

José Boris Spivacow: trajetória

Caio Henrique Vicente Romero¹

Resumo:

Este artigo apresenta uma análise da trajetória profissional de José Boris Spivacow, editor argentino do século XX. Explora as relações entre suas concepções editoriais e a dinâmica dos trabalhos que conduziu, sem deixar de lado a importância das equipes que o acompanharam ao longo dos anos.

Palavras-chave: história – Argentina – livros

Abstract:

This article presents an analysis of the professional life of the Argentinian editor of books José Boris Spivacow – who lived and worked in the XXth century. It explores the relationship between his editorial concepts and the dynamics of the editorial works conducted by him. Besides, analyzes the importance of the crew that followed him during the years of his working.

Keywords: history – Argentina – books

“o sea que los signos en el aire
son señales de humo / pero el humo
lleva consigo un corazón de fuego”

(Mario Benedetti. *Buzón de tiempo*. 2009. p.14)

A chamada “história dos livros” é um campo de estudos que, durante o século XX, experimentou sensível crescimento e consideráveis transformações². Do interesse quase exclusivamente técnico pelos livros e textos, passou-se a estudos que os relacionavam às dinâmicas de funcionamento das sociedades historicamente constituídas, nas quais estavam

¹ Graduado em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Este artigo originou-se de minha pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “José Boris Spivacow e sua política editorial à frente da EUDEBA e do CEAL (1958-1994)”, financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por meio da concessão de uma bolsa PIBIC e orientada pela professora Gabriela Pellegrino Soares, do Departamento de História (DH) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: caiohvr@gmail.com

² Para melhor compreender o processo de desenvolvimento do campo de estudos da história do livro, há o bom trabalho de síntese feito por André Belo: *História & livro e leitura* (BELO, 2002).

inseridos (FEBVRE, 1992). Surgiram também propostas que visavam a aliar o estudo da parte técnica do universo dos livros e textos (aspecto material, capas, guardas, ilustrações, entre outros elementos) à compreensão das relações dos mesmos com as sociedades de que fazem parte (MCKENZIE, 2004)³.

A descoberta de fontes para tais estudos demanda criatividade e olhar aguçado dos pesquisadores, já que, muitas vezes, elas não se encontram na superfície do tema estudado, e só uma prospecção cuidadosa permite localizá-las. Como exemplo, aludo ao consagrado trabalho de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes* (1987), que, embora não seja um estudo de história dos livros, dialoga muito com ela. Nele, o pesquisador busca compreender a visão de mundo de um moleiro do século XVI, a partir, entre outras fontes, de seus depoimentos – e dos de seus conhecidos, vizinhos e parentes – ao tribunal da Inquisição. Menocchio, o moleiro em questão, foi levado às lides inquisitoriais por apresentar opiniões, no mínimo heterodoxas, a respeito de dogmas da Igreja Católica. Tais posicionamentos foram por ele construídos a partir de suas leituras e da interpretação pessoal que fez delas. *O queijo e os vermes* aponta, sem intenção declarada, a possibilidade de utilizar, no estudo da história dos livros e da leitura, fontes não relacionadas explicitamente à ela.

O mesmo Carlo Ginzburg é o autor do artigo *Sinais – raízes de um paradigma indiciário* (1989, p.143-179), que analisa o processo de constituição de um paradigma indiciário, a partir do qual seria possível elaborar estudos que se baseassem em indícios, em sinais, para construir teias de relações entre eles e os processos amplos em que se inserem. Esses indícios são pouco óbvios e, portanto, difíceis de serem percebidos e decifrados. A contribuição desse raciocínio para a história dos livros encontra-se na possibilidade que se abre para que o pesquisador busque, nas fontes que tiver à disposição, todos os indícios existentes. Dessa forma, o cerne de uma pesquisa em história dos livros pode não estar nas cartas trocadas entre determinado autor e determinado editor, mas nas anotações feitas por certo leitor às margens de certo texto.

Autores, editores, vendedores, leitores: personagens importantes no estudo da história dos livros. Robert Darnton aponta a possibilidade de traçar um “ciclo de vida” dos livros impressos. Esse poderia “ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor” (DARNTON, 1990, p.125). O ciclo não se esgota, e cada um de seus

³ Em estudo recente, Roger Chartier parte da teoria de McKenzie e ratifica a importância da materialidade dos textos no estudo da história dos livros e da cultura escrita: CHARTIER, 2007.

componentes deve ser estudado sem deixar de lado suas relações com os outros elementos. Não obstante, há particularidades nos estudos cujo foco mira algum deles.

No mesmo artigo, Darnton descreve brevemente o estado da arte dos estudos direcionados a cada uma das partes do ciclo. Quanto aos *editores*, afirma que “agora [em 1982] o papel fundamental dos editores vem se tornando mais claro”, embora “a evolução do editor, como figura específica, diferenciada do mestre livreiro e do impressor” ainda demande “um estudo sistemático” (Idem, p.140).

O estudo do trabalho dos editores, do momento em que foi escrito o artigo de Darnton aos dias de hoje, ganhou espaço dentro do campo da história dos livros. Destaco *O dinheiro e as letras*, trabalho de fôlego de Jean-Yves Mollier (2010), pesquisador francês, que aportou importantes contribuições ao campo, no que concerne ao trabalho dos editores. No Brasil, destaco a série “Editando o editor”, dirigida por Jerusa Pires Ferreira e Plínio Martins Filho, que apresenta entrevistas feitas com editores que participaram de projetos editoriais no Brasil. De 1989 (primeiro título editado) ao primeiro semestre de 2011, foram publicadas sete entrevistas⁴.

O foco deste trabalho é um ‘editor’. Seu nome é José Boris Spivacow. Filho de imigrantes russos, nasceu na Argentina, viveu em um turbulento século XX e participou de ao menos três importantes projetos editoriais no país austral: a *Editorial Abril*, a *Editorial Universitaria de Buenos Aires* (EUDEBA) e o *Centro Editor de América Latina* (CEAL).

O território em que hoje se encontra a Argentina fez parte, desde o início do século XVI, dos domínios espanhóis na América. De acordo com Leandro de Sagastizábal, importante pesquisador da história dos livros na Argentina, “*hacia 1630 se instaló la primera imprenta*” (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.28)⁵ na região do rio da Prata. Afirma, ainda, que essa tipografia, primeiramente instalada na redução jesuíta de Loreto (região da atual província de Misiones), foi trasladada a Buenos Aires em 1779 e instalada na *Casa de Niños Expósitos*. Nela, até 1810, foram impressos mais de quinhentos títulos (Idem, p.29).

⁴ Os livros são editados pela Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP – em parceria com a Editora Com-Arte, editora de “aplicação” do curso de Editoração da Universidade de São Paulo.

⁵ Receando realizar traduções ruins, preferi, neste artigo, manter as citações em língua estrangeira como aparecem em seus respectivos originais.

A década de 1880 é um marco utilizado com frequência em trabalhos sobre a história da Argentina. Isso ocorre porque, como escreve Júlio Pimentel Pinto, “saída nas primeiras décadas do século XIX do movimento de emancipação política em relação à metrópole espanhola, a Argentina percorreu cerca de cinquenta anos em conflitos internos através dos quais se buscava definir o papel do nascente Estado” (PINTO, 1999, p.48-49). Continua o historiador:

Após a vitória da proposta unificadora sobre os principais representantes dos interesses localistas – o que pode ser identificado com a derrota exemplar de Francisco Ángel Peñalosa, o *Chacho* Peñalosa, em 1864 – e após a federalização da cidade de Buenos Aires, incorporada como capital à República unificada da Argentina [em 1881], (...) completou-se o trabalho político de consolidação junto ao Estado do projeto de unidade argentina. (PINTO, 1998, p.48-49)

Nesse decênio, nas palavras de José Luis Romero, “*las minorias dominantes dieron por terminadas sus rencillas internas*” (ROMERO, 2009, p.113) e aceitaram o lema proclamado pelo presidente Julio Argentino Roca, que chegou ao poder em 1880: “*Paz y administración*”.

Também nos trabalhos que tratam da história do livro argentino, o marco temporal da década de 1880 é muito utilizado. Leandro de Sagastizábal aponta que, a partir de 1880, ocorreu uma expansão do hábito da leitura. Para tanto, utiliza dados referentes à publicação de periódicos e livros, mostrando o aumento de sua edição e venda. Por fim, mostra que a atividade de edição de livros ainda dava seus primeiros passos, mas cresceria bastante nos anos seguintes (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.37-39). Sergio Pastormelo, em livro organizado por José Luis de Diego, aponta que o período compreendido entre 1880 e 1899 presenciou o surgimento do mercado editorial na Argentina (DIEGO, 2006, p.1-5). Para o autor, um aspecto importante desse processo foi a ampliação do público leitor, em especial na cidade de Buenos Aires.

Visando a compreender a formação do mercado editorial argentino e os fenômenos de ampliação do público leitor, ocorridos no final do século XIX e início do século XX – além de, em particular, analisar a criação, a partir desse momento, de bibliotecas populares e escolares –, Gabriela Pellegrino Soares afirma que:

Os índices de desenvolvimento econômico e social da Argentina das primeiras décadas do século XX encontraram repercussão na esfera cultural. Uma sólida rede de ensino público havia sido estruturada. (...) Segundo o *Censo General de la Nación* de 1947, em 1914, 35,9% da população acima de 14 anos, habitante na Argentina, era analfabeta; em 1947, o índice decrescera para 13,6%. (SOARES, 2002, p.25)

A diminuição no número de analfabetos – o que representaria um aumento do público potencialmente leitor – não se dá, entretanto, de maneira homogênea no território argentino, como explica a própria autora:

Em 1947, 57,4% dos 1.541.678 analfabetos viviam na zona rural, e 54,2% eram mulheres. Representavam 5,7%, contra 21,2% em 1914, dos habitantes da Capital Federal e 31,1%, contra 57,4% em 1914, dos da província de Corrientes – a segunda taxa mais elevada, em 1947, ao lado de Santiago del Estero e atrás de Jujuy, com 35,1% de analfabetos. (SOARES, 2002, p. 25-26)

Entre 1980 e 1985, Jorge B. Rivera publicou, na coleção *Capítulo – Historia de la literatura argentina*, cinco fascículos⁶ que analisam as relações entre escritores e a indústria cultural. Foram eles: *El camino hacia la profesionalización (1810-1900)*⁷, *La forja del escritor profesional – los escritores y los nuevos medios masivos (I e II)*⁸, *El auge de la industria cultural (1930-1955)*⁹ e *Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970*¹⁰. Pelos recortes temporais utilizados, nota-se, em primeiro lugar, que o “caminho em direção à profissionalização” (de escritores e editores, ou seja, dos membros da indústria cultural) termina em 1900, no limiar do século XX, seguindo, em linhas gerais, os marcos temporais utilizados por Leandro de Sagastizábal e Sergio Pastormelo para tratar do surgimento e crescimento do mercado editorial argentino. Em segundo lugar, a trajetória sugerida por Jorge Rivera passa por um momento de “forja” do escritor profissional, chegando ao “auge” da indústria cultural, período compreendido entre 1930 e 1955.

