

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL
(MESTRADO ACADÊMICO)

WALDERICE DE CARVALHO RODRIGUES

**DO ROMPIMENTO DE BARREIRAS À DISPOSIÇÃO DE SE LANÇAR:
Assis Brasil no mercado editorial brasileiro entre os anos de 1960 e 1970**

TERESINA (PI), AGOSTO DE 2014

WALDERICE DE CARVALHO RODRIGUES

**DO ROMPIMENTO DE BARREIRAS À DISPOSIÇÃO DE SE LANÇAR:
Assis Brasil no mercado editorial brasileiro entre os anos de 1960 e 1970**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPI).

Linha de pesquisa: Literatura, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Wander Nunes Frota

TERESINA (PI), AGOSTO DE 2014

WALDERICE DE CARVALHO RODRIGUES

**DO ROMPIMENTO DE BARREIRAS À DISPOSIÇÃO DE SE LANÇAR:
Assis Brasil no mercado editorial brasileiro entre os anos de 1960 e 1970**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPI).

Linha de pesquisa: Literatura, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Wander Nunes Frota

Banca Examinadora

Prof. Dr. Wander Nunes Frota (presidente)

Prof^a. Dr^a. Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz (membro)

Prof^a. Dr^a. Maria Elvira Brito (membro)

Prof. Dr. João Benvindo de Moura (suplente)

TERESINA (PI), AGOSTO DE 2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

R696r Rodrigues, Walderice de Carvalho.
Do rompimento de barreiras à disposição de se lançar: Assis
Brasil no mercado editorial brasileiro entre os anos 1960 e
1970 / Walderice de Carvalho Rodrigues. – 2014.
86 f. : il.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal
do Piauí, 2014.
“Orientação: Prof. Dr. Wander Nunes Frota.”

1. Literatura Piauiense. 2. Mercado Editorial (1960 a 1970) –
Assis Brasil. I. Título.

CDD B869.309

DEDICATÓRIA

A meu pai, José Valdeci Rodrigues *in
memoriam*

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por ter me agraciado com a bênção do meu ingresso no mestrado;

À minha família, pelo apoio e compreensão, especialmente à minha mãe pela presteza em cuidar das minhas filhas, Maria Júlia e Maria Eduarda, permitindo que eu pudesse desenvolver essa pesquisa;

Ao meu querido Jossyl Mendes, pelo companheirismo, incentivo e estímulo nessa caminhada;

Ao professor Wander, pela confiança, compreensão e orientação;

À professora Teresinha Queiroz, pelas sugestões durante o seminário e a qualificação;

À minha prima Gisele Carvalho, pela solicitude muito importante para o resultado desse trabalho;

Ao escritor Assis Brasil, pela entrevista concedida;

A todos os meus amigos e colegas de sala do mestrado, especialmente a Jesus Castro.

*Entre minha mente e minhas
mãos está sempre o rosto da
vida.*

Assis Brasil

RESUMO

Tendo em vista a análise da postura do escritor piauiense Assis Brasil ante o mercado editorial e suas complexidades durante os anos de 1960 e 1970 no Brasil, essa dissertação apresenta como base os impasses gerados a partir da busca deste escritor pela edição de suas obras em um lugar literário permeado por leis específicas. A publicação da obra de Assis Brasil e o mercado editorial dessa mesma época, dentre outros aspectos, comungam dos mesmos entraves para a disseminação de uma produção cultural literária em consequência de estar inserida no momento em que se estabelece o período ditatorial no contexto social brasileiro. Considerando que tal questão é de fundamental relevância para uma melhor compreensão dessa dissertação, os estudos de alguns teóricos, incluindo-se aí a teoria de Roger Chartier sobre a história do livro, na qual ele afirma que, antes e depois de Gutenberg, as estruturas fundamentais do livro eram as mesmas, porém sempre sujeitas às revoluções, além das técnicas de impressão e publicação. Para tanto, vale ressaltar também a importância de se discutir, nesse trabalho, o campo cultural literário brasileiro daquela época, bem como os agentes literários que nele atuavam, os escritores, os editores e os leitores numa abordagem defendida por Pierre Bourdieu ao apresentar sua concepção acerca do conceito de 'campo de produção cultural' e as estratégias de entrada e permanência nesse cenário. Por fim, foram abordadas, com mais detalhes, as estratégias de Assis Brasil e a luta pela inserção em um mercado editorial e um cenário cultural literário fortemente regidos por especificidades nem tão claras num período de fechamento político ferrenho.

Palavras-chave: Assis Brasil. Mercado editorial brasileiro. 'Campo de produção cultural' da literatura brasileira.

ABSTRACT

Given the analysis of Assis Brasil's posture as a writer from Piauí in the editorial market and its complexities during the 1960s and 1970s in Brazil, this dissertation presents as its basis the impasse generated from this writer's search for publishing his works in a literary place permeated by specific laws. The publication of Assis Brasil's works and the editorial market of this same period, among other things, share the same barriers for the spread of a literary and cultural production – as consequence of being their insertion at the same time the dictatorship period establishes itself in the Brazilian social context. Considering that such issues are of fundamental importance for a better understanding of this dissertation, the studies of some theorists, including therein Roger Chartier's theories on the history of the book. In his theories, Chartier proclaims that before and after Gutenberg, the fundamental structures of book publishing were the same, but they were always subject to the revolutions beyond printing and publication techniques. Because of this, it is also valid to note the importance of discussing the Brazilian literary and cultural field during the dictatorship, as well as its literary agents, such as writers, editors, and readers. It is thus that Pierre Bourdieu's approach finds its way to present considerations on the concept of 'field of cultural production' and the strategies to enter it – as a writer – and to remain there, within this scenario. Finally, there are, in more detail, Assis Brasil's strategies and struggle for his own insertion into the cultural scenario of the literary and editorial market strongly governed by specificities not so clear in a period of staunch political closure.

Keywords: Assis Brasil. Brazilian editorial market. Brazilian literature 'field of cultural production'.

SUMÁRIO

1 LITERATURA E SEU ALCANCE SOCIAL	09
2 O MERCADO EDITORIAL E O CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL BRASILEIROS DE 1960 E 1970	12
2.1 A INDÚSTRIA CULTURAL	13
2.2 O MERCADO EDITORIAL E SEUS AGENTES	16
2.3 O PAPEL DO EDITOR E O LIVRO NO BRASIL	19
2.4 AS ACEPÇÕES DE CHARTIER ACERCA DO LIVRO	23
2.5 O CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL DA LITERATURA BRASILEIRA NOS ANOS DE 1960 E 1970	28
2.6 O CAMPO DE PRODUÇÃO LITERÁRIA E SUAS ESPECIFICIDADES LOCAIS	31
3 O DESPERTAR PARA A VIDA LITERÁRIA EM ASSIS BRASIL	34
3.1 ASSIS BRASIL: A CAMINHO DA INSERÇÃO NO CAMPO	35
3.2 ENGAJAMENTO LITERÁRIO	37
4 ASSIS BRASIL E A TRAJETÓRIA DE SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA	40
4.1 AS PUBLICAÇÕES DA OBRA ASSISIANA DURANTE 1960 E 1970	45
4.2 ASSIS BRASIL E O CÂNONE LITERÁRIO	51
4.3 MAIS ALGUMAS LINHAS SOBRE O AUTOR	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	77
1 ENTREVISTA.....	78
2 OBRAS PUBLICADAS NOS ANOS DE 1960 E 1970	82
3 PUBLICAÇÕES SOBRE O AUTOR EM LIVROS, DICIONÁRIOS, JORNAIS E REVISTAS DA ÉPOCA	84
4 FOTOS DO ESCRITOR	86

1 LITERATURA E SEU ALCANCE SOCIAL

Na análise aqui empreendida, focalizando as relações entre os agentes envolvidos no processo social, literário e cultural do mercado editorial em relação à obra de Assis Brasil, priorizou-se a concepção da literatura como forma de conhecimento representada pelas obras ficcionais que projetam para o leitor uma relação especial com o mundo. Dessa maneira, a “ficcionalidade da literatura separa a linguagem de outros contextos nos quais ela poderia ser usada e deixa a relação da obra com o mundo aberta à interpretação” (CULLER, 1999, p. 39). Nesse sentido, anterior a este efeito que a literatura produz entre leitor e mundo, há um processo complexo de relações que envolvem a obra desde a sua produção até o seu consumo.

Assim, o presente trabalho propõe o desafio de rastrear e discutir, à luz da sociologia da literatura de Pierre Bourdieu e da história do livro de Roger Chartier os elementos basilares capazes de revelar os entraves da publicação das obras do escritor piauiense Assis Brasil no mercado editorial brasileiro no período estudado nessa dissertação. Nesse ínterim, Sandra Reimão (1996, p. 37), esclarece que ocorriam no Brasil vigorosas manifestações artístico-culturais durante a década de 1960 e que houve o que se definiu como uma “explosão” cultural do mercado editorial. Porém, tal explosão deu-se mais em nível qualitativo do que quantitativo, ou seja, a concepção de explosão compartilhada pelos escritores memorialistas da época refere-se mais à qualidade das obras publicadas do que a quantidade da produção editorial, que aconteceu em menor escala. Reimão (1996) também alerta para o fato de que a definição de explosão cultural é atribuída à revista *Veja* referindo-se ao período de 1960, especialmente ao ano de 1968. Ainda segundo Reimão (1996), o mercado editorial não era um negócio tão lucrativo como na década de 1970:

Essa ‘explosão’ foi uma explosão qualitativa que se deu num reforço mútuo entre o público leitor e editores. Leitores que dispunham, nos gêneros públicos, de obras polêmicas e de fôlego (elaboradas por produtores culturais de formação literária) e que buscavam nos livros a mesma qualidade e relevância. E produtores editoriais, que, para acompanhar esse público e vender seus livros, tinham que se aprimorar qualitativamente cada vez mais. Esse processo parece também ter sido represado em 1968 (p. 50).

Esse fato envolveu o público leitor e os editores em um grande esforço para resistir às sanções impostas pelo sistema. Esse período, em particular, o pós-1960, foi marcado por fervorosos conflitos e tensões, incluindo aí sanções e censura a várias produções artísticas, sendo que, na literatura houve censura a muitas obras literárias. Durante todo esse período, o cenário cultural permanece o mesmo; a despeito do milagre econômico, a política cultural é constituída pela repressão e pelo expurgo: “A ‘explosão’ do mercado editorial nos anos de 1960 não se deve ao fato de tal como nos gêneros públicos terem surgido movimentos literários polêmicos e relevantes” (REIMÃO, 1996, p. 50). Isso significa que os setores que tiveram mais saída foram o da música, e de outras artes, a literatura não foi acometida pelo disparo vivenciado pelo mercado. Vale ressaltar ainda que, o pós-1964 trouxe uma série de implicações para o processo cultural, o que suscitou novas exigências, segundo Holanda (2005). Ela enfatiza que a dominação política que acompanhou as mudanças no Brasil favoreceu as intervenções do Estado no processo cultural, o que se percebeu nos caminhos contraditórios do agenciamento da cultura e no rigoroso controle do Estado sobre a veiculação da informação. No entanto, a década de 1970 foi mais promissora para a literatura do que a década anterior, uma vez que durante essa era,

assiste-se às tendências do nacionalismo e do populismo ressurgindo com forte apelo, e o mercado editorial ensaia sua maturidade comercial. Sobretudo, a literatura mais do que na década anterior atrai as atenções e inscreve-se significativamente na atualidade do debate cultural (HOLLANDA, 2005, p. 98).

Em meio a esse contexto, encontra-se o processo editorial do livro, enfatizando a evolução desse espaço que envolve os atos de produzir, de imprimir e de publicar como também as mudanças nas figuras sucessivas do editor e da edição. Para tanto, é imprescindível uma abordagem acerca da existência de um campo literário no Brasil. Tal abordagem tem como base os conceitos de Pierre Bourdieu, como também as contribuições importantes do estudioso francês Roger Chartier no que concerne à história do livro.

Partindo das colocações supracitadas, essa dissertação divide-se em três partes. Na primeira – **O mercado editorial e o campo de produção cultural da literatura brasileira de 1960 e 1970** -, caberá aqui uma apresentação acerca da realidade social e do mercado editorial do Brasil, no que se refere à produção literária, sua publicação e divulgação. Fazem-se necessárias também algumas

delimitações sobre os agentes envolvidos no processo editorial, cujo foco enfatiza as mudanças e a evolução que permeiam tal processo, considerando, para tanto um aparato teórico que envolveu alguns estudiosos como Sandra Reimão, Walnice Galvão, Heloísa Buarque de Hollanda, dentre outros, além dos autores já mencionados anteriormente. Tudo isso em uma abordagem que abraça a história do livro e as acepções acerca do campo de produção cultural literário.

A segunda parte – **O despertar para a vida literária em Assis Brasil** - propõe uma abordagem mais específica sobre a obra de Assis Brasil em relação ao campo literário. Assim, nos apropriamos da visão de Pierre Bourdieu, teórico que possui significativa relevância no embasamento das análises feitas nesse trabalho, para apresentarmos algumas circunstâncias que determinam a entrada e a permanência de determinados escritores, como Assis Brasil, no ambiente literário. Mas, assim tal procedimento, prescinde que se retome o conceito de campo de produção cultural, definindo-o e observando as leis que determinam seu funcionamento.

A terceira parte – **Assis Brasil e a trajetória de sua produção literária** - aponta para o intuito primeiro dessa dissertação que é uma análise da postura do escritor piauiense Assis Brasil ante a busca por editores para publicar suas obras num ambiente hostil, marcado por vários entraves, a destacar: um autoritarismo deliberado que barrava o que não lhe convinha, além de apresentar um mercado que não detinha em sua maioria as condições de absorver todas as alternativas oferecidas pelas obras literárias da época, e, por fim, o que realmente encontrava-se por trás das relações entre o escritor e a publicação de sua obra nesse meio.

A análise procura demonstrar a lógica que, em seu maior grau, apresenta-se perversa em meio ao que acontece no jogo e nas artimanhas que envolvem todos os agentes que participam do processo que começa no ato da produção da obra de ficção literária e finda (ou recomeça) com a chegada aos seus leitores. É nesse contexto que Assis Brasil surgiu, na tentativa de conquistar aos poucos um espaço que ainda prescinde de reconhecimento no cenário literário das letras nacionais, mas que o revela como agente atuante no enfrentamento dos obstáculos inerentes ao período estudado na presente análise.

2 O MERCADO EDITORIAL E O CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL DA LITERATURA BRASILEIRA DE 1960 E 1970

A literatura brasileira é vista por Walnice Galvão (2005) como objeto a ser examinado na interseção de várias linhas de força. Assim, é o mercado que rege, no que se refere às artes, incluindo aí a literatura, os estágios mais elementares do campo literário, no qual a característica “mais determinante parece ser a presença avassaladora do mercado pesando sobre todas as artes” (GALVÃO, 2005, p. 9)

A propósito disso, não se pode esquecer as distorções operadas pela ditadura durante sua vigência, tendo em vista que ela afetou significativamente o mercado editorial daquela época. A partir de meados dos anos de 1960, o cenário literário brasileiro vislumbrava uma corrida das editoras e gráficas para uma expansão do público leitor. A percepção mercadológica intensificou o mercado editorial com os avanços da indústria cultural. Assim, Sandra Reimão (1996), chama atenção para a unanimidade entre os estudiosos de comunicação que é o ano de 1922, ano do advento do rádio no Brasil, que se configura como o ano que marca o início da indústria cultural brasileira, e esclarece ainda que foi no período de 1960 que esta indústria se desenvolveu em termos quantitativos realmente significativos. Ao se perceber, então, o ambiente literário brasileiro como aquele que envolve o mercado de livros, projeta-se sobre esse ambiente um mundo invadido por uma série de regras internas que permitem e estabelecem as trocas e as relações entre os agentes participantes.

A década de 1970, reitera Heloísa Buarque de Holanda (2005), desvela-se em um franco fechamento político, radicalizando com o AI-5, cujo objetivo era de assegurar a “paz social”

A intervenção nos movimentos contestatórios, a extinção das representações estudantis, os decretos 477 e 228, as demissões e aposentadorias na universidade, a censura prévia na imprensa, livros e espetáculos enfeixam a implantação do autoritarismo político preparando o país para ingressar numa nova era, sob o signo do binômio segurança/desenvolvimento (HOLANDA, 2005, p 99).

Dessa forma, pode-se dizer que o Estado valia-se de uma conjuntura internacional, e assegurando o fortalecimento dos laços de dependência com o capital estrangeiro, promovia, nesse período, um clima eufórico e ufanista que remetia a um desenvolvimento do país. Mas deve-se considerar que, na verdade, o

país mergulhou em um profundo endividamento que levou os trabalhadores a um arrocho salarial com a redução de seus proventos. O governo militar promoveu um clima de falso crescimento do país, e para convencer a população que estava propiciando tal crescimento, valia-se dos meios oportunizados pela indústria cultural que se estabelecera no Brasil, principalmente a televisão. Logo o Estado fez uso desse falso desenvolvimento para envolver o Brasil, e para tanto, utilizou-se da TV,

Mas é a TV que nesse momento irá melhor expressar o clima do “milagre”. Trabalhando com a técnica mais recente, a TV constrói a imagem de um país moderno, um Brasil grande, de obras monumentais, signos de uma potência emergente (HOLANDA, 2005, p.101).

Esse clima envolve também a literatura, isso significa dizer que essa apresenta-se mais intensa e enérgica com os escritores voltados para uma produção de resistência.

2.1 A INDÚSTRIA CULTURAL

Analisar um estudo literário no que se refere ao mercado editorial prescinde inevitavelmente um esboço acerca da indústria cultural do período analisado. Com efeito, a partir da virada da década de 1960 para a de 1970, o mercado foi expandindo seu espaço e tornou-se cada vez mais independente, e, embutida nele, a literatura também o foi: daí que “o mercado foi ampliando seus domínios, mesmo se, como se sabe, a cultura tende a ser mais independente que o restante, e dentro dela a literatura mais ainda” (GALVÃO, 2005, p. 18).

Nessa perspectiva, a consolidação de parte de uma indústria cultural no Brasil se deu por significativos investimentos em telecomunicação na década de 1970. A despeito do ano do surgimento do rádio na década de 1920, como aquele que marca o início da indústria cultural nesse país, alguns estudiosos de comunicação comungam ainda do mesmo pensamento, de que a indústria cultural no Brasil desenvolveu-se quantitativamente *de facto* no período de 1960, com a estreia do *Jornal Nacional* da Rede Globo de TV, em 1969, que foi “tomado como um marco da produção cultural industrializada no Brasil” (REIMÃO, 1996, p. 15).

Assim, no momento de consolidação da indústria cultural, vale salientar que a deflagração do golpe militar de 1964 foi acompanhado de uma crise política gerada nos governos Jânio Quadros e João Goulart. Ao longo da ditadura militar

ganha propulsão o plano econômico adotado pelo governo que baseava-se na entrada de capital estrangeiro e na instalação de indústrias no Brasil. Todo esse conjunto promoveu uma cultura de consumo, logo em seguida foram criadas instituições como o Conselho Federal de Cultura (CFC) e o Instituto Nacional do Cinema (INC), cujo propósito consistia no estímulo à produção cultural do país. Todo esse processo de incentivo esteve atrelado à censura que se estabeleceu no Brasil, mormente após o AI-5 (Ato Institucional nº 5), de 1968. O AI-5 baixado deflagrou a perseguição, a tortura e a censura a qualquer expressão que contrariasse às determinações da ditadura:

Assim se chamaram esses instrumentos de cassação de direitos civis e suspensão da constituição, criados pelo regime militar quando do golpe de Estado de 1964. O de número 5, o mais duro de todos, promulgado a 13 de dezembro de 1968, instaurou as trevas que se abateriam sobre o país por mais de dez anos (GALVÃO, 2005, p. 24).

Ressalte-se que uma das linhas literárias que predominou durante o período militar foi o memorialismo (GALVÃO, 2005), o que aconteceu por causa do impedimento de se falar sobre o presente. Neste momento, Assis Brasil lança as obras que compõem sua tetralogia piauiense. Como representante de um momento conturbado e passível de sofrer as mazelas daquele sistema, ele publica *Beira rio beira vida* (1965), apenas um ano após o golpe militar, posteriormente, *A filha do Meio-Quilo* (1966) e no ano do AI-5, *O salto do cavalo cobridor* (1968) e *Pacamão* (1969). Não houve tão claramente censura a estas obras, o que se pode atribuir à faceta da arte de escrever utilizada pelo escritor, que conseguiu obnubilar aos olhos da censura a denúncia social que permeia toda a tetralogia como diz Cunha,

É uma ironia que, numa época em que tantos poetas e ensaístas brasileiros se arrogaram a formulações de uma literatura popular e de revolta, seja *Beira rio beira vida* o único livro autêntico dentro dessa ordem de ideias. O diálogo direto, a linguagem alusiva, a miséria vista pelos miseráveis e não pelos seus patronos intelectuais (In BRASIL, 2008, p.125).

A respeito do que trata a citação acima, interessa a essa dissertação a observação que o crítico literário Fausto Cunha disparou em relação à qualidade dessa obra sobre as outras da mesma época.

Podemos, então, estabelecer um elo entre o advento da indústria cultural no Brasil e o seu contexto social, com isso faz-se mister inferir ao que diz Galvão (2005), quando informa que a televisão no Brasil, como meio de comunicação eficaz, representou o braço ideológico da ditadura. É preciso esclarecer que houve uma

democratização do acesso à cultura mesmo em tempos em que ela era fruto dos mecenatos da aristocracia, bem como coloca Galvão (2005, p. 16): “a primeira grande reviravolta neste sentido foi, como se sabe, a invenção da imprensa”. Assim, a produção cultural do início da década de 1960 foi marcada por incentivos que a impulsionaram, e em meados desse mesmo período o Brasil vivenciava uma ditadura marcadamente de direita com a hegemonia cultural esquerdista. Ou seja, mesmo proibida, alguns escritores e editores arriscavam-se produzindo arte de combate ao regime vigente.

