

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

Margareth de Lourdes Oliveira Nunes

A Imprensa Universitária da UFG:
políticas editoriais e formação do campo da cultura em Goiás (1962-1982)

Goiânia

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

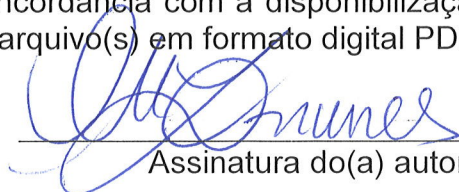
Margareth de Lourdes Oliveira Nunes

A Imprensa Universitária da UFG: políticas editoriais e formação do campo da cultura em Goiás (1962-1982)

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 08 /12 /2018.



¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

Margareth de Lourdes Oliveira Nunes

A Imprensa Universitária da UFG:

políticas editoriais e formação do campo da cultura em Goiás (1962-1982)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, história e imaginário
L.P.3

Orientador: Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela

Goiânia

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

NUNES, Margareth

A Imprensa Universitária da UFG [manuscrito] : políticas editoriais
e formação do campo da cultura em Goiás (1962-1982) / Margareth
NUNES. - 2018.

x, 227 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Antón Corbacho Quintela .

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia,
2018.

Bibliografia.

1. Imprensa Universitária,. 2. Política editorial, . 3. Campo da
cultura, . 4. Goiás. I. , Antón Corbacho Quintela, orient. II. Título.

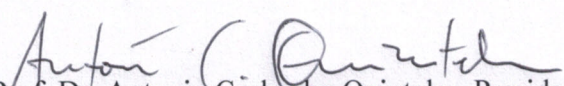
CDU 821.134.3

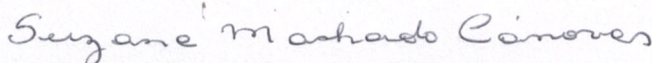


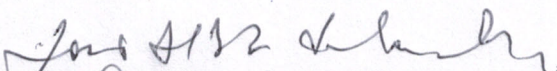
ATA Nº 18/2018

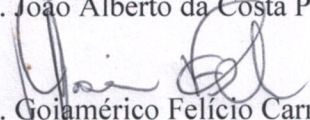
ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA TESE DE DOUTORADO
DA ALUNA MARGARETH DE LOURDES OLIVEIRA NUNES

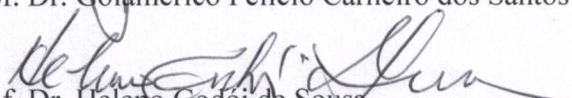
Aos vinte e oito dias do mês de junho do ano de dois mil e dezoito, a partir das nove horas, no Miniauditório Professor Egídio Turchi da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, nesta capital, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “A IMPRENSA UNIVERSITÁRIA DA UFG: POLÍTICAS EDITORIAIS E FORMAÇÃO DO CAMPO DA CULTURA EM GOIÁS (1962-1982)”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Antonio Corbacho Quintela (Presidente/PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cánovas (PPGLL/FL/UFG), Professor Doutor João Alberto da Costa Pinto (PPGH /UFG), Professor Doutor Goiamérico Felício Carneiro dos Santos (PPGCOM/UFG) e Professor Doutor Heleno Godói de Sousa (PPGLL/FL/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata APROVADA pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Antonio Corbacho Quintela, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pela Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, vinte e oito dias do mês de junho do ano de dois mil e dezoito.




Prof. Dr. Antonio Corbacho Quintela - Presidente


Prof.ª. Dr.ª. Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cánovas


Prof. Dr. João Alberto da Costa Pinto


Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos


Prof. Dr. Heleno Godói de Sousa

Visto:  
Prof.ª. Dr.ª. Mônica Veloso Borges

Para

Maria Nunes de Oliveira

Herondino Paula de Oliveira

Paixão Nunes Gonçalves

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que de forma direta ou indireta contribuíram para a realização desta pesquisa, seja concedendo uma entrevista ou ouvindo minhas lamúrias, seja auxiliando na sistematização dos documentos para a análise ou fazendo fotocópias de documentos, seja procurando títulos em bibliotecas públicas ou privadas ou sugerindo títulos de obras ou nomes de pessoas que poderiam dar informações relevantes para a pesquisa; a todos e todas, o meu afetuoso “muito obrigada”. Agradeço, de modo especial, ao professor Antón Corbacho Quintela que, pacientemente, aguardou os originais do texto, expedidos sempre em fragmentos, para então poder orientar outras leituras ou reescrituras. A lista segue em ordem alfabética, sem priorizar este ou aquele nome, pois todos foram importantes.