Caminhando na mesma direção, José Luis de Diego chamará o período entre 1938 e 1955 de “época de ouro” da indústria editorial (DIEGO, 2006, p.91). O público leitor expandia-se desde o final do século XIX, coleções já haviam sido lançadas e o espaço

⁶ Agradeço a Gustavo Sorá pelo apontamento acerca da possibilidade de analisá-los em conjunto. Em texto não publicado, que, gentilmente, enviou-me por correio eletrônico, Sorá comenta que, na edição de *Capítulo* em que pesquisou, os fascículos foram reunidos em um artigo com o título *El escritor y la industria cultural*. Nas edições que utilizei, os fascículos aparecem separados, e as referências são as que coloco nas notas seguintes.

⁷ RIVERA, Jorge B. *El camino hacia la profesionalización (1810-1900)*. In: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Volumen 2 – del romanticismo al naturalismo. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. p. 313-336.

⁸ RIVERA, Jorge B. *La forja del escritor profesional – los escritores y los nuevos medios masivos [I e II]*. In: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Volumen 3 – las primeras décadas del siglo. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. p.337-384.

⁹ RIVERA, Jorge B. *El auge de la industria cultural (1930-1955)*. In: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Volumen 4 – los proyectos de la vanguardia. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. p.577-600.

¹⁰ RIVERA, Jorge B. *Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970*. In: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Volumen 4 – los proyectos de la vanguardia. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. p.625-648.

editorial organizava-se aos poucos. Sobre a importância das coleções como meio de expansão da leitura, Rodrigo de La Torre Oliveira afirma:

Durante as décadas de 1880 e 1890, seguiram-se (...) tentativas de iniciar e concluir uma coleção, tais como: *La Biblioteca Económica de la Buena Lectura*, *La Biblioteca Recreativa*, *La Biblioteca Argentina*, *La Biblioteca Latino-Americana* e *La Biblioteca Económica de Autores Argentinos*. Todos esses projetos, apesar de certo êxito, não lograram terminar voluntariamente suas coleções, encerradas prematuramente por problemas financeiros. Nas décadas seguintes, contudo, (...) as coleções desempenhariam um papel importante [na dinamização e consolidação do mercado editorial argentino]. A coleção poderia auxiliar o ingresso de novas pessoas ao mundo da ilustração (...). (OLIVEIRA, 2010, p.14)

Com o aumento das tensões na Espanha e a eclosão da Guerra Civil Espanhola, muitos espanhóis migraram para a Argentina e integraram-se ao mercado editorial ali existente¹¹.

Continuando a utilizar o recorte cronológico proposto por Jorge Rivera, passo ao período que vai de 1955 a 1970. Há nele uma crise inicial, que durou até o início dos anos 1960. Essa crise teria sido propiciada, entre outros fatores, pela recuperação das editoras espanholas após o término da Segunda Guerra Mundial e, conseqüentemente, pela diminuição das exportações das editoras argentinas para a Espanha (RIVERA, 1986, p.625).

No entanto, o próprio Rivera pontua que a crise teve como solução principal a consolidação do mercado interno. Além disso, afirma que “*entre 1955 y 1970, y muy especialmente durante la animada etapa de 1962-1968, muchas son las editoriales que se suman al viejo elenco de las empresas fundadas entre los años 1930 e 1940*” (Idem, p.631-633).

Foi durante a década de 1940 – a “época de ouro” – que José Boris Spivacow iniciou seu trabalho no ramo editorial (*Editorial Abril*). Durante a década de 1950 – período de crise momentânea e início da consolidação do mercado interno –, foi nomeado gerente geral da *Editorial Universitaria de Buenos Aires* (EUDEBA). Em 1966, renunciou ao cargo na EUDEBA e fundou o *Centro Editor de América Latina* (CEAL).

¹¹ Para uma análise das contribuições dos exilados espanhóis na produção cultural de México e Argentina, ver: SOARES, Gabriela Pellegrino. Novos meridianos da produção editorial em castelhano: o papel de espanhóis exilados pela Guerra Civil na Argentina e no México. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte, v.23, n.38, Dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752007000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 de março de 2011.

Dos sinais de fumaça que me levaram a José Boris Spivacow, o primeiro a surgir no horizonte foi o livro *Boris Spivacow – memoria de um sueño argentino* (MAUNÁS, 1995). Sua base é uma entrevista concedida por Boris a Delia Maunás entre outubro de 1993 e junho de 1994, interrompida pela morte do entrevistado. Compõem-no também depoimentos de pessoas ligadas à trajetória editorial de Boris Spivacow, além de um breve estudo de Vitor Pesce (uma “aproximação”, como nomeia o próprio autor) sobre seu trabalho como editor. Por conter a mais completa e extensa entrevista (do conjunto de documentos a que tive acesso, ao menos) concedida por Boris – além dos outros depoimentos obtidos –, o livro de Delia é uma referência presente em praticamente todos os estudos posteriores sobre o editor.

No arquivo da *Biblioteca Nacional de la República Argentina*¹², tive acesso ao *Fondo CEAL*, que guarda documentos referentes ao *Centro Editor de América Latina*. Do meio de lâminas de impressão, fascículos e cartas transcontinentais, retirei algumas entrevistas concedidas por Boris a diversos meios de comunicação no período que vai de 1983 a 1994. São notórias, em todos os casos, a vontade e a eloquência com que Boris fala de sua trajetória editorial. No entanto, conforme se avizinha a década de 1990, o tom vigoroso da primeira entrevista analisada (1983) dá lugar a um aparente cansaço e à percepção de que vivia em uma época de mudanças rápidas e nem sempre positivas. Apesar de defender suas concepções editoriais com unhas e dentes, o José Boris Spivacow que fala à pesquisadora Delia Maunás é um homem consciente da passagem do tempo e, de certa forma, angustiado pela possibilidade da morte, como permitem entrever muitas de suas declarações. É preciso ter isso em conta ao ler sua entrevista – uma narrativa por vezes comovente.

José Boris Spivacow nasceu em 1915, na cidade de Buenos Aires. Era filho de dois russos que se conheceram em território argentino. Ambos ligados à esquerda, ambos imigrantes. Quando criança, seu pai lhe narrava histórias sobre grandes mulheres e homens que haviam sacrificado suas vidas por uma causa, transmitindo a ele um pouco de sua experiência como militante de esquerda na Rússia czarista (Idem, p.13-17).

A leitura chegou cedo. Quando criança, convalescendo de séria doença, ouviu a mãe e uma vizinha de sua família contarem histórias e lerem livros em voz alta para ele. Tempos depois, passou a comprar revistas nos *kioscos* (bancas de jornal) e adquiriu o hábito de ler caminhando, que manteve durante grande parte de sua vida. Escondia as revistas da família, pois as comprava com o dinheiro que ganhava para o *colectivo* – o que significava mais caminhadas pelas *calles* bonaerenses (Idem, p.17-18).

¹² Agradeço à Natália, que me orientou e auxiliou nesse setor da biblioteca.

Tal artifício foi descoberto por seu pai, que, enervado, disse que lhe traria coisas melhores para ler. Assim, ao lado da coleção “ilegal” de revistas que lia até então, surgiu a *Colección Universal de Calpe*, da editora Espasa Calpe. Adentrou as literaturas russa – Dostoiévski, Górkí, Tolstói – e francesa – Balzac, em especial, era um autor que o fascinava. Além disso, gostava das ilustrações de Cao e Mayol, desenhistas argentinos que publicavam trabalhos na revista *Caras y Caretas* (Idem, p.21).

Autodeclarando-se um mau estudante que trocava as disciplinas escolares pela literatura – ainda que tirasse boas notas –, em sua época de escola, Boris ia a teatros, declamava poesias na *Casa del Pueblo*, era frequentador assíduo da *Biblioteca del Maestro*.

Licenciou-se em matemática na Universidade de Buenos Aires (UBA), mas não prosseguiu na carreira acadêmica por conta da entrada de Juan Domingo Perón no governo – opunha-se tenazmente ao peronismo. Na biografia de Boris Spivacow escrita por Judith Gociol, há uma interessante síntese dos impactos provocados pelas intervenções estatais nas universidades públicas da Argentina, durante as décadas de 1940 e 1950 (GOCIOL, 2010, p.85-99)¹³. Foi um momento de poda da autonomia universitária e de submissão política das universidades ao governo. A função da universidade, dos professores, dos funcionários e dos alunos era trabalhar de acordo com as diretrizes governamentais, para produzir conhecimento científico e pessoas capacitadas para o trabalho. Assim, os membros da universidade não deveriam manifestar-se politicamente como tais¹⁴.

Perón foi retirado do poder em 1955, por meio de um golpe militar. O governo que se estabeleceu, então,

interviene las universidades abriendo una nueva época. No se trata de restauración del pasado preperonista sino de un proyecto novedoso que une las consignas de la reforma sobre el gobierno universitario al impulso modernizador que tendrá su centro en las facultades de Ciencias Exactas y de Humanidades – en especial en la Universidad de Buenos Aires. (SARLO; ALTAMIRANO, 2007, p.85)

¹³ A biografia em questão é um trabalho interessante, embora possua alguns pontos controversos. Um deles é o fato de o livro, em alguns momentos, soar como uma hagiografia de Boris, relevando os pontos problemáticos de sua trajetória e valorizando excessivamente os pontos positivos. Além disso, as muitas citações da entrevista que Boris concedeu a Delia Maunás não possuem referências e, algumas vezes, ocupam grandes parágrafos do livro. Por fim, faz falta a listagem bibliográfica dos livros utilizados na redação do texto.

¹⁴ Como referência para o estudo dos meios acadêmicos argentinos na época abordada, podemos citar: DONGHI, Túlio Halperín. *História de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002; BUCHBINDER, Pablo. *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007; MANGONE, Carlos; WARLEY, Jorge. *Universidad y peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984; SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos. *La batalla de las ideas (1943-1973)* (SARLO e ALTAMIRANO, 2007), em especial o terceiro capítulo do “*Estudio Preliminar*”. No livro de Sarlo e Altamirano, destaca-se ainda o excelente apêndice documental que o acompanha.

Mais do que uma ação governamental de mão única, as mudanças ocorridas após 1955 constituíram, em grande parte, um resultado da ação dos estudantes, que, como afirma Manuel Sadosky, professor da UBA entre 1956 e 1966, “*tomaron las facultades, indicando su decisión de ser partícipes y protagonistas de la transformación*” (Idem, p.95). Além disso, propuseram três possibilidades de nomes para o cargo de reitor: José Luis Romero, José Babini e Vicente Fatone. Foi escolhido pelo governo o historiador José Luis Romero. Conduzindo a universidade segundo uma perspectiva reformista – no sentido de alterar as condições existentes no ambiente universitário –, Romero buscou, junto a seu grupo de trabalho, elevar o nível do ensino e da pesquisa, além de estimular o intercâmbio entre a academia e a sociedade (Idem, p.35-36).

Um decreto governamental que permitia à iniciativa privada fundar universidades gerou uma disputa ideológica que levou à renúncia de José Luis Romero, em 1956. Um ano depois, foi aprovado um novo estatuto para a Universidade de Buenos Aires, que pressupunha uma administração tripartite – ou seja, com a participação de professores, estudantes e graduados. Feito isso, foi eleito, pela assembleia universitária, o novo reitor: Risieri Frondizi, também de orientação reformista (Idem, p.36).