Com o golpe militar, os bens culturais passam a atingir apenas o próprio grupo de seus produtores e seus entornos sociais, representado pelos intelectuais, estudantes e a classe média urbana intelectualizada, o que não impediu sua expansão. O governo militar, em seu primeiro momento, “não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente” (SCHWARZ apud REIMÃO, 1996, p. 38):

No quadro a seguir, podemos ver a relação de livros por habitante/ano em alguns anos da década de 1960:

Ano	População do Brasil	Tiragem total de livros publicados	Livros por hab./ano
1960	65743000	36322827	0,5
1961	71868000	36322827	0,4
1962	74096000	66559000	0,9
1963	76409000	54222606	0,7
1964	78809000	51914564	0,6
1967	86580000	154899825	2,1
1969	92282000	68583400	0,7

FONTE: (REIMÃO, 1996, p. 40)

Observamos que a relação de livro por habitante não ultrapassa a média de um durante toda a década de 1960, o que só começa a mudar a partir da década seguinte.

Considerar os anos de 1970 no Brasil, no que concerne à consolidação da indústria cultural no país de fato, significa enxergar seu contexto político de regime ditatorial, muito embora não se possa desconsiderar a contribuição do Estado, a despeito da forte censura. Tal contribuição refere-se ao fato do Estado naquele

momento ter tomado algumas medidas, dentre elas, a transferência ao mercado e ao capital privado a expansão do ensino superior e ao malfadado Mobral. Vale ressaltar ainda, que concomitantemente a esse desenvolvimento da indústria cultural houve acontecimentos que deixaram marcas indeléveis na história do país, como a tortura, a repressão política e um sistema de meios de comunicação vinculado aos interesses estatais.

2.2 O MERCADO EDITORIAL E SEUS AGENTES

Durante a década de 1960 houve o que se definiu como “explosão” cultural do mercado editorial, porém essa explosão deu-se mais em nível qualitativo do que quantitativo, o que envolveu o público leitor e editores num grande esforço para resistir às sanções impostas pelo sistema que se seguiram durante toda a década. Durante esse período, em particular, o do pós-golpe de Estado, as sanções foram tantas, sendo que em termos de literatura propriamente dita, mais de quinhentas obras foram proibidas.

No entanto, em 1972, o mercado editorial brasileiro apresenta certo crescimento graças à queda da taxa de analfabetismo resultante de campanhas estatais, civis e eclesiásticas. Outro fator que interferiu nesse crescimento foi o aumento do número de universitários em instituições privadas de ensino. Nesse mesmo período, a indústria cultural brasileira passou por uma rearticulação. Os meios de comunicação, principalmente a televisão, ganharam significativo espaço na divulgação das produções culturais da época. Segundo Reimão:

A expansão e o caráter francamente dominante da televisão como principal meio de comunicação no Brasil favorecem um determinado segmento no mercado livreiro e nas listas de *best-sellers*: o de autores de forte presença na televisão (REIMÃO, 1996, p. 65).

Acontecerá, assim, a retomada das questões nacionais, o que produzirá uma literatura politizada e/ou politicamente engajada. No Brasil, os escritores, através dos romances, são os que expõem com maior intensidade o desespero daqueles que foram massacrados por crerem que poderiam fazer algo de bom para o bem da história do país.

Segundo Dalcastagnè (1996), no período ditatorial, o discurso do poder, como autoridade da história, é parodiado, estilizado, reaproveitado no contexto ficcional, e é onde surgem, dentro dos romances, as vozes que extrapolam o

universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, enfatizando o homem que representa em seu drama coletivo.

De acordo com Bakhtin (apud DALCASTAGNÉ, 1996, p. 18):

A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social –, enriquece-as, e completa-se, e ela sobretudo cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o Homem.

Desde seu início, o romance brasileiro sempre teve o papel de descobrir e/ou redescobrir o Brasil. Tanto os românticos, como os realistas e os naturalistas estavam voltados para essa finalidade. Antes e durante os anos 1960 houve uma verdadeira obsessão de desvendar a realidade brasileira, portanto, nesse momento começaram a se acirrar os debates sobre a arte engajada, um caminho que já havia sido percorrido pelo romance na década de 1930. Vale ressaltar que a discussão sobre o engajamento do artista não pode ser dissociada do contexto em que essa luta foi travada. É necessário que se esclareça o termo engajado, e para tanto, Dalcastagné apropria-se do conceito de Benjamin no qual ele afirma que: “uma obra engajada deve ter necessariamente todas as outras qualidades, ou seja, ela só servirá verdadeiramente à política caso sirva à literatura” (1996, p. 24). Não se deve rotular um romance de engajado sem antes demarcar o sentido da palavra para que esse ou aquele romance não se confunda com obras panfletárias, vazias de sentido artístico. Porém, o engajamento é inerente à obra literária por possuir um forte vínculo com o seu tempo, configurando romances de denúncia social cujo intuito é de crítica ao sistema de autoritarismo, uma vez que se propõem a registrar o desmando que se instalou na sociedade.

Nesse contexto, cabe destacar a relação entre o escritor e o editor. Ao escritor, ressalta-se a capacidade de escrever, adaptar seu ritmo às exigências internas e externas até chegar o dia em que possa dar seu livro por terminado. Ao editor, cabe sua intervenção para publicar o livro. No processo de produção, o autor envolve horas de trabalho, seus sentimentos, inquietações, alegrias e dificuldades. Todo esse processo é particular a cada escritor. É importante e imprescindível o contato entre produtor e editor, para que se publique a obra. Nem todos os escritores têm certo um editor para publicar sua obra, assim quando a termina, ou ainda enquanto a escreve, há todo um processo a ser percorrido desde a produção

até a publicação da obra, e neste caminho, o livro já pronto para ser lido precisa ser editado para ser vendido ao público como qualquer mercadoria, e essa relação de produção e comercialização materializa as diferenças e paradoxos que permeiam a ligação entre editor e autores. É Pasolini (apud PIACENTINI, 1991, p. 48) que também reitera que

[...] não se poderia jamais dizer 'produzir' um livro (falo de autor, para quem a palavra 'produzir', ainda que em sentido metafórico, seria ofensiva): diz-se 'fazer' um livro sem necessidade de produtores: faço eu mesmo, em minha casa, com minha caneta, em meu papel, tal como um 'velho artesão' que 'faz' jarros, cadeiras, botas. Não posso 'fazer' um filme do mesmo modo: para fazer um filme é necessário de um produtor que o financie, com um número não exíguo de milhões, e que o organize, até mesmo como trabalho puro e simples.

Piacentini adverte sobre a independência do autor ao produzir e acrescenta que o processo literário se completa, pois, com a intervenção do leitor, que torna a obra significativa social e poeticamente. Mas outra intervenção é a do editor, sua importância para que o livro seja editado e circule, colocando em questionamento a independência do autor.

Entretanto, se a própria configuração do livro do autor como trabalho de escritura, como projeto de comunicação que tem suas próprias relações com uma parte dos futuros leitores, como [*“produto já elaborado, atualmente especificado, no qual se inscrevem uma visão de mundo, uma consciência individual, uma situação histórica particular, uma intenção deliberada”*] acentua a importância e a prioridade do escritor, por outro lado estabelece os limites da sua independência, relativiza a sua liberdade diante da indústria editorial (PIACENTINI, 1991, p. 49-50. Itálicos no original, citando Pasolini).

A liberdade do escritor permite-lhe algumas exigências, segundo Piacentini (1991), que afirma que ao produzir um livro o escritor desenvolve um trabalho artesanal, pois ele trabalha com seus próprios recursos e material, além de determinar seu próprio ritmo e protestar contra a indústria cultural decidindo por retirar ou não seu livro de um concurso e, ainda, é reservado a ele não aceitar certas condições para que seu livro seja publicado; no entanto, não é possível prescindir do editor, já que é este que põe o escritor em contato com o público leitor. Dessa forma, a relação entre escritor e editor carece de uma análise mais profunda para se compreender todos os mecanismos que permeiam essa interação. É sabido que, neste meio, há também acordos e relações que não são tão claros. Os problemas de uma obra literária não ser aceita por nenhum editor são atribuídos em boa parte às diferenças existentes entre o campo editorial e o literário. E entre editor e autor

estabelece-se uma relação geralmente regida por um contrato, que pode variar de uma simples compra a um salário fixo, quando o escritor é reconhecido, e assim, o investimento é regular e seguro. Pressupõe-se que o autor da tetralogia também enfrentou esses mesmos impasses supracitados que envolvem o mercado editorial bem como na busca de um editor certo pra os seus livros. Considerando que Assis Brasil morava, na época aqui estudada, no Rio de Janeiro, onde escreveu grande parte de sua obra, inclusive a Tetralogia e o ciclo do terror acredita-se que ele sentiu fortemente os espinhos que envolviam a arte de escrever e o processo de publicação.

2.3 O PAPEL DO EDITOR E O LIVRO NO BRASIL

O Brasil apresenta no campo editorial um desenvolvimento um tanto tardio em comparação com outros países, inclusive latino-americanos. Desde a situação de colônia de Portugal que a tipografia já existia em outros territórios americanos. Esse atraso representa a demora de Portugal em instituir um sistema de trabalho tipográfico, conforme destaca Laurence Hallewell (2012). Durante esse período em que o Brasil fora colônia, a tipografia praticamente inexistiu.

Nesse primeiro século e meio de colônia, a administração do Brasil era tão rudimentar e a população tão pequena e espalhada por uma área tão vasta, que a indústria da impressão não era administrativamente necessária, nem economicamente possível (HALLEWELL, 2012, p. 74).

Considera-se ainda que o país não possuía um número considerável de habitantes para que uma indústria de impressão se instalasse em seu território. Hallewell (2012) dá conta de que ao menos nos dois primeiros séculos da colonização portuguesa e espanhola, o trabalho tipográfico foi, em toda parte, colaborador da igreja evangelizadora, implantado quase sempre por iniciativa colonial e destinada a maior parte de sua produção às necessidades do clero e das missões. No Brasil, os colégios de jesuítas eram renomados por suas excelentes bibliotecas, contudo no que se refere à impressão não há provas cabais de que algumas das obras dessas bibliotecas tenham sido impressas no país. Vê-se nas colocações de Hallewell que os colonizadores temiam a instalação de uma tipografia na colônia, haja vista que isto se configurava em ameaça ao poder e domínio sobre os autóctones. As provas documentais acerca da introdução de uma tipografia no

Brasil foram feitas por holandeses durante o período que eles ocuparam o nordeste brasileiro, entre 1630 e 1655.

Nessas condições, vê-se a razão primordial pela qual cada colônia acaba recebendo sua própria tipografia, tudo pelas exigências administrativas:

Uma carta do supremo conselho (holandês) do Brasil de 28 de fevereiro de 1642 e dirigida aos responsáveis pela Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, solicitava o envio de um prelo para que as ordens oficiais recebessem “maior consideração” e o conselho fosse poupado do estafante trabalho de copiar (HALLEWELL, 2012, p. 81).

Ante as exposições apresentadas nesse trabalho, faz-se mister colocar que, até pelo menos 1930, conforme aborda Hallewell (2012), os autores editavam suas próprias obras e a possibilidade de confiar o produto do seu trabalho a qualquer editora acessível na região em que residiam, já significava muito para eles. Assim aconteceu com *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, cuja edição *princeps* foi inicialmente impressa por uma tipografia local, em Fortaleza. A despeito de pertencerem a períodos diferentes, bem distantes, o autor piauiense Assis Brasil possuiu postura análoga àquela exibida acima. Quando terminava quaisquer de suas obras ficcionais, lançava-se em busca de um editor para publicar seus trabalhos.

Dados os primeiros passos, as publicações literárias se instalaram no Brasil e no decorrer das décadas de 1960 e 1970 revelaram grandes escritores e editores num mercado recheado de incertezas e leis que, na maioria das vezes, obnubilavam as relações entre os sujeitos envolvidos nesse processo de produção e edição da obra literária. Mas precisamente nos anos de 1960, a editora de José Olympio, por exemplo, a Livraria José Olympio Editora, já instalada no Rio de Janeiro desde 1934, como afirma Hallewell (2012), ainda detinha uma posição de destaque no comércio editorial brasileiro algumas décadas depois:

Em 1960, tornaram-se uma sociedade anônima de capital aberto, a primeira editora brasileira a ter suas ações cotadas regularmente na bolsa de valores. Logo passou a constar na lista das quinhentas maiores empresas do país: em julho de 1962, ocupava o 309º lugar. Os lucros subiram de 29% (CR\$ 1.127.000,00), sobre um capital de quatro milhões de cruzeiros em 1968, para 77% (CR\$ 9.600.000,00) sobre um capital de doze milhões e meio, em 1971 (HALLEWELL, 2012, p. 521).

Justamente neste período, encontra-se Assis Brasil em busca de editora para a publicação do primeiro de seus livros da tetralogia piauiense, *Beira rio beira vida* (1965). Assis Brasil declara que alguns amigos sugeriram-lhe que procurasse, a

José Olympio, pois sua editora ainda era a do momento, porém, por se relacionar bem com Herberto Sales, da editora *O Cruzeiro*, ele o procura e lança os três primeiros livros da tetralogia: “As edições *O Cruzeiro*, à época dirigida pelo romancista baiano, Herberto Sales, se encarregaria de lançar os três primeiros romances da Tetralogia” (BRASIL, 2010, p. 32).

Em meio a essa busca por espaços, as editoras aderem ao mercado de vendas à prestação que atrai várias delas, e que, durante muito tempo, obtiveram vendas extremamente lucrativas: “numa venda típica, em onze prestações, o editor pagaria a comissão do vendedor com o pagamento da entrada e recuperaria os custos da produção com a quitação da terceira prestação, isto é, depois de dois meses” (HALLEWELL, 2012, p. 582).

Porém nos anos de 1970, o mercado já estava saturado, sendo que muitas das mais respeitadas editoras que trabalhavam com vendas à prestação viram-se em grandes dificuldades. O esplendor do período de 1969 a 1970 representa, nas palavras de Hallewell, os reflexos do crescimento do mercado do livro que se verificou desde o governo de Juscelino Kubitschek, que sempre demonstrou interesse pela indústria cultural:

Pode-se avaliar a extensão de seu envolvimento pela mensagem que enviou ao congresso em princípios de 1958, na qual afirmou que a produção de livros, “um indicador excelente” do progresso cultural do país e um tributo à empresa privada brasileira, exigia do governo “a mais entusiasta ajuda e estímulo” (HALLEWELL, 2012, p. 585).

Crê-se, então, que Juscelino Kubitschek, que governou o país de 1956 a 1961, poderia ter ignorado as reivindicações da indústria editorial, no entanto não o fez, o que pode ser atribuído à vigorosa campanha dos editores, representada pelos seus órgãos de classe, em particular do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) na figura de seu presidente, Ênio Silveira, outro editor que se destacou no Brasil, no período da ditadura militar.

Ênio Silveira (2003) declara em depoimento sobre a indústria editorial brasileira, em tempos conturbados que se seguia durante a ditadura militar uma

auto-imposta visão ética da profissão de editor, levando adiante a construção do que viria a ser um importante órgão de resistência e difusão de cultura no Brasil tumultuado da década de sessenta, nos anos difíceis que se seguiram ao golpe militar de 1964 (In: FERREIRA, 2002, p. 17).

Ênio Silveira alcançou notável expressão em sua atividade editorial, conforme Hallewell (2012), pondo o seu próprio negócio em risco após o golpe de 1964. A figura do editor não se vale de alternativas, numa situação de entrar em desacordo com o regime de intolerância do estado, como os autores, quando buscam exílio em outros países. “Um editor não tem essa opção: ou calcará sua crítica, ou se exporá, e seu negócio, a enorme variedade de sanções de que dispõe o estado moderno” (HALLEWELL, 2012, p. 445). O editor, nesse momento, vê-se vítima das formas mais insidiosas de pressão governamental, no entanto, mesmo em face dessa conjuntura, Silveira manteve-se firme no que acreditava, a despeito de ter sofrido contínuos prejuízos financeiros, dilapidação de seu patrimônio pessoal e até prisões arbitrárias.

Observa-se que, por trás de sua notória capacidade intelectual havia também os conhecimentos pessoais e contatos profissionais que lhe proporcionariam a realização dessas ideias. No início de sua carreira, conheceu Monteiro Lobato, que era dono de uma editora e que o apresentou ao Sr. Octalles Marcondes Ferreira, que juntamente com Lobato, fundaram a *Companhia Editora Nacional* (ver: FERREIRA, 2002, p. 28). Inclui nesta lista de bons relacionamentos Anísio Teixeira por quem demonstrou amizade e grande admiração.

O Anísio [Teixeira] me ajudou muito, porque além de tudo isso que eu já disse sua cultura, seu desempenho intelectual, sua criatividade de pensamento, ele era um grande leitor. E sempre foi, ao longo de sua vida, no exercício de funções públicas, um homem que encorajou o livro. Ele achava que o livro era uma das pedras angulares da vida universitária e da vida cultural de um país; não adianta criar ou fazer a maior universidade do mundo, se não houver o contato permanente com o livro (In: Ferreira, 2002, p. 28).

E para corroborar a importância dessas amizades em sua vida, acrescenta: “Esses homens marcaram profundamente a minha vida. Por exemplo, Octalles, pela sua integridade absoluta de empresário” (p. 29). A *editora Civilização Brasileira*, fundada em 1932 no Rio de Janeiro, enfrentou várias crises e foi aos poucos vendida para Octalles e ao seu irmão. Silveira assumiu a direção da *Civilização Brasileira*, que assim, obteve um significativo desenvolvimento nesse período, como apresenta Silveira (2003), em consonância com a maneira que os intelectuais e artistas se aglutinaram em tempos de ditadura militar no Brasil e organizaram uma resistência à repressão. No entanto, naquela época, já existia a *José Olympio* editora, que na visão de Silveira possuía acesso limitado:

Ao chegar ao Rio de Janeiro, descobri que havia um grande vazio porque, embora a figura de José Olympio fosse uma figura extremamente respeitável e fundamental para a história do livro no Brasil, havia uma panela da editora *Jose Olympio* alguns autores entravam, outros não entravam na José Olympio (In: Ferreira, 2003, p. 52).

Ênio Silveira, conforme Hallewell (2012) foi uma figura notável em sua produção que, ao se declarar de esquerda, ousou por várias vezes em edições que criticavam a postura do estado, e mesmo diante do clima que se instalou no país no pós-1964, não se intimidou e lançou seus provocativos “Cadernos do Povo Brasileiro” que eram uma

série de folhetos populares cujo texto de capa dizia: “Os grandes problemas do país são estudados nesta série com clareza e sem qualquer sectarismo; Seu objetivo principal é o de informar: somente quando bem informado é que o povo consegue emancipar-se” (p. 597).

A propósito, é importante destacar aqui que o escritor piauiense, Assis Brasil não mantinha nenhuma simpatia pelo editor Ênio Silveira, o que se revela quando o autor da Tetralogia assevera que o editor da Civilização Brasileira lançou uma edição de uma obra de um dos seus autores preferidos como se fosse o texto completo. No entanto, Assis Brasil descobriu que se tratava apenas de um resumo daquela obra. Apesar da notoriedade que o editor Silveira vivenciou no mesmo período em que o escritor piauiense também publicava suas obras com mais frequência, os dois não comungavam do mesmo ponto de vista no que concerne à realidade do país naquele momento. Daí a crítica à publicação da obra *O velho e o mar*, de Ernest Hemingway, pela Civilização Brasileira: “Ainda hoje esta edição anda por aí, enganando o leitor brasileiro. O que o diretor da editora, Ênio Silveira, tinha lançado, fora uma parte do romance, sem a sua longa introdução” (BRASIL, 2010, p. 22).

2.4 AS ACEPÇÕES DE CHARTIER ACERCA DO LIVRO

As relações entre escritores e editores sempre foram complexas, marcadas por interesses que favoreciam mais a uns que outros. No que se refere às relações entre os sujeitos envolvidos no processo de produção e edição da obra literária, vê-se quão importante foi a contribuição de Roger Chartier para compreender, senão desvelar o que perpassa essas relações, e para tanto, esse autor recorre à história do livro. Quando inquirido numa entrevista a respeito de ele escrever sobre a história

do livro, da edição, da leitura e dos leitores, ele responde: “[...] isso acontece em um momento em que os discursos mais comuns versam sobre a perda deste mundo de objetos. O livro impresso, ou das práticas, neste caso a leitura” (CHARTIER, 2001, p. 19). A complexidade que envolve o mercado editorial perfaz o caminho desde os primeiros passos do processo da criação da obra até sua circulação entre os leitores. E Roger Chartier trata dessa polêmica a partir da produção do livro, onde ele diz:

[...] um livro bem acabado consiste em uma boa doutrina, apresentada pelo impressor e pelo corretor na disposição que lhe é conveniente, é isto que eu considero a alma do livro; e é uma bela impressão em impressora, clara e bem cuidada, que me faz compará-lo a um corpo gracioso e elegante (CHARTIER, 2011, p. 263).

Relacionado a esse contexto, o autor acima esclarece que surge, assim, a “crise do livro” que já fora mencionada desde 1890. Segundo ele, nesse período, essa crise referia-se à superprodução de livros e ao temor dos editores de não haver mercado para tal crescimento decorrente da capacidade de produção de livros pelas novas técnicas de impressão. No entanto, ele afirma que o que se teme na verdade é a perda do livro impresso em relação aos novos meios de comunicação, “mas essa crise do final do século XIX indica algo mais profundo, que ocorre quase que desde os primeiros livros impressos” (CHARTIER, 2001, p. 21). O historiador francês ressalta ainda que os produtores da cultura escrita não são os mesmos em cada tempo, ele atribui aos editores as menções acerca de uma crise do livro:

Assim, é claro que a definição de uma crise do livro como produção excessiva em relação com o mercado do final do século XIX vem do âmbito dos editores. É um tema diretamente vinculado a seu temor econômico, pois a história da edição na França do século XIX pode ser escrita como uma série de dificuldades, de falências, para os editores. Na década de 1830 e depois, nos anos posteriores a 1848, mais particularmente no final do século XIX, muitos editores desapareceram. Consolidaram-se as editoras que tinham mais força e que são as que vão dominar o mercado de ficção a partir dos primeiros anos do século XX (CHARTIER, 2001, p. 25).