Antón Corbacho Quintela
Adalberto de Queiroz
Arnaldo de Oliveira Nunes
Brasigóis Felício
David Maciel
Elza Kioko N. Nenoki do Couto
Emílio Vieira
Goiandira de Fátima O. Camargo
Heleno Godoy
Jamesson Buarque de Souza
João Alberto da Costa Pinto
Leila Borges Dias Santos
Lia de Sá
Luis Araújo Pereira
Maria Guilhermina
Marcelo Messias
Marivone Matos Chain
Marta P. S. Zanini
Nayara Porto
Orlando Ferreira de Castro
Ronaldo Soares dos Santos
Suzana Yolanda Lenhardt M. Canovas
Zênia de Faria
Zuleide Guimarães Ribeiro e Nunes
Willian Mario de Lucia Júnior

RESUMO

Esta tese se desenvolve apoiada no tripé composto pela teoria do campo de Pierre Bourdieu (1996), pela concepção de sistema literário, articulada por Even-Zohar (2004) e pela arqueologia discursiva proposta por Michel Foucault (2008), também mediada por princípios historiográficos com o intuito de identificar e analisar a intervenção das editoras públicas de Goiás na formação do campo da cultura no estado. O procedimento para se chegar a essa tese se faz pela busca de documentos que permitiram a identificação, o mapeamento e análise das políticas editoriais da Imprensa Universitária, da Editora da UFG, da Tipografia da Escola Técnica de Goiânia, do CERNE e de outras editoras e tipografias privadas que tiveram um papel relevante na consolidação do campo da cultura em Goiás. A localização dos documentos, relativos aos produtores de cultura sejam escritores, artistas gráficos, editores ou divulgadores destes produtos culturais, foi de grande relevância para a constituição do *corpus* cuja política editorial e cultural, definida institucionalmente ou intuitivamente, é o fulcro central desta pesquisa.

Palavras-chave: Imprensa Universitária, Política editorial, Campo da cultura, Goiás.

RIASSUNTO

Questa tesi si svolge appoggiata sul tripiede della teoria del campo di Pierre Bourdieu (1996), della concezione di sistema letterario articolata da Even-Zohar (2004) e dell'archeologia discorsiva proposta da Michel Foucault (2008) guidata dai principi storiografici con l'obbiettivo di identificare ed analizzare l'intervento delle case editrici pubbliche di Goiás nella formazione del campo della cultura in questo Stato brasiliano. Le azioni intraprese per arrivare a questa tesi si caratterizzano per la ricerca dei documenti che hanno permesso l'identificazione, la catalogazione e l'analisi delle politiche editoriali della Stampa Universitaria, dell'Editrice dell'UFG, della Tipografia della Escola Técnica de Goiânia, del CERNE e di altre editrici e tipografie private che svolsero un ruolo importante nella consolidazione del campo della cultura in Goiás. Il ritrovamento dei documenti presso a produttori di cultura siano scrittori, designers, editori oppure divulgatori di questi prodotti culturali si rivelò piuttosto importante per la composizione del *corpus* la cui politica editoriale e culturale, definita istituzionalmente o intuitivamente, è l'argomento centrale della ricerca.

Parole-chiavi: Stampa Universitaria, Politica editoriale, Campo della cultura, Goiás.

ABSTRACT

This thesis is based on the fundamental trilogy constituted by Pierre Bourdieu's Field Theory (1996), Even-Zohar's conception of literature (2004) and Michel Foucault's discursive archaeology (2008), also on the basis of historiographical principles, and aiming to identify and study how public publishers in Goiás contributed to the development of culture in the State. For the purpose of this thesis, we have researched documents that could identify, map and analyze publishing policies of several publishers, which played a relevant role in the consolidation of culture in Goiás, such as: Imprensa Universitária da Editora da UFG, Tipografia da Escola Técnica de Goiânia, CERNE and other publishers and private publishing houses. The research of documents related to "culture promoters" such as writers, graphic designers, publishers and culture communicators, played an essential role in the creation of the *corpus* of published works, whose publishing and cultural policy (institutionally or intuitively defined) is the main core of this work.