Boris Spivacow referiu-se a Risieri Frondizi como sendo um “*tipo limpio y derecho*” que, juntamente com o grupo que o acompanhava, tinha “*certas obsesiones...ideas fundamentales para construir una nueva universidad y contribuir a la construcción de un nuevo país*” (MAUNÁS, 1995, p.42-43). De tal conjunto de ideias, surgiram algumas práticas, como a criação do regime de dedicação exclusiva dos docentes – com aumento de salários –, permitindo aos professores que se dedicassem às suas pesquisas, além dos trabalhos em sala de aula. Também foram criados o Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas (CONICET) e novos cursos superiores, como o de Ciências da Educação. Além disso, foi discutida e efetuada a criação de uma editora universitária. Em 1958, foi fundada a *Editorial Universitaria de Buenos Aires* – a EUDEBA. O escolhido para ser o primeiro gerente geral da editora foi o personagem central deste texto: José Boris Spivacow¹⁵.

¹⁵ Boris, nesse momento, trabalhava na UBA como professor da área de ciências exatas, a convite de Manuel Sadosky. Pablo Jacovkis, ex-aluno de Boris, afirmou que ele “*como profesor era todo un espectáculo. (...) El aula estaba siempre llena; Boris se paseaba por los pasillos haciendo preguntas, y nosotros teníamos terror de que nos preguntara algo, no porque no lo supiéramos (o tal vez mucho más si no lo sabíamos) sino porque su estilo burlón e incisivo era muy difícil de enfrentar*”. Ver Entrevista concedida por José Boris Spivacow a Delia Maunás (MAUNÁS, 1995, p.41-42). Ver também, no livro de Judith Gociol, um curto trecho de depoimento em que Irene Spivacow, a filha mais nova de Boris, narra sua experiência como aluna de seu pai na universidade (GOCIOL, 2010, p.106).

No contrato de Boris com a EUDEBA, firma-se: “*El señor José Boris Spivacow dedicará toda su actividad a la Editorial Universitaria de Buenos Aires con la única excepción de los cargos docentes y la asesoría que actualmente presta en la Editorial Abril sobre publicaciones infantiles*” (GOCIOL, 2010, p.108)¹⁶. Desse pequeno trecho, podemos interpretar que a iniciativa de fundação da EUDEBA fazia parte dos projetos maiores do grupo de Frondizi, uma vez que previa também a dedicação exclusiva – ainda que certas exceções fossem concedidas a Boris. Essas exceções denotam, justamente, que Boris atuava como professor na universidade e também como assessor na Editorial Abril – advindo dessa última função sua experiência primeva nas lides editoriais.

Spivacow declarou que, quando formado, não seguiu carreira como matemático por não ser peronista, agregando: “*no estaba dispuesto a ponerme el crespón negro cuando murió Evita, y empecé a ganarme la vida dando clases particulares de matemática y castellano, que sabía bastante*” (MAUNÁS, 1995, p.25). Arrisco-me a apontar uma lacuna no discurso de Boris. Ela se embasa na continuação do depoimento do editor. Ele conta que, entre 1941 e 1945, fez trabalhos ocasionais para a Editorial Abril. A editora foi fundada antes disso, portanto. Seus fundadores foram César Civita, Alberto Levi e Pablo Terni, emigrados da Itália e alunos particulares de castelhano de Boris. Em 1945, narra Boris, pediu um emprego fixo na editora e foi atendido, tornando-se redator (Idem, p.26). Portanto, seu trabalho como professor particular – e, obviamente, o trabalho na Abril – começaram antes da primeira eleição de Juan Domingo Perón para a presidência (1946). Assim, sua “não-ida” para o trabalho acadêmico pode ter sido uma consequência das condições momentâneas da trajetória de Boris¹⁷, e não necessariamente fruto de seu antiperonismo. Não obstante, a construção de tal discurso por parte do editor reflete parte da autoimagem que ele desejava exibir em sua entrevista: o intelectual de esquerda antiperonista. Ao apontar a possibilidade da existência de uma lacuna, não invalido tal imagem.

¹⁶ Judith obteve acesso a documentos da EUDEBA, como atas de diretórios, o contrato de Spivacow e listas de funcionários. Os documentos da EUDEBA são essenciais para as investigações sobre a trajetória de Boris. Quando fui a Buenos Aires, tentei pesquisar no arquivo da editora. Até hoje, não sei se existe realmente um arquivo organizado com tais documentos, pois não me permitiram entrar no prédio ou falar com alguém que soubesse de informações a respeito. Não passei da portaria. Não obstante, na livraria da editora, que fica em porta contígua ao prédio administrativo, fui auxiliado de maneira brilhante e esforçada por Melina, a quem agradeço com sinceridade. Além de descobriremos juntos a existência de um catálogo de publicações da década de 1970 – que me foi extremamente útil –, ela buscou no depósito da editora todos os livros antigos de que necessitava. Muitos não foram encontrados, mas, com a ajuda dela e de “Nacho”, um rapaz que trabalha no depósito e cujo nome “real” não conheci, consegui algumas obras importantes para a pesquisa.

¹⁷ Considerando a possibilidade de Boris ter concluído seu curso superior antes da subida de Perón ao poder. Não há dados seguros sobre tal acontecimento.

O grupo de Risieri Frondizi, ao determinar o início dos estudos para a criação de uma editora universitária, contratou o editor Arnaldo Orfila Reynal, químico argentino com larga experiência editorial¹⁸, para organizar, junto a uma equipe de professores da universidade, a estrutura da futura casa editorial. Amanda Toubes, que foi representante dos graduados na comissão de estruturação da editora, conta que, em certo encontro, ao falar da lista de candidatos à gerente geral que tinha em mãos, Orfila “*dijo que todos eran buenos, pero que había uno que le parecía bien interesante. Dio las características: ‘es un hombre con experiencia, es joven, es interesante, es matemático, pero tiene un inconveniente: es loco’.* Han pasado muchos años de esta pequeña anedocta... Ese hombre era Boris Spivacow” (Idem, p.201-202).

A alcunha de “*loco*”, além de traduzir uma percepção sobre sua personalidade burlona e sua maneira diligente de agir, também pode ser utilizada para metaforizar seu trabalho como editor. No resumo que fez das primeiras atas de reunião do diretório da EUDEBA, Judith Gociol afirma:

Las actas trasuntan el espíritu del gerente general. En prácticamente todas se transcriben largos listados de los títulos aprobados para su publicación que, sin solución de continuidad, se enlazan con el precio del papel, la compra de un local, la autorización para firmar cheques, las solicitudes de aumentos de sueldos, el sistema de distribución y venta, un festejo con comida para todo el personal, y los descuentos para estudiantes y docentes. Es notoria, además, la diligencia con que se tomaban las decisiones y cuánto se avanzaba en cada reunión. (2010, p.108)

As concepções de Boris sobre a cultura e a edição de livros manifestaram-se rapidamente na editora recém-fundada. Como indício, podemos citar o lema da EUDEBA na fase da gerência de Spivacow: “*libros para todos*”.

Tal lema encaixa-se no bojo do grupo que, naquele momento, implantava suas propostas reformistas na UBA e também nas perspectivas de Boris Spivacow. Ele enxergava o trabalho editorial como uma espécie de ‘ação cultural’: “*yo le exigía a la gente que trabajaran como burros porque pensaba que estábamos haciendo algo importante para el país y para la cultura. Yo también trabajaba como un burro*” (MAUNÁS, 1995, p.42). Para Boris, a EUDEBA “*supo crear en torno de si un verdadero mito: ‘bueno, bonito y barato’, como decían los turcos que vendían por la calle. Eran libros que llenaban un vacío cultural, a muy buen precio, muy bien presentados*” (Idem, p.45).

¹⁸ Para mais informações acerca de Arnaldo Orfila Reynal: a *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* possui um número em que trata da ramificação argentina do *Fondo de Cultura Económica*. Nesse número, entre outros artigos, há um escrito por Leandro de Sagastizabal, intitulado “Arnaldo Orfila Reynal: creador de instituciones editoriales”, no qual encontra-se uma síntese de sua trajetória editorial. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. Edição 412, p. 2-4, abril de 2005, disponível no sítio: <<http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/laGaceta/>>. Acesso em: abril de 2011.

O “vazio cultural” aludido por Boris pode ser compreendido se levarmos em consideração que ele, em sua entrevista, considerava-se uma espécie de “criador” falando de sua “criatura” – que considerava bem-sucedida. Dessa forma, falava em um suposto “vazio cultural” para exaltar o que viria “consertá-lo” – a EUDEBA. Pode-se pensar, também, a partir do pressuposto de que, entre 1955 e 1960, havia ocorrido uma crise editorial na Argentina, propiciada pela recuperação das editoras espanholas no pós-Segunda Guerra Mundial – esbocei anteriormente os principais traços dessa discussão.

De todo modo, a ideia de crise ou vazio cultural “pré-EUDEBA” deve ser matizada – ainda que não possa ser descartada. O próprio Boris reconhece que existiam editoras importantes naquele momento, como a Losada, a Sudamericana, a Emecé, a Kapelusz e a Paidós (Idem, p.59). Estava em atividade inclusive a Editorial Abril, na qual trabalhava o editor antes de dirigir a EUDEBA.

Ocorreu, no entanto, uma queda na produção editorial do país, como apontam os dados compilados por Jorge Rivera (RIVERA, 1986, p.625)¹⁹:

Produção editorial (1954-1958)	
Ano	Total de exemplares
1954	27.230.479
1955	21.948.402
1956	18.290.173
1957	17.908.234
1958	14.350.999

A queda, além da questão – já mencionada – das editoras espanholas, enraizava-se em problemas já existentes, que agudizavam-se no período: aumento de custos, parque industrial antigo, falta de políticas públicas e particulares coerentes, entre outros (Idem, p.625). Das discussões que se iniciaram, visando a oferecer propostas de solução para o problema, vêm à baila a questão da profissionalização da atividade. Gonzalo Losada, importante editor da Argentina, tocou nesse ponto no Primeiro Congresso de Editores, realizado no México em 1955: “*el aficionado ya no cabe en esta importante y complejísima actividad editorial*” (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.111). A partir dos anos 1960, a consolidação do mercado interno

¹⁹ Dados compilados sobre a base das obras registradas a partir do *Registro Nacional de Propiedad Intelectual* e de dados da *Cámara Argentina del Libro*.

e a profissionalização do trabalho editorial estabilizaram a produção de livros na Argentina. É curioso pensar que um editor tido por “loco” seja um dos personagens principais desse período.

Com um sopro de empolgação, utilizaríamos a expressão de Gonzalo Losada para definir Boris: “*aficionado*” (ou, em tradução livre, “amador”), ou seja, o editor que edita por paixão, por vocação, sem ser necessariamente um profissional da edição. É preciso ter cuidado: ainda que, no discurso de Boris, a *ação cultural* da tarefa de edição seja um ponto central, não está excluído o conhecimento técnico e mercadológico da produção de livros. Para difundir a cultura, é preciso vender os livros. E, para isso, é preciso elaborar estratégias de divulgação, distribuição. É preciso ter em mente os fluxos financeiros da empresa. E Boris sabia disso. Não por acaso, ajudou a criar estratégias de venda inovadoras em seus trabalhos editoriais.

