaria hoje esse pensamento assim: “uma ilha de emoções, que se multiplica tanto e sempre com muito brilho, em afeto e conhecimento”.

O que escolhi para este artigo que a homenageia não é a poesia em si nem a canção popular especificamente, mas o livro na sua relação com o universo popular, e que de alguma maneira passa por essas duas coisas. Trago, então, aos leitores desta revista uma aula sua, bastante rica, em que Jerusa apresenta uma importante síntese do seu trabalho sobre *Edição de Livros Populares* (esse é o título da disciplina oferecida por ela aos alunos de graduação da universidade). Uma aula gravada, por mim, em fita cassete comum, num gravador bem simples, que foi emprestado de improviso pelo laboratório da ECA, no dia 19 de novembro de 2001. Procurei, assim, editar o mínimo possível a transcrição de sua fala, cuidando apenas de retirar algumas repetições e comentários que não tinham a ver com a aula. Deixo aqui então a sua assinatura (ou parte dela), tentando reproduzir por esse pequeno registro o ritmo e o jeito singulares de Jerusa na exposição

de idéias e conceitos a respeito do livro e do que seja o livro popular especialmente.

Tem muita coisa dentro do que é popular

Jerusa Pires Ferreira



Eu nunca trabalhei em editora. Eu sempre fui professora desde os quinze anos de idade. De forma que, se alguma vez cheguei perto, se aprendi alguma coisa sobre o livro, foi porque eu li muito, a vida toda, e, no momento em que eu lia, desde jovem, estava preocupada com quem editava aquele livro, quem é que fazia aquilo, e sempre fui muito preocupada com o fenômeno da edição, de vários pontos de vista. Do ponto de vista da materialidade da edição, por exemplo, de que maneira a edição é multiplicação? Na medida do possível: edição é multiplicar até que limite? E com que meios ela se multiplica e se faz?

Aí, vim para cá, para a ECA, no início dos anos 80. Fiz o doutorado na área de Ciências Sociais. Vim para cá, e aqui não havia

nada, se fazia um pouquinho de livro, mas não havia mais nada. Então, tive a idéia de me aproximar de alguns amigos experts da edição, do fenômeno da edição. E, entre eles, estava o Plínio Martins, que tinha sido meu aluno várias vezes, quando dei curso de pós. Convidei essas pessoas para falarem sobre suas experiências. Dois deles, que iniciaram o projeto Editando o Editor, foram o Jacó Guinsburg – que é editor da Perspectiva – e o Flávio Jorge Aderaldo – que é da Hucitec. Jacó Guinsburg, lidando há quarenta anos com o livro, com a história do livro, e com o fazer o livro, trabalhou numa grande editora que se chamou Difusão Européia do Livro. Naquele momento, foram traduzidos para o Brasil escritores notáveis, ensaístas também notáveis. Era o começo da grande edição brasileira. E eu falo da grande edição, que significa a edição que traz para o público brasileiro, em geral, e para o público universitário, o pensamento que rolava no mundo. Nesses editores vocês têm praticamente uma parte do pensamento brasileiro. O Jacó Guinsburg fundou primeiramente a Rampa, que era uma editora menor e, depois, a Perspectiva, que tem um catálogo que vocês – eu peço – devem conhecer. Um catálogo que traz editada grande parte da Antropologia contemporânea, das Ciências Sociais, da Literatura, uma edição de livros de vanguarda com os principais poetas, escritores e umas coleções diversificadas, com design pioneiro. A editora Perspectiva contratou artistas de vanguarda para fazer suas capas, apresentações e tudo mais.

O outro editor é o Flávio Aderaldo, de alguma maneira ele é um editor, do ponto de vista da extensão do catálogo, menor, mas é grande conhecedor de livro. Estou falando tudo isso para que vocês, num projeto que trata de livro popular, não escapem de ter uma visada de conjunto. E o projeto Editando o editor tenta fazer isso. E vale dizer que a coleção acontecia ao mesmo tempo em que fui

orientando teses e dissertações sobre memória editorial brasileira.