Chartier expõe ainda a preocupação dos editores no século XX, os quais desenvolveram um temor aos novos meios de comunicação e o medo dessa perda leva à reflexão sobre os instrumentos que permitem a conservação e a organização desse patrimônio que gira em torno das bibliotecas. Porém, Chartier salienta que as inovações nas práticas de leitura não podem ser vinculadas às transformações do livro:

Isso quer dizer que há uma autonomia das revoluções das práticas culturais e estas não podem ser deduzidas simplesmente das transformações técnicas ou formais; a passagem do rolo ao códice trata-se de uma transformação da forma do livro, e no caso de Gutenberg é uma transformação técnica de reprodução de textos (CHARTIER, 2001, p. 39).

Tendo em vista o exposto pelo autor, vê-se que se pode localizar uma crise do livro no período estudado nessa dissertação, pois quando eclodiu o golpe – pós 1964 houve uma censura a vários setores do campo cultural artístico, inclusive na produção literária, onde as editoras tiveram que ter cuidado com as suas edições para não sofrerem um declínio em vendas, bem como os autores, que tiveram limitados os temas abordados em seus livros, a despeito dos escritores mais rebeldes. No caso específico de Assis Brasil, esse momento corresponde à publicação dos livros que compõem a *tetralogia piauiense*, entre 1965 e 1969, cuja temática volta-se para a representação de um espaço regional, ou seja, de cunho mesmo regionalista, o que lhe favorecera no que cerne à publicação das obras. Retornando à história do livro, nela encontramos a revolução da leitura. É a partir desse ponto que nasce o mercado de leitores, diz Chartier (2001), e surgem também os livreiros e novos espaços onde se copiam os livros. Chartier (2011) refere-se às suas duas primeiras obras publicadas (1987 e 1988), que traçam um balanço provisório de pesquisas realizadas e que corroboraram sua convicção de que o labor do historiador promove o diálogo entre pesquisas eruditas e preocupações metodológicas. Assim, as obras supracitadas tratavam de aproximar estreitamente a construção de um novo objeto, a história da produção, das circulações e das recepções dos textos impressos nos séculos XV e XVIII.

Na esteira de sua obra, no que se refere à história do livro, Chartier enfatiza a evolução que envolve o ato de produzir, de imprimir e de publicar. Daí ele conferir aos seus primeiros trabalhos uma atenção particular, os quais por sua vez, prescindem de uma seleção no repertório dos gêneros e dos textos já editados, os que lhes pareciam mais adequados às competências e às expectativas dos leitores mais numerosos e menos letrados. Nessa perspectiva, comungava com as ideias de um grande projeto executado e dirigido com Henri-Jean Martin, fundador da história do livro na França, para Roger Chartier, com quatro tomos *da Histoire de l'édition française*, lançados entre 1982 e 1986.

Essa grande obra coletiva cuja pedra angular era a história das figuras sucessivas do editor e da edição, tinha como objetivo associar, pela primeira vez, a história econômica da produção manuscrita e impressa, a

descrição social do pequeno mundo do livro (impressores, livreiros, encadernadores, operários), o estudo dos objetivos e dos textos oriundos das oficinas, e as interrogações, novas então, sobre os leitores e suas estratégias de leitores (CHARTIER, 2011, p. 24).

A propósito desse empreendimento coletivo, que contou com a participação de Roger Chartier, ele revela que era preciso desconsiderar as distinções que separavam o saber técnico da bibliografia, a história estritamente quantitativa da produção ou da posse do livro, e as abordagens literárias dos textos que ignoravam radicalmente suas formas materiais: “como escreveu o diretor da Houghton Library de Harvard, Roger Stoddard, os autores não escrevem livros, mas textos que outros (copistas, editores, impressores, tipógrafos) transformam em livros” (CHARTIER, 2011, p. 25).

Roger Chartier destaca em seus estudos o papel de dois estudiosos que, segundo ele apresentaram uma nova forma de conceber o livro. Um deles é Henri-Jean Martin cuja obra escreveu instigado por Fèbvre e foi publicada em 1958 com o título *L'Apparition du livre*, assim, Chartier a considera como fundadora da história do livro, senão de uma nova história do livro, porque: “ele fazia descer os textos do céu para a terra ao estudar com rigor as condições técnicas e legais de publicações, as conjuntivas de produção ou a geografia de difusão” (FÈBVRE apud CHARTIER, 2011, p. 250).

Ao definir sua admiração por Henri-Jean Martin, Chartier infere que ele atentava para os ofícios e os meios dos livros e as mudanças da paginação. Outro autor a quem Roger Chartier não dispensa reconhecimento do seu trabalho é Don Mckenzie, considerando-o um grande sábio.

Ele nos ensinou a ultrapassar os limites ao mostrar que o sentido de um texto, seja ele canônico ou sem qualidades, depende das formas através dos quais é realizada a leitura, dos dispositivos específicos à materialidade da escrita, por exemplo, os objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a repartição do texto, a presença ainda de imagens, as convenções tipográficas e a pontuação (CHARTIER, 2011, p. 250).

As inferências analíticas acerca da história do livro numa abordagem de Chartier, obviamente não é a única possível, mormente no que se refere à sua projeção lítero-social. Tal aspecto, cardeal à leitura de suas obras, emoldura a realidade da história do livro no Brasil. Em entrevista recente (ver: DIAS, 2005), quando inquirido sobre a influência cultural da França no Brasil, o pesquisador francês responde:

[...] e tem mais, no caso brasileiro existe esta história, que já foi muito bem escrita, sobre a contribuição fundamental dos franceses na construção das Universidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, por historiadores como Fèbvre, Braudel, Hauser etc. Tudo isso definiu um quadro no qual se pode falar da influência francesa (p. 14).

Considerando que a década de 1970 apresenta a educação como um dos campos inovadores da história francesa, Chartier enfatiza que naquela época a educação, assim como a história cultural, perpassava a ideia que era possível atingir um grau de certeza, de verdade através da estatística, o que valia também para história da edição e da leitura compreendida como história do livro. Nesse momento, o escritor Assis Brasil lança o último livro da Tetralogia, *Pacamão* (1969), pelas *Edições Bloch*. Este escritor foi também, nesse período, envolvido com a educação Brasil (2010), uma vez que lecionava na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e trabalhava no jornal *Tribuna da Imprensa* onde publicou alguns contos.

No que se refere à história da edição e da leitura naquela época, bem coloca Reimão: “O fato de focar a década de 1970 como um período em que a indústria cultural e a produção cultural massificada se solidificaram no Brasil não implica que aceitamos uma visão global da época como a de um ‘vazio cultural’” (1996, p. 73). Assim, embora o contexto não fosse favorável, houve a disseminação de leituras diferenciadas, mas claro às que não afetavam o sistema. Não obstante, o modelo proposto por Chartier demonstrasse que os dados estatísticos eram fundamentais para se perceber o nível das desigualdades, das distribuições, das circulações não era suficiente para ratificar tal explicação. Dessa forma “o mais importante é saber como os textos atingiram seu leitor, como os leitores os compreenderam, os utilizaram” (In: DIAS, 2005, p. 147).

Nesse sentido, que a historiografia da produção e recepção literárias torna-se fundamental para a compreensão de uma obra, pela relação que agora não somente se dá pela análise da estrutura social que costumeiramente se fez da literatura. Antes é necessária uma visão sobre o problema do autor e leitor, como elementos necessários ao entendimento das obras.

Podemos compreender isto pela intrincada e conturbada relação entre escritores, editores e leitores durante os anos de chumbo. Além da repressão, podemos perceber que os meios de publicação no Brasil são controlados por interesses particulares e estatais ao mesmo tempo; de um lado pela autonomia do veículo privado, do outro pela censura empreendida pela ditadura.

Assim, mesmo que Assis Brasil tenha escrito e publicado em um lugar periférico, sua consolidação só seria plausível dentro de um campo de produção legitimado; no caso do Brasil, estrito ao eixo Rio-São Paulo, cuja notória influência dos militares era capaz de restringir e balizar a produção. Além disso, é preciso notar outras observações históricas que interagem com o autor e seu processo de escrita, que vão desde motivações pessoais à subsídio e mecenato.

Dessa forma, que Chartier (2011, p. 264) advoga que o estudo de um autor não se limita a procurar as motivações diretas ao seu processo objetivo de escrita, como Foucault fez por exemplo. Ao observar que o filósofo francês relegava a historicidade de uma obra ao ponto de vista exclusivo do seu produtor, Chartier tangencia tal fato, ao mostrar que nenhuma obra é restrita ao gênio criador, mas sim a uma multiplicidade de ferramentas e autores que estão diretamente implicados na produção do objeto semiótico livro. Logo, ao considerarmos a produção de Assis Brasil, temos que indicar, além das condições históricas e sociológicas, os meios e envolvidos nesse jogo entre produtores, editores e consumidores, base para a consolidação e formação de um campo literário, requisito mínimo para o comércio e difusão.

2.5 O CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL DA LITERATURA BRASILEIRA NOS ANOS DE 1960 E 1970

Pierre Bourdieu foi um dos principais intelectuais do século XX. Apesar do vasto alcance bourdieusiano, optou-se por se ater aos conceitos que ele estabelece no que se refere à noção das relações de poder dentro dos espaços onde acontecem o fazer literário e as regras de atuação individuais e coletivas dentro do que Bourdieu denominou de campo de produção cultural.

O contexto literário brasileiro apresenta-se de maneira complexa na compreensão das relações de suas regras internas. Assim, o mercado que se traduz por configurar-se como o lugar onde se realizam as trocas entre os agentes que nele se relacionam, vincula-se à visão de campo desenvolvido por Bourdieu, que diz: “a construção do campo é a condição lógica prévia para a construção da trajetória social como série das posições ocupadas sucessivamente neste campo” (2005, p. 246). Dessa forma, vê-se que os espaços onde situam-se as posições desses agentes são dotados de especificidades. Esse sociólogo francês esclarece ainda

que o funcionamento de um campo é condicionado pela presença de um objeto de disputa e pessoas prontas para disputar, o que representa um universo que obedece as suas próprias leis de funcionamento e transformação, conforme realça Bourdieu: “isto é, as estruturas das relações objetivas entre as posições que aí ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade” (2005, p. 243).

Ao analisar o cenário literário brasileiro pressupõe-se que nele as regras internas ditam e estabelecem as trocas e relações entre os agentes participantes do processo, bem como os escritores, editores e leitores. Neste meio, recorrendo ao período de 1960 e 1970, figuram, igualmente, os mesmos interlocutores, porém com alguns diferenciais, ou seja, a lógica do mercado é que determina as relações dentro do campo cultural literário brasileiro. Em consonância com este estudo, destaca-se a participação de Assis Brasil nesse cenário. No Rio de Janeiro desde 1949, escreveu para inúmeros jornais do país firmando-se como grande produtor literário e jornalista.

Assim, em 1956, entra para a imprensa carioca e dá início a sua atuação como escritor e crítico literário no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB) que circulou entre 1956 e 1961 e que constituiu um espaço privilegiado para a divulgação de manifestações culturais literárias em suas páginas. Em entrevista recente (ver: BRASIL, 2010), Assis Brasil esclarece como conseguiu espaço em meio a um campo permeado por especificidades.

Segundo ele, foi como jornalista que ingressou no SDJB em 1957, após Reynaldo Jardim ter publicado um texto seu sem o conhecer. A partir desse fato, escreveu mais artigos e ele mesmo resolveu levá-los ao diretor do jornal que o convidou para compor o grupo. A posteriori, Assis Brasil passou a assinar uma página intitulada ficção nacional com divulgação e crítica de obras. Para esse escritor, o SDJB não foi apenas um suplemento literário, mas um órgão cultural que se interessou por todos os setores do conhecimento: teatro, música, dança, artes plásticas e arquitetura.

A relação que se percebe entre o período estudado nessa pesquisa e a produção literária deste escritor é evidenciada em:

Na fase de maior repressão do regime militar ditatorial (1967/1968), AB lecionava técnica de jornal (o título da cadeira é este mesmo) na Escola de Comunicação da Universidade Federal do RJ, e ainda trabalhava – com o fim do suplemento do JB – como copidesque no Jornal *Tribuna da Imprensa*

(fundado por Carlos Lacerda) em cujo segundo caderno publicou alguns contos (RIBEIRO, In: BRASIL, 2010, p. 195).

A obra de Assis Brasil é, portanto, permeada pelas regras que determinam as relações dentro do campo no qual ele se situa, no caso, o literário. Daí é válido dizer que a diversidade inerente ao campo literário brasileiro reflete na atuação desse escritor como produtor de arte literária. Posto isso, a partir do conceito de campo literário de Pierre Bourdieu é que se reconhecerá os agentes do cenário cultural brasileiro responsáveis pelo percurso que o livro desenvolve desde a sua criação até a leitura pelo público. É mister salientar mais uma vez que o intuito desta pesquisa é compreender os mecanismos que envolvem as relações no que concerne ao escritor piauiense Assis Brasil e a publicação de sua obra ficcional no mercado brasileiro nos anos de 1960 e 1970.

No que se refere às relações que englobam os agentes no processo de produção literária, Bourdieu revela que o criador e sua obra são determinados pelo sistema de relações sociais, tendo em vista que a criação se realiza como um ato de comunicação e pela posição que o produtor ocupa na estrutura do campo intelectual que, análogo ao modo do campo magnético, constitui um sistema de linhas de força em que os agentes e instituição estão em uma relação de forças que se opõem e se agregam em sua estrutura específica num dado lugar e momento.

Desta forma, o conceito básico na obra deste sociólogo francês acerca de campo corresponde ao espaço social em que as posições dos agentes e instituições que estão situados nele, conforme o acúmulo dos capitais que possuem, são consideradas como dominadas e dominantes. Assim, a estrutura social é compreendida como um sistema hierarquizado de poder e privilégio determinados por várias relações. Há, neste sentido, um campo literário que agrega aqueles que produzem literatura e aqueles que viabilizam sua realização, aqueles que analisam o que é produzido e aqueles que consomem. Assim, o campo de produção cultural da literatura

é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécie de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os “burgueses” do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas (BOURDIEU, 2005, p. 244).

Nesse sentido, o cenário cultural onde aconteciam as disputas pelo domínio do campo estava concentrado no Rio de Janeiro na época esplanada nesse estudo.

Observamos, então, que Assis Brasil deparou-se com a problemática de enfrentar os sujeitos que já pertenciam à casa e que detinham alguma espécie de capital, condição necessária para que ele conseguisse se estabelecer enquanto figurante desse campo, o que não é fácil, principalmente para um escritor novo e de origem pobre.

2.6 O CAMPO DE PRODUÇÃO LITERÁRIA E SUAS ESPECIFICIDADES LOCAIS

Um campo de produção literária pode ser assim compreendido, consoante Pierre Bourdieu, como um espaço onde os agentes ocupam posições e estão em concorrência por reconhecimento e notoriedade específicos. Dessa forma, há em cada campo específico um conjunto de interesses comungados que garante sua existência e funcionamento, e que, se por um lado tem-se aí um lugar onde se realizam as lutas entre forças opostas, por outro lado, percebe-se que há cumplicidade entre os agentes interessados nessa disputa.

Pode-se afirmar que o escritor piauiense Assis Brasil foi atingido pelas leis que envolvem o funcionamento do campo, tendo em vista a vasta obra que lançara nas décadas de 1960 e 1970 e, no entanto, o reconhecimento que conseguiu não corresponde ao nível da qualidade e importância de sua obra publicada para a literatura brasileira.

É importante destacar que, dentro do campo, o interesse volta-se exclusivamente para as relações que se estabelecem no seu interior, contudo as lutas concorrenciais acontecem tanto dentro como fora de cada campo. Isso quer dizer que o campo é estruturado a partir das relações de poder, ou seja, em uma oposição de forças, entre posições de dominantes e dominados, segundo os capitais simbólico, econômico e cultural. Para Bourdieu a posse dos diferentes tipos de capital é que determina o espaço, logo a posição dos agentes neste depende dos volumes de seus capitais.

Assim, a estrutura social corresponde a uma estrutura de poder hierarquizado e de privilégio no qual a localização de cada grupo na estrutura social está ligada à desigual distribuição de recursos e poder de seus agentes: “em razão da hierarquia que se estabelece nas relações entre as diferentes espécies de capital e entre seus detentores, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, temporalmente no seio do campo do poder” (BOURDIEU, 2005, p. 246).

A priori, a noção de capital a que se refere o autor francês está relacionada a uma abordagem econômica. Não obstante, o termo “capital” assume uma carga significativa distinta a depender do campo, correspondendo a poderes que delineiam a posição dos sujeitos no interior das esferas: “o campo do poder é o espaço das relações de forças entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural especialmente)” (BOURDIEU, 2005, p. 244).

Há, portanto, um campo de forças em que as relações de poder definem as posições e legitimam os objetos e agentes dentro deles. Em meio a esta estrutura vale ressaltar as figuras que transitam nela, bem como os escritores, editores, leitores dentre outros. Entende-se que no campo literário há um verdadeiro desafio configurado por um processo de autonomização cujo mundo econômico apresenta-se invertido, ou seja, de cabeça para baixo, às avessas, no qual a condição para se considerar o caráter legítimo de uma obra é o fato de ela se apresentar despida de qualquer coerção material resvalando então o que se define “arte pela arte”:

[...] assim, precisam reunir disposições inteiramente contraditórias: disposições econômicas, que em certos setores do campo, são totalmente estranhas aos produtores, e disposições intelectuais próximas das dos produtores dos quais podem explorar o trabalho na medida em que sabem apreciá-lo e valorizá-lo (BOURDIEU, 2005, p. 245).

Dessa forma, o campo de produção cultural possui uma posição dominada, em determinados momentos, dentro do campo do poder. Em outras palavras, há no interior deste campo aqueles que são produtores mais interessados nos lucros econômicos do que no acúmulo do capital específico ao campo literário, e outros que primam pelo princípio autônomo da produção artística marcada pelo produzir a arte pela arte. O grau de autonomia de um campo de produção cultural literário dentro do campo do poder se dá na medida em que o princípio da hierarquização externa está subordinado ao princípio da hierarquização interna: “quanto maior é autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda” (BOURDIEU, 2005, p. 246).

Os campos de produção literária não são puramente autônomos, uma vez que são atravessados pelas necessidades dos campos englobantes, como as do campo econômico ou político, constituindo a cada instante o lugar de luta dos dois princípios de hierarquização: o heterônomo, oportuno aos que dominam o campo econômico e político, e o autônomo, defensor da arte desinteressada que cultua

radicalmente o fracasso temporal das obras. Assim, Pierre Bourdieu apresenta o campo literário como possuidor de uma autonomia relativa, uma vez que ele conseguiu se libertar dos cânones da aristocracia e da igreja, porém ainda dependente do campo do poder. Crê-se, assim, que o campo artístico literário representa um espaço estruturado de posições onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que esta cria certa autonomia diante dos poderes econômicos, políticos e burocráticos. Retomando o sentido de campo, o sociólogo francês revela que “Pensar cada um dos espaços de produção cultural enquanto campo é evitar toda espécie de reducionismo, projeção rebaixadora de um espaço em um outro que leva a pensar os diferentes campos e seus produtos segundo categorias estranhas” (BOURDIEU, 2005, p. 226).

Ainda nesta perspectiva, é considerável analisar o papel dos atores nesse campo, ou seja, dos escritores e dos editores que, no caso específico dessa pesquisa figuraram no mercado editorial durante aquele período. Definindo-os como personagens duplos, uma vez que a lógica da economia em determinados setores do campo representa disposições que são alheias aos produtores, que é o lucro, e noutros representa disposições que são próximas a eles. Estes são os intelectuais de quem é possível explorar o trabalho apenas na medida em que se veem o deleite e o reconhecimento, porque produzem para eles mesmos.

De fato, a lógica das homologias estruturais entre o campo dos editores ou das galerias e o campo dos artistas ou dos escritores correspondentes faz com que cada um dos “vendilhões do templo” da arte apresente propriedades próximas das de seus artistas ou de seus escritores, o que favorece a relação de confiança e de crença na qual se baseia a exploração (podendo os negociantes contentar-se em apanhar o escritor ou o artista em seu próprio jogo, o de desinteresse estatutário, para obter dele a renúncia que torna possíveis seus lucros) (BOURDIEU, 2005, p. 245).

Nessa diretiva, cabe expor que a arte se mostra sob duas premissas constituídas por um lado pelo retorno financeiro que impulsiona o mercado capitalista e por outro lado, tem-se o valor artístico que somente o autor concebe na sua produção e por isso mantém com ela uma relação de apego aprazível.

3 A VIDA LITERÁRIA EM ASSIS BRASIL

Durante essa perquirição, chama a atenção a ênfase que Assis Brasil confere ao papel da sua mãe, Rosa Leão Ramos de Almeida, para o despertar da literatura em sua vida, pois segundo ele, a mãe sempre intuiu que o mesmo seria, não propriamente um escritor, mas um artista. E foi para ele que ela concentrou seus ensinamentos culturais. Daí ele expõe, “Com sua rica formação cultural, iria ser coadjuvante da minha futura carreira literária” (BRASIL, 2010, p. 15).

Lembrando de sua infância em Parnaíba, observa-se que, ao falar de sua mãe, o escritor a idealiza como uma mulher de vasta cultura (possivelmente de configuração erudita), fato que se pode atribuir à grande admiração que ele, Assis Brasil, possui por ela como uma maneira de sempre homenageá-la. No entanto, vemos que, com o intuito de convencer seus leitores dos requintes culturais de sua mãe, o escritor segue discorrendo sobre o aparato cultural que ela possuía na perspectiva em que ele o enxerga após tanto tempo. Isto ele o faz sempre com tintas de saudade literária misturadas a certo desvelo fictício, do qual não é aqui de bom tom duvidar ou fazer pouco, mas para se ter uma medida mais exata do que Assis Brasil quis contar quando sentiu a necessidade vital de fazê-lo. Afinal, a história que ele conta é a dele mesmo – e ele a contará ao seu modo, restando-nos perceber cuidadosamente que se trata de uma versão mais ou menos desgastada de alguns dos fatos de sua memória. A cidade recebia às vezes um teatro que apresentava-se na praça e sua mãe o levava para assistir às apresentações que quase sempre lhe tiravam lágrimas. Ante esse fato, D. Rosa lhe dizia: “Olhe Dil (me chamava assim), os artistas, que são pessoas sensíveis, vivem melhor e suportam melhor os atropelos da vida” (BRASIL, 2010, p. 16). E, só para realçar o nível cultural da matriarca que, conforme o autor era notório, ele destaca que posteriormente lendo uma obra de Greene que dizia: “não sei como as pessoas que não escrevem, que não pintam, que não compõem música, podem suportar o caos da existência” (BRASIL, 2010, p. 16), recordara as palavras da mãe que parafraseava esse autor.