Matizada a questão da crise e do “vazio cultural”, podemos pensar na importância do surgimento da EUDEBA para o campo editorial argentino. De acordo com Amelia Aguado, “*hasta la aparición de EUDEBA, las editoriales universitarias (...) publicaban materiales de escaso interés general, por lo común productos eruditos de la investigación. Por otra parte, no era común la publicación de textos para la enseñanza, encomendados a editoriales comerciales*” (DIEGO, 2006, p.147-148). Dessa forma, a EUDEBA publicou textos voltados para o público acadêmico, trabalhos que obedeciam, entre outros aspectos, a demandas indicadas por professores da universidade.

As tiragens de tais obras superavam as quantidades tradicionalmente editadas de livros universitários. O primeiro título publicado pela EUDEBA foi *Las bases físicas y químicas de la herencia*, do estadunidense George Beadle, em 1959. Boris Spivacow afirma que foram vendidas – em poucos meses – 7.500 cópias do livro (MAUNÁS, 1995, p.45). Era um número superior, por exemplo, ao que planejara Arnaldo Orfila Reynal, em seu projeto inicial da editora, para os livros de investigação científica²⁰. Um dado interessante, que não foi trazido à discussão por nenhum dos autores que trataram da EUDEBA, é que, em 1958, Beadle, ao lado de Edward Tatum e Joshua Lederberg, foi laureado com o prêmio Nobel de

²⁰ Leandro de Sagastizábal (que analisou os documentos da EUDEBA) afirmou que, no desenho editorial de Orfila, “*estaban predeterminadas incluso las cantidades de ejemplares que se editarían de cada título. Así, por ejemplo, mientras para los libros de investigación científica se sugerían tiradas pequeñas, para los de divulgación y para la biblioteca americana se proponían tiradas de 5.000, 10.000 y hasta 15.000 ejemplares*”. Assim, o número de exemplares propostos por Orfila para as tiragens dos livros de investigação científica era, certamente, menor que 5.000 (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.141-142).

Fisiologia/Medicina, o que pode ter impulsionado a venda de seu livro²¹. É necessário pesquisar nos periódicos do período para aferir qual foi a repercussão do prêmio e também se o fato foi utilizado nos anúncios publicitários da EUDEBA para comprovar tal suposição.

O projeto de Arnaldo Orfila Reynal previa a publicação de coleções e séries de divulgação de títulos de interesse acadêmico e geral (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.141). A organização de coleções não era novidade, naquele momento, no panorama editorial argentino. A série *Cuadernos* publicou livros de interesse para estudantes universitários e para o público geral. Muitos dos livros eram traduções feitas a partir da coleção “Que sais-je?”, da editora *Presses Universitaires de France*. A série publicou títulos como *El marxismo*, de Henri Lefebvre, *Los fracasos escolares*, de André Le Gall e *La Neurosis de abandono*, de Germaine Guex (DIEGO, 2006, p.148), obras importantes em suas distintas áreas. Outra série reuniu importantes títulos do conhecimento acadêmico: *Temas de EUDEBA*. Nela, foram publicadas, sobretudo, obras de referência em diversas áreas, como literatura espanhola, biologia e psicologia. No campo das coleções de divulgação, destacaram-se *Lectores de EUDEBA* e a importante *Serie del Siglo y Medio*.

Apesar da presunção de Boris Spivacow ao dizer que “*en general, el autor de las ideas de colecciones de EUDEBA era yo*” e afirmar que essa foi “*una especialidad*” de sua vida, o idealizador e coordenador da *Serie del Siglo y Medio* foi Horacio Achával (MAUNÁS, 1995, p.47-53). Os primeiros quatro títulos da coleção²² foram publicados no mês de maio de 1960 e traziam, na primeira página, a inscrição: “*Edición de homenaje a la Revolución de Mayo*”.²³ Aproveitando o mote do aniversário de cento e cinquenta anos da Revolução de Maio de 1810, consistiu em uma coleção que trazia títulos de literatura argentina em edições baratas e que continham apresentações feitas por especialistas na matéria em questão. Os livros eram lançados em grupos de quatro e vendidos em pacotes plásticos por cinquenta pesos o pacote²⁴. Cada pacote recebia um nome que remetia a um elemento da cultura, fauna ou geografia argentinas, como, por exemplo, a *Vizcacha*, um simpático roedor assemelhado às conhecidas chinchilas, típico do território argentino. Foi a coleção que mais vendeu durante o período em

²¹ Dados retirados do sítio oficial do Prêmio Nobel: Disponível em: < http://nobelprize.org/nobel_prizes/medicine/laureates/1958/>. Acesso em: abril de 2011.

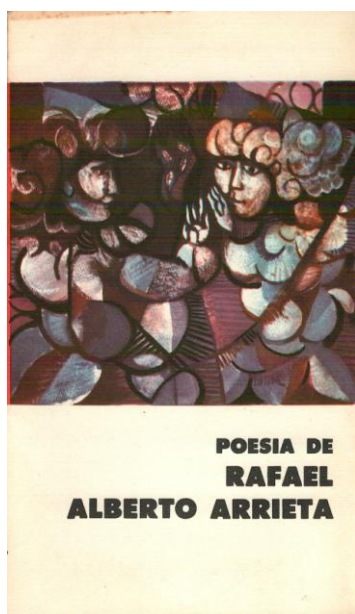
²² Respectivamente: *La gran Semana de Mayo – Crónica de la Revolución de Mayo*, de Vicente Fidel López, *Buenos Aires desde 70 años atrás (1810-1880)*, de José Antonio Wilde, *El regreso de Anaconda y otros cuentos*, de Horacio Quiroga e *26 poetas argentinos (1810-1920)*, compilado e apresentado por Juan Carlos Ghiano.

²³ Dados retirados da análise dos exemplares em questão. Aproveito para agradecer à professora Susana Zanetti que, além do exercício de paciência das entrevistas a que a submeti, permitiu-me fichar e fotografar os livros da *Serie del Siglo y Medio* constantes em sua biblioteca pessoal.

²⁴ As informações sobre o preço dos pacotes são fornecidas por Boris Spivacow (MAUNÁS, 1995, p.47) e Jorge Rivera (1986, p.629).

que Spivacow dirigiu a EUDEBA. Da primeira edição dos quatro primeiros títulos da série, realizada em maio de 1960, foram impressos 30.000 exemplares. Em janeiro de 1961, os mesmos títulos ganharam nova edição e, dessa, tiraram-se 25.000 exemplares²⁵.

Os livros publicados pela EUDEBA possuíam um projeto gráfico ousado. A cargo desse setor, estava Oscar Díaz, importante ilustrador argentino que acompanhou Boris em sua trajetória editorial. Foi o idealizador do logotipo da editora. Cuidava das capas, sempre bem planejadas e coloridas, e da diagramação das obras. Atraentes, os livros da EUDEBA diferenciavam-se de seus sisudos concorrentes nas prateleiras e convidavam o leitor a abri-los. As capas bem trabalhadas e convidativas encaixavam-se nas concepções do grupo que formou a EUDEBA – e do próprio Boris, portanto –, acerca da difusão do conhecimento e das obras. Isso porque, mediando o primeiro contato do possível leitor com a obra, a capa atraía o público tanto para os livros especializados quanto para os livros “de difusão”, por assim dizer. Dessa maneira, a apresentação gráfica do livro tornar-se-ia uma das maneiras encontradas para aproximar os leitores de obras consideradas “não-acessíveis”.



Capas de dois livros pertencentes à *Serie del Siglo y Medio*, editada pela EUDEBA: *Junto al fogón y otros relatos*, de Martiniano Leguizamón (volume 91 da coleção), e uma compilação de poemas de Rafael Alberto Arrieta (organizada por Oscar Bietti; volume 81 da coleção).

O bom trânsito que Oscar Díaz possuía no meio artístico gerou frutos no trabalho da EUDEBA²⁶. A *Serie del Siglo y Medio* carregou em suas capas obras de pintores como Carlos Alonso, Antonio Berni, Luciano de la Torre, Carlos Gorriarena e Raúl Soldi, o que, além de

²⁵ Dados obtidos a partir da análise dos exemplares em questão.

²⁶ Susana Zanetti. Entrevista concedida a mim no dia 04 de fevereiro de 2011.

compor belas capas, serviu para divulgar os trabalhos de tais artistas. Além disso, surgiram coleções de livros que podem ser considerados “livros de arte”: *Cuentistas y pintores* (contos de autores argentinos ilustrados por pintores) e *Arte para Todos*, que trouxe importantes obras da literatura argentina ilustradas por pintores, como *Juvenilia* de Miguel Cané, que foi ilustrada por Raúl Soldi. Da última coleção, o marco foi a edição de *Martín Fierro*, o canônico poema de José Hernández, ilustrada por Juan Carlos Castagnino. A primeira edição, conforme mostra o exemplar original, é de setembro de 1962 e possuiu tiragem de 50.000 unidades destinadas à venda massiva²⁷. Boris Spivacow, em carta à subgerente da EUDEBA, no dia 8 de outubro de 1962, informa que havia “*pedido papel para hacer una reimpression de 70.000 ejemplares más. (...) Creo que mis cálculos de que se venderán 200.000 ejemplares en un año esta vez a lo mejor se cumplen*” (MAUNÁS, 1995, p.49-50). Quase. De acordo com o próprio editor, sacou-se uma terceira reimpressão de 50.000 exemplares (Idem, p.49), mas não há notícias sobre a venda posterior do livro. Portanto, nos primeiros meses de sua publicação, foram impressos cerca de 170.000 exemplares do *Martín Fierro*, sempre com perspectivas de vendas esmagadoras (Idem, p.49).

As grandes vendas e as tiragens massivas aportaram grandes quantias de capital na editora. Ainda assim, mudavam os reitores, mas não mudavam os pedidos reiterados de Boris Spivacow pelo aumento dos investimentos públicos na EUDEBA. Isso se deveu, analisa Leandro de Sagastizábal, ao fato de que os gastos administrativos cresceram, os prazos de pagamento oferecidos a livreiros e clientes eram bastante extensos e a inflação e o aumento do dólar geravam prejuízos cobertos, muitas vezes, por somas pagas pela Universidade de Buenos Aires (SAGASTIZÁBAL, 1995, p.149-154). Não obstante, a administração das finanças sob a direção de Spivacow, “*aunque con sus propias limitaciones, tuvo una racionalidad de manejo que luego habría de perderse en manos de los militares*” (Idem, p.149-150). Em 1965, um ano antes da saída da equipe de Boris da editora, o capital bruto disponível no caixa da EUDEBA era de cem milhões de pesos (Idem, p.154).