Keyword: Academic press, publishing policy; cultural field, Goiás

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	3
CAPÍTULO 1 – MOSAICO TEÓRICO	24
1.1. Teoria dos campos	24
1.2. Arqueologia do discurso	25
1.3. Sistema literário	29
1.3.1. Definição de sistema literário no contexto da pesquisa	29
1.3.2. Articulação entre vários fatores dentro do sistema	35
1.3.3. Autores/ Produtores/ Produtos	38
1.3.4. Leitores/Consumidores/Mercado	38
CAPÍTULO 2 – MOSAICO DOS PRODUTORES E SEUS PRODUTOS	40
2.1. Mosaico formador do campo da cultura em Goiás nos anos 1950	40
2.2. Mosaico de produtos e produtores – Imprensa Universitária	50
CAPÍTULO 3 – DIVULGADORES DE PRODUTOS CULTURAIS	100
3.1. Mosaico da impressão no Brasil	100
3.1.1. Panorama historiográfico – Primeiras pastilhas do mosaico	100
3.2. Impressão em Goiás – Panorama historiográfico	106
3.2.1. Primeiro os jornais, panfletos, convites... depois os livros... as pastilhas goianas	110
3.3. Rede gráfica industrial privada em Goiânia – O público e o privado se interseccionam em busca do protagonismo na cena cultural goiana nas décadas de 1960 e de 1970 – Mosaico rico em detalhes	118
3.3.1. Editora Bazar OIÓ	118
3.3.2. Criação – Instituição privada	118
3.4. Editora Oriente.....	129
3.4.1. Criação – Instituição privada	129
3.4.2. Política Editorial – Plano editorial do Instituto Goiano do Livro – Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Goiás.....	131
3.4.3. Perfil das publicações	131
3.4.4. Alguns títulos que integram o corpus da pesquisadora cujas obras foram publicadas entre 1968 e 1982.....	132
3.5. Rede gráfica e editorial pública em Goiânia entre os anos 1962-1982	133
3.5.1. Gráfica da Escola Técnica de Goiânia	133
3.5.2. CERNE	145
3.5.2.1. Criação – Entidade pública	145
3.5.2.2. Política Editorial	146
3.5.2.3. Perfil das publicações	150
3.5.2.4. <i>Corpus</i> das obras literárias publicadas entre 1962 e 1981 que compõem o acervo da pesquisadora.....	150
CAPÍTULO 4	152
4.MOSAICO DOS CONSUMIDORES	152
4.1 Consumidor, que categoria é essa?	152
4.1.2 – Quem consome literatura em Goiás em Goiânia?	154
4.1.3 – A mobilidade humana e as prioridades de consumo.....	156
4.2 – Migração: quanto tempo até que se construa uma identidade local?.....	159
4.3 – Um projeto de nação a partir da educação	160
4.4 – A literatura goiana no Vestibular, em particular da UFG.....	162

CAPÍTULO 5	164
POLÍTICAS EDITORIAIS PÚBLICAS – O MOSAICO FORMA IMAGENS	
5.1 – Políticas públicas	164
5.2 – Políticas editoriais públicas	165
5.3 – Reflexões sobre a importância de se ter uma política editorial bem definida	167
5.3.1 – O que distingue a política editorial pública daquela empresarial/privada?	170
5.4 – Uma historiografia das políticas editoriais públicas em Goiás	171
5.4.1 - A importância da Tipografia e Encadernadora da ETG.....	172
5.4.2. Quando publicar é um trabalho de grande responsabilidade pois <i>verba volant, scripta manent</i> Política editorial de preservação de obras de referência por meio de reimpressões.....	173
5.4.3 – O Instituto Goiano do Livro – IGL/DEC – e sua política de publicações	178
5.4.4 – Da *iU à Editora da UFG	186
5.4.5 – Ata de criação da Editora da UFG	187
5.4.6 – Quando publicar é um trabalho de grande responsabilidade pois <i>verba volant, scripta manent</i> ¹ - Política editorial de preservação de obras de referência por meio de reimpressões.	191
5.4.7 – Quando dos primeiros pareceres – emerge a política editorial desta Editora pública e universitária	191
5.4.8 – Pareceres do Conselho –as afetividades e os aspectos técnicos e estéticos.....	196
5.4.9 – A importância dos primeiros catálogos – 1980-1981/1982	199
5.4.10 – Autores/obras integrantes do cânone do sistema literário nacional após saírem com o selo da Editora da UFG.....	202
CONSIDERAÇÕES FINAIS	206

¹ Em latim *verba volant, scripta manent* quer dizer: o que é falado se perde, o que está escrito, permanece.

O CU DO MUNDO

Jamais consegui uma Editora
para publicar os poemas
de uma brasileira
de Goiás.

Tudo é tão longe
e tão certo:
vivo em Goiânia descabelada
e contaminada,
no deserto componho.

E a minha palavra
vai caindo, como o poema
de Safo,
no abismo.

*Yêda Schmaltz*²

² In: *Urucum e alfenins*. Goiânia: Editora UFG, 2002.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa partiu da seguinte pergunta investigadora: que importância tiveram, na formação do campo da cultura e do sistema literário em Goiás, as políticas editoriais conduzidas, a partir de 1962, pela Imprensa Universitária (*iU) e pela Editora da UFG/ Editora UFG da Universidade Federal de Goiás (UFG)? Em decorrência disso, surgiram as seguintes questões: em que medida essas políticas intervieram na formação do perfil do(a) consumidor(a)/ leitor(a) goiano(a)? Cumpre destacar que a Imprensa Universitária teve uma trajetória iniciada em 1962, tendo-se convertido na editora ativa mais antiga do Estado de Goiás. O período que abrange esta pesquisa vai até o ano 1982, completando os cinco primeiros reitorados da UFG. Essa delimitação temporal foi definida para permitir a análise das publicações feitas nas duas primeiras décadas da *iU, incluindo, nesse período, as primeiras publicações da Editora da UFG, com conselho editorial e os catálogos elaborados nos anos de 1980 e 1981/1982.