Dessa forma, Assis Brasil sempre demonstra uma grande admiração pela mãe, o que o faz afirmar que, D. Rosa Leão, além de tocar piano possuía ainda uma boa voz para cantar músicas clássicas, populares e não bastasse esse dom, declamava poesia como ninguém. Ele insiste em mostrar o alto nível cultural da mãe, apesar da época e das condições financeiras da sua família não apontarem

para nenhuma condição favorável à aquisição daqueles dons. Com isso, em Brasil (2010) o autor piauiense diz também que ela demonstrava uma predileção pela literatura assim como por alguns romancistas alemães e poetas franceses, os quais lia todos no original em ambas as línguas. Assis Brasil reitera que foi através dela que teve o primeiro contato com essa literatura. Mais tarde, ainda em Parnaíba e morando com seus pais, deu início aos seus primeiros escritos, criando um jornalzinho em casa.

AB criou um jornalzinho, *O serrote*, escrito à mão por ele com as tintas coloridas de confeitaria os bolos de sua mãe. A circulação do jornalzinho, escrito em papel almaço – como um *Serrote* [sic], jornal de crítica – era meio “clandestina”: aparecia em qualquer canto da casa, sem horas e dias certos. AB o escrevia escondido no banheiro da casa, em cima da tampa do vaso, para ninguém ver e descobrir que o autor das “serrotadas” era ele (BRASIL, 2010, p. 191).

Assim, desde menino, a arte literária sempre esteve presente na vida desse escritor revelando-o um devorador de livros. Aos doze anos, mudou-se para Fortaleza e a saga dos livros continuava. Assim, pode-se afirmar que o contato com a leitura é que de facto foi responsável pelo deslanchar da literatura em sua vida desde criança ao fazer com que ele se envolvesse mais e mais com a arte de escrever.

Nunca gostou de ler textos para uma plateia. Aos quinze anos influenciado pelo professor de português, com o tema escolhido por ele próprio, escreveu seu primeiro texto literário um apólogo (“O Poste e a Palmeira”), inspirado no apólogo de Machado de Assis. Este trabalho foi publicado no jornal de Fortaleza, *Gazeta de Notícias*, em 1948 (BRASIL, 2010, p. 192).

Depois da publicação de “*O poste e a palmeira*”, escreveu uma crônica sobre os jangadeiros do Ceará que também foi publicada em um jornal, *O Radical*. Essa crônica lhe deu o tema para escrever sua primeira obra longa, *Verdes mares bravios*, que foi publicada em 1953, no Rio de Janeiro, pela Editora Aurora. “lembra Assis Brasil que, quando menino, lia livros infanto-juvenis desta editora e nunca pensara que em algum dia seria um dos autores da casa” (BRASIL, 2010, p. 192).

3.1 ASSIS BRASIL: A CAMINHO DA INSERÇÃO NO CAMPO

A despeito da sinalização de um direcionamento para uma vida literária ter ocorrido ainda em Parnaíba, foi em Fortaleza que ele começou a escrever *Verdes mares bravios*. Posteriormente muda-se para o Rio de Janeiro, onde começa a

definir sua carreira literária com a publicação de contos, romances e apreciações críticas no meio literário carioca. Surge, assim, O SDJB na vida desse escritor durante o período de 1956 a 1961.

É imprescindível que se destaque a importância do SDJB na vida do escritor piauiense para que se compreenda a sua atuação no contexto do período desse estudo. O Suplemento representava um espaço onde se expunha a vida literária do país naquela época. Daí, crer que o escritor piauiense conquistou, ainda que insuficiente, um espaço dentro desse cenário, pois além de conseguir publicar nesse jornal, passou a trabalhar nele. O SDJB possuiu significativa relevância em sua carreira literária, uma vez que, oportunizou a tentativa de inserção, ou ao menos, os primeiros passos dela nesse campo de produção cultural literária tão restrito e regido por complexas leis

O SDJB, sigla com que ficou conhecido, foi de grande importância na minha vida de escritor, pois foi lá, durante aquele período, que completei a minha formação em relação ao conhecimento estético e ao início de carreira como escritor profissional (BRASIL, 2010, p. 21).

Nesse sentido, pode-se dizer que, por essa época, o cenário literário brasileiro já agregava ideais basilares que sustentavam o mercado editorial. Novos escritores estão sempre em busca de se envolverem nesse meio. Não foi diferente com o autor citado neste trabalho, visto que, ao sair de Parnaíba lançou-se em busca de um espaço. Não obstante demonstrasse surpreso com suas primeiras publicações e até com os prêmios que recebera, é sua legitimação como escritor no meio literário, a sua busca ou seu objetivo. Observa-se então que:

a sociedade dos artistas não é apenas o laboratório onde se inventa essa arte de viver muito particular que é o estilo de vida de artista, dimensão fundamental da empresa de criação artística. Uma de suas funções principais, e no entanto sempre ignorada, é ser para si mesmo seu próprio mercado (BOURDIEU apud VASCONCELOS, 2007, p. 34).

Nessa perspectiva, cabe ressaltar o pensamento de Bourdieu no que se refere à gratificação simbólica que segundo ele se constrói de certa forma, por um modelo de mundo transgressor e ligado à figura do escritor:

as sanções desse mercado privilegiado não se manifesta em dinheiro vivo, tem pelo menos por virtude assegurar uma forma de reconhecimento social ao que de outro modo aparece (ou seja, a outros grupos) como um desafio ao senso comum (BOURDIEU apud VASCONCELOS, 2007, p. 33).

Observa-se que o escritor é gratificado financeira e pessoalmente, uma vez que recebe um status que o diferencia das demais pessoas. Ao que se vê, não se pode separar Assis Brasil desse contexto. Durante os anos de 1960 e 1970, esse escritor produziu e publicou muitos trabalhos, no entanto, a verdade é que o escritor e jornalista sofreu os reflexos dos entraves do mercado na edição de suas obras. Segundo ele mesmo, no dia 21 de janeiro de 1964, recebeu uma carta de devolução do romance *A filha do Meio-Quilo*:

Cumpre-nos informar-lhe que, apesar de ter sido aprovado e recomendado para publicação, em novembro p.p., seu romance em referência, por nossa Secção de Literatura, o Depto. Comercial, analisando e distribuindo as verbas para o ano de 1964 infelizmente foi obrigado a restringir ainda mais o campo de literatura de ficção, em face da crise tremenda porque passa o livro no Brasil (BRASIL, 2010 p. 31).

Os prêmios e os concursos lhe oportunizaram o reconhecimento do seu talento, ao menos naquele momento, o que pode ser comprovado pelos jornais da época, como por exemplo, *O Globo* que traz vários comentários relacionados à vida literária desse ficcionista e crítico literário do Piauí, lhe rendendo inclusive retorno financeiro. “Pois, os concursos, para originais inéditos, ou para obras publicadas, fazem parte do cenário cultural do país e têm alguma forma de repercussão na vida literária” (PIACENTINI, 1991, p. 11).

É um autor que se revela na escrita, esse piauiense, que durante esse caminho literário, revelou-se bastante eclético e de uma intimidade com o livro e sua leitura indiscutível, a pesar de se saber que a obra depois de produzida e publicada, desvincula-se do autor e toma outros rumos na recepção dos leitores.

3.2 DO ESCRITOR À LITERATURA ENGAJADA

A partir de 1970 houve uma retomada das questões nacionais, conforme Reimão (1996), e tal processo fez surgir uma literatura engajada e politizada a qual Heloísa Buarque de Holanda divide em três tipos, o primeiro, como político, em que as obras literárias são de cunho mais testemunhal; o segundo, como memoriais e o terceiro ela chamou de “literatura de sintoma” representada pelo sentimento de angústia dos intelectuais em relação aos desmandos daquela época. “Desses três tipos de literatura engajada, o primeiro deles, denominado aqui romance político, é o

que aparecerá nos anos [19]70 nas listas dos mais vendidos” (p. 67). Daí dizer que a literatura produzida por Assis Brasil reflete também esse engajamento mais político. A exemplo, temos *Os que bebem como os cães* (1975), cujo teor da obra ficcional permite se estabelecer relações com o real, mas essa análise não é nossa intenção:

O terror assisiano não tem relação com a ficção do terror, enquanto gênero marcado pelo sobrenatural, tampouco com o romance gótico, embora remeta ao inominável. É um terror que se alastra pela existência comum e, sorrateiramente, amalgama-se ao cotidiano dos personagens que se veem perplexos diante das injunções sociais, das pressões ideológicas, das limitações, dos encontros medônios, das invasões mortíferas, das zonas abissais (RIBEIRO, 2014, p. 172).

Destarte a produção artística assisiana dessa época, no que concerne ao ciclo do terror, revela na obra que inicia esse ciclo um forte engajamento, o que na visão de Reimão (1996) só reitera a afirmativa que a literatura dessa década, estreitamente ligada à história do país e engajada extrapola em suas causas o momento brasileiro vigente. Não obstante essa assertiva, o cunho social abordado na tetralogia piauiense se revela inexoravelmente engajada, considerando as colocações de Ribeiro (2007) em que afirma que tal engajamento remete-se à ruptura do conservadorismo em busca de uma libertação que só se conquista em uma situação histórica. Com efeito, o engajamento literário está voltado para a maneira como a obra clama por ela, porque apresenta-se baseada na causa da participação social. De acordo com Sartre (apud RIBEIRO, 2007, p. 40),

O mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...] Do mesmo modo, a função do escritor com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente dele.

A obra ficcional assisiana, no que diz respeito ao engajamento literário, no caso da tetralogia, surge quando é revelada a denúncia social de um mundo alienado recheado de antagonismos sociais presentes nos quatro livros que compõem a obra. Ainda conforme a pesquisadora, que se apropria das concepções do francês Benoît Denis e assevera que, a partir do contexto francês, destacando as questões políticas e sociais decide conceber como literatura engajada as obras produzidas no século XX, considerando que nesse período elas se firmam de maneira mais precisa no cenário literário, a constar, “É inegável que sempre existiu uma literatura de combate preocupada em tomar parte nas controvérsias políticas” (DENIS apud RIBEIRO, 2010, p. 38).

É nesse contexto que mais uma vez se atribui o caráter da literatura engajada à obra de Assis Brasil, agora com o ciclo do terror, produzido entre 1975 e 1980, vista como uma produção de combate mesmo, em que o cenário político do país é abordado com ênfase no que se refere à repressão do Estado sobre a sociedade brasileira. A postura do ficcionista piauiense perante a obra literária sempre demonstrou uma preocupação em evidenciar as mazelas que envolvem a sociedade como um todo, não obstante ele ter afirmado que “meus livros podem ser políticos, mas eu não”. No entanto, reproduz em documentário, o pensamento de Sartre, “Nenhum romance pode ser inocente, ele tem que ter o compromisso com a realidade”, e sendo ele leitor e adepto ao pensamento desse filósofo, logo demonstrou simpatia pelo que lera.

As obras literárias publicadas no contexto da luta armada no Brasil possuíam um tom de denúncia, de documentário refletido no que Dalcastagnè (1996) classificou como literatura politizada e engajada, ou seja, foi através do romance que os escritores expunham sua revolta frente àqueles desmandos, e a essa literatura, ela chamou de engajada da qual Assis Brasil faz parte: “Mas para Sartre – que descarta a possibilidade de engajamento da música, da pintura e até da poesia, privilegiando o romance -, é em nome da própria opção de escrever, que se dá o engajamento dos escritores” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 21).

Assim, o escritor engajado está lutando a favor da sua própria arte, acrescenta Dalcastagnè, que ressalta ainda que, escrever é uma forma de desejar a liberdade, e dar início à essa atividade que é estar engajado.

4 ASSIS BRASIL E A TRAJETÓRIA DE SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA ENTRE 1960 E 1970

Há no curso da produção literária do autor da Tetralogia Piauiense as marcas do meio cultural carioca. Segundo o jornal *O Globo* (1970), os primeiros contos escritos por esse autor não demonstravam o ficcionista que se tornou, vale ressaltar que o próprio Assis Brasil confere ao seu amadurecimento como escritor ao gosto que tem pela leitura, que não foi pouca, mormente as contribuições das leituras da obra de James Joyce e Willian Faulkner. O jornal expõe ainda que, já como crítico literário e com certa projeção, enveredou pelos contos experimentais modificando, assim, a sistemática usual da literatura brasileira da época, uma vez que muitos desses contos serviram para agitar o ambiente literário, que já vinha sofrendo essa agitação desde o surgimento do Suplemento Dominical *Jornal do Brasil*, o SDJB,

Mas o escritor, então, dando uma olhada para o seu passado, resolveu – talvez por nostalgia ou problema de consciência – regressar às origens. Não exatamente uma busca do tempo perdido, mas uma nova visão da infância, com seus dramas, agressões, martírios (O GLOBO, 1970, p. 9).

Comparado pelo jornal *O Globo* a escritores como José Mauro de Vasconcelos, Jorge Amado, Érico Veríssimo e outros, Assis Brasil compõe o grupo de ficcionistas brasileiros que vão tecendo caminho no gosto do leitor, conseguindo uma feitura, onde uma tiragem de dez, vinte mil exemplares já não seja vista com muito susto.

Assis Brasil era tido nos anos de 1960 e 1970 ainda como grande incentivador de escritores jovens assim como ele, mas com o diferencial de não terem as mesmas oportunidades que o favoreceram, como por exemplo, sua atuação no SDJB, um órgão que contribuiu significativamente para a propagação da cultura no Brasil naquela época, “Minha preocupação foi apoiar os jovens, pois sei que é muito difícil o acesso, romper certas barreiras da vida literária” (1970, p. 9). Nesse ponto, reafirma-se mais uma vez a concepção Bourdieusiana a respeito da produção cultural em momento e lugar dados, a exemplo, a existência do campo com suas próprias regras, princípios e hierarquias que no interior desse espaço, tanto a obra quanto o artista só se reconhecem diante das relações claras ou não que definirão a posição de cada um em relação ao outro.

Não obstante o seu lado incentivador aos jovens artistas de literatura, esse produtor literário piauiense carregava uma fama de “demolidor da mediocridade”, título que ele não nega, mas reitera em resposta a uma entrevista concedida ao jornal *O Globo* (1970), afirmando que todos aqueles a quem ele deflagrou críticas por falta de qualidade, não sobreviveram aos seus livros “abortados”. Sua chegada ao Rio de Janeiro o aproximou de escritores de vanguarda a citar Ferreira Gullar, Reinaldo Jardim e Mário Faustino, daí surgiu a ideia de escrever sobre suas raízes, quando pensou as obras que compõem a Tetralogia, afirmou esse escritor em documentário. A despeito de se reconhecer alheio ao cenário político do Brasil, sua obra publicada naquele período mostra o contrário. Mormente a que foi publicada no segundo momento da ditadura com a deflagração do AI-5, *Os que bebem como os cães* (1975), por exemplo, remete inexoravelmente ao contexto nacional de grandes tensões político-sociais.

Assis Brasil coloca em um documentário concedido a Lucila Martins que em 1968 ele trabalhava em dois locais visados pelo DOPS (Departamento de ordem política e social), na UFRJ e no *Jornal da Tribuna*, único jornal de oposição à ditadura, ele coloca que “era um terror” os soldados invadiam a redação e deixavam tudo escuro. É nesse período de 1970 que o escritor piauiense lança as obras que compõem o ciclo do terror que se *inicia com Os que bebem como os cães* (1975), *O aprendizado da morte* (1976), *Deus, O sol e Shakespeare* (1978) e *Os crocodilos* (1980) que tratam de forma realista as mazelas da ditadura militar no país. Segundo o escritor, a realidade era mais terrível que a ficção. Nesse sentido colocamos aqui o pensamento de CHARTIER (2011):

Entre história e ficção, a distinção parece clara e resolvida se se aceita que, em todas as suas formas (míticas, literárias, metafóricas), a ficção é “um discurso que informa do real, mas não pretende representá-lo nem abandonar-se nele” (2010, p.24).

A despeito desse cenário, durante os anos de 1960 e de 1970, a literatura brasileira conquistou leitores em vários países do mundo, essa afirmativa foi feita por Adonias Filho, amigo de Assis Brasil, que teve seus romances traduzidos na Alemanha, Argentina, Espanha, dentre outros. O escritor piauiense publica também nesse momento, em quatro volumes sua história crítica da literatura brasileira: *A nova literatura* (1973) e assevera que realmente o período era positivo. A produção assisiana não para, e ele idealiza novos trabalhos, pensando inclusive em reunir

alguns contos parnaibanos que possui, e posteriormente a esse período, publicá-los com o título, *Contos do Parnaíba*, talvez seja mais uma obra que ficou inédita, podendo o autor a qualquer instante publicar, como é o caso de um livro de poesias cujo nome é *Nostalgia do barro* que ainda se mantém sem apresentação ao público leitor. No que tange à escritura dos romances da Tetralogia, o autor dessa obra revela em documentário concedido a Lucila Martins e Marina Farias, que só pensou em obra de cunho regional nos anos de 1960, mais precisamente em 1963 quando começou a escrever *Beira rio beira vida*, livro de vanguarda. Em 1964 o prêmio Walmap foi lançado.

Em entrevista ao jornal *O Globo* (1980), o autor da obra que venceu o Walmap em 1965 diz que o livro vendeu em sua primeira edição dez mil exemplares equivalentes naquela época a mais de três edições normais de livros, teve mais duas edições perfazendo mais de vinte e cinco mil exemplares comercializados. Em relação à primeira obra do ciclo do terror, as vendas também foram boas, mais de vinte mil exemplares, sem esquecer que essa produção rendeu ao seu autor dois prêmios, o Walmap, em 1975 e o Joaquim Manuel de Macedo no mesmo ano, a esclarecer que esse romance foi um dos que lhe rendera mais financeiramente. Continuando, arguido sobre o mercado de livros fez a seguinte observação:

O comércio do livro é pequeno sem ousadias e quando o escritor passa dos três mil exemplares de uma edição é considerado fenômeno. Isso porque o editor não tem condições de investir na promoção do seu produto, visto que o investimento não suporta gastos adicionais. Todo mundo sabe disso, mas até agora ninguém encontrou um caminho “novo”, para mudar as regras do jogo produtor/consumidor na área do livro (O GLOBO, 1980, p.22).

Assis Brasil critica a forma como o livro é vendido, o país dispõe somente de um único espaço para realizar esse comércio que é a livraria e segundo ele, tal forma de venda não é eficaz. Para ele, deveria haver um clube do livro, a venda de porta em porta, mas nem mesmo o escritor não sabia como fazer para que isso acontecesse. Em seu desabafo ao jornal, enfatiza como essa realidade limita a vida literária contribuindo para que o mercado de livro seja pequeno. Tal exposição feita pelo escritor lembra a história do livro abordada por Chartier (2001) que já se preocupava com a questão do livro em relação ao mercado editorial.

A fragilidade desse mercado sempre foi uma verdade, o que se pode observar em Chartier (2001) que trata da crise do livro já no século XIX, em que ele apresenta o descompasso desde a produção até a venda do livro. Esse período na

França corresponde a um momento de dificuldade no mundo da edição que logo passou para o século XX e juntamente com esse impasse que envolveu e ainda envolve a edição do livro, eis que surgem outros atores bem como os livreiros, e o mercado de leitores que vão sofrendo mudanças. Tal realidade mostrada por Roger Chartier coincide com a do mundo todo, inclusive a do Brasil. Esses impasses se relacionam diretamente com o ato de produzir, imprimir e publicar em espaços que também mudam. Diante dessa realidade tão complexa cabe argumentar que:

Acompanhar assim com atenção a história dos textos, que em determinado momento de sua existência tipográfica, entravam no repertório das publicações propostas aos compradores populares, obrigava a questionar várias certezas (CHARTIER, 2011, p. 23).

Dessa maneira, vê-se que o mercado livreiro é dinâmico, ou seja, varia conforme suas necessidades, o que não se pode prever é quando e como essas mudanças acontecerão. Posto isso, será disposto aqui um relato do escritor no que se refere a uma carta que ele trocou com um editor naquele período.

Tal episódio encontra-se no jornal *O Globo* (1980), onde o escritor conta que ainda nessa época enviou, a uma editora de São Paulo, seus ensaios sobre Faulkner e Joyce em que sugeria uma edição. Passado algum tempo, recebera uma carta do editor dizendo que não se interessava por livros de literatura, no entanto, como o escritor tinha influência no Governo de João Goulart, pediu-lhe algo sobre a política e a história da época. Na verdade, o editor o confundira com o general Assis Brasil, já falecido. Encontramos nessa declaração a confirmação dos problemas enfrentados pelo escritor naqueles anos, quer representados pela ditadura, quer representados pela sistemática de veiculação do livro.

Continuando as histórias sobre suas experiências literárias também presentes no mesmo jornal citado anteriormente, ele relata o fato de uma editora não ter publicado uma obra de um amigo seu, Samuel Rawet. Sentindo-se incomodado com aquela situação, comentou o descaso com um outro editor que o perguntara de quem se tratava, demonstrando desconhecimento do produtor literário. Fato esse que deixou Assis Brasil irritado e que o levou a se manifestar – O pior mesmo é que na vida literária são os grupinhos que se formam e se autodenominam ‘os melhores’ da literatura: quando algum estrangeiro vem ao país para contato com nossos escritores, eles se apresentam e somem com o visitante para que ele não tenha acesso fora de sua área. Há ainda o autor que paga a edição

do seu livro, atrapalhando sem dúvida, o outro autor que espera que o editor seja o único investidor e, por fim, aquele escritor que paga a tradução de sua obra, ou compra a maior parte dela para distribuir aos amigos. Ele encerra dizendo: “as glórias são falsas, como já dizia aquele índio tupinambá”.