Para o que estamos pensando, colocando em curso, tentando desvendar, para que não se façam projetos apenas descritivos, que digam somente qual é a editora. É claro que O livro no Brasil, de Laurence Hallewell, publicado pela Edusp, todo mundo conhece aqui e é importante, porque esse autor inglês arregaçou as mangas e fez algo, todo mundo gostou e aplaudiu e é útil, mas seu livro é cheio de erros, quer dizer, é um panorama feito de fora para dentro. E a minha idéia é fazer alguma coisa de dentro para fora, mexendo com os materiais, gravando entrevistas, conhecendo esses materiais de perto. Nos primeiros quatro editores convidados para a coleção Editando o editor temos: Jacó (Perspectiva), Flávio (Hucitec) e, depois, Ênio Silveira e Jorge Zahar. Este último foi um dos maiores editores brasileiros; sem dúvida, investiu na publicação da Antropologia nova, nos primeiros ensaios lançados de escritores brasileiros no Rio de Janeiro. O Ênio, por sua vez, foi um monumento da cultura brasileira, e vivia dizendo que iria nos deixar suas memórias, e morreu e não deixou nada escrito... Portanto, dois desses editores já morreram, o Ênio e o Zahar, e esse material deles foi o que ficou, para que se possa partir para novas documentações, para que se possa avançar em direção a uma história do livro no país.

Aí vocês vão me perguntar: e o livro popular? É nesse momento que entra uma concepção de cultura que temos especificamente: eu, o grupo de pesquisa, que coordeno, e meus orientandos. Essa idéia de cultura dominante, hegemônica, tudo bem, mas existem outros segmentos culturais tão importantes quanto esse, do ponto de vista do tecido social.

Então, foi posto no meio dos volumes do Zahar e do Ênio na coleção Editando o editor também o Arlindo Pinto de Souza, que

editava folhetos populares. E quem fez o volume do Arlindo na coleção foram os alunos de graduação, como vocês aqui. Antes, trabalhamos a idéia do livro popular e, depois, gravamos o Arlindo, que não morreu, como os outros dois. No entanto, vendeu sua editora para um sujeito grosseiro, que comprou a editora porque tem títulos eróticos, tem um monte de livros de catecismo, tem livros bem de barra pesada. Ele vendeu a editora para esse indivíduo, que não entende nada de livro, nem de mundo popular, nem de coisa nenhuma. Graças a Deus, ficou gravado o seu depoimento, que permite também algumas pistas para quem quiser se aprofundar. Então, Arlindo entra no conjunto de editores, com o texto popular de editor popular. Popular por que? Veja: no bairro do Brás, eu fazia sempre com meus alunos visitas a essa editora. Era uma farra porque íamos para o Brás, na rua Almirante Barroso. É outro mundo, é outro circuito, o tipo de leitor é diferente, a distribuição é diferente. Quem compra, quem paga, quem lê é completamente diferente. Temos nesse pedaço uma espécie de inclusão do mundo popular e um recorte maior da história da edição brasileira.

E, na medida em que fomos entrevistar Arlindo Pinto de Souza, ele nos recebia muito bem e dava presentes, dava livros, coleção de livros, mostrava como funcionava sua distribuição toda, apresentava os funcionários que eram antigos da editora. Além de servir café, mostrava onde é que as coisas estavam, as cartas que tinham chegado até a editora com os pedidos dos clientes. Para você ver, por exemplo, um cara de Belém do Pará pediu assim: “mande cinquenta folhetos da coleção da égua”. E a coleção da “égua” era, nada mais nada menos, que um livreto de Boccaccio; tinha na história a mulher que queria ser égua. Tudo isso os alunos vivenciaram, foram convidados a comparecer na editora, a entrevistar, a ouvir, a gravar e

a entender o peso e a importância do conjunto da cultura brasileira. Até mesmo para compreender um pouco a passagem do popular tradicional e do popular de massa.

A partir daí, dessas visitas, entrevistei também Rubens Luchetti, que é um grande escritor de livros populares. Tem uma das maiores bibliotecas de livros populares do país. Uma biblioteca que tenho levado colegas de universidades européias para visitar. Esse homem é uma das pessoas que mais entende de livro popular no Brasil; e eu o chamo de vampirão. Ele mora em Ribeirão Preto, São Paulo. Do nosso encontro nasceu uma amizade muito grande e um projeto muito importante. O que aconteceu a partir de Luchetti? Ele me abriu todo um mundo de conhecimento, que é essa coisa que denominei “cultura das bordas”. E aí, de repente, tem Cláudio Giordano também, que se insere na coleção Editando o editor. Mas o que ele tem a ver com esse projeto? Ele tem relação com o primeiro mundo, entre aspas, e relação com esse mundo popular do Luchetti? Eu diria que sim. O Giordano é um ponto de ligação entre essas duas coisas. É um editor não comercial, um tipo quase impossível de imaginar que ainda exista hoje. Um tipo que edita sozinho, dentro de sua casa, com seu computador. Faz coisas extraordinárias. Traduziu, por exemplo, a novela Tirant lo Blanc, do catalão, do fim do século XV. Traduziu para o português e ganhou o prêmio Jabuti com a edição, que é um tesouro impressionante. É uma novela de cavalaria ibérica.