Para responder a essa pergunta inicial me propus a recompor, em primeiro lugar, o *corpus* das obras publicadas pela *iU, isto é, reunir o acervo da Imprensa Universitária, vez que ele não fora preservado em nenhuma reserva técnica, nem no Centro Editorial e Gráfico (CEGRAF) da UFG, nem na Biblioteca Central (BC). Optei por reunir esse acervo a partir da primeira obra publicada. A fundação da *iU (17.12.1962) pelo Conselho Universitário da UFG aconteceu dois anos após a criação da universidade (14.12.1960; [o decreto de criação da UFG foi assinado em 18.12.1960 pelo presidente Juscelino Kubitschek]). Esse labor de recopilação de obras publicadas tornou-se mais fácil a partir do ano em que se oficializou de forma definitiva a Editora da UFG, ou seja, a partir de 1978. Nesse ano, constituiu-se um Conselho Editorial e as reuniões passaram a ser registradas em um *Livro de Atas*. Esse livro permite saber quais foram as obras publicadas e a razão pela qual o Conselho Editorial, formado por professores da UFG de várias áreas de conhecimento, aprovou-as. Além disso, a partir daquele ano de fundação deu-se início à reserva técnica dos livros produzidos.

A tarefa de resgate e reunião do *corpus* de obras impressas pela *iU entre 1962 e 1978 foi realizada, majoritariamente, por meio da localização e aquisição de livros em sebos eletrônicos, muitos deles não goianos, através de sítio especializado, como a Estante Virtual.³ Ajudou o fato de ter algumas obras em minha biblioteca particular, dedicadas pelos autores aos meus familiares, quando do lançamento das obras. Foi surpreendente observar

³ Disponível em: <<https://www.estantevirtual.com.br/editora/imprensa-universitaria>>. Acesso em: 30 maio 2018.

o seguinte fato em relação às obras lançadas pela *iU nas décadas de 1960 e 1970: salvo algumas exceções, elas não foram catalogadas e conservadas na biblioteca da UFG. No entanto, esse fato tem uma explicação: a Biblioteca Central da UFG só foi inaugurada em 24.08.1973, dentro da Faculdade de Direito.

Uma política editorial, seja ela de editora pública ou de editora privada, deveria se caracterizar pelo estabelecimento de princípios, objetivos e diretrizes a serem seguidos do recebimento à avaliação dos produtos, da seleção e caracterização destes produtos até a obtenção da chancela da instituição que colocará este produto, essa obra, à disposição do público consumidor. Quando se fala em política editorial universitária, geralmente associada a universidades públicas federais, espera-se que as obras publicadas sejam a expressão dos avanços na produção acadêmica e científica dessa instituição. Todavia, parece que isso não estava claro quando se fundou a *iU. É preciso levar em consideração que a *iU, desde a sua fundação, nunca foi concebida unicamente como uma editora, mas sim como a gráfica da universidade, como ocorreu com outras IFES fundadas entre as décadas de 1960 e 1980. A *iU com tinha, entre as suas funções, servir como uma editora aberta aos agentes do campo da cultura em Goiás. Esse dado é relevante para se estabelecer o grau de autonomia com que a editora foi concebida e para se observar a evolução dessa autonomia.

Nesta pesquisa recorreu-se ao conceito “campo” tal como ele foi apresentado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1996), para quem, o campo é um espaço social estruturado e ocupado por atores – pessoas ou organizações – em que a posição de qualquer ator ou organização depende da quantidade e tipo de capital que ele/ela tem e que determina as suas disposições. Nesse sentido, qualquer setor social produtivo – educacional, esportivo, empresarial, artístico, cultural, editorial – pode ser entendido como campo, pois nele se relacionam e interagem atores e organizações de diferentes tipos e com diferentes níveis de poder e recursos. Tratam-se de atores e organizações que possuem uma variedade de práticas e de formas particulares de concorrência, colaboração e recompensa. Eles/Elas estão interligados em íntimas relações de competição, cooperação e até mesmo interdependência.

Os mercados também fazem parte dos campos e o poder é a capacidade de agir e de realizar em relação direta com a quantidade de recursos, ou de capital, de que o ator ou a organização dispõem. Existe, assim, uma interdependência entre capacidade e recursos. Bourdieu (1998) aponta, como recursos básicos em um campo, os seguintes: o capital econômico, o capital intelectual e o capital simbólico.