Tais relatos corroboram os escritos de Piacentini (1991) no que tange às leis que regem o mercado editorial em que ela afirma que o livro, enquanto projeto do escritor, está pronto quando ele assim o determinar e conseqüentemente o liberar para ser publicado e lido pelos leitores, concretizando-o, assim,

como obra de arte. Para completar esse processo o livro precisa ser vendido ao público como mercadoria. Logo Este duplo aspecto do livro – suporte do trabalho do escritor e mercadoria comercializável, objeto de lucro – materializa as diferenças e alguns paradoxos que permeiam não só a relação dos autores com os editores como também a própria existência dos escritores como categoria social (p. 48)

A partir desse prisma, a angústia de Assis Brasil é algo inerente ao processo que envolve desde a produção do livro até a sua publicação, o que leva a entender que o fato de uma obra literária ser de boa qualidade, não implica que ela será publicada. O mesmo acontece com a inserção de um escritor no campo de produção literária, isso requer que o autor detenha os requisitos para adentrar e continuar no campo.

Discorrendo mais um pouco sobre a vida literária desse autor, é que destacamos que ao completar vinte e cinco anos vivendo literatura, como ele se definiu àquela época “eu vivia imbuído de intelectualismo, só queria escrever”, estava dando continuidade ao ciclo do terror, com o lançamento do romance *Deus, o sol, Shakespeare* (1978), pela editora Nórdica com 136 páginas.

Assis Brasil construiu ao longo de sua carreira uma notável obra nos campos da crítica, do ensaio literário e principalmente da ficção em que se destacam a Tetralogia Piauiense, série a que pertencem *Beira rio beira vida*, seu romance mais conhecido publicado em três edições, *A filha do Meio-Quilo* em duas, *O salto do cavalo cobridor* também em três edições e *Pacamão*, em duas. Produziu também *Fábulas Brasileiras*, em que figuram *O livro de Judas*; *A volta do herói*, dentre tantos outros. Dessa forma, ele encerra:

- Escrever para mim – diz Assis Brasil – é uma necessidade inerente. O resto é supérfluo. Essa ânsia não obedece a esquema ou hora certa. Na ficção, cada livro tem um processo de criação próprio. Por exemplo, *Os que bebem como os cães* estava dentro de mim a mais de cinco anos. Vivia pensando nele. Até que a ideia passou a me agredir. Então sentei diante da

máquina e o escrevi de uma só vez. Em trinta dias, fiquei trancado no quarto, alucinado escrevendo sem parar. No fim, adoeci, mas a história inteira estava narrada (O GLOBO, 1978, p. 32).

E, assim, o escritor segue em sua produção encerrando o ciclo do terror com o lançamento de *Os Crocodilos* em 1980 e se entregando a vários outros trabalhos que por hora não cabem a essa dissertação delinear a trajetória, mas nos fica o legado de sua inalienável contribuição artístico – cultural, que nos revelou o quão é abrangente a capacidade de criação do escritor e a relação que ele consegue estabelecer entre a literatura e os mais variados temas.

4.1 A OBRA ASSISIANA ENTRE 1960 E 1970

Em fins de 1949 Assis Brasil chega ao Rio de Janeiro já tomado pela arte literária, se inscreve e ganha pequenos concursos de contos da revista *A Cigarra* e do Jornal *Tribuna da imprensa*. À noite estudava jornalismo na Pontifícia Universidade Católica, no final dos anos de 1950 cursou Filosofia e Estética no Colégio do Brasil, cuja administração estava nas mãos dos críticos e ensaístas Afrânio Coutinho e Eduardo Portela. Esse período, por volta de 1951, ganha o seu primeiro prêmio literário com o poema “*Fantasma*” em um concurso Rádio MEC, segundo Brasil (2010). Nessa época, o autor da Tetralogia Piauiense morava numa pensão e fazia suas refeições no restaurante dos Estudantes, no Calabouço, então foco de agitação política estudantil, onde conheceu o estudante Edson Luís.

Passado a sua instalação na cidade carioca, onde trabalhou no Suplemento Dominical Jornal do Brasil, em 1969 o escritor piauiense escreveu alguns artigos sobre autores como Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Adonias Filho e Guimarães Rosa. Também publicou contos produzidos por ele, além de escrever sobre cinema com o pseudônimo de Castro Muselu: “Tal pseudônimo relacionado com a sua crítica, acabou sendo citado em livros sobre a sétima arte... Tais textos foram reunidos em livro com o título de *Cinema e literatura*, em 1967” (BRASIL, 2010, p. 195). Em face da sua atuação no SDJB, fez muitos contatos com agentes literários importantes para o seu futuro como escritor, o próprio Reynaldo Jardim o convidou para trabalhar na coluna B do JB, onde ele comentava outras obras, sendo que tinha que escrever 30 linhas. Nos deteremos aqui especialmente à publicação da Tetralogia Piauiense e as obras que representam o ciclo do terror, destacando *Os que bebem como os cães* (1975).

É sabido que as décadas de 1960 e de 1970 foram marcadas por agitados movimentos políticos que abalaram o cenário literário brasileiro. Como, por exemplo, a ditadura militar. Vale realçar aqui que a publicação da obra mais famosa de Assis Brasil se deu precisamente durante a vigência da ditadura militar a destacar a sua Tetralogia Piauiense – *Beira rio beira vida* (1965), *A filha do Meio Quilo* (1966), *O salto do cavalo cobridor* (1968) e *Pacamão* (1969); e o “Ciclo do Terror”, mormente *Os que bebem como os cães* (1975) cujo foco reflete o que a ditadura representava naquela época, *O aprendizado da morte* (1976), *Deus, O sol, Shakespeare* (1978) e *Os Crocodilos* (1980). Considerando que nesse momento esse autor atua como produtor de romances, contos e como crítico literário, Como já fora abordado nessa dissertação. Em sua vigência, a ditadura militar censurou inúmeras obras em todos os setores artísticos, inclui nesse meio a arte literária. Houve perseguições àqueles que incomodavam tal regime com as vozes representadas em seus trabalhos artísticos. Muitos escritores e editores sofreram diretamente as consequências pelo fato de se manterem na oposição aos desmandos impostos pelo regime militar.

Assim, se, sua atuação no SDJB lhe abriu portas, após a extinção desse suplemento, Assis Brasil não dispunha mais do fácil acesso aos editores que lhe fora proporcionado:

Sem mais lograr o mesmo status que lhe outorgou sua passagem pelo SDJB, sem mais dispor de um salário regular, passou a buscar o seu leitor sem a mediação dos agentes literários. Enquanto sua produção estava em ascensão no recanto do seu escritório-, seu nome descia ao esquecimento, embora alguns prêmios literários tivessem lhe conferido algum destaque e rendimento financeiro (RIBEIRO, 2014, p. 83).

No período que sucede a saída do ficcionista piauiense do SDBJ, ou seja, já em 1962, ele passou pela *Enciclopédia Britânica*, cujo redator-chefe era o romancista Antônio Calado. Na enciclopédia, como verbetista e copidesque escreveu muitos verbetes sobre literatura brasileira e estrangeira com a assinatura F.A.A.B. Nesse ínterim, já pensava a sua *Tetralogia*, “Foi um projeto longo, durante quase toda a década de 1960” (Brasil, 2010, p. 31). À vista da Tetralogia Piauiense, ele assevera que escrevia dois romances ao mesmo tempo, o *Beira rio beira vida* e *A filha do Meio-Quilo*. Por ter encontrado em meio as suas cartas, uma que datava de 21 de janeiro de 1964 da Editora Paulo de Azevedo, devolvendo o romance *A filha do Meio-Quilo*, ele constatou que esse ficara pronto primeiro que *Beira rio beira vida*.

No entanto, com a divulgação do Prêmio Nacional Walmap e por entender que esse último abria cronologicamente a série desses romances regionais, tratou logo do término dessa obra. Brasil (2010) enfatiza ainda que *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão* já estavam em andamento quase que simultaneamente. Realça ainda que, em relação ao sucesso do primeiro livro da Tetralogia, o autor em desabafo argumentou “o *Beira rio beira vida*, que se tornou o mais conhecido, quer por causa do prêmio, quer por causa de uma edição popular – mal feita e não recomendada pelo autor – da Ediouro” (BRASIL, 2010, p. 31).

Assis Brasil no que concerne às suas publicações, afirma que nas décadas de 1960 e 1970 o problema editorial era conturbado principalmente para o escritor novo como ele. Quando concluiu a primeira obra dos romances regionais, sugeriram que a levasse para ser publicada pela Editora de José Olympio, que nesse período estava em ascensão: “Durante os anos de 1960 e início da década de 1970, a “Casa” fortalecia-se cada vez mais” (HALLEWEL, 2012, p. 521). Contudo, a pedido de Herberto Sales, diretor das Edições *O Cruzeiro*, o escritor dos romances lhe entregou o livro que foi publicado pela editora e obteve uma boa edição.

Vale ressaltar a importância do Walmap nesse processo, cuja sigla corresponde ao nome de Waldomiro Magalhães Pinto que foi diretor do Banco Nacional, e o jornal *O Globo* que dava apoio jornalístico ao prêmio. Em seguida Herberto Sales lançou o segundo e o terceiro romance da *Tetralogia*, em 1966 e 1967 nessa ordem. Mais tarde a editora fechou e, assim, ele foi levado a concluir a publicação da última obra que compunha os romances noutra editora, a *Bloch*. E somente em 1979, foram publicados os quatro romances da Tetralogia em um só volume, pela Nórdica Editora.

O texto a seguir possui base nas próprias palavras do autor – entrevista em anexo.

A demarcação cronológica a que se refere essa pesquisa configura-se, no seu contexto histórico compreendido durante os anos supracitados, mas por conta do momento, a partir de abril de 1964 com o Estado de exceção, o intuito é compreender como se posicionava Assis Brasil em plena produção literária frente àquela realidade. O escritor revela que não foi diretamente atingido pela ditadura militar quando publicou a tetralogia como acontecera com alguns dos seus amigos. Foi um momento delicado. Consoante Ribeiro (2014), no período ditatorial brasileiro alguns escritores, que se denominavam de esquerda, tiveram suas obras

censuradas pelo próprio partido. Havia ainda um outro grupo de artistas literários, que ao ver de Assis Brasil, tinha potencial, porém foi rejeitado tanto pela direita por conta da subversão que lhe era inerente, como pela esquerda que os tinha como alienados, “Para o crítico piauiense, o grupo ao qual se referiu como esquerda festiva impunha suas visões estratégias de legitimação, limitando a atuação dos escritores ao comprometer a autonomia do fazer literário” (RIBEIRO, 2014, p. 91).

Destarte, é necessário que se coloque que o mercado editorial apresentou-se baixo durante todo o período dos anos de 1960, o que foi agravado no pós-1964, Reimão (1996) reconhece que surgiu nessa década, no panorama cultural e editorial brasileiro, as revistas de política e cultura que representavam um espaço de debates acirrados acerca dos problemas do país: [...] “especialmente a *Revista Civilização Brasileira*, *Paz e Terra*, *Teoria e Prática*, e *Aparte*, lançadas respectivamente em 1965, 1966, 1967 e 1968” (REIMÃO, 1996, p. 49). A propósito, esse também é o momento em que o escritor piauiense publica três dos livros que compõem a sua Tetralogia Piauiense, a despeito de manter com alguns dos agentes que figuravam nesse espaço embates pessoais como Ênio Silveira, da *Civilização Brasileira*. Assis Brasil conseguiu publicar sua obra indo ele mesmo a procura de editores. E segue afirmando que, “a dificuldade de editar no Brasil é um problema, a livraria é uma piada, é o pior lugar para vender livro”

O que se tem nesse período é uma política cultural censurada, que nos anos de 1970 permanece com a atuação estatal sobre a produção e veiculação das produções culturais. São poucas as produções literárias de cunho crítico que conseguiram passar pelo crivo da censura: “Aqui e ali, algumas obras com posturas mais críticas conseguem chegar até o público, mas suas vozes não eram numerosas e altas o suficiente para encobrir a entonação da marcha ‘Pra Frente Brasil’” (REIMÃO, 2006, p. 57).

Em meio a esse mínimo de produções culturais que driblaram a fiscalização da ditadura, podemos afirmar que encontra-se o autor de *Os que bebem como os cães* (1975), que segundo ele com a publicação dessa obra teve uma ameaça maior de ser perseguido pelos militares, o que não aconteceu. E continuou expondo que fez o lançamento do livro na fundação Rui Barbosa e não foi incomodado, ao contrário de alguns colegas que foram presos, o que Assis Brasil atribuiu ao fato de esses escritores terem pertencido ao partido comunista. A despeito da insistência de seus amigos para que ele se filiasse ao partido, não aceitou alegando que “meus

livros podem ser políticos, mas eu, como ser humano, não sou político”, e assim, acredita que esse foi o motivo por não ter sido incomodado. O ficcionista e crítico revelou também que os mais atingidos pela ditadura foram os compositores e não os escritores, embora autores como Antônio Calado e Carlos Heitor Cony tenham sido perseguidos factualmente pela postura política que assumiram. Tendo em vista que as obras literárias nos anos de maior fechamento ditatorial teriam que ser vistas antes de serem editadas, os escritores resolveram se reunir com o sindicato e decidiram não mostrar os livros produzidos para ninguém. Diante disso, passaram “despercebidos”, e logo, Assis Brasil publicou várias obras e não sofreu represália.

Convém ainda lembrar que houve no mínimo duas situações marcantes na edição das obras assisianas durante esse momento, que foi a eclosão da ditadura militar e a crise do mercado editorial, ambos influenciaram de forma diferenciada a sua vida literária. A ditadura, talvez de intensidade menor que esse último, já que ele, o escritor, conseguiu “não ser notado” como uma ameaça ao sistema, por outro lado, as leis que permeiam o mercado o impediram de inserir-se e permanecer nele de maneira a compor o circuito do cânone.

Em vista do que foi exposto nesse trabalho podemos afirmar que o fato de o escritor piauiense não ter se inserido com reconhecimento no cenário cultural brasileiro, só reafirma a existência do que Bourdieu (2005) chamou de campo cultural, espaço onde se trava a luta por reconhecimento e consagração, e para tanto, as relações de poder entre dominantes e dominados, a partir da posse de um capital simbólico, determinam as estratégias de entrada e permanência nesse meio. “Muitas das práticas e das representações dos artistas e dos escritores não se deixam explicitar senão por referência ao campo do poder, no interior do qual o próprio campo literário (etc.) ocupa uma posição dominada” (BOURDIEU, 2005, p. 244). Em certo momento aproximou-se com força total desse campo, arrancado o reconhecimento da cúpula cultural que ditava as regras do mercado. Foi o que aconteceu quando ganhou o prêmio nacional Walmap com o *Beira rio beira vida* (1965). A esse respeito, entrevistado pelo jornalista Edilberto Coutinho, informou:

Assis Brasil está levantando um importante painel de pesquisa estética, história e crítica de nossa literatura. Ele também contribuiu para o romance, merecendo em 1965 o prêmio nacional Walmap, com *Beira rio beira vida* (O COUTINHO, 1975, p. 5).

Nesse sentido, vê-se a complexidade das relações entre os agentes literários e o mercado editorial que se mostra perverso àqueles que não se submetem rigorosamente às suas normas. Inquirido acerca das publicações de seus romances ainda da sua *Tetralogia*, Assis Brasil declara a Coutinho (1968):

A publicação dos romances me deu algo fundamental, creio, para o escritor, principalmente para o jovem, sem nome ainda que diga alguma coisa para livreiros, editores e leitores. A publicação, pois, me deu o que chamo de consciência profissional e, o principal, a consciência do leitor, você sentir que procuram seus livros nas livrarias, sentir que inúmeras pessoas desconhecidas se interessam pela sua obra, isso é muito importante (COUTINHO, 1968, p. 9).

Ao longo das declarações que fez a esse jornal, ele relatou que os editores e os livreiros fazem muito pouco pelo escritor brasileiro que encontravam-se em uma luta desleal, na época, com os Best-sellers, o que não o impedia de continuar publicando. Foram muitos projetos planejados, grande parte realizados, no entanto, outros não. O piauiense salienta ainda que entre a publicação do livro *Contos do cotidiano triste* (1955) e *Faulkner e a técnica do romance* (1964) passaram-se nove anos que ele definiu como “uma verdadeira luta corporal com a ficção”. A vida desse autor, pode-se afirmar, revelou-se toda voltada para a literatura, cujo ato de escrever sempre o imbuíu de prazer, o que ficou resumido em sua declaração em O Globo (1968): “Tenho todo um mundo a ser posto no papel” (p. 9).

A reclamação que Assis Brasil dispara sobre a situação do escritor encontra uma tentativa de explicação em Piacentini (1991), que atribui uma parcela de culpa a alguns escritores no que concerne ao relacionamento autor X editor, em que às vezes, o autor assume uma dependência e não tem coragem de se libertar, por temer as consequências, e agindo assim compromete os outros produtores literários. Mas esse não foi o caso do nosso escritor, ao contrário, travou lutas pela publicação de sua obra tanto com autores renomados como com editores reconhecidos, embora teve sua atuação muitas vezes barrada. “É sempre o escritor, e nunca o editor, que empenha sua existência passada, seu nome e até – em muitos casos – seu destino como homem em um novo livro entregue ao público” (LINS apud PIACENTINI, 1991, p. 84).

Assim sendo, a literatura enquanto aparelho, começa como produção, passa pelo editor que assume a decisão de editá-lo e colocá-lo à venda. Por isso, Piacentini (1991) chama a atenção para o produto literário como sendo o resultado de uma série de soluções operadas por vários filtros sociais, econômicos e culturais

ao projeto que os escritores apresentam como obra pronta. As relações entre escritor e editor sempre foram permeadas por interesses numa relação de negócios quando da tentativa de publicação das suas obras. Piacentini (1991) revela ainda como a forma que os escritores usam para chegarem até as editoras são parecidas, ou seja, quando principiantes chegam pela influência de amigos, conhecidos ou de outros escritores que intercederam junto aos editores por eles. No caso específico de Assis Brasil, foram os contatos que ele teve com outros escritores ao chegar no Rio de Janeiro e a sua atuação no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil que lhe oportunizaram o acesso aos editores.

Posto isso, é dispensável elogios à produção de Assis Brasil, que por si só revela o esmero de sua linguagem literária presente nas suas mais de cem obras publicadas.

4.2 ASSIS BRASIL E O CÂNONE LITERÁRIO

Evidenciamos, assim, no campo cultural, as demarcações pertinentes às regras de ingresso, de convivência, de permanência nele, inclui-se nesse meio, os embates grupais e individuais em busca do monopólio do capital econômico e simbólico. À vista disso, coloca Ribeiro (2014) “o autor de *Beira rio beira vida* sofreu as consequências dos entraves que enfrentou ante o campo literário daquela época”. Argumenta ainda que foram esses embates os responsáveis pela demissão do ficcionista piauiense do JB depois da extinção do SDJB em 1961. Esse fato ocorreu após uma crítica que Assis Brasil fez a Ênio Silveira contestando um artigo que este escrevera sobre a obra *O Velho e o Mar*, de Hemingway: “Eu já tinha lido o livro e me impressionado: não sabia que havia lido apenas uma síntese do romance, lançado pela Civilização Brasileira – ainda hoje esta edição anda por aí enganando o leitor brasileiro” (BRASIL, 2010, p. 22).

Dada a postura do escritor, é importante que se esclareça que ele atuou como crítico literário, o que contribuiu significativamente para a retaliação que sofrera pelos agentes dominantes no cenário cultural literário brasileiro fixado no Rio de Janeiro nas décadas de 1960 e 1970. Muito embora ele tenha sido premiado com o prêmio Walmap primeiramente com o livro *Beira rio beira vida* (1965) e depois com *Os que bebem como os cães* (1975), constitui um escritor à margem do cânone, tendo em vista que esse autor primava pela autonomia do escritor que era podada

pelos detentores do poder dentro do campo. Nesse confronto localizamos o que Bourdieu (2005) aferiu como

É assim que, no seio do subcampo de produção restrita que, estando destinado de maneira exclusiva à produção para produtores, reconhece apenas o princípio de legitimidade específica àqueles que estão certos do reconhecimento dos seus pares, suposto indício de uma consagração duradoura (a vanguarda consagrada), opõem-se aos que não chegaram ao mesmo grau de reconhecimento do ponto de vista dos critérios específicos (p. 248).

Nessa disputa, ao produtor literário só restam dois caminhos, ou ele supera aqueles que dominam o campo e conquista a tal consagração, ou submete-se às leis que determinam o funcionamento desse campo. Como Assis Brasil manteve sempre uma postura de oposição a esse sistema valorizando a obra literária menos pelo seu produtor que pela sua qualidade, permaneceu excluído pelas agências de consagração cuja esfera concentrava-se predominantemente no Rio de Janeiro no período analisado nessa pesquisa.

O reconhecimento aconteceu, embora sua inserção no campo cultural ao lado dos agentes que lá estavam já consagrados tenha sido barrada. É o que reitera a publicação do jornal *O Globo*:

O prêmio Walmap, Assis Brasil (Francisco de Assis Almeida Brasil), concorreu com o romance “Beira rio beira vida” [sic], cuja ação se passa junto ao Parnaíba e é a segunda parte de uma Tetralogia piauiense. Tendo já exercido a crítica literária, publicou em dezembro último, um estudo sobre a ficção de Faulkner, é, contudo, como romancista que Assis Brasil se sente realizado. Seu romance, quando editado, deverá constituir-se em obra capaz de sacudir nossa ficção (OLINTO, 1975, p. 12).

Naquela época, a atividade editorial estava voltada para as esquerdas e as editoras configuravam empresas de reputação no meio intelectual de várias correntes ideológicas, dessa forma, Ênio Silveira, o qual não mantinha boa relação com Assis Brasil, foi responsável pela demissão do escritor piauiense do jornal do Brasil, como já fora mencionado anteriormente. Mas vale realçar que esse editor representava um agente literário que alcançara notoriedade por criar uma linha editorial que ia ao encontro da ideologia dos intelectuais de esquerda de toda a década de 1960, além de organizar dentro do cenário editorial seu próprio mercado e público para suas publicações.