Então, o que estou colocando é que Giordano é um editor especial, porque ele transita inteiramente por esses mundos. Ele é um bibliófilo. Além disso, acaba de fundar o Instituto do Livro, instalado em São Paulo, que vocês vão visitar ainda. É fundamental que vocês vejam o Instituto dele.

Aí, vocês entenderam a posição do Giordano nesse projeto? Quer

dizer, ele passa por vários segmentos da cultura popular, e um de seus segmentos mais interessantes é o que se liga à idéia de colagens e de almanaques. Almanaque como? O que é almanaque? Almanaque é uma reunião de saberes. É um conjunto de textos e imagens. Vejo como é fundamental o que vai ficar como palavra nesta aula para vocês. No almanaque texto e imagem são importantes, não é só o texto que conta. Almanaque é essa colagem que traz anúncios, textos e imagens... é esse pé que está na fundamentação de alguma coisa extremamente tradicional, de um lado, e extremamente moderna, de outro. O almanaque tem a estrutura do virtual, porque traz um monte de informações que estão depositadas no imaginário popular. E, de repente, o almanaque vai reatualizando cada uma dessas coisas, à medida que vão sendo necessárias as modificações.

Vou contar a vocês um caso curioso. Realizamos alguns colóquios sobre almanaque. Um deles foi na França, na Universidade de Versailles, Saint-Quentin-em-Yvelines. Nesse colóquio se discutiu o almanaque no mundo. O tempo todo, desde o começo, quando surgiu a idéia de aglutinar textos (estou falando tudo isso, porque Giordano se insere nisso), nessa idéia de ornar, de colagem, do recorte, da virtualidade que se atualiza. Tudo isso está no almanaque, tudo isso está no Giordano.

Houve o colóquio lá na França, onde fui convidada, e houve a sua réplica na Unicamp. Organizou-se uma exposição muito grande no Memorial da América Latina, que acabou numa publicação intitulada: Do Almanak aos almanaques. Nessa exposição do Memorial – digam o que aconteceu? – vieram todos, quase todos os franceses que estavam lá e mais Marlyse Meyer, que é uma grande estudiosa brasileira de livros populares, que inclusive publicou pela Companhia das Letras um livro imperdível que é o Folhetim. (leitura importantíssima). Os

materiais da exposição foram cedidos por Marlyse, por José Mindlin e por mim.

Voltando ao Giordano, ele faz de sua prática editorial a recuperação de textos fundamentais da cultura e promove essa colagem. Durante muito tempo, ele editou um almanaquezinho – vocês devem ter visto –, chamado Nanico. Bom, é esse o primeiro ponto de partida, o conjunto de observações que levam a entender o trânsito dele pelos vários segmentos da cultura. O trânsito, de um lado, e o procedimento, de outro, isto é, o colar, o colocar texto e imagem, achar sonetos perdidos, usar imagem kitsch.

Tenho que explicar só uma coisinha que vai fazer falta aqui, que é o conceito de popular. O conceito de popular é muito complicado. “Livros e Edições Populares”, o que vocês pensam quando lêem isso? Quando falam em popular? Nos Estados Unidos e na Inglaterra, em inglês, diz-se: popular culture, que significa popular de massa. Mas, se vocês falam cultura popular no nordeste do Brasil, é o mesmo que falar de cultura tradicional, de culturas arcaicas. Então, há uma diferença grande, até de gradação, de utilização, de controle dos meios de informação, entre aquele popular tradicional e o outro popular. Lembro J. Barros, escritor popular de cordel. Acontece que a escritura de seus folhetos, a realização deles, está inserida nesse mundo da edição popular tradicional, que é feita de forma artesanal, composta em máquinas de tipos. Vocês já viram máquina de tipos funcionando, como no tempo de Gutenberg? Ah! Tem que ver isso para estudar editoração. Eles são feitos em tipografias, gráficas no sentido antigo. A linha toda montada com caixas de tipos de chumbo. Uma sugestão: tudo que vocês estudarem como prática de agora, procurem ver na referência histórica como é que acontecia, como era. Essa caixa de tipos que é uma caixa em que o indivíduo vai montando

linha a linha, vai pegando letra a letra, depois leva e imprime, ainda continua funcionando para imprimir folhetos no nordeste brasileiro. Mas a caixa de tipos também serve para compor textos de vanguarda, para compor textos de extrema sofisticação.