Para que o agente do campo literário possa divulgar a sua produção terá que recorrer a editores e gráficas, localizar editoras com uma política editorial que ampare a produção, a

distribuição e crítica de obras literárias, que tenha canais de comunicação abertos com a mídia e que possa oferecer mais do que a simples impressão gráfica do produto. Nesse sentido, para John Brookshire Thompson (2011), cuja visão dialoga com a de Bourdieu, as editoras precisam sempre procurar ter e, de fato, dispor do capital simbólico, que é o prestígio acumulado, o reconhecimento e o respeito com que certos profissionais e/ou instituições, e os seus produtos, são atraídos. Esse fato é um bem intangível, imaterial, mas de suma importância no campo editorial, já que as editoras, como mediadoras culturais, são classificadas pelo instável parâmetro de qualidade e pelo subjetivo parâmetro do bom gosto em relação ao que publicam.

Durante a pesquisa, ao mesmo tempo em que o acervo da *iU ia sendo reunido, foi se procedendo a uma classificação básica por gênero textual. O passo seguinte foi resenhar o conteúdo das obras, identificar os/as artistas que confeccionaram as capas, que ilustraram as obras, e analisar os discursos contidos nos paratextos. No caso de alguns poucos títulos, foram encontradas notas sobre os lançamentos, em jornais e revistas da época das publicações, que, relativamente, permitiam saber como era a recepção e o consumo das obras publicadas pela Imprensa Universitária.

A comprovação da tese de que as políticas editoriais públicas, iniciadas em 1962 com a *iU e conduzidas até 1981, foram determinantes para a formação do campo da cultura e do sistema literário em Goiás tem o amparo dos conceitos de campo e de autonomia do sociólogo Pierre Bourdieu (1996; 1998; 2003), da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), da visão sobre a história cultural apresentada por Sandra Jatahy Pesavento (2013) e por Terry Eagleton (2005), dos estudos sobre mercado editorial de John B. Thompson (2013), da pesquisa sobre leitores/as e leituras de Arnaldo Cortina (2014), das investigações sobre os processos de construção de identidades nacionais de Benedict Anderson (2008) e dos estudos sobre ideologia e cultura feitos por Eunice R. Durham (1984).

Se partirmos da premissa de que todo projeto cultural é um projeto político, teremos que levar em consideração a conjuntura sociopolítica e econômica de Goiás, no final dos anos 50 e na primeira metade da década de 1960, para identificarmos os aspectos ideológicos presentes nos discursos que servem de sustentação para a criação da Universidade Federal de Goiás e, por conseguinte, da Imprensa Universitária.

Ao tratar de aspectos ideológicos, temos que ressaltar que, dentre os diversos conceitos de ideologia, escolhemos o conceito que aproxima os fenômenos ideológicos ao universo simbólico, à antropologia e à cultura. Claude Lévi-Strauss (1950) afirmou que a dimensão simbólica constitutiva da ação humana pode ser verbalizada no discurso, cristalizada no

mito, no rito, no dogma; ou incorporada aos objetos, aos gestos, à postura corporal, e está sempre presente em qualquer prática social. Por isso, no *corpus* que pesquisamos, um dos elementos de grande significância são os discursos, em particular aqueles que emergem dos paratextos, como prefácios, textos em contracapas, textos das orelhas, posfácios; esses textos contêm dados bastante relevantes sobre a ideologia das práticas sociais no momento da publicação de cada obra.

Durham (2004) afirmou que uma boa parte das discussões relacionadas ao conceito de ideologia está ancorada na reflexão proposta por Louis Althusser segundo a qual a ideologia está inserida nas práticas materiais. Nessa perspectiva, Durham (2004, p. 270) defende “a preservação do conceito de cultura como instrumento para analisar a questão do simbolismo e da significação na ação humana, não como prática específica, mas como elemento constituinte de todas as práticas”.

Nesse sentido, cumpre indicar que a primeira tipografia de Goiás, que permitiu a publicação do primeiro jornal que circulou na *Província* de Goiás – a *Matutina Meyapontense* - foi adquirida pelo comandante-geral do Distrito de Meia Ponte (atual Pirenópolis), o comendador Joaquim Alves de Oliveira⁴. Esse jornal circulou pela primeira vez em 5 de março de 1830, em papel linho e duas colunas impressas com quatro páginas. A partir do dia 21 de maio de 1831, trazia no cabeçalho epígrafes que expressavam o ideário – ou, inclusive, a ideologia – sob o qual era impresso: “os reis só são legítimos quando governam pela constituição”, “o Direito de resistência é direito público de todo povo livre”, por exemplo. Segundo Pina Filho (1971, p. 29), a decisão de Joaquim Alves de Oliveira de adquirir uma tipografia surgiu após o segundo presidente da província, Mal. Miguel Lino de Moraes⁵, ter visto que a sua solicitação de compra de uma tipografia fora indeferida pelo governo do Império. Isto é, a produção em tipografia iniciou-se em Goiás a partir de iniciativa privada, pois o poder público central considerou que Goiás, em 1829, não precisava desse investimento.