Por tudo isso, Ênio foi alvo dos militares enquanto durou o regime ditatorial. Foi um período terrível. “Nós éramos atacados de todas as maneiras possíveis e imagináveis, cerceados: intimidação a livreiros e gráficos, apreensão de livros” (In

Ferreira, 2002, p. 71). Ênio Silveira alcançou o sucesso e o reconhecimento ante o meio literário da época pelo trabalho que fez como afirma Hallewell (2012), ressaltando que esse editor detinha o que Bourdieu (2005) definiu de capitais simbólicos, no seu caso, como veio de uma família de posses, era detentor de uma espécie de capital, uma vez que o campo cultural é organizado a partir das relações de poder entre quem domina e quem é dominado consoante os capitais simbólico, econômico e cultural. Logo, a posse de um desses capitais determinará as posições dentro do campo. E isso não faltou ao editor da Civilização Brasileira que, conforme ele mesmo declara, sua condição social de nascimento era de assegurar-lhe um conforto material como bem coloca Hallewell (2012). E é com essa figura detentora de capital cultural e econômico que Assis Brasil se desentende, postura que interferiu muito no reconhecimento desse escritor dentro do cenário cultural brasileiro daquela época. Não bastasse isso, Assis Brasil envolveu-se em outra situação de confronto, algumas vezes equivocada, como o que aconteceu com Otto Maria Carpeaux, é o que aborda a pesquisadora Ribeiro (2014).

O escritor piauiense foi acusado por Carpeaux de ter lhe feito uma crítica não elogiosa a um trabalho seu, quando ainda estava no suplemento, mas Brasil garante que foi Ferreira Gullar quem a escrevera, mas mesmo assim esse fato lhe trouxe certo constrangimento. Após ser convidado por um editor, que se chamava Jacob, para escrever sobre uns autores russos, logo foi rejeitado, porque Carpeaux ao tomar conhecimento da participação de Assis Brasil no projeto, impôs logo que o convite fosse desfeito, como esse escritor tinha mais valor simbólico que o outro, o editor não hesitou em despachar o autor piauiense. Fatos como esses corroboraram para os entraves na inserção de Assis Brasil no mercado editorial, e, principalmente no campo cultural, onde os agentes que faziam literatura naquela época eram os que figuravam nele. Brasil, por isso e por outros mais não compôs o cânone literário brasileiro, tornando-se hoje um escritor à margem desse centro. Dessa forma a pesquisadora Ribeiro asseverou:

Assis Brasil – com mais de sessenta publicações só no campo da narrativa ficcional – é um estranho caso à periferia do panteão canônico, tanto pela qualidade estética de sua produção, como pela constante reedição de parte dos seus livros, garantida pela irrefutável conquista de um público leitor (RIBEIRO, 2007, p. 46).

4.3 MAIS ALGUMAS LINHAS SOBRE O AUTOR

Elencar toda a publicação de Assis Brasil durante o período pesquisado nessa dissertação é importante, embora tal relação já fora colocada em ordem cronológica noutras pesquisas, mas convém expor que entre 1960 a 1979, ele publicou aproximadamente trinta e três obras ficcionais literárias, não esquecendo as publicações em jornais de grande circulação no espaço cultural carioca; fez introduções e prefácios de livros de autores brasileiros, bem como Samuel Rawet, Clarice Lispector e muitos outros; escreveu também introduções e prefácios de livros de autores estrangeiros como de Goethe, Dante, etc; produziu ainda em revistas, enciclopédia, dicionários e ainda atuou como crítico literário até 1970.

Houve algumas lacunas durante o seu período de produção, mas sempre foi tido como um escritor que publicava muito, mormente naquela época, não obstante alguns entraves que ele encontrou já tratados anteriormente nessa pesquisa. Aos vinte e cinco anos de ficção, em 1979 ele reedita os quatro romances da *Tetralogia* pela Nórdica, é o que mostra *O Globo* (1979), que atesta a prerrogativa do orgulho que os piauienses têm dos romances do escritor a ponto de serem cobrados no vestibular de Teresina.

Arguido pelo jornal *O Globo* a respeito dos vinte e cinco anos de literatura, Assis Brasil declara:

Não costumo separar a significação social da significação estética da literatura, porque ela documenta, denuncia, critica a vida ao nível de uma realidade artística, com uma linguagem específica. A cidade de Parnaíba e a minha experiência lá forneceram o material de trabalho, estilizado, a partir de uma visão de vida e da literatura: visão universal do homem, a sua condição. A visão particular acaba por ser uma visão panorâmica, este é o segredo da arte (MENEZES, 1979, p. 40).

A esteira dos seus livros, da arte que é a literatura na vida desse escritor, nos apropriamos da concepção de Chartier (2001) em que ele estabelece a diferença contundente entre o livro como matéria concreta que desvincula-se do seu autor e passa a pertencer ao leitor que o compra, e o livro como enunciado dirigido a um público, fazendo-se propriedade de seu autor podendo ser posto em circulação somente por aqueles que constituem seus mandatários.

Nesse sentido, observamos que a obra do ficcionista piauiense figura nessas duas vertentes, uma vez que ele precisa autorizar sua edição, por ser o criador dessa arte, e por outro lado, quando veiculada, assume conotações que por vezes podem não significar a intenção de quem a produziu, é o que acontece com *Beira rio beira vida*, que no seu interior as personagens possuem nomes e características que

lembram pessoas reais, o que rendeu ao romancista algumas inimizades. A respeito disso, ele assevera que:

Recentemente, o professor José Maria Vasconcelos lançou um livro sobre minha obra de ficção, mas teve o cuidado de ir a Parnaíba “fotografar” os meus personagens. E o que encontrou? Apenas supostos personagens ressentidos e me odiando. Devo dizer que eles nada têm a ver com os meus romances: há coincidência de nomes, de situações, o que é mais uma prova de que ‘a geografia humana’ é universal (MENEZES, 1979, p. 40).

Segundo o romancista, o professor Vasconcelos acertou quando concluiu que a intenção de Assis Brasil não era difamar ninguém, mas desmascarar, denunciar uma sociedade envelhecida, egoísta e decadente. E o meio que ele usou foi a ficção, como documento e arte. À vista da data de publicação do primeiro romance da *Tetralogia*, 1965, crê-se que para o autor, cercado pelas faíscas do pós-1964, escrever romances regionalistas seria mais prudente. Não estou aqui dizendo que o escritor foi alienado, mas cauteloso, lembrando que ele afirma não ter sido incomodado durante o regime militar.

E são os romances regionais que perduram todo esse período, a destacar a publicação de *Pacamão*, que fecha esse quarteto literário, em 1969, um ano após a deflagração do Ato institucional número cinco – o AI-5 que promovera censura a quem se revelasse subversivo aos desígnios dos militares. Passando à década de 1970, sua produção literária é mais combativa, o que se pode observar em *Os que bebem como os cães* (1975), que recebe a denominação por alguns estudiosos de romance de resistência.

Nesse aspecto, a proximidade com a realidade dos anos de chumbo mostra-se uma variante no sentido próprio da postura do romancista, que afirmara não ter sido incomodado pela ditadura, o que leva a pensar que ele se mantivera neutro, ou calado temendo as consequências daquele regime. No entanto, essa obra o revelou combativo como escritores como Antônio Callado, ao publicar *Quarup* em 1967, por exemplo. É a sua revelia que o livro *Os que bebem como os cães* ganha a conotação, apesar da coincidência temática do livro que suscita situações vivenciadas por presos políticos naqueles anos, de documental, pelo público leitor inclusive nos centros acadêmicos, como expõe Ribeiro (2014):

Por ser considerado como representativo de um corpus, por vezes, denominado de romance de resistência, que vigorou na esfera do contrapoder, durante os chamados ‘anos de chumbo’, *Os que bebem como os cães* terminou sendo considerado por diversos analistas, à revelia do autor, sob a rubrica de documental (RIBEIRO, 2014, p. 185).

Vale lembrar mais uma vez Chartier (2011) quando diz que o vínculo entre obra e autor no que cerne ao discurso proferido por ela quando em circulação se desfaz, “Ora, tal ligação não é nem universal nem imediata, pois, se todos os textos foram realmente escritos ou proferidos por alguém, nem por isso todos estariam vinculados a um nome próprio” (p. 264). Nesse prisma, a pesquisadora destaca na obra supracitada a supremacia estética em relação ao documental, mas essa discussão não é nossa. O que nos interessa é compreender a inserção do ficcionista piauiense em um momento histórico de censura às artes.

Na década de 1970 a literatura revelou-se um centro de atenções e de debates culturais na visão de Reimão (2008). Nessa perspectiva, pode-se colocar que nos anos de 1960 o âmbito artístico cultural articulou-se de modo diverso da década posterior, dado que durante esse período na produção cultural o que se sobressaiu foram os setores da música, do cinema e do jornalismo deixando a literatura em segundo plano, o que só mudou a partir de 1970, quando o eixo cultural voltou-se para a literatura que Conforme Holanda (apud REIMÃO, 2008, p. 152): “expressa, nas opções de linguagem, produção e mercado, sintomas significativos de um debate vivo dentro do campo cultural”. Assim, observamos que as produções nesse momento apresentavam um repertório de romances, cujos horizontes temáticos abordavam os aspectos ideológicos e políticos da época. Daí dizer que Assis Brasil enveredou por esse caminho, embora ele não veja assim, com a publicação do ciclo do terror iniciado em 1975 e continuado até 1980 com *Os Crocodilos*.

Sandra Reimão, elenca a lista dos dez livros nacionais mais vendidos em 1975, com base em dados mostrados pela revista *Veja* de dezembro desse mesmo ano, entre os quais não figura a obra *Os que bebem como os cães*, cuja publicação se deu exatamente nesse ano. Ante esse fato, se confirma a declaração de Ribeiro (2014) quando ela assevera que o ciclo do terror não teve o devido reconhecimento da crítica.

No ano seguinte, a mesma revista lança novamente a listagem das obras mais vendidas, porém agora o critério utilizado foi a partir da categoria ficção e não ficção, e mais uma vez a obra de Assis Brasil não apareceu, não obstante o caráter de denúncia que permeia toda a obra. Essa temática caracterizou as obras literárias produzidas naquele contexto histórico político do país como reitera Reimão (2008, p. 153): “Na década de 1970, especialmente em meados dela, pode-se afirmar, a

literatura nacional produzida no calor do momento desempenhou um papel central de resistência.”

É importante assinalar que o primeiro livro do ciclo do terror pode ser percebido como um relato que a ficção faz ao reinventar a realidade, dessa forma a afirmativa de que ela reflete o contexto da ditadura militar se faz pertinente, considerando também a declaração que o autor fez ao jornal *O Globo* (1979) que ela estava em sua cabeça havia quatro anos antes de publicá-la. À vista desse fato há quem veja *Os que bebem como os cães* como um romance publicado no momento de abertura política do país, o que pode ser questionado, considerando que naquele período foram dados apenas os primeiros sinais dessa abertura, que se iniciou de fato a partir de 1977.

Mas essa é uma leitura que fica a cargo do leitor, desde o mais desavisado ao mais erudito. A respeito dessa liberdade, a obra ficcional produzida pelo escritor piauiense durante as décadas pesquisadas nesse estudo, suscitam as mais variadas leituras. Dalcastagnè (1996) que tratou acerca da obra ficcional dos anos ditatoriais fez várias abordagens sobre o mercado de livro no que tange ao autor, ao leitor e à própria obra literária, especialmente aquela que se propunha a esmiuçar a vida sob opressão e sob a ditadura não só como pano de fundo. Segundo ela, são romances documentais e inerentes a uma época que ainda se tem muito a descobrir.

Assis Brasil, sempre um trabalhador intelectual, durante a ditadura militar no período compreendido entre 1967 e 1968 lecionava técnica de jornal na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Um fato curioso é que um dos temas de aula de Assis Brasil foi o assassinato do jovem estudante Édson Luís Souto no restaurante dos estudantes no Calabouço, ele estava lá: “Os estudantes levaram o corpo do garoto para a Cinelândia, no centro do Rio, e desfilaram até a Assembleia Legislativa, sou testemunha da História” (BRASIL, 2010, p. 196). Sobremaneira esse escritor piauiense vivenciou muitos episódios que marcaram a sua vida literária nas décadas de 1960 e de 1970.

Esse período, como bem coloca Brasil (2010) foi significativo na vida do escritor com muitas publicações e representou também um momento áureo em que colecionou vários prêmios literários a destacar o Prêmio Nacional Walmap/O Globo com *Beira rio beira vida*, em 1965, Rio de Janeiro. Prêmio Clube do Livro com a novela *O livro de Judas*, em 1966, São Paulo. Walmap (Menção Honrosa), com o romance *O salto do cavalo cobridor*, em 1967. Walmap (Menção Honrosa) com a

novela *Ulisses, o sacrifício dos mortos*, em 1969. Walmap (Menção Honrosa) com o romance *Deus, o sol, Shakespeare*, em 1971. Prêmio Secretaria de Cultura da Guanabara, com o romance *A volta do herói*, em 1971, Rio de Janeiro. Walmap (Menção Especial com dotação em dinheiro), com a novela *A rebelião dos órfãos*, em 1973. Prêmio Joaquim Manuel de Macedo/Secretaria de Cultura de Niterói, com o romance *Os que bebem como os cães* (com o título Resgate de Sangue), em 1975, Niterói. Walmap (novamente o primeiro lugar) com o romance *Os que bebem como os cães*, em 1975, Rio de Janeiro. Prêmio Clube do Livro, com o romance *O aprendizado da morte*, em 1976, São Paulo. Prêmio Fundação Cultural de Brasília, com o Romance *Deus, o sol, Shakespeare*, em 1979, Brasília. Prêmio Fernando Chinágia/União Brasileira de Escritores, com a novela infanto-juvenil *Um preço pela vida* (primeiro episódio de *As aventuras de Gavião Vaqueiro*) em 1979, Rio de Janeiro.

É interessante observar que Assis Brasil recebera o primeiro e o último lançamento do prêmio Walmap em 1965 e 1975 respectivamente. Em entrevista concedida a Ribeiro (2014) ele relata que todos temiam que a entrega do prêmio, em 1975, fosse interrompida pela polícia em decorrência da temática abordada pela obra que era a tortura de um preso político e, assim, incomodassem os participantes ou os organizadores do evento, por isso algumas medidas foram tomadas. O lugar escolhido para a entrega da premiação foi a Instituição Casa de Rui Barbosa que na ocasião estava cercada por policiais que não permitiam a entrada de jornalistas, ele mesmo ainda conseguiu convencer alguns policiais a deixarem entrar uns jornalistas e dessa forma aconteceu. O prêmio foi entregue ao escritor por Carlos Drummond de Andrade. Vale lembrar que quem entregou o primeiro prêmio Walmap ao romancista foi Guimarães Rosa.

A exposição acima serve para mostrar o reconhecimento dado ao escritor piauiense durante aqueles anos de intensa produção artística. Mas o que se percebe é que todo esse momento especial não foi suficiente para que ele fizesse parte dos maiores escritores do Brasil. Como já fora exposto nessa pesquisa, o autor de *Beira rio beira vida* conviveu com muitos escritores que hoje são consagrados e escreveu artigos e ensaios sobre a obra deles durante as décadas supracitadas.

Posto isso, algumas escolhas do escritor podem ter comprometido a conquista do seu espaço no campo cultural literário, talvez isso tenha realmente marcado a vida desse autor. Na época da publicação de *Beira rio beira vida* (1965),

após ter recebido o prêmio, não procurou a editora José Olympio que promovia seus autores e tinha papel de destaque no cenário brasileiro naquele período. A propósito dessa afirmativa, Hallewell (2012) faz uma exposição do sucesso dessa editora que entre 1960 e começo de 1970 estava ainda mais fortalecida com a expansão da editora, cuja produção alcançou 7.500.000 exemplares e 146 títulos, dos quais 110 eram de autores nacionais. Isso se devia ao fato de ele ter um bom relacionamento com os agentes produtores de arte literária, os autores e os leitores, sendo que esses últimos eram incentivados pela editora a escreverem aos autores aos cuidados da editora, certos que teriam suas cartas entregues.

Esse comportamento era contrário ao dos seus concorrentes que pela postura tradicional que mantinham, viam, a obra mais pelo lucro: “[...] O editor tradicional do Brasil que se mantinha distante, quase desdenhoso, da literatura e dos homens de letras, vendo numa obra apenas as perspectivas comerciais imediatas” (HALLEWELL, 2012, p. 496). Muito embora a primazia que lhe era inerente era disputada pelo seu maior concorrente, a Civilização Brasileira. A exemplo da relação que possuía com seus autores, Rego (apud HALLEWELL, 2012, p. 497) coloca:

É o amigo de todos os instantes e em todas as horas, em todas as circunstâncias. Às vezes parece um furacão da Jamaica. Mas é só parecer. Atrás da fúria, está a ternura do homem de lágrimas que estão à flor dos olhos como fonte em pé de serra. Este é o maior J. Olympio. Maior que o editor tem sido um gigante na tormenta, o editor de literatura que se projetou nos centros de cultura do mundo com sua Casa que é um modelo em tudo: na seleção de valores, na honestidade de comércio, no bom gosto da matéria que trata... Acreditando nos livros que faz com a alegria do pai que em cada filho descobre uma revelação de Deus.

O resultado de tudo isso foi ele ter conseguido transformar a livraria em um lugar onde os escritores e artistas de todas as matizes se encontravam e discutiam literatura. Retomando a questão de Assis Brasil ter procurado a editora O Cruzeiro de Herberto Sales e não a que estava em maior evidência, a José Olympio, no período da publicação do primeiro romance da *Tetralogia*, é explicado pela entrevista que esse autor concedeu a Ribeiro (2014), onde ele diz que essa história tem relação com uma visita que o escritor fez a um amigo, Álvaro Lins, e na ocasião, ele expos a grande admiração que tinha pelas obras de Herberto Sales e José Cândido de Carvalho e sobre as quais já havia escrito.

A posteriori, o tal amigo Álvaro Lins comentou com o editor Herberto Sales acerca da admiração que Assis Brasil tinha por ele, dessa forma os dois se conheceram pessoalmente, intermediado pelo Álvaro e se tornaram amigos, o que

propiciou a publicação de *Beira rio beira vida* (1965) pelas Edições O Cruzeiro. A vista desse acontecimento, Assis Brasil. Em relação à editora José Olympio declara:

Ele esperava, naturalmente, que eu o procurasse depois do prêmio, como muitos o faziam. Alguém me falou que ele andou perguntando sobre o vencedor do Walmap, mas não veio a mim. Herberto fez uma edição de dez mil exemplares e o livro participou das colunas dos livros mais vendidos (RIBEIRO, 2010, p. 225).

Percebemos, assim, que, no mercado editorial, é preciso estabelecer os contatos com os agentes que estão em uma posição de destaque para que se consiga uma aproximação com os já consagrados e conseqüentemente a aceitação no meio. E essa ideia vai ao encontro do pensamento Bourdieusiano quando ele procura definir a noção de campo de produção literária e evidenciar as lutas internas pela dominação dentro dele. Nesse intuito, vale destacar Bourdieu (apud CHARTIER, 2011, p. 140):

[...] sempre pensar as relações que podem estar visíveis nas formas de coexistência, de sociabilidade, ou de relações entre indivíduos, ou ainda de relações mais abstratas, mais estruturais, que organizam o campo [...] os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e constituídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros.

Sobre o exposto acima, observamos que a inserção no mercado prescinde de estratégias que a favoreçam e que estejam vinculadas à maneira como as lutas internas se estabelecem. Com efeito, aqueles que dominam o campo irão determinar a entrada e saída de outros agentes. E, se, o escritor se esquivar de participar desse jogo, a conquista do seu espaço ficará comprometida. Apesar do escritor piauiense ter tido uma boa recepção pela crítica, a sua passagem pelo reconhecimento, principalmente após o prêmio Walmap (1965), deu-se de forma profícua, porém, efêmera, uma vez que atualmente não figura entre os ditos consagrados, embora, ainda, a sua arte literária seja permeada por uma riqueza de finuras estilísticas. Em entrevista à revista *Revestrés* (2012), Assis Brasil declara que sempre viveu da literatura e, naquela época, além dos livros que publicava, escrevia artigos e críticas para jornais e ganhava dinheiro com isso. Arguido sobre sua relação com as editoras, mais uma vez destaca que o lado editorial é muito complicado, e em geral elas fazem um contrato de edição,

Eu sempre fiz isso: eu mando o livro e a editora responde se foi aprovado e me manda um contrato. É ele que traz informações sobre a quantidade de

livros por edição e outras coisas. Quanto aos direitos autorais, é praxe no Brasil o autor ganhar dez por cento sobre as vendas (BRASIL apud SOARES et. Al. 2012, p. 10).

Ele diz ainda à revista que não vende o livro para a editora, mas assina um contrato e, por isso, o editor não pode mexer. No entanto, já aconteceu da editora enviar a obra pra uma revisão antes de editá-la e o livro voltar todo marcado a lápis. Esse fato ocorreu com a José Olympio, quando ela foi vendida à empresa multinacional Xerox, cuja direção ficou nas mãos de Maria Luíza Queiroz, irmã de Raquel de Queiroz, após a morte de José Olympio. Nesse momento, a editora já não possuía o prestígio de antes, como bem expõe Ribeiro (2014). Retomando o relato da revisão da sua obra, quando a editora mostrou ao autor as alterações feitas, e perguntou-lhe o que achou do resultado, ele percebendo que seu estilo mudara, pediu uma borracha, apagou todas as alterações e disse: “O meu texto é este, se você quiser publicá-lo, tudo bem” (RIBEIRO, 2014, p. 226). A partir daí, percebe-se como as convicções do ficcionista piauiense são fortes.

É por tudo isso que nos arriscamos a defender a postura de que esse ficcionista, por vezes, foi um dos que colaborou para que seu nome não esteja ainda hoje figurando entre aqueles que compõem o quadro dos grandes escritores do cenário cultural literário brasileiro. “Costumo dizer que minha autonomia crítica acarretou prejuízo para minha carreira, enquanto crítico e enquanto ficcionista” (RIBEIRO, 2014, p. 220). Ao fazer essa declaração, Assis Brasil assume a sua carga de responsabilidade ante a problemática da sua inserção no mercado editorial, e conseqüentemente o reconhecimento da sua obra junto ao circuito canônico brasileiro. Manteve, à época destacada nesse estudo, contatos com expoentes da literatura que ganharam notoriedade permanente. A observar, por exemplo, o seu contato com Guimarães Rosa e Clarice Lispector em um momento que ambos ainda estavam traçando suas histórias na literatura. Vale salientar que o crítico piauiense fora o primeiro a escrever sobre o romance *Grande Sertão: Veredas*, que de início foi alvo de reprovação equivocada. Logo, Assis Brasil publicou três artigos sobre a obra, enfatizando a sua linguagem inventiva e renovadora que muitos críticos despreparados não souberam perceber. Quanto ao contato do crítico com esses renomados da literatura, vale citar que a primeira versão de *Beira Rio Beira Vida* foi parar nas mãos de Guimarães Rosa, que teceu elogios ao romance, e por isso, foi convidado pela direção do Banco Nacional, em um almoço comemorativo a lhe

entregar um cheque de dois milhões de cruzeiro, pela conquista do primeiro lugar na disputa pelo Walmap.