No futuro alguém vai estudar a indústria do DVD. Mas tudo isso são etapas de segmentos da cultura, em determinado momento... Não vivemos isolados numa bolha. Vivemos num conjunto de relações sociais, culturais, da maior complexidade. Vamos, então, incluir nesse conceito nosso de popular, o popular tradicional – o do folheto feito artesanalmente – e o popular – do folheto que é realizado pela indústria.

Às vezes, num livro vocês lêem “composto à mão assim, assim...”. É um luxo, não é? Porque tudo que é artesanal ou que vem de nosso corpo é um luxo hoje. No mundo industrializado, no mundo chamado de pós-moderno, no mundo virtualizado, extremamente virtualizado, falamos uns com os outros, e isso é um luxo: a presença. Quer dizer, estou transmitindo em presença um conhecimento armazenado em minhas células durante anos e vocês também. A meu ver, nesse pacto de falar e ouvir, vocês também estão utilizando toda a energia de vocês, corporal, física... energia de simpatia, de antipatia, de tudo que vai junto num encontro entre pessoas. Hoje, temos a conferência em tela. A conferência virtual, em que vocês não vêem o outro, vocês o assistem no telão. Portanto, qualquer presença do corpo, da voz, da artesanaria, das mãos, do tato, do gesto, do cheiro, da forma, das cores, é um luxo maior nesse começo de milênio. Essa é outra mensagem que eu queria também deixar com vocês, tratando do livro popular.

Então, o processo de edição do livro popular vai desde o mais artesanal – da caixa de tipos – até a composição de modo

industrializado. Ocorre também nas editoras que industrializam e tiram os folhetos em largas escalas, com grande vendagem, grande tiragem. O que é o caso das edições Luzeiro – comentada pelo Arlindo Pinto de Souza –, incluindo aí alguns best-sellers seus, que ultrapassaram a casa dos dez mil exemplares, vinte mil exemplares vendidos.

Dentro do processo industrial da edição moderna, o que mais vai contar? O ilustrador – o xilógrafo, como na Europa Medieval, quando os livros eram feitos ainda em fólio, de couro de carneiro, feitos de pergaminho, em folhas que não se chamavam páginas, mas fólios, e que traziam uma espécie de carimbos de artistas que esculpiam na madeira. Com a chegada da imprensa, a xilogravura continua ainda a ilustrar, mas está sendo substituída pela gravura a zinco, pelo bico de pena e pelo clichê.

Ora, tudo isso, quando falamos de edição popular, contemplo desde aquele passado dos almanaques, popular por destino, popular por tiragem... Quando vocês falam de música popular brasileira, o que é música popular brasileira? Ela vem desde o canto popular tradicional até o Chico Buarque de Holanda, e os Engenheiros do Havaí, os Titãs... e é tudo popular. Popular por distribuição, por circuito, por acesso às grandes massas. Assim, vamos ter o popular justamente que vem do popular tradicional, que chega e se insere no mundo da cultura de massa. Agora, esse mundo da cultura de massa é controlado, hegemônico (esta palavra é importantíssima: hegemonia). Hegemonizado por alguns grupos do tipo Abril, por exemplo, que domina segmentos, dominava. Ou do tipo Globo, que domina outros segmentos também. E aí vocês têm um popular das margens, popular em escala industrial. Esse é o que chamei de “cultura das bordas”, das editoras das periferias ou das indústrias do disco do bairro do Brás...

Magali Oliveira Fernandes é produtora editorial e autora de: *Olho nu - poemas* (Ateliê/ComArte/Educ, 2000), *Vozes do céu - os primeiros momentos do impresso kardecista no Brasil* (Edições Mandacaru, 2003) e *Sins - poemas para não ler* (Dix Editorial, 2006). É doutora em Comunicação e Semiótica, pela PUC-SP. [E-mail: magali.oliveira1@terra.com.br]