As estratégias de venda da EUDEBA foram inovadoras. Boris e sua equipe, como apontei anteriormente, sabiam que, para difundir a cultura contida nos livros que editavam, era necessário vendê-los. Para vendê-los, conceberam uma arquitetura de comércio que partia das publicações e buscava os leitores onde eles estivessem. Assim, os livros eram vendidos em diversos locais, como livrarias – a EUDEBA possuía duas livrarias próprias em 1965 –,

²⁷ Digo isso, porque algumas unidades impressas separadamente, em papel de qualidade superior e encadernação diferenciada (além dos exemplares numerados a mão), não entram nessa contagem. O preço, de acordo com Boris, era de cinquenta pesos (MAUNÁS, 1995, p. 49).

bancas de jornal, vendedores a crédito, uma sucursal no Chile e *kioscos* da editora (Idem, p.146-147). Os *kioscos* eram bancas montadas pela própria editora e levavam os livros à rua. De acordo com Aníbal Ford, que começou a trabalhar na EUDEBA em 1961, “*al poner el libro en la calle se rompió lo que para muchas personas era un tabú: entrar a una librería*” (ROTUNNO; GUIJARRO, 2003, p.238)²⁸. Afirma também que “*esas inovaciones en la distribución y la comercialización fueron iniciativas originales de Boris*” (Idem, p.239).



Kiosco da Eudeba na Avenida de Mayo, em Buenos Aires²⁹

Além disso, o baixo preço dos livros fazia parte das concepções da editora sob a direção de Boris Spivacow. Além do já mencionado mote “bom, bonito e barato”, citarei outra passagem em que o editor, consciente da necessidade da venda de livros para manter vivo o projeto cultural da editora, e, ao mesmo tempo, justificando o baixo preço do *Martín Fierro* ilustrado por Castagnino, diz:

el Martín Fierro fue un acto de fe en el público argentino. Nosotros creíamos que un libro de arte muy barato, y accesible en su dibujo, era atractivo para el gran público. Al hacer una tirada tan alta, reducíamos enormemente el costo unitario de cada libro, y por lo tanto podíamos venderlo a un precio muy económico. (MAUNÁS, 1995, p.50)

²⁸ Vale lembrar que os *kioscos* – as bancas de jornal – não foram inventados por Boris Spivacow. Tampouco o foi o ato de colocar livros em *kioscos* para venda. A inovação, nesse caso, encontra-se no fato de construir *kioscos* pertencentes a uma editora universitária e, assim, facilitar o acesso aos livros comercializados.

²⁹ A foto ilustrou a capa de um encarte publicado pelo periódico *La Nación*. Tal capa é reproduzida por Jorge B. Rivera (1986, p.632.). Foi desse artigo que a retirei.

O excerto demonstra como o editor associa um grande conhecimento da lógica do mercado editorial a um projeto de difusão cultural consistente. Judith Gociol cita o seguinte trecho de uma das atas do Diretório da EUDEBA: “*lo que externamente se presenta como una modalidad de distribución y venta es, en el fondo, una actitud social y cultural*” (GOCIOL, 2010, p.121)³⁰. Portanto, as duas perspectivas não se anulam: a “atitude cultural”, nesse caso, depende das vendas, e as vendas, uma vez que se dão a partir de produtos feitos no bojo de uma “atitude cultural”, dependem dessa mesma “atitude”.

O ciclo da equipe de Boris Spivacow na EUDEBA encerrou-se em 1966. Nesse ano, o dia 28 de junho foi palco de um golpe militar que depôs o presidente Arturo Illia e colocou no poder o general Juan Carlos Onganía, dando início a uma ditadura militar no país. Em julho, Onganía assinou o decreto-lei número 16.912, que, em suma, atacava a autonomia universitária. Houve resistência por parte de professores e alunos, que organizaram protestos e pronunciaram-se nos jornais. O governo não aceitou tais contestações e, em 29 de julho de 1966, interveio na Universidade de Buenos Aires, ocupando-a com soldados e prendendo muitos estudantes e acadêmicos: a noite em que ocorreram tais fatos ficou conhecida como “*la noche de los bastones largos*” (INVERNIZZI, 2005, p.28-29).

O Ministério do Interior, buscando justificar as ações governamentais, declarava:

*La actitud asumida por el gobierno nacional frente al problema universitario responde a un insistente clamor de la opinión pública, que viene señalando, desde hace tiempo, los manifiestos desórdenes en que han incurrido algunas organizaciones estudiantiles y autoridades universitarias.*³¹

Como reação à intervenção, muitos professores renunciaram às suas funções. Da mesma maneira, a maior parte da equipe que estava na EUDEBA entregou seus cargos (dia 03 de agosto de 1966) (INVERNIZZI, 2005, p.29-30)³².

No mesmo dia, os renunciantes tornaram pública uma carta, em que valorizavam o trabalho realizado no ciclo que se encerrava naquele momento e expunham os motivos de sua saída. Nela, escreveram:

Durante ocho años un libro costó menos que un kilo de pan (...). Durante ocho años miles de ojos vieron por primera vez pinturas y dibujos que los maravillaron. Durante ocho años el pueblo argentino se sintió orgulloso de sus escritores, de sus artistas, de sus pensadores, del prestigio de una empresa que con un capital pequeño en relación con su obra (...) representava como ninguna en el exterior a su

³⁰ A pesquisadora não menciona a data da reunião a que se refere a data e faz, na sequência do texto, um comentário perigoso, uma vez que não é possível comprová-lo: “*aunque el lenguaje de esos documentos es formal y anónimo es imposible no reconocer en ellos la voz del editor*”.

³¹ *La Nación*. 03 de agosto de 1966 (quarta-feira), p.1.

³² No dia 22 de agosto de 1966, Luis María Botet foi colocado pelo governo de Onganía como reitor interventor da UBA.

*propia patria. ¿Cómo pudo surgir y desarrollarse lo que para todo el país y para todo el mundo fue un fenómeno cultural sin precedentes? Pudo surgir y pudo desarrollarse porque fue producto de una Universidad nueva, (...) una Universidad abierta a todos los vientos y puesta al servicio de todo el país. Una Universidad que entregaba al pueblo que la sostenía una de las más antiguas y poderosas herramientas: el libro.*³³

No excerto, o trabalho da EUDEBA, tido como extraordinário, é mostrado como um dos frutos da renovação universitária que, como mencionei anteriormente, teve início em 1955. A EUDEBA, então, encaixar-se-ia no bojo de tal reforma e se assumiria como produto da mesma. O “povo” é encarado como uma entidade homogênea e receptora dos bons frutos da editora. O caráter de “atitude cultural” da editora aparece em relação com esse “povo”, uma vez que demonstra ter como objetivo chegar a ele e guiá-lo por caminhos distintos dos que poderia seguir, caso não existisse a editora. Assim, o “povo” conhece autores nacionais, pinturas que não conhecia, recebe a ferramenta-livro. É transformado pela cultura oferecida pela EUDEBA.

Além disso, o discurso presente na carta respondia ao nacionalismo da “Revolução Argentina” (nome dado ao golpe militar pelo grupo que tomara o poder havia pouco mais de um mês) com outro nacionalismo: uma espécie de nacionalismo cultural. Não porque defendesse os autores e a produção cultural do país – embora não deixasse de fazê-lo –, mas porque defendia – arrisco-me a dizer – uma “Revolução” por meios não armados e, certamente, embasada em matrizes ideológicas distintas das que haviam levado os militares ao poder. Porque, ao defender seu trabalho no momento da renúncia, o grupo que redigiu a carta não esperava que os interventores, por quem sentiam repulsa, os chamassem de volta com pompa e honrarias. Ao defender seu trabalho no momento da renúncia, esse grupo parecia desejar somente ratificar a crença na importância do que fizeram. E o que fizeram passava, em muitas instâncias, pelo desejo de agir culturalmente para intervir na sociedade, por meio do elemento-chave do labor editorial: o livro.

A carta de renúncia foi assinada, entre outras pessoas, por: José Boris Spivacow, Horacio Achával, Aníbal Ford, Remy Grasso, Susana Zanetti, Beatriz Sarlo, Oscar Díaz – que renunciaram naquele momento – Marta Carrera e Juan Carlos Giraudó – que, naquele momento, permaneceram na EUDEBA, mas apoiaram os companheiros que saíam. O fio que os unia: todas as pessoas que mencionei trabalharam, em algum momento, no

³³ Retirado do fragmento publicado em MAUNÁS, 1995, p.62. Na edição do dia 04 de agosto de 1966 (quinta-feira) do diário *La Nación* há, na página 4, uma breve matéria que trata da renúncia dos funcionários da EUDEBA e cita trechos da carta em questão.

empreendimento editorial capitaneado por Boris após sua saída da EUDEBA: o Centro Editor de América Latina (CEAL), fundado oficialmente no dia 21 de setembro de 1966³⁴.

Não encontrei documentos referentes à escolha do nome da editora. No entanto, retomando o trecho da carta de renúncia da EUDEBA que citei anteriormente, é notória a disposição para o diálogo com o mundo extra-argentino. Esse diálogo – no caso, com a América Latina –, pode representar, por um lado, uma aproximação com uma tendência das esquerdas do período, fortalecida após a Revolução Cubana, que vislumbrava a integração da América Latina; por outro, a perspectiva de expansão de mercados para outros países da América – como aconteceu com a EUDEBA que, em 1965 possuía uma filial no Chile, e como aconteceria com o próprio CEAL, que publicaria muitos livros no Uruguai. As duas possibilidades não são excludentes, mas complementares.

O CEAL possui semelhanças e diferenças com relação à EUDEBA. Seu lema apontava a vereda da continuidade com o projeto anterior: “*más libros para más*”. Por meio desse indício, podemos inferir que os fundadores da nova editora entendiam-se como continuadores da “atitude cultural” proposta pela EUDEBA. Assim, continuariam a publicar livros de qualidade, atraentes, acessíveis e a preços baixos. Semelhante também era o conjunto de pessoas que trabalhariam no CEAL: todos os fundadores vieram da EUDEBA. No entanto, as condições operacionais da empresa seriam diferentes. Afinal, não existia a estrutura universitária como plano de fundo, da mesma forma como não se poderia recorrer a aportes de dinheiro da UBA em caso de necessidade – não que fosse esse, em tempos de EUDEBA, um dinheiro certo, constante ou fácil de conseguir. Além disso, Boris Spivacow, ainda que tivesse uma equipe de trabalho que palpitava e, por vezes, discordava veementemente de suas posições, não precisaria mais responder ao diretório da UBA, o que tornava mais ágil o seu comando sobre os rumos da editora.

O dinheiro constituiu um problema grave, principalmente nos primeiros tempos do CEAL. Para dar início aos trabalhos da empresa, os fundadores investiram seu dinheiro pessoal, além de chamarem professores, intelectuais e amigos que pudessem auxiliar nesse

³⁴ A constatação de que tais pessoas trabalharam no CEAL foi feita cotejando os signatários da carta com os diretores de coleções e a listagem de trabalhadores do Centro Editor da América Latina, que se encontram em duas obras: no artigo de Carmen González de García (“Equipos de trabajo”. In: MAUNÁS, 1995, p.275-283) e no catálogo organizado por Judith Gociol, Esteban Bitesnik, Jorge Ríos e Fabiola Etchemaite (GOCIOL *et alli*, 2007). Além disso, é importante mencionar que a data de fundação do CEAL é sugerida por Boris na entrevista concedida a Delia Maunás (1995, p.63) e adotada por todos os autores – dos que li – que optaram por indicar a data precisa da fundação. O que importa, nesse caso, é ter em mente que isso aconteceu pouco tempo depois da saída do grupo de Boris da EUDEBA.

ponto. Dessa forma, o capital inicial da editora foi composto por uma quantia não muito avultada (MAUNÁS, 1995, p.64-65).