No que cerne à escritora Clarice Lispector, em entrevista concedida a Francigelda Ribeiro, ele relata que certa vez, Clarice o apresentou uma pasta enorme contendo vários textos, alguns já publicados, outros não, e pediu que ele os classificassem quanto ao gênero. Diante desse fato o crítico piauiense deteve-se à incumbência, o que definiu como tarefa árdua, porém prazerosa. Ao final das leituras, ele sugeriu que os textos poderiam ser classificados como contos ou romance. Mais tarde, a escritora publicou a obra e a definiu como ficção. Nesse mesmo período, 1969, Assis Brasil lançou um livro sobre a obra de Clarice. Assim, entendemos mais uma vez que esse romancista em dado momento alcançou significativa importância entre os ditos consagrados.

A busca por uma explicação convincente à respeito da inserção do autor de *Beira rio beira vida* no meio literário das décadas exploradas nessa dissertação fez-nos esmiuçar e enveredar em um contexto social, político e cultural, que suscita cautela e ainda há muito o que revelar. Não obstante a problemática de se reconhecer um autor como pertencente ao cânone ou não, prescinde, antes que se faça um reconhecimento da existência de um modelo predominante que contenha os requisitos para ser considerado de fato um paradigma no mundo das artes em geral, porém essa não é a nossa intenção nesse momento. Nos interessa perceber a real posição que escritor piauiense ocupou ante o cenário cultural brasileiro, e os motivos que o levaram a ocupar tal posição.

Em meio a obra que revelou Assis Brasil, duas merecem especial atenção, *Beira rio beira vida*, e *Os que bebem como os cães* vencedoras do prêmio nacional em 1965 e 1975 respectivamente como já fora explicitado. Tais obra demonstram o comprometimento do seu autor com a realidade. Por tanto é pertinente uma breve passagem por elas como forma de reiterar a competência inerente ao escritor que não deixa a desejar no que tange os princípios exigidos pelo circuito canônico. Em se tratando de *Beira Rio Beira Vida* percebemos que o autor destacou-se não somente pelo enredo, mas pela sua arte criadora, conforme Fausto Cunha (In BRASIL, 2008), que acrescenta ao afirmar que o autor não impõe a seus personagens a regra do jogo.

É importante que se coloque que houve uma versão primeira desse romance, cuja qualidade estava longe da edição final. Na verdade a reedição

apresentou-se melhorada, o que surpreendeu Cunha, mas não por ele duvidar da capacidade do autor de transformar a obra, mas porque dificilmente um autor reestrutura livros concluídos, sobretudo no Brasil, onde o processo editorial é tão precário, uma vez que, o romance distancia-se cada vez mais do presente e, assim, o escritor perde as vivências originais. À medida que os livros vão sendo longamente trabalhados, podem, às vezes ficar mais perfeitos, como também podem incorrer na frieza da obra. Cunha (In BRASIL, 2008) continua enfatizando que a despeito da facilidade de leitura do livro, é uma grande obra com especificidades próprias, em que Assis Brasil não se submeteu ao narrativo puro e simples, ao anedótico. “Não pretendia contar, como observador privilegiado, a história de vidas que não eram a sua. Partiu para o romance com uma aguçada consciência criadora, mais ainda, com a consciência do autêntico” (CUNHA In BRASIL, 2008, p. 125). Toda essa destreza que envolve a produção assisiana concorreu para o sucesso que a obra alcançou a partir do seu lançamento, constituindo um dos livros mais lidos dentre a ficção da literatura piauiense.

A sua preocupação com a realidade é desvelada desde o início do romance, o que se percebe pelo uso abundante dos diálogos, processo definido como perigoso por Cunha. Ainda segundo ele, o romancista não comete o erro de invadir o mundo dos seus personagens como fazem outros escritores. *Beira rio beira vida* vive menos dos seus diálogos do que dos seus silêncios. O autor pela sua linguagem bem elaborada apresenta no livro a miséria vista pelos miseráveis e não pelos seus patronos intelectuais. A obra surpreende os mais renomados críticos da época, pois ela surge em meio a uma literatura de revolta desvelando-se como inovadora nessa ordem de ideias. Constitui o retrato insolúvel de uma sociedade reprimida pelo primitivismo capitalista, onde ela se apresenta estratificada, uma vez que as prostitutas são prostitutas, os pobres são pobres e os ricos permanecem ricos à revelia do aspecto financeiro, cuja fuga é quase impossível. A respeito disso Cunha (In BRASIL, 2008, p. 126) assevera:

Mais uma vez *Beira rio beira vida* é um livro oportuno, porque aparece no momento em que nosso país sofre a mais brutal pressão capitalista de sua história, em que de todos os lados o povo vê fecharem as janelas da respiração econômica.

Dessa forma, pode-se compreender o mérito conferido ao primeiro livro da Tetralogia quando saiu vencedor do tão importante prêmio Walmap. Publicado após

o golpe de 1964 que inseriu o país em um contexto de muita repressão política, o autor consegue desenvolver uma criação magistral do ponto de vista literário e humano. A linha temática segue os quatro livros que compõem a Tetralogia, cujo enfoque sociológico está voltado para uma prática política conscientizadora. Daí afirmar que a literatura produzida por esse escritor configura-se como engajada. Segundo Brasil (2008), a obra supracitada propicia ao leitor uma visão de um trabalho perseguido por mais de dez anos. Ele coloca que antes da Tetralogia, já tinha outras experiências na ficção, mas naquele momento o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* o sufocava,

Estava pagando, na época, o que todo intelectual jovem paga como tributo à sua descoberta do mundo – o mundo social e material: crítico num jornal de projeção, leituras várias e esnobes, contatos com inúmeros escritores [...] (BRASIL, 2008, p. 455).

E, logo deu início à produção que o tornara conhecido no meio cultural carioca, cuja técnica de construção o diferenciava dos demais romancistas daquele período, pois propositalmente ele preocupou-se em não repetir os chavões e os lugares comuns que eram inerentes aos romances tradicionais, buscando sempre a simplicidade inovadora quer fosse pela técnica, quer fosse pela linguagem, o que causou espanto aos críticos da época que apesar da simplicidade, a obra é possuidora de uma técnica sofisticada, exigência da própria trama, diz Brasil (2008).

Nessa perspectiva, vê-se que a Tetralogia trata o meio social como um espaço estreito que parece apagar as consciências, eliminar os valores, para com a miséria de caráter social incrementar um quadro que angustia qualquer homem lúcido, ou mesmo qualquer artista comprometido com o seu tempo e a sua realidade. Tal assertiva corrobora ainda mais a ideia de que a obra de Assis Brasil é contemplada com uma proposta de cunho combativo, resistente. O que foi ao encontro dos desmantelos sociais, que se mostram atemporais no contexto brasileiro mais especificamente.

Enquanto se estabelece o regime ditatorial, o escritor volta-se para as suas raízes e evidencia as facetas de uma sociedade opressora. Diante das observações sobre essa obra, os críticos que a julgaram comungaram do mesmo ponto de vista, em que o autor dos quatro romances retoma o tema nessas obras com uma roupagem e uma noção psicológica dos personagens que se coadunam e se completam. Vale esclarecer que não buscamos uma análise propriamente dita das

obras assisiana, porém é imprescindível que situemos a estrutura do seu fazer literário para que se veja o quão elaborada foi a sua produção, mesmo diante dos conflitos históricos e políticos da época.

No tocante a obra *Os que bebem como os cães*, podemos afirmar que também faz parte de uma série de obras, cujas narrativas são voltadas para o contexto social, que posteriormente ficaram conhecidas como *Ciclo do Terror* e que embora representem narrativas autônomas interligam-se pelas experiências que envolvem seus protagonistas. A vivência desses personagens estão imbuídas de momentos aterrorizantes, contudo, o terror a que se refere a obra corresponde, como expõe Ribeiro (2014) à perplexidade dos protagonistas diante das injunções sociais, da opressão e das zonas abissais que se instalaram no cotidiano dos mesmos.

Vale relembrar a proximidade desse cenário com o da realidade do Brasil naquela época. Apesar da independência dos romances, o sentido da postura de terror só pode ser compreendida pelo conjunto das narrativas. Em Brasil (2010) encontramos uma declaração do autor que afirma que quando iniciou a produção desses romances não tinha ideia que seria um novo ciclo, assim, depois veio *O aprendizado da morte* em 1976, uma das obras de sua predileção e seguiu escrevendo as demais que fechariam o ciclo do terror. Dessa forma, o livro que inicia o ciclo ganhou mais propulsão que os outros, pelo forte teor de significação que possui. Que segundo Moraes (In BRASIL, 1975, p. 141),

Um livro que merece ser lido, lido e meditado, sobretudo pelos poderosos. Pelos que julgam dispor, ideologicamente, da imunidade da força e da intangibilidade da tortura. Uns pobres doentes, na verdade da psiquiatria, a necessitarem do socorro da cura, contudo, perigosos neuróticos no exercício do mando.

O que vemos na produção assisiana desse ciclo é que o social recobre a inquietação humana e, assim, envolve toda a sua escrita literária. Na verdade, essa característica se mostra inerente à arte de Assis Brasil, quer como ficcionista, quer como crítico literário. O contexto social e político constituem material que impulsionam a sua criatividade, que o fazem produzir literatura em sintonia com o mundo. Ainda consoante Moraes, *Os que bebem como os cães* representa uma obra universal e sem fronteiras históricas, embora tenhamos que repudiar, juntamente com o autor, a concepção de que a violência esteja na própria essência do ser humano.

Publicar em um espaço democrático representa travar uma luta com o mercado que se revela recheado de complexidade, agora, publicar em um meio repleto de tensões fervorosas, cuja política engloba um regime ditatorial, torna-se mais complicado, em decorrência das consequências que o enfrentamento a tal realidade pode representar. E foi no clima de tensões que o escritor piauiense lançou esses romances que se mostram de resistência, embora não tenham sido alvo da censura e da violência deflagrada naquele período em que expressar qualquer posicionamento contrário aos ideais governamentais levaria a responder por isso. Assis Brasil, ante a tal contexto, não só escreveu com habilidade sobre esse cenário, como deixou nas entrelinhas aparecer seu olhar humano sobre as agruras da vida:

O homem – diz o autor – não pode, não tem o direito de violentar o seu semelhante, jamais se justificando (e este constituirá o fundamento ético da narrativa) a opressão e a violência para os que não se submetem, para os que pensam (MORAES In BRASIL, 1975, p. 141).

À vista dessa postura, o escritor piauiense elaborou toda a sua produção, além de respingar sobre sua carreira interferindo sobremaneira na sua consagração junto ao campo de produção cultural literário brasileiro. No entanto, sempre manteve tal postura ao afirmar que:

Conhecemos a verdade, não pela razão, mas pelo coração, isso porque a razão não é a única faculdade do conhecimento da verdade. Existe a outra, que não é racional nem intelectual, aquela que se refere ao sentimento ou ao instinto, e que é o coração (PASCAL apud BRASIL, 2010, p. 185).

Reafirma-se, então, que ao lado da sua firme visão de mundo, encontra-se um apreço pela condição humana. Assim, no que cerne o livro que exprime a estética do terror, Moraes (In BRASIL, 1975) assevera que ele configura um exemplo da primazia e eficácia da adequação do conteúdo e da expressão, em que se ausentam os recursos sofisticados que perturbam a elocução sem comprometer a compreensão da leitura que se revela fácil, porém difícil para o leitor apenas preparado para os momentos descomprometidos com a vida.

Diante dos conflitos estabelecidos pelo sistema, e alheio ao processo de filiação a algum partido político, Assis Brasil conseguiu sobressair-se em sua obra mesmo apontando os desígnios do Estado de exceção que se impunha ao país trazendo consigo uma vasta limitação que atingiu todos os setores, incluindo-se aí a literatura. *Os que bebem como os cães* significa um romance sem precisa

identificação individual, pois conforme Emanuel de Moraes, há nos seus personagens a possibilidade da identificação de qualquer ser humano, desde que cometido o pecado de contrariar a ideologia dominante. Dessa forma, tanto a *Tetralogia piauiense* quanto o *Ciclo do Terror*, nesse caso, enfatizando o livro que o inicia, observamos que nas duas produções o autor expõe seus personagens a situações de angústia ante as injustiças pungentes ora pelas imposições sociais, ora pela conjuntura política.

Nesse prisma, reitera-se quão hábil se deu a produção do escritor piauiense naquela época que restou-lhe a premiação com o Walmap pela segunda vez com uma obra que na visão de Moraes implica em mostrar que aqueles que não se aprazem com o circo, por certo o apreciarão, assim como será execrado porque constitua obra literária de mérito e um dos mais autênticos depoimentos em defesa dos inalteráveis direitos dos homens. Com isso destacamos a seguinte passagem:

A luta na selva das letras é medonha, para o romancista e para o eventual jurado. Mas os livros foram sendo selecionados, os melhores sempre afloram – o destaque veio para *Os que Bebem como os Cães*, um romance adulto, de escritor profissional. Foge às linhas costumeiras da ficção nacional, é um relato inteiriço da angústia de viver num cárcere, sem liberdade e sem opção. Depois a surpresa maior : o romance de Assis Brasil, o ganhador do Walmap de 1965, com o extraordinário *Beira Rio Beira Vida*. Agora, outro romance extraordinário, outro prêmio . Mais do que justo, merecido (CARVALHO In BRASIL, 1975, p. 3).

As obras ficcionais começaram a envolver o escritor piauiense de tal forma que após o lançamento da Tetralogia, ele partiu para a produção do ciclo do Terror, ou seja, mais uma série de romances históricos caracterizados pela temática de resistência, embora o próprio autor não simpatize muito com essa interpretação, ou ao menos teme que seu romance seja lido considerando tão somente seu eixo temático, que na opinião do autor possui valia menos pelo enredo que pela dimensão estética. Ribeiro (2014) recorre a estrutura de *Os que bebem como os cães* para mostrar a organicidade da obra e o que ela definiu como equilíbrio de concepção como sendo elementos indispensáveis para se compreender a ideia de transcendência que assumiu posição central na produção assisiana especialmente no período abordado nessa pesquisa.

Não se deve entender as abordagens desse capítulo como análise das obras, mas como referências intrínsecas para a compreensão do estudo aqui proposto, uma vez que foram as produções dos anos de 1960 e 1970, mormente os seus romances históricos que imputaram ao escritor piauiense um espaço de

reconhecimento maior, embora efêmero. Um produtor literário que valeu-se da arte para expressar seu olhar crítico ante o mundo em que vive, e o fez bem, o que é comprovado pela crítica que recebeu seus feitos literários e teceu vários julgamentos evidenciando o seu estilo inovador e eficaz no que tange a realização do seu projeto literário. Escritor e crítico literário, duas categorias que se destacam em Assis Brasil traduzindo o estilo que toca sua obra. Assim, Brasil (apud RIBEIRO, 2014, p. 176) declara que, “a concepção artística é responsável pela plausibilidade e coerência da criação, em sua totalidade expressiva”. Dessa forma é que o escritor conseguiria estabelecer autonomia ao mundo fictício dos seus romances históricos sem querer revelar seus mistérios, mas sugeri-los por meio de mecanismos artísticos específicos.

E foram esses mecanismos que engendraram seus livros e, assim, o tornaram capaz de juntar-se aos que já compunham o quadro de grandes realizadores do processo literário brasileiro, mesmo sem o devido reconhecimento que lhe cabe. Tal assertiva encontra suporte em Ribeiro (2014, p. 177) que ao analisar o livro que inicia o ciclo do terror, diz:

No *Ciclo do terror* de modo amplo, mas, sobretudo, no romance em questão, os episódios são compostos por tensões entre várias forças concorrentes e coplanares cujas direções serão sempre espelhadas no *tour de force* técnico utilizado no romance. Em se considerando os princípios gerais da narrativa, há presos políticos dominados por agentes que representam o Estado; entre si, tais instâncias representam forças concorrentes; por estarem no mesmo espaço físico, podem ser denominadas também de coplanares.

O romance de que trata a citação acima, demonstra uma arena estilística usada pelo escritor que lhe confere a liberdade e habilidade ao abordar temas delicados, como o que retrata a barbárie e o terror instalados pela ditadura militar. Em *Os que bebem como os cães* observamos toda a veemência das forças impositivas do sistema opressor, nessa diretiva vale colocar que a revelia do autor a obra abre um leque de interpretação, a depender do nível de conhecimento do leitor, mas sempre na direção de combate. Diante das exposições feitas nessa dissertação, não podemos negar a qualidade da produção literária de Assis Brasil e reconhecer que a apropriação que ele fez da realidade deu-se com sutileza, desenvoltura e habilidade, o que permitiu a ele estabelecer um diálogo entre a ficção e o contexto que a fez surgir.

Negligenciar esse caráter do autor piauiense, seria bani-lo como escritor que escreve bem suas obras. A propósito citemos uma declaração que ele cedeu a Lucila Martins em que ele reproduz Oscar Wilde: “Não existe livro moral nem imoral, o livro é bem escrito ou não”. Então, percebemos que a produção do ficcionista piauiense é resultado de uma vasta leitura que praticou durante toda a sua vida e que deu a ele o dom de exprimir com sabedoria e sensibilidade as situações mais diversas que a vida real nos impõe. A denúncia das deformações sociais, numa intensidade mais profunda, bem como as detectadas nos seus romances históricos, revela a profundidade com que Assis Brasil suga do real, adversidades enraizadas, denunciando-as no universo do seu processo literário. Logo, convém ressaltar que para o leitor que contempla a riqueza da criação literária, a obra assisiana representa um amplo espaço fecundo desse labor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema da edição sempre foi um dos temas principais da teoria literária. Podemos ressaltar a natureza diversa e complicada da apresentação do escritor como manipulador de discursos. Contudo, são as observações de Chartier (2011) e sua tentativa de esmiuçar esse elo entre o autor, obra e os sujeitos envolvidos nesse processo, que revelamos a natureza plural e sofisticada da produção literária.

Durante todo o percurso aqui realizado acerca da produção literária do escritor piauiense, Assis Brasil, priorizou-se as publicações feitas durante as décadas de 1960 e 1970, por considerarmos esse período como o mais produtivo da vida artístico-cultural do escritor. Daí buscamos um mapeamento da sua trajetória na intenção de constatar se houve ou não sua inserção no mercado editorial e consequentemente o seu reconhecimento enquanto produtor literário. À vista disso é que os estudos do sociólogo francês, Pierre Bourdieu foram de fundamental relevância para essa pesquisa. Não se pode olvidar a contribuição dos demais estudiosos que deram suporte teórico para o desenvolvimento dessa dissertação. Figurar as relações que permeavam o campo editorial brasileiro e os fatores determinantes que regiam o campo de produção cultural literário foi imprescindível para que se situasse Assis Brasil àquele meio evidenciando a sua postura.

Foi pertinente, assim, expor o contexto histórico que se estabeleceu naquela época para que se compreendesse os impasses que o ficcionista enfrentou ao seu modo durante o seu labor literário. Hollanda (2005), retrata bem o clima de tensão que o país passava quando coloca que o pós - 1964 adentrando a década de 1970 representou uma conjuntura de franco fechamento político, em que todas as tentativas de resistência à consolidação daquela política foram desarticuladas pelo Estado, o que ficou bem claro com a deflagração do AI-5 em 1968. Os reflexos dessa política no meio intelectual promoveram uma agitação no mercado editorial pelo aparecimento de autores estreados e pela presença efetiva de outros tantos já editados. Nesse prisma encontra-se o escritor piauiense que em meio a esse cenário publica os seus romances históricos e políticos e ganha vários prêmios inclusive o nacional Walmap que contribuiu substancialmente para a divulgação da sua obra conferindo a ela um grandioso sucesso.

Para esmiuçar o caminho percorrido por Assis Brasil procuramos desvelar a história do mercado do livro enfatizando os agentes envolvidos nesse processo

representados pelas figuras do escritor, do editor, do crítico literário e o do leitor como sujeitos atuantes desde a produção, passando pela impressão até a chegada da obra ao leitor. Nesse ponto é que nos valem das análises desenvolvidas por Roger Chartier, que faz um apanhado da história do livro a partir do códice aos dias de hoje numa relação que apresenta os agentes supracitados preocupados com o processo de disseminação do livro. Todo esse esforço visa esboçar um quadro dessas relações dentro de um espaço delimitado, com efeito as interferências que tais relações produziram nesse contexto.

Para tanto, fez-se mister uma abordagem sobre o campo literário brasileiro, considerando a definição primeira de campo e as leis que o regem (ver: Bourdieu, 2005), que considera as lutas de representação dentro dele como as que levam ao estabelecimento de quem o domina. Dessa forma, reconhece-se a existência de um campo de produção cultural literária, cujas normas são comungadas por seus sujeitos. Vale expor aqui que os aspectos políticos e econômicos interferem também na configuração desse campo.

Assim, apresentamos uma análise da postura de Assis Brasil frente ao mercado que o envolvia nos anos aqui pesquisados, o que prescindiu de esclarecimentos acerca do início da sua vida literária mesmo antes da sua chegada ao Rio de Janeiro, que na época era o centro cultural do Brasil. Além disso buscamos também tratar do seu reconhecimento enquanto escritor empenhado na qualidade dos seus escritos, no que tange a técnica e ao estilo de suas obras que lhe custaram a conquista de um espaço de reconhecimento, embora momentâneo, sem renegar os contatos com grandes artistas que a época lhe propiciou e que tiveram importante papel na sua vida literária. No entanto, passado esse esplendor, Assis Brasil não se expressou mais sobre o dinamismo literário nacional. Observamos que toda essa dinâmica concorre para as colocações de Bourdieu, que afirma que os agentes envolvidos na busca por espaço necessitam desenvolver habilidades para entrar e conseguir manter-se no campo.