⁴O comendador Joaquim Alves de Oliveira, mais conhecido como Comendador Oliveira, nasceu no dia 18 de agosto de 1770, no Arraial de Pilar de Goiás. É chamado de pai da imprensa goiana por ter inaugurado no dia 5 de março de 1830 a primeira tipografia de Goiás que editou o primeiro jornal no Centro-Oeste, *A Matutina Meyapontense*, que circulou entre 5 de março de 1830 a 24 de maio de 1834, com um total de 526 números. O primeiro editor e grande incentivador da existência de uma tipografia em Meia Ponte foi o padre Luis Gonzaga de Camargo Fleury. Faleceu em Pirenópolis, aos 81 anos, no dia 4 de outubro de 1851. Joaquim Alves de Oliveira é Patrono da Cadeira de número dois da Academia Pirenopolina de Letras, Artes e Música.

⁵O Mal. Miguel Lino de Moraes, segundo governador de Goiás no período de 1825 a 1831, propôs a mudança da Capital para a região do Tocantins, em um local próximo a Niquelândia, pois a então capital de Goiás vivia uma profunda estagnação econômica, provocada pelo término do *ciclo do ouro* na região.

A História Cultural é outro aporte teórico de que nos servimos para a análise do *corpus* produzido pela Imprensa Universitária, pois, através dela, é possível identificar como essa realidade foi constituída e interpretada. Compete ao pesquisador, segundo Borges & Lima (2008), perguntar pelos silêncios, identificar o que não foi dito e saber as razões do não-dito. Pesavento (2004, p. 42) define o papel da História Cultural como responsável por decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, através das quais os homens expressaram a si próprios e o mundo.

A imprensa tem um papel relevante na circulação de ideias e produtos culturais. Muitas obras literárias, hoje canônicas, foram publicadas em jornais e/ou revistas antes de serem reunidas em livros. No entanto, para que jornais e revistas sejam publicados, é necessário que exista um aparato tecnológico, capital humano e capital econômico a serviço dos campos político e cultural. O sistema literário brasileiro se formou no jogo de forças destes dois campos: o político e o econômico. O campo da cultura em Goiás, que não tinha muita autonomia econômica, dependendo de subvenções e do apoio daqueles que se encontravam no campo político, surpreendentemente se apresenta muito produtivo. Essa é uma das relações que procurarei estabelecer no tocante às políticas editoriais da *iU e de outras editoras/gráficas públicas, responsáveis por fazer circular informação, ciência, opinião, ideias e, sobretudo, a produção literária.

O campo da cultura em Goiás, como em outras regiões do país, não conheceu longos períodos de autonomia, exatamente por se encontrar fortemente imbricado nos campos econômico e político e, deste último, ter uma dependência quase endêmica. No entanto, é importante lembrar que os processos de institucionalização e autonomização dos sistemas culturais, em particular o literário, se dão quando os campos da economia e da política conhecem relativa estabilidade. Não é possível atestar uma duradoura autonomia do campo cultural e do sistema literário quando a carência econômica e a instabilidade política marcam uma determinada sociedade.

Para conhecer o corpus relativo à pergunta investigadora desta tese, algumas obras são de suma importância, pois permitem conhecer a história da imprensa em Goiás. Entre essas obras estão a publicação de José Lôbo intitulada *Contribuição à História da Imprensa Goiana*, de 1949, com uma segunda edição em 2017, e *Goiás: História da imprensa*, de Braz Wilson Pompeo de Pina Filho, publicada pela Editora Oriente em 1971.

Os silêncios e os não-ditos, muitas vezes, desorientam o pesquisador, pois dificultam a compreensão da recepção de uma obra. Esse fato levou-me a refletir com Pesavento (2004), que afirma ser a História Cultural uma representação que resgata representações, que se

incumbe de construir uma representação sobre o já representado, concluindo-se que há mudanças epistemológicas que acompanham a emergência da História Cultural e que culminam no *imaginário*.

Para os fins desta pesquisa, faz-se uso do conceito de *imaginário* como o sistema de ideias e imagens, de representação coletiva, que os homens, em todas as épocas, constroem para si, dando sentido ao mundo. Como sistema de representações coletivas, o imaginário aponta para sua construção, que é social e histórica (PESAVENTO, 2004, p. 43). Essa é a trilha seguida para se entender a construção discursiva apresentada nas publicações da Imprensa Universitária, entre as décadas de 1960 e 1980, e que, no entanto, está vinculada a um imaginário sociocultural elaborado na segunda metade do séc. XX, em Goiânia, por parte de agentes sociais que, em parte, ainda estão vivos e atuam nos campos sociais goianos e goianienses.