Spivacow enxergava o CEAL como uma extensão da EUDEBA – ou ao menos projetava uma utopia na mirada que tinha sobre o Centro Editor: “*yo quería que hubiera una editorial que cumpliera el papel que había cumplido EUDEBA*” (Idem, p.114). Feitas as ponderações acima, pode-se dizer que o CEAL, à sua maneira, com suas peculiaridades, deu prosseguimento ao estilo geral de trabalho que fora construído pela equipe de Boris na EUDEBA – além de criar novas propostas e possibilidades.

O Centro Editor publicou muitos livros e coleções³⁵. As duas primeiras foram publicadas ainda em 1966 e se chamavam, respectivamente, *Libros de la luciérnaga* e *Serie del Encuentro*. A primeira editou textos considerados clássicos da literatura de língua hispânica, com ilustrações de determinado artista, como, por exemplo, o *Fausto*, de Estanislao del Campo, ilustrado por Benicio Nunes, ou *La Dorotea*, de Félix Lope de Vega, ilustrado por Américo Balán. A segunda editou textos de autores argentinos contemporâneos, como *Sábado Domingo*, de César Tiempo, e *Análisis funcional de la cultura*, de Ezequiel Martínez Estrada (GOCIOI *et alli*, 2007, p.21-26). Essas coleções foram vendidas em livrarias. Boris afirma que “*La Serie del Encuentro fue una serie de unos cuarenta y cinco libros, más o menos de formato de bolsillo, de escritores argentinos que vivían en ese momento y que nos permitieron publicar sus novelas y cuentos*” (MAUNÁS, 1995, p.65). Tendo em vista que *Libros de la luciérnaga* somente editou obras de domínio público, e que o CEAL enfrentou problemas financeiros durante os primeiros meses de atividade, pode-se inferir que a “permissão” dos autores publicados na *Serie del Encuentro* fosse uma cessão de direitos definitiva. Ainda que os trâmites possam não ter ocorrido dessa forma, a declaração de Boris expõe a limitação de um projeto cultural e editorial de orçamento curto no período estudado. Dessa forma, não se publica o que se quer, mas o que se pode. Embora a frase anterior seja válida, imagino, para qualquer projeto editorial, seus efeitos agudizam-se nas condições em que se encontrava o Centro Editor.

Em 1967, foram publicadas as primeiras coleções vendidas em bancas de jornal – prática que marcaria a trajetória do CEAL posteriormente. Dirigida por Beatriz Ferro,

³⁵ Não me arrisco a afirmar que todos os livros publicados pelo CEAL fizeram parte de alguma coleção, pois não tive oportunidade de acessar os catálogos completos das publicações. No entanto, baseando-me apenas no livro editado pela *Biblioteca Nacional* que citei anteriormente (GOCIOI *et alli*, 2007) – ele traz a listagem de todas as coleções editadas pelo CEAL – e nas pesquisas de acervo que realizei, não encontrei nenhum título que estivesse avulso, ou seja, fora de alguma coleção. Judith Gociol, em outro livro, escreve que foram “*casi 5.000 títulos, agrupados en 77 colecciones*” (GOCIOI, 2010, p.129).

Cuentos de Polidoro (GOCIOI *et alli*, 2007, p.35-39) foi uma coleção de livros para crianças de cinco a oito anos que reuniu, entre os títulos publicados, adaptações de textos tidos como clássicos da literatura infantil: contos escritos por Charles Perrault e o *Pinóquio*, de Carlo Collodi, por exemplo. Além disso, publicou textos inéditos produzidos por diversas redatoras e redatores (MAUNÁS, 1995, p.66).

A primeira coleção "para adultos" vendida pelo CEAL nas bancas de jornal foi *Capítulo/La historia de la literatura argentina* (MAUNÁS, 1995, p.67). Um grande anúncio publicado no periódico *La Nación* do dia 6 de agosto de 1967 (domingo) previa a publicação semanal – a partir da quinta-feira seguinte, dia 10 de agosto –, de 56 fascículos e 56 livros que cobririam os principais períodos e autores da literatura argentina, colocando-a "al alcance del pueblo"³⁶. Ao todo, foram publicados 59 fascículos e 59 livros³⁷, ampliando o projeto original. Dirigida por Luis Gregorich, a coleção foi um sucesso de vendas e constituiu um dos principais fatores de sustentação do Centro Editor durante seu processo de consolidação no mercado editorial.

Havia certo temor quanto ao futuro da editora caso *Capítulo/La historia de la literatura argentina* não emplacasse. Beatriz Sarlo, em entrevista a Delia Maunás, afirmou que "todos nosotros teníamos mucho miedo, porque la supervivencia del Centro Editor dependía del impacto que tuviera Capítulo. Fué un éxito espectacular" (MAUNÁS, 1995, p.195). As extraordinárias vendas da coleção trouxeram importantes aportes de dinheiro para o CEAL, permitindo que se editassem mais livros de *Capítulo/La historia de la literatura argentina* e de outras coleções.

Na primeira semana do mês de agosto de 1968, as "novidades" editadas pelo CEAL concentravam-se nas coleções *Capítulo/Historia de la literatura Argentina*, *Enciclopédia literaria*, *Enciclopedia del pensamiento esencial*, *Letra firme*, *Enciclopedia de Historia de la Ciência*, *Libros de las provincias*, *Serie del encuentro*, *Libros de Buenos Aires*, *Los hombres de la historia* e *Cuentos de Polidoro*³⁸. No dia 11 daquele mês, a editora anunciaria o lançamento de uma nova coleção semanal: *Siglomundo*, que seria publicada toda quarta-feira a partir do dia 14 vindouro³⁹. O Centro Editor pretendia que *Siglomundo* cumprisse o papel de

³⁶ Anúncio publicado em *La Nación*. 06 de agosto de 1967, *Tercera Sección*, p.5.

³⁷ Como a coleção é composta pelos fascículos (que contam a história da literatura argentina) e pelos livros (obras importantes que se relacionam ao recorte tratado no respectivo fascículo), procurarei me referir a ela como *Capítulo/La historia de la literatura argentina*, demonstrando, assim, que a coleção possuía, na mesma concepção, dois suportes vendidos em conjunto: o livro e o fascículo.

³⁸ Anúncio publicado em *La Nación*. 04 de agosto de 1968, *Cuarta sección*, p. 4.

³⁹ Anúncio publicado em *La Nación*. 11 de agosto de 1968, *Cuarta sección*, p. 1.

uma "*historia documental del siglo XX*", cobrindo os acontecimentos importantes do período, em cem fascículos acompanhados por um documento audiovisual⁴⁰.

Essa "história" seria montada a partir de uma abordagem temática que abrangeria "*¡todos los temas fundamentales del siglo!*", tais como: *los movimientos sociales y políticos, los cambios en la Iglesia, las empresas militares, el socialismo, la discriminación racial, las modas, los deportes, el despertar de África e las viajes espaciales*⁴¹. Como é possível observar, eram temas pertencentes a áreas distintas do conhecimento que, apesar da tentativa de apresentá-los misturados – ou seja, temas um pouco mais “neutros” ao lado de temas mais polêmicos –, denotam uma tendência à esquerda.

No dia 10 de setembro de 1969, o diário *La Prensa* dava ao público a notícia de que pessoas da “*Coordinación Federal*” haviam confiscado uma edição completa da publicação periódica *Siglo mundo*. De acordo com o trabalho de Andrés Avellaneda – que compilou, em jornais, revistas e boletins oficiais, traços da ação repressiva do Estado contra a cultura entre 1960 e 1983 –, essa foi a primeira intervenção oficial do governo no Centro Editor. (AVELLANEDA, 1986, p.103). Durante as próximas décadas, muitas ações violentas dirigiram-se contra o CEAL, de maneira aberta, por meio de processos, prisões e queimas de livros à luz do dia (INVERNIZZI; GOCIOL, 2002, p.257-272), ou de maneira encoberta, por meio de atentados a bomba e outros atos, como o desaparecimento e assassinato de Daniel Luaces⁴².

Andrés Avellaneda analisa a repressão à cultura na Argentina a partir de uma perspectiva de continuidade. Assim, guardadas as peculiaridades de cada um dos regimes militares implantados entre 1960 e 1983, existe uma contínua prática repressiva no país, que, aperfeiçoando-se com o passar do tempo, adquiriu, a partir de 1974, um caráter de terrorismo de Estado, que buscava reprimir “*de modo indiscriminado y sin fundamento claro para internalizar masivamente el concepto de castigo y paralizar de tal manera el mayor número de reacciones posibles*”. Além disso, não existia, na prática repressiva argentina, “*una oficina de tortura centralizada, con prácticas establecidas y con una organización administrativa reconocida*” (AVELLANEDA, 1986, p.13-14).

⁴⁰ Idem, Ibidem.

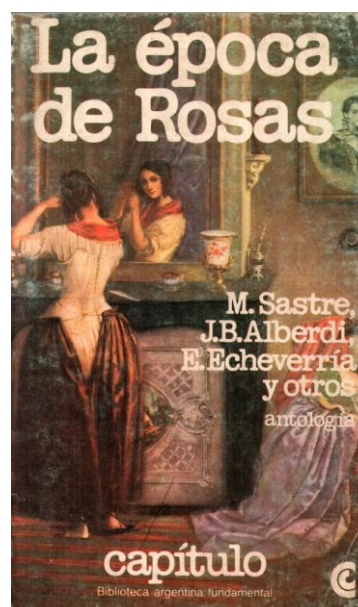
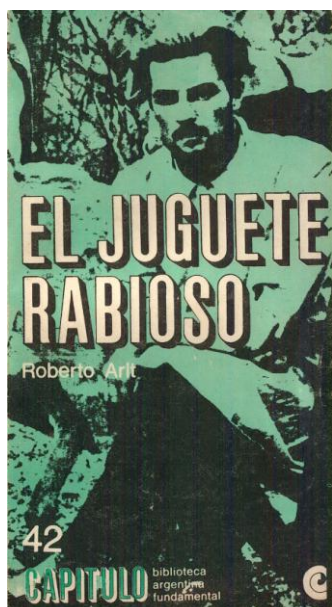
⁴¹ Idem, Ibidem.

⁴² Em abril de 1972, “*se atenta por tercera vez contra las oficinas del Centro Editor de América Latina*”. *La Nación*. 10 de abril de 1971. Citado por Andrés Avellaneda (1986 p.108). Boris Spivacow afirmou: “*al Centro le pusieron bombas tres veces*” (MAUNÁS 1995, p.116). Sobre o assassinato de Daniel Luaces, ver o livro de Hernán Invernizzi e Judith Gociol (2002, p.258).