Assim, essa dissertação tratou de apontar o quão próximo do cânone esteve o autor de *Beira rio beira vida*. Que apesar de ter sua obra reconhecida por grandes críticos, o que se constatou nas linhas de jornais de grande circulação como *O Globo* e o *Jornal do Brasil* da época, ela não consta como referência canônica na literatura brasileira.

Dessa forma pudemos evidenciar vários fatores que apontaram para a consolidação do escritor piauiense, dentre eles encontramos o engajamento literário de sua obra configurando uma integração com a matéria histórico-social em que se estabelece um diálogo entre ficção e os diversos contextos. Tal diálogo é concebido por Sartre como algo ligado à consciência lúcida do escritor em reconhecer-se como pertencente ao mundo, o que vai ao encontro do significado de engajamento literário. Logo, o engajamento se estabelece no desvendar da realidade (ver: SARTRE, 2003) reiterado em Sartre (1993), que relaciona tal engajamento ao elo entre escritor e leitor, uma vez que a literatura é um ato e dessa forma é preciso avaliar as condições em que sua produção é feita e a sua leitura realizada. É a partir do par autor/leitor que ele aborda de maneira direta as acepções acerca do engajamento da literatura e essa dissertação se propôs a discorrer em uma proposta de aproximação entre essa literatura e a produzida por Assis Brasil em dado momento.

Nunca esse autor produziu tanto quanto no período compreendido nessa pesquisa. Foram muitos percursos que atravessou, alguns com êxito, porém os avanços foram barrados. O tom afiado da denúncia social presente em sua obra, juntamente com a postura de combate sempre permearam as suas produções desde as iniciais quando publicava no SDJB, onde atuou como ficcionista e posteriormente como crítico literário. Assis Brasil foi contrário à literatura que priorizava a informação sobre a formação, ou seja, aquilo que já foi abordado em capítulo anterior, a qualidade da produção literária em primeiro lugar.

Enfim, podemos concluir que as ciências humanas, em específico as literárias, não podem delimitar o estudo dos sujeitos e suas relações com os objetos e outros sujeitos pela simples abordagem subjetiva, mas pela correlação constante entre esses. Em nosso trabalho buscamos demonstrar esse aspecto subjetivo-objetivo, pela abordagem da postura de um escritor em relação a todo o universo de discursos que circundam sua produção, e que junto com a sua própria voz figura como fundamental para trabalhar não apenas as motivações pessoais e políticas de um escritor, mas as relações que ele estabelece com o outro. Destarte, ressalta Sartre que o escritor prescinde do leitor para que sua obra tenha sentido.

No último capítulo dessa dissertação acrescentamos mais algumas informações acerca da vida literária do crítico piauiense sempre reafirmando a sua postura como escritor inovador e contrário ao tradicionalismo da literatura

manifestado em sua obra e principalmente na sua atuação como crítico da arte literária. Nas entrevistas que concedera, vale esclarecer que não foram poucas, destacam-se seu caráter imponente relativo ao seu estilo de escrever e o profissionalismo que é inerente à sua produção artística, ou seja, Assis Brasil foi e é um escritor que vive da literatura deixando claro que a relação entre autor e editor sempre foi conflituosa, principalmente no Brasil.

Assim, figurando os entraves comuns às práticas que envolvem o mercado editorial e o contexto cultural literário brasileiro, localizamos um agente que pela sua produção merecia um olhar mais apurado que lhe rendesse o mérito que possui, o que poderia ter acontecido, não fosse esse campo dito de consagração arraigado por suas especificidades e bases conceituais tradicionalistas. Ao conhecedor da obra assisiana, resta a luta para que seu espaço alcance o devido mérito e dessa forma se efetive a sua inserção no ambiente literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad.: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRASIL, Assis. **Tetralogia piauiense**. 2. ed. Teresina: FUNDAPI, 2008.

_____. **Memória e Aprendizado**: entrevista concedida a Francigelda Ribeiro. Teresina: EDUFPI, 2010.

_____. **Os que Bebem como os Cães**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1975.

CHARTIER, Roger. Aula inaugural do *Collège de France*. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011. p. 249-285.

_____. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **Pierre Bourdieu e a História**. Topoi, Rio de Janeiro, março, 2002, pp. 139 – 182.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Produções Culturais Ltda., 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: EdUnB, 1996.

DIAS, Claudete Maria Miranda. Roger Chartier: entrevista concedida a Claudete Maria Miranda Dias. In: **Linguagens, Educação e Sociedade**. Teresina, n. 13, jun.-dez. 2005, p. 139-153.

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George (Orgs.). **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.

FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). **Editando o editor 3: Ênio Silveira** (depoimento a Marta Assis de Almeida, Magali Oliveira Fernandes e Mirian Senra). São Paulo: Com-Arte; EdUSP, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil**. São Paulo: SENAC-SP, 2005.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trads.: Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EdUSP, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **A ficção da realidade brasileira**. In: NOVAES, Aduino (Org.). **Anos 70: ainda sob a tempestade**. Senac RJ, 2005. p. 98-101

LIMA, Luiz Romero. **Presença da literatura piauiense**. Teresina: Halley, 2003.

MARINA, Lucila; FARIAS, M. **Assis Brasil: o cigano erudito**. [vídeo]. Produção e direção: Lucila Martins e Marina Farias, Teresina, CD, 45 min. s. d.

OLINTO, Antônio. Prêmio Nacional Walmap. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 abr. 1965

_____. Para Assis Brasil, o importante é que o Escritor volte a suas Raízes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1968.

_____. Assis Brasil, os degraus da técnica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 fev. 1970.

_____. Assis Brasil ganha livro sobre a morte. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 set. 1972.

_____. A Literatura Brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 abr. 1976

_____. Aos 25 anos de vida literária, Assis Brasil continua seu ciclo do terror. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 dez. 1978.

MENEZES, Carlos. Tetralogia Piauiense assinala 25 anos de ficção de Assis Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 abr. 1979.

_____. Assis Brasil lança seu 13º romance e fala franco sobre vida literária. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 ago. 1980.

PIACETINI, Tânia Maria. **Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros**. Florianópolis: EdUFSC, 1991.

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

_____. Dois livros censurados: *Feliz Ano Novo e Zero*. In: **Comunicação e Sociedade**. São Bernardo do Campo, Póscom-mercodista, n. 50, p. 151-161, 2008.

RIBEIRO, Francigelda. O Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB). Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/entrevistas/o-suplemento-dominical-do-jornal-do-brasil-sdjb,147.html>>. Acessado em: 8 out. 2013.

_____. Tetralogia Piauiense de Assis Brasil: Interface entre o literário e o Social. Dissertação (Mestrado em literatura), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007, 105 p.

_____. Caminhos da Crítica e da Literatura na perspectiva de Assis Brasil: 1956 – 2000. Tese (Doutorado em literatura), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014, 229 p.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011.

SATRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

SOARES, Wellington. *et al.* **Assis Brasil 80 anos**: A máquina de escrever: *Revestrés*: Teresina, n. 1, a, 2012.

VASCONCELOS, Liana Aragão Lira. Estratégia de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2007. 176 p.

ANEXOS

1 ENTREVISTA

APRESENTAÇÃO:

Caríssimo escritor Assis Brasil,

Com a finalidade de coletar informações necessárias para minha pesquisa de mestrado, solicito a sua contribuição no sentido de me conceder uma entrevista sobre a sua atuação no mercado editorial durante as décadas de 1960 e 1970.

Agradeço de já a sua participação na concretização deste trabalho.

Walderice de Carvalho Rodrigues

Mestranda em Estudos literários

Nome completo: Francisco de Assis Almeida Brasil.

WC - Como o senhor conseguiu publicar seus romances num período tão conturbado como foi o 1960 e 1970?

AB – Olha, na época realmente o problema editorial era conturbado principalmente para o escritor novo, eu era mais novo, eu tinha publicado apenas dois livros, um de conto e um ensaio, mas Como Beira Rio Beira Vida ganhou um grande prêmio nacional eu tive mais acesso aos editores, na época a editora José Olympio é a do momento. Algumas pessoas me perguntavam, por que você não leva o livro para o José Olympio, mas eu me dava na época com o editor das Edições o Cruzeiro, Herberto Sales, escritor baiano. Ele me pediu o

livro para lançar depois do prêmio, então eu levei. Teve uma edição grande, 10 mil exemplares. Então o prêmio facilitou, sabe. O prêmio era patrocinado pelo Banco Nacional, daí vem a sigla Walmap, é a sigla do nome do diretor Waldomiro Magalhães Pinto, da família Pinto, e O Globo dava apoio jornalístico ao prêmio, e então o livro teve uma repercussão boa.

WC - Num momento de fechamentos político e econômico, como foi o da ditadura, de que forma esse contexto refletiu em suas obras publicadas naquela época?

AB - Naquele tempo eu não fui diretamente atingido pela ditadura, eu tive uma ameaça maior 10 anos depois, em 1975 quando eu ganhei o mesmo prêmio com *Os que bebem como os cães*, porque era um livro sobre tortura e os meus amigos achavam que eu ia ser incomodado pela ditadura, mas enfim, fizemos um lançamento na fundação Rui Barbosa e eu não fui incomodado. Naquele tempo muitos escritores amigos meus foram presos, mas porque eles pertenciam ao partido comunista, como eu nunca me filiei a partido algum, embora meus amigos tivessem insistido, eu sempre dizia a eles, meus livros podem ser políticos, mas eu como ser humano, não sou político. Então eu não vou para partido algum. Acho que por causa disso eu não fui incomodado. Eles perseguiram mais os compositores, como Chico Buarque, Gil, esses baianos, porque estavam mais na mídia... o escritor era mais escondido. Mas houve um momento que saiu um editorial da Casa Civil orientando que todos os escritores que fossem publicar livros, teriam que apresentar sua obra antes. Na época nós éramos jornalista também, eu já era professor e fizemos uma reunião com o sindicato dos escritores e combinamos não mostrar, não apresentar os livros para ninguém. Então na época publiquei vários livros e não me incomodaram. eles estavam em cima era dos compositores, e não dos escritores, embora alguns como Antônio Calado que era um escritor mais participante, Carlos Heitor Cony e inúmeros outros amigos meus foram perturbados.

WC - O senhor trabalhou no suplemento dominical do jornal do Brasil no período de 1956 a 1961. Este fato lhe abriu portas para suas publicações no mercado editorial daquela época?

AB – Olha, esse período foi muito importante para minha formação como escritor, na época eu ainda era jovem, 1956, nós éramos um grupo de escritores jovens de vanguarda e o Suplemento ficou conhecido como Suplemento Dominical Jornal do Brasil – SDJB. Era dirigido por um grande cara, ele morreu recentemente, jornalista, poeta, o Reinaldo Jardim. Ele reuniu na época escritores jovens que estavam aparecendo na área de todos os gêneros literários e então lá escrevíamos profissionalmente. Pois bem, aquele período de 5 anos foi marcante para mim, ele abriu portas, sem dúvidas, eu publiquei muitos livros nesse período de 56. Daí por diante, eu tive acesso por influência do Suplemento.

WC - O primeiro romance da tetralogia foi publicado em 1965 pela Edições O Cruzeiro.. A escolha dessa editora foi uma escolha sua? Por que o senhor a escolheu?

AB – Eu podia ter levado para José Olympio, a editora que era a tal, mas como eu estava a trabalho também na época na revista O Cruzeiro, onde eu era o redator e o diretor se tornou meu amigo, Herbert Sales... em seguida em 66 ele lançou A filha do meio quilo e em 67, O salto do cavalo cobridor. Em 67 eles fecharam a editora, aí eu tive que concluir a Tetralogia noutra editora. Eu tinha sido convidado por um outro escritor que estava nas edições do grupo manchete, que era um grupo grande, mas depois fechou... pois bem, o Macedo Miranda era outro escritor que estava dirigindo as edições Bloch, encontrou-se comigo e me perguntou – você não tem um livro? Eu estou como editor das edições O Bloch, aí eu disse, - olha eu tenho o último romance da Tetralogia, o Pacamão., ele respondeu – então leve para mim. Eu levei e ele fez uma edição muito bonita, e assim concluí a Tetralogia.

WC - Como o senhor percebia a relação entre os escritores e editores no Brasil nas décadas de 1960 e 1970? Houve alguma diferença notável entre essas décadas no que concerne a publicação da tetralogia e o tratamento que o senhor recebeu das editoras quando as procurava?

AB – Olha eu sempre fui trabalhador. Em relação ao par autor/editor, eu sempre fui, ainda hoje faço isso aqui em Teresina, atrás do editor. Eu terminava de escrever o livro, botava o original debaixo do braço e ia atrás do editor, eu nunca fiquei esperando que ele fosse atrás de mim. Sempre foi assim. É complicada a relação entre escritor e editor no Brasil. A dificuldade de editar no Brasil é um problema, eu digo – a livraria é uma piada, é o pior lugar para vender livro.

Francisco de Assis Almeida Brasil

Teresina, 27 de maio de 2013

2 OBRAS PUBLICADAS NOS ANOS DE 1960 E 1970

- 01- *Faulkner e a técnica do romance*, Ensaio, *Leitura*, Rio de Janeiro, 1964.
- 02- *Beira rio beira vida*, Romance, O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1965.
- 03- *A filha do meio quilo*, Romance, O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1966.
- 04- *Cinema e literatura*, Ensaio, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1967.
- 05- *O Salto do cavalo cobridor*, Romance, O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1968.
- 06- *O Pacamã*, Romance, Bloch Editores, Rio de Janeiro, 1969.
- 07- *Graciliano Ramos*, Ensaio, Organização Simões, Rio de Janeiro, 1969.
- 08- *Adonias Filho*, Ensaio, Organização Simões, Rio de Janeiro, 1969.
- 09- *Clarice Lispector*, Ensaio, Organização Simões, Rio de Janeiro, 1969.
- 10- *O Livro de Judas*, Novela, Clube do Livro/Atual Editora, São Paulo, 1970.
- 11- *Ulisses, O Sacrifício dos Mortos*, Novela, Livros do Mundo Inteiro, Rio de Janeiro, 1970.
- 12- *Carlos Drummond de Andrade*, Ensaio, Livros do Mundo Inteiro, Rio de Janeiro, 1971.
- 13- *Joyce, O Romance como Forma*, Ensaio, Livros do Mundo Inteiro, Rio de Janeiro, 1971.
- 14- *A Nova Literatura (1 – O Romance)*, Ensaio, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1973.
- 15- *A Volta do Herói*, Novela, Expressão e Cultura, Rio de Janeiro, 1974.
- 16- *Os que bebem como os cães*, Romance, Nórdica, Rio de Janeiro, 1975.
- 17- *A Rebelião dos Órfãos*, Novela, Artenova, Rio de Janeiro, 1975.
- 18- *Tiúbe, A Mestiça*, Novela, Atual Editora, São Paulo, 1975.
- 19- *A Vida não é Real*, Contos, Clube do Livro, São Paulo, 1975.
- 20- *A Nova Literatura (2 – A poesia)*, Ensaio, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1975.
- 21- *A Nova Literatura (3 – O Conto)*, Ensaio, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1975.
- 22- *A Nova Literatura (4 – A Crítica)*, Ensaio, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1975.
- 23- *O Aprendizado da morte*, Romance, Nórdica, Rio de Janeiro, 1976.
- 24- *O Modernismo*, Ensaio, Companhia Editora Americana, Rio de Janeiro, 1976.

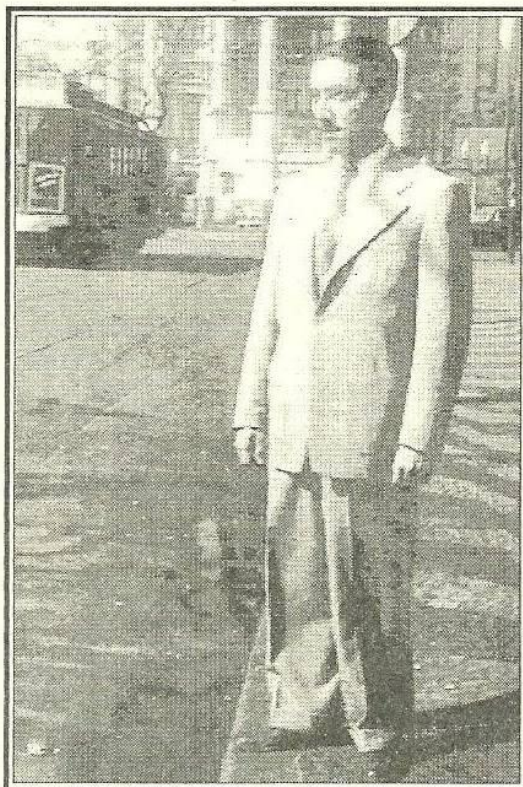
- 25- *Deus, O Sol, Shakespeare*, Romance, Nórdica, Rio de Janeiro, 1978.
- 26- *Redação e Criação*, Didático, Nórdica, Rio de Janeiro, 1978.
- 27- *Dicionário Prático de Literatura Brasileira*, Didático, Ediouro, Rio de Janeiro, 1978.
- 28- *Tetralogia Piauiense* (Reúne: Beira rio Beira vida, A Filha do meio-quilo, O Salto do cavalo cobridor e Pacamão), Romances, Nórdica, Rio de Janeiro, 1979.
- 29- *Vocabulário Técnico de Literatura, Verbetes*, Ediouro, Rio de Janeiro, 1979.

3 PUBLICAÇÕES SOBRE O AUTOR EM LIVROS, DICIONÁRIOS, JORNAIS E REVISTAS DA ÉPOCA.

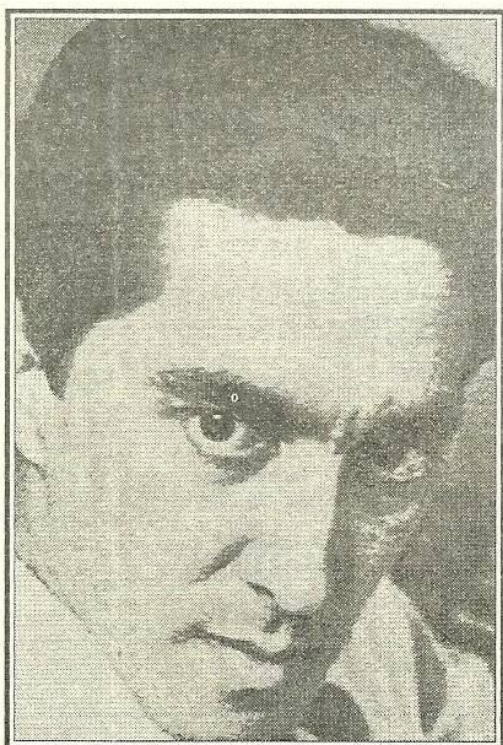
- Barbiere, Ivo. O modernismo na ficção. IV Situação e perspectivas. Assis Brasil. In: Coutinho, Afrânio, org. A literatura no Brasil, 2^o edição. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1970, v.5, p. 491.
- Gorga Filho, Remi. Assis Brasil faz do distante Piauí cenário de obra madura e premiada. Correio do povo, Cad. Sab. nº 78, Porto Alegre, maio de 1969.
- Pinsk, Mirna G. Renovação estilística na ficção (O salto do cavalo cobridor). O Estado de São Paulo, Supl. Lit. nº. 640, São Paulo, 1969.
- Carrero, Raimundo. O novo romance brasileiro e Assis Brasil. Diário de notícias, Recife, 1 de jul. de 1971; 8 de jul. de 1971; 15 de jul. de 1971; 22 de jul. de 1971; 29 de jul. de 1971; 5 de agosto de 1971.
- Carvalho, José Cândido de. Assis Brasil: A vitória da simplicidade. Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1972.
- Penteado, Ilvaneri. Assis Brasil. Fatos e Fotos (literatura), Rio de Janeiro, out. de 1976.
- Guimarães, Torrieri. Assis Brasil e os novos poetas. Folha da tarde, São Paulo, 23 de out. de 1975; Bilhete a Assis Brasil. Folha da tarde, São Paulo, 16 de maio de 1977.
- Maia, Pedro Américo. Dicionário crítico do moderno romance brasileiro. Assis Brasil: Tetralogia piauiense (comentário crítico). Belo Horizonte, Grupo Gente Nova, 1970, V.1 – A/J, p. 107-9.
- Elis, Bernardo. Tendências regionalistas do modernismo. In: O modernismo, org. de Afonso Ávila. São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 95-96.
- Fujima, Y. A ficção pós-modernista. In: Noções de Literatura brasileira. São Paulo, Editora Ática, 1975, p. 136.
- Moraes, Herculano. O romance: Assis Brasil. In: A nova literatura piauiense. Rio de Janeiro, Artenova, 1976, p. 104.
- Pinto, José Alcides. Um painel social (A filha do meio-quilo). In: tetralogia piauiense (edição conjunta). Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1979; Apresentação. In: O aprendizado da morte, 1^a. Edição, Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1976; Assis Brasil e o Walmap/75. In: Política da arte, Fortaleza, Secretaria da Cultura e Desporto, 1976, p. 52-54.

- Vasconcelos, José Maria. Assis Brasil e sua obra. Teresina, s.e. 1978, 84p.
- Corrêa, Nereu. Monólogo da solidão (A rebelião dos órfãos). In: A tapeçaria linguística d'Os Sertões e outros estudos. São Paulo/Brasília, Edições Quiron/MEC, 1978, p. 157-159.
- Carvalho, José Cândido de. Apresentação. In: Os que bebem como os cães, 1ª. Edição. Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1975; O menino do Piauí. In: Tetralogia piauiense (edição conjunta). Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1979.
- Benevides, Artur Eduardo. Novo Romance de Assis Brasil (Deus, O Sol, Shakespeare). Correio do Ceará, Fortaleza, 17 de fev. de 1979.
- Saibro, Maria Luíza Fleck. Assis Brasil: o romance é o gênero nobre da criação. Folha da tarde (suplemento), Porto Alegre, 11 de agosto de 1979.
- Santarrita, Marcos. Música de câmara (Tetralogia piauiense). Jornal do Brasil, Supl. Livro, Rio de Janeiro, 8 de set. de 1979.

4 FOTOS DO ESCRITOR



Assis Brasil no Rio de Janeiro, aos 17 anos. Ainda não tinha tirado o bigode



Assis Brasil quando ganhou o Prêmio Walmap com o Beira rio - beira vida 1965



Assis Brasil quando ganhou o Prêmio Walmap com Os que bebem como os cães - 1975