Entre o privado e o público

Quando o Império negou a tipografia solicitada pelo Governo da Província de Goiás em 1829, alegando que ela não precisava desse instrumento para sua comunicação, sancionou que Goiás deveria permanecer no seu isolamento. No imaginário de agentes sociais das elites goianas da época, a tipografia permitiria uma ampliação da voz local, provincial, e seria uma das saídas para se romper com o isolamento geoeconômico, ampliando a circulação de suas ideias de cunho sóciopolítico-religioso, contribuindo para a construção da autonomização dos campos político e econômico, segundo a perspectiva desses agentes sociais e, por conseguinte, do campo cultural controlado por eles. O ministro imperial que negou a aquisição da tipografia via-a não somente como um peso orçamentário, mas como um risco, perante agentes de uma elite, para a hegemonia no controle da comunicação. Poder-se-ia dizer que essa esteira do controle governamental em relação às possibilidades da livre expressão, da imprensa privada, da produção, distribuição e consumo de obras impressas foi gerado o substrato da dependência entre o campo da cultura e os campos econômico e político. Isso não aconteceu de forma tão patente em outras sociedades, como, por exemplo, a inglesa ou a estadunidense, em que a produção, distribuição e consumo de cultura e, em particular, de livros, e de livros literários, não dependeu de forma determinante do consentimento e da subvenção direta do poder público.

Os diversos discursos que encontramos nas obras publicadas pela Imprensa Universitária nos primeiros anos são, com frequência, ecos do discurso encontrado na

primeira edição do jornal *Matutina Meyapontense*, exposto nas palavras do redator e que encontramos reproduzido em uma publicação da Associação Goiana de Imprensa:

Talvez pareça mais que audácia o pretender eu oferecer aos meus patrícios goianos um periódico em um arraial, se bem que o mais populoso da Província, falto, todavia de comunicações, por estar situado fora da estrada geral e distante de Goiás 26 léguas, para onde unicamente tem um correio mensal; talvez haja mesmo quem diga que a empresa é superior às minhas forças e que não calculei a tarefa que me impus; eu concordo com todos e é mesmo porque reconheço a pobreza dos meus talentos que nenhum outro nome me pareceu tão análogo a este periódico, com *Matutina*, cuja luz muito pouco clareia, mas como se lhe pode negar ser a precursora do dia, creio que assim mesmo irei dissipando as trevas, até que Espíritos Iluminados queiram espalhar suas luzes. (AGI, 1980, p. 52)

Trata-se de um discurso que explicita as condições socioeconômicas de uma cidade da *província* de Goiás naquele momento e mostra as atitudes políticas e o empreendimento econômico derivados das disposições da ideologia de uns agentes sociais de uma elite provinciana. Tal decisão estava ancorada na convicção de que a palavra escrita podia projetar as ideias das elites e marcar o seu poder socioeconômico, cultural e simbólico. Essa realidade é retratada por Dom Marcos Barbosa (1968) ao indicar que

até pelo menos meados do século XIX, o registrar dos catálogos, impressionante por sinal sob o ponto de vista quantitativo, é de um percentual de folhas políticas que quase anula a presença de jornais para outras clientelas. Este jornalismo nascia, vivia e morria para atender em sua quase totalidade, não às grandes ideias em jogo, mas a fatos, às vezes a pessoas e, não raro, a coisas insignificantes da vida política.⁶

A condição goiana de isolamento reverbera em várias obras literárias publicadas pela Imprensa Universitária. O discurso recorrente é de que as condições geopolíticas e socioeconômicas foram determinantes no estabelecimento de um descompasso entre a aparição e a canonização de tendências literárias e o conhecimento delas em Goiás. Eli Brasiense, Oscar Sabino Junior, Rosarita Fleury e Bernardo Élis, por exemplo, mencionaram em seus discursos o fato de que a produção literária em Goiás era escassa devido às dificuldades para a publicação e divulgação das obras, um fato decorrente do isolamento geográfico e das circunstâncias político-econômicas do estado.

Deve-se observar que a história do processo de consolidação da imprensa em Goiás mostra, com frequência, as vinculações e o direcionamento entre o privado e o público, com a conseqüente geração de interdependências. O jornal *Matutina Meyapontense*, após 4 anos

⁶ BARBOSA, Dom Marcos. História da Imprensa. *Revista Cultura*, MEC, ano 2, n. 18, p. 54. 1968.

de circulação e 526 exemplares publicados, teve seu último exemplar impresso em 24 de maio de 1834. A tipografia foi vendida, dois anos depois, para José Rodrigues Jardim, então presidente da Província de Goiás, que a utilizou para a publicação do *Correio Oficial de Goyaz*, o jornal da nascente Imprensa Oficial. Essa primeira imprensa pública foi criada com rubrica própria, que previa gastos como o aluguel do imóvel onde funcionaria a tipografia, a compra de papel e tintas e a remuneração dos trabalhadores. A primeira Imprensa Oficial goiana ficou sob a responsabilidade do mesmo tipógrafo que trabalhou na confecção da *Matutina Meyapontense*, o tenente Mariano Teixeira dos Santos.

Do velho para o novo

Fez-se necessário trazer em nosso auxílio a proposta metodológica foucaultiana da arqueologia discursiva. A formação discursiva traz à tona os discursos e saberes históricos que devem ser analisados e compreendidos. Para Foucault, os discursos são o material histórico produzido a partir das relações entre o saber e o poder. Para melhor explicitar as tensões existentes no processo de produção de conhecimento é importante entender que

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos; mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de alguma coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar frequentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém a parte, a profundidade do essencial; ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento. Não se trata de uma disciplina interpretativa: não busca um “outro” discurso mais oculto. Recusa-se a ser “alegórica”. (FOUCAULT, 1986, p. 159)

É através dos discursos que são vistas, nesta pesquisa, as atuações de caráter sociocultural e a sua relação com as forças político-econômicas. No caso do campo da cultura em Goiás, mudanças patentes aconteceram a partir dos anos 1930, como efeito da gestão havida durante as administrações do interventor e governador Pedro Ludovico Teixeira, aproveitando-se o tímido processo de *interiorização* e de melhora nas comunicações que propagavam os discursos dos agentes de comunicação da Revolução de 1930. Em 1932, Pedro Ludovico Teixeira assinou um decreto nomeando uma comissão que deveria escolher o local onde seria edificada a Nova Capital do estado. A mudança da capital ocorreu efetivamente em 23 de março de 1937, quando foi assinado o Decreto n. 1816, transferindo definitivamente a capital estadual da Cidade de Goiás para Goiânia. Sua inauguração oficial, com o simbólico nome de “Batismo Cultural”, aconteceu em 5 de julho

de 1942. Enfatizou-se, nos discursos oficiais, que a mudança da capital devia ser interpretada como a superação do isolamento, do descaso e da indolência que caracterizaram os campos sociais goianos no séc. XIX e como o sinal do início de um futuro de progresso. Na obra vencedora do concurso de monografias sobre a Nova Capital, intitulada *Goiânia, a Metrópole do Oeste*, Gerson Castro Costa afirmava que

Goiânia representa um fato sociológico inédito no País, em virtude de traduzir um movimento centrífugo, isto é, que parte do centro de nosso território para se irradiar para a periferia [...]. É uma grande idéia na vida nacional, é um símbolo. Conseguiu a atenção de todos os brasileiros para a magna questão das potencialidades econômico-sociais das nossas zonas mediterrâneas. Fêz-se o ponto de referência para o aquilamento do valor e da energia moral do sertanejo, conquanto orientados, um e outro, por administradores idealistas de visão. (apud TELES, 1964, p. 156)

A Escola Técnica de Goiânia⁷ foi, junto ao Cine-Teatro Goiânia, o principal espaço em que se realizaram as cerimônias do Batismo Cultural da Nova Capital. Transferida da Cidade de Goiás, onde funcionara como Escola de Aprendizes e Artífices. Criada em 1909 pelo presidente Nilo Peçanha, essa escola foi transferida para a Nova Capital com o nome de Escola Técnica de Goiânia. Com seus cursos técnico-profissionalizantes, em especial na área industrial, dispunha de um pequeno parque gráfico que, além de ser uma oficina para a formação de tipógrafos e de encadernadores, produzia material didático para os cursos da Escola, e chegou a publicar algumas obras de diversos gêneros, de autores goianos.

Gilberto Mendonça Teles (1964) comenta que, durante as administrações de Pedro Ludovico Teixeira, se consolidaram tendências que permitiram a tomada de iniciativas, nas décadas de 1940 e 1950, que dinamizaram o campo de cultura. Assim, algumas decisões, no campo cultural e, especificamente, no literário, foram relevantes para projetar Goiás no cenário nacional ou, visto de outra perspectiva, para aproximar de Goiás as tendências *modernas* do campo da cultura do Sudeste. Dentre os fatos relevantes deve-se assinalar a criação, pela Prefeitura de Goiânia, da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”, em 1943, a fundação da Associação Goiana de Teatro (AGT), por Otávio Zaldivar Arantes (Otavinho)