É instigante, então, procurar entender a repressão sofrida pelo Centro Editor a partir dessa lógica. Como propõe Judith Gociol, da proibição de *Siglo mundo*, em 1969, à queima de livros em um terreno baldio de Buenos Aires no ano de 1980, o CEAL sofreu ameaças, processos, ataques e censura de diversas fontes (GOCIOL, 2010, p.137). Assim, os ataques à editora expressam uma prática repressiva mais ampla. Expressam, de certa forma, o terror implantado na sociedade argentina por diversos elementos nefastos que trabalhavam e/ou defendiam um regime ditatorial. Regime que rotulava como “apologia do fenômeno terrorista” uma pretensa posição contrária ao “imperialismo americano” ou aos regimes militares por esse apoiados; ou ainda a narração histórica de fatos ligados ao comunismo, como a Revolução Cubana (AVELLANEDA, 1986, p.204-205). Regime que, enfim, praticava o terrorismo de Estado contra pessoas e “coisas”, que eram, arbitrariamente, consideradas terroristas ou ferramentas para o terrorismo. Pessoas como o editor José Boris Spivacow. “Coisas”, como os livros por ele editados.

A preocupação plástica existente na preparação dos livros do Centro Editor foi grande. Oscar Díaz passou a trabalhar na nova editora e a comandar, como na EUDEBA, o setor de diagramação e iconografia. Existia a preocupação de tornar os livros atraentes e, ao mesmo tempo, de exhibir ao público obras da produção artística mundial. Ao longo do século XX, as imagens tornaram-se cada vez mais centrais na vida cotidiana. O CEAL dialogou com essas transformações. Em anúncio publicado no diário *La Nación*, para divulgar o lançamento da coleção *Capítulo/Historia de la literatura argentina*, ao lado de informações sobre o número de fascículos, constava o dado: “*más de 2.000 fotografías*”⁴³. O detalhe é significativo, pois mostra, em primeiro lugar, que as ilustrações de um livro ou fascículo eram consideradas importantes pelo público (a ponto de serem mencionadas na peça publicitária) e, em segundo lugar, que os editores estavam atentos a isso. De fato, ao observar-se o conteúdo dos fascículos e livros publicados pelo CEAL, fica clara a preocupação em aliar textos e ilustrações.

⁴³ Anúncio publicado em *La Nación*. 06 de agosto de 1967, *Tercera Sección*, p.5.



Capas de dois livros pertencentes à coleção *Capítulo/Biblioteca argentina fundamental*, editada pelo CEAL: *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt (volume 42 da coleção – a obra pertence à primeira edição da coleção, publicada entre 1967 e 1968), e uma compilação de textos intitulada *La época de Rosas* (organizada por Félix Weinberg; volume 81 da coleção – a obra pertence à segunda edição da coleção, publicada a partir de 1979)

Já mencionei que Boris Spivacow pensava o Centro Editor, em termos de projeto editorial, como uma continuação da EUDEBA. Uma das continuidades que poderíamos apontar entre os dois projetos é o diálogo que fizeram com a sociedade e os consumidores de livros. Pensados em termos de “projeto cultural”, ambos propunham uma “ida ao povo” para oferecer-lhe obras de qualidade a baixos preços e mostrar-lhe, assim, que a “boa cultura” – como os editores consideravam os livros que publicavam – estava ao alcance de todos e era uma boa aquisição.

Isso possibilita que se pense, novamente, na relação entre projeto cultural e mercado. O Centro Editor é mais um exemplo de quão problemático é analisar separadamente as dinâmicas mercadológicas e a concepção de difusão cultural de uma editora. Afinal, para fazer valer o discurso e difundir o maior número de obras entre maior número de pessoas possível, é necessário vendê-las. O capital aportado com as vendas serve para sustentar a editora e gerar novas coleções e publicações. No Centro Editor, a relação com o mercado foi permeada por estratégias como, por exemplo, a venda de fascículos. Tal suporte não era uma novidade no mercado editorial argentino e, além de ser mais barato de produzir, poderia ser vendido nas bancas de jornal, propiciando uma entrada de capital mais rápida – aspecto importante em tempos de alta inflação.

Além disso, é interessante pensar no caso da coleção *Capítulo/Historia de la literatura argentina*. Como mencionei anteriormente, ela foi lançada no período em que o CEAL lutava para se consolidar como editora. Lutava, entre outros aspectos, por dinheiro para produzir e manter seus empregados. Susana Zanetti⁴⁴, em entrevista concedida no dia 5 de fevereiro de 2011, afirmou que a literatura era bem aceita, de modo geral, pelo mercado de livros. Além disso, driblava a censura com mais facilidade. Portanto, o Centro Editor “usou” a literatura, por meio da coleção *Capítulo/Historia de la literatura argentina*, para conseguir equilibrar suas finanças⁴⁵. Isso não significa que tenha abandonado seu projeto cultural. Ao contrário: utilizou uma estratégia mercadológica para a manutenção de um projeto cultural.

As concepções de Boris acerca do labor editorial, que, de certa forma, alinhavam-se às ideias do grupo reformista que fundou a EUDEBA, consolidaram-se durante o período de trabalho no CEAL. Consolidaram-se, a ponto de tornarem-se convicções – se é que não as podemos chamar assim já no período da EUDEBA. Suas principais convicções residiam no campo da difusão cultural: editar e vender cada vez mais livros, para trazer coisas boas ao público. Isso coaduna-se com sua reflexão acerca do ofício de editor:

Para muchos... ser editor es un oficio como cualquier otro, como fabricar salchichas que le gusten al público, para que el público las compre, el público las coma y el público gaste más. Es decir, es buscar los gustos del público, tratar de interpretarlos y ajustarse a ellos fabricando libros, fascículos... para satisfacer ese afán, esa demanda. Para otros es formar al público. Para mí ha sido siempre formar al público. Es decir, no es que yo sea autoritario, que yo quiero que el público se someta a mis gustos personales, pero creo que ser editor es tratar de encaminar el público en cierta dirección, tratar de ampliar las cosas mejores que hay en su mente, en sus sentimientos – que halle en sus conocimientos las cosas que pueden ser útiles a la sociedad, que pudem ser útiles para él mismo. (...) Yo no pretendo que la gente piense como pienso yo, pero trato de que la gente aprenda a pensar, aprenda a interpretar sus sentimientos, aprenda a pelear y a buscar sus sentimientos (MAUNÁS, 1995, p.105)

É uma citação longa, porém muito significativa. Nela, Boris expõe o cerne de suas concepções acerca do trabalho de editor: formar o público. Por um lado, afasta-se da figura do editor comercial, que vende livros como venderia salsichas. O que não o desincumbe de pensar estratégias comerciais para sua editora, como expus anteriormente. Da mesma forma, sua afirmação permite inferir que um editor que apenas satisfaz as vontades do público é também por ele rejeitado. Pois, para Boris, ser um editor que publica para o "povo" – retomando a carta de renúncia da EUDEBA – não significa editar o que o "povo" quer. Se

⁴⁴ Susana Zanetti é, atualmente, professora titular da área de Literatura Latino-Americana da *Universidad Nacional de La Plata* (UNLP), tendo exercido também o cargo de professora titular da *Universidad de Buenos Aires* (UBA). Trabalhou com José Boris Spivacow na EUDEBA e no CEAL.

⁴⁵ Entrevista concedida a mim no dia 05 de fevereiro de 2011.

assim fosse, o editor seria apenas uma espécie de consultor de mercado. Boris deseja formar o público que lê os livros que edita. Por isso, felicitou-se ao constatar que a EUDEBA editava livros "bons, bonitos e baratos" (MAUNÁS, 1995, p.45): esses eram bons livros a que o público (o "povo") tinha fácil acesso e, além disso, auxiliavam-no em sua formação.

Pode-se imaginar que, com a redemocratização do país (1983), a situação do Centro Editor melhorou. Não. O país atravessava um período de instabilidade econômica, e os negócios dos editores de livros não iam bem. Em abril de 1985, Boris afirmou que “*en este momento la situación política y cultural ayuda, pero la económica no*”⁴⁶.

Apesar do lançamento de novas coleções importantes e que tiveram êxito – como o *Atlas total de la República Argentina* e a numerosa *Biblioteca política argentina* –, a situação do CEAL continuou crítica com o passar dos anos e, em 1993, com a editora ainda em funcionamento, Boris analisou que os livros perdidos durante o período ditatorial e o “*período de acoso*” por que passou prejudicaram muito as finanças do Centro (Idem, p.95-98). Além disso, declara que há uma enorme diferença entre os gostos do leitor dos anos 1970 e os de então. Para ele, passou-se de

una época muy politizada com respecto a una serie de problemas que agitaban al mundo – en Argentina por lo menos –, a outra época poco politizada, en la que la gente se preocupa más bien de los problemas periodísticos del día. Todos los problemas de la revolución cubana, todos los problemas del Tercer Mundo, del mundo africano, del mundo asiático, en Argentina prácticamente dejaron de vivirse... pasamos a estar en el primer mundo. Ahora somos gente del primer mundo. Todo eso lo han matado... Pero, bueno... no sólo pasó acá. (MAUNÁS, 1995, p.97)

Assim, em um comentário melancólico e tinto de ironia, Boris demonstrava reconhecer as mudanças ocorridas na Argentina e no mundo, encaixando-se em um tempo que havia passado. Apesar disso, como vimos, não abandonou suas concepções/convicções editoriais.

Nem só de problemas externos padeceu o CEAL. Boris admitiu que sua gana por editar livros atrapalhou o Centro Editor em alguns aspectos, sendo o principal deles a constante falta de dinheiro, que impedia o pagamento dos salários e dos direitos de autor. Tal gana levou-o a ser displicente com a venda dos livros, por exemplo. Ainda que o CEAL tenha utilizado estratégias de venda – como a publicação de fascículos e as vendas em bancas de jornal –, Boris avaliava que não havia dado a atenção necessária a essa prática. Segundo ele, o Centro deveria ter aberto livrarias próprias, como havia feito a EUDEBA, para eliminar um dos intermediários do ciclo do livro: o livreiro. Os livreiros não eram vistos como inimigos,

⁴⁶ Declaração de Boris ao diário *Clarín*, caderno *Cultura y Nación*, 4 de abril de 1985, página 2.

mas, vendendo seus próprios livros, o CEAL poderia receber mais, mantendo-se em funcionamento com maior facilidade.

Em 16 de julho de 1994, morreu José Boris Spivacow. No ano seguinte, parou de funcionar o *Centro Editor de América Latina*.

Diante do exposto, não há dúvidas de que, ao lidar com Boris, falamos de um grande editor. No entanto, nenhum editor, por mais bem-sucedido que seja, nasce predestinado a editar livros. Neste artigo, busquei mostrar o processo que levou Spivacow a editar livros e o modo pelo qual sua formação pessoal – com suas inúmeras mediações – influenciou e auxiliou a consolidar suas concepções acerca do trabalho editorial⁴⁷. Em síntese: como se formou um editor. Além disso, ao mesmo tempo em que delineava tal processo formativo, discuti aspectos de seus diferentes projetos editoriais.

O trabalho de Boris na *Editorial Abril* consistia em dirigir as coleções infantis, produzir textos para livros dessas coleções e editar o material enviado por outros redatores e autores. Dessa forma, seu trabalho estava restrito à gerência de um nicho de coleções, o que o aproximava mais da lide com os textos e com a redação de materiais. Já na EUDEBA e no CEAL, é possível dizer que seu papel mudou. Como gerente geral dessas editoras, cessou seu trabalho com os textos, sua relação individual com cada livro editado – a quantidade de livros subiu muito, em comparação com o que editava na *Abril*, e nem sempre dominava os temas das obras. Na EUDEBA e no CEAL, assumiu o papel de uma espécie de “gerente geral de edição”, coordenando equipes muito bem escolhidas, lidando com gráficas, fornecedores, alguns autores (e/ou seus agentes) e representando as editoras em público perante a universidade – no caso da EUDEBA – e a sociedade – o que incluía a polícia e o governo.

Dessa forma, é preciso matizar, nos casos do Centro Editor e da EUDEBA, o peso da influência de Boris nos títulos e coleções publicados. Apesar de afirmar que passava a vida planejando coleções de livros, ele se mostrava ciente da diferença entre seus planejamentos de

⁴⁷ Especialmente inspirador foi o trabalho de Gustavo Sorá, *Brasilianas* – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro (SORÁ, 2010). Ele propõe justamente o estudo da formação do editor como um processo. Esse pode ser compreendido melhor se estudarmos as formas pelas quais são construídas as concepções do editor ao longo do tempo: suas influências, suas relações sociais, sua percepção do mundo que o cerca. Além disso, propõe uma nova visão acerca dos arquivos editoriais. Para ele, a pesquisa em arquivos deve englobar uma perspectiva “arqueológica”, no sentido de que não apenas os documentos ali contidos são importantes. É essencial analisar como foi construído o arquivo, onde se localiza, quais são os móveis utilizados, onde fica cada tipo de documento, qual é o estado de conservação de cada parte do arquivo, entre outras questões.

coleção e o cotidiano da editora. Ao falar da dinâmica de trabalho nas coleções, diz: “*al principio de cada colección me metía mucho, pero después no*” (MAUNÁS, 1995, p.74-77).

Luis Gregorich, que trabalhou com Boris como diretor de coleções, afirmou:

No podría decir que hubiese presión por parte de Spivacow. Teníamos, en todo caso, al comienzo de cada colección, una discusión sobre lo que íbamos a hacer. Él tenía en la cabeza todas las colecciones de la editorial y simplemente quería estar informado de todo. Pero dejaba a los directores total libertad para llevarlas adelante, en la medida en que confiara en ellos. (MAUNÁS, 1995, p.229).

Os depoimentos acima convergem no fato de que, no começo de cada coleção, Boris acompanhava a trajetória dos diretores e, na medida em que passasse a confiar totalmente neles, deixava-os mais à vontade. A necessidade de “confiar”, sugiro, talvez não estivesse relacionada aos diretores, e sim às coleções. Boris convidava para suas editoras pessoas cujo trabalho conhecia, e – no Centro Editor, ao menos – a maior parte dos diretores de coleção eram funcionários fixos. Desse modo, Boris conferia de perto o andamento do período inicial de cada coleção, para analisar se elas dariam certo, se emplacariam, se seria necessário sugerir alguma alteração. A parte de escolha dos títulos, prefácios e aparato crítico ficava nas mãos dos diretores. Susana Zanetti, em entrevista, disse-me que “na parte intelectual, Boris garantia grande liberdade aos funcionários. Discutia, mas sabia que aqueles que estavam montando as coleções eram capazes de fazer isso de maneira adequada”⁴⁸.

Na mesma entrevista, Susana pontua que Boris, no entanto, era intransigente com relação a alguns pontos do processo de edição. Não era possível, por exemplo, convencê-lo a mudar o preço dos livros ou a qualidade do papel⁴⁹ – insistências que, avalio, relacionam-se ao que chamei de “convicções” de Spivacow.

Mencionei, há pouco, que Boris selecionava boas equipes. Ao passarmos os olhos em qualquer listagem de trabalhadores da EUDEBA ou do CEAL, percebemos que é uma constatação válida. Muitos intelectuais e escritores hoje reconhecidos na Argentina passaram pela EUDEBA e pelo CEAL, como Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Susana Zanetti, Aníbal Ford, Luiz Gregorich, Jorge Lafforgue, entre outros. Para minha argumentação, mais importante que o reconhecimento intelectual que obtiveram posteriormente é a boa produção que saiu da EUDEBA e do CEAL durante sua passagem. Nesse sentido, é essencial ressaltar também a qualidade do trabalho de outros membros das equipes, que não os diretores de coleção: diagramadores, ilustradores e revisores, por exemplo. Aníbal Ford afirmou que Boris

⁴⁸ Entrevista concedida a mim no dia 15 de fevereiro de 2011.

⁴⁹ Entrevista concedida a mim no dia 15 de fevereiro de 2011. Constatações parecidas aparecem nos depoimentos da mesma Susana Zanetti e de Luis Gregorich concedidos a Delia Maunás (MAUNÁS, 1995, p.207-215 e 229-232).

"se supo rodear de gente que seguía esa propuesta de producción, muy intensa, muy rápida, muy sistemática y muy de trabajadores de la cultura. Lo que no implicaba que los que lo rodeábamos no lo enfrentáramos cuando no pagaba los sueldos o le hiciéramos huelgas" (ROTUNNO; GUIJARRO, 2003, p.247).

Note-se que não afirmo, com minha argumentação, que Boris era um mero administrador, um burocrata que sabia escolher boas equipes e passava os dias em uma sala fechada compilando balancetes. Não. Ao contrário, gostaria, com isso, de oferecer uma outra análise que compreenda a EUDEBA e o CEAL como projetos editoriais ‘de grupo’, levados adiante em tempos de crise. Meu objetivo é, justamente, valorizar a atividade dessas equipes – e, conseqüentemente, valorizar a escolha delas por Boris – e mostrar que ele, sozinho (ou com equipes ruins), não faria o que fizeram as equipes que com ele trabalharam. Mostrar que a relação entre Boris e seus companheiros era dialogada – por mais que ele defendesse determinadas convicções – e que, por exemplo, os diretores de coleção possuíam bastante liberdade intelectual para agir, o que não significa que o gerente não discutisse com eles os aspectos de cada coleção.

Alguns problemas marcaram os trabalhos na EUDEBA e no CEAL⁵⁰. Salários baixos e, por vezes, atrasados, pagamentos de direitos de autor atrasados, falta do depósito dos "aportes jubilatórios": motivos de paralisações e protestos dos funcionários de Boris. Em crítica certa, Luis Gregorich afirmava: "*Boris era un gran editor y un muy mal administrador*" (MAUNÁS, 1995, p.230). Declarava também sobre a questão dos salários: "*en las épocas de bonanza pagaba sueldos más o menos razonables. En las épocas de apremio – que siempre fueron las más – los sueldos se convertían en los más magros del mercado y además se pagaban en cuotas semanales o algo parecido*" (MAUNÁS, 1995, p.231). Além disso, havia o problema dos direitos de autor, que se demoravam a pagar, em muitos casos.

Boris Spivacow, ao comentar tais problemas, creditava-os a diversos fatores, entre os quais: seu jeito de editar, que transcendia as capacidades de uma editora tradicional, sua diligência para inovar – as inovações nem sempre dão certo – e sua falta de capacidade para administrar uma empresa de modo adequado (MAUNÁS, 1995, p.75;113-114). Luis Gregorich concordava e era incisivo: "*el mismo solía decirlo [que era mal administrador]. Pero no bastaba con que lo dijera, porque seguía administrando mal*" (Idem, p.231).

⁵⁰ Os depoimentos que tratam da questão salarial não especificam se ela aconteceu na EUDEBA ou no Centro Editor. De todo modo, as manifestações de desagrado mais veementes referem-se ao problema dentro do CEAL.

Ao apresentar essas quesotes, não tenho por objetivo reinterpretar negativamente a história dos projetos de Boris Spivacow. A maior parte dos livros que tratam do assunto mencionam os problemas que apontei, mas procuram, de alguma forma, abafá-los, dizendo que as coisas boas que fez Boris superam todos os males de sua administração.

Vendo e revendo o caminho do editor – caminho que tentei delinear, ainda que brevemente, neste texto –, encanto-me com os resultados de seus projetos, os livros publicados, os casos em que ajudou companheiros perseguidos pela ditadura e a coragem com que defendeu suas convicções. No entanto, ao estudar um projeto editorial, não se pode omitir seus problemas. A exposição desses problemas não tem por objetivo depreciar o editor, mas propiciar elementos para a reconstrução adequada do processo histórico em estudo. Dessa forma, Boris pode ser apresentado como um editor que possuía determinadas convicções e determinadas maneiras de administrar seus projetos. Projetos permeados por acertos e erros, falhas e pontos positivos, resultados bons e resultados ruins.

Os sinais de fumaça continuam no horizonte.

Referências bibliográficas

- AVELLANEDA, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. volumes 1 e 2.
- BELO, André. *História & livro e leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- BENEDETTI, Mario. *Buzón de tiempo*. Buenos Aires: Booket, 2009.
- BUENO, Mônica; TARONCHER, Miguel Ángel (Coords.). *Centro Editor de América Latina: capítulos para una história*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- _____. *Inscrever e apagar – cultura escrita e literatura*: São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DIEGO, José Luis de. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (Orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII – XX*. São Paulo: Annablume, 2006.

- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais – morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOCIOI, Judith. *Boris Spivacow – el señor editor de América Latina*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- GOCIOI, Judith *et alli*. *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la Argentina, 2008.
- DONGHI, Túlio Halperín. *História de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: EUDEBA, 2002.
- INVERNIZZI, Hernán. *“Los libros son tuyos” – políticos, académicos y militares: la dictadura en EUDEBA*. Buenos Aires: EUDEBA, 2005.
- _____; GOCIOI, Judith. *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: EUDEBA, 2002.
- MAUNÁS, Delia. *Boris Spivacow - Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1995.
- MCKENZIE, Donald F. *Bibliography and the Sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- MOLLIER, Jean-Yves. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- _____. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- OLIVEIRA, Rodrigo de la Torre. *Públicos leitores em formação: popularização das coleções de livros na Argentina (1901-1924)*. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado em História Social)– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo – ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- RIVERA, Jorge B. Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970. In: _____ *Capítulo*. Historia de la literatura argentina. Volumen 4 – los proyectos de la vanguardia. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.
- ROMERO, José Luís. *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

- ROTUNNO, Catalina; GUIJARRO, Eduardo Díaz de (Orgs.). *La construcción de lo posible: la Universidad de Buenos Aires 1955-1966*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.
- SAGASTIZÁBAL, Leandro de. *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1995.
- SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. *A semear horizontes: leituras literárias na formação da infância – Argentina e Brasil (1914-1954)*. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Departamento de História, Universidade de São Paulo. Disponível na Biblioteca Florestan Fernandes, subordinada à FFLCH-USP, e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP.
- SORÁ, Gustavo. *Brasileiras – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- ZANETTI, Susana. Canon y mercado – la Serie del Siglo y Medio y Capitulo In: *Orbis Tertius*, La Plata, ano XI, n.12, Disponível em: <www.orbistertius.unlp.edu.ar>. Acesso em 12 de junho de 2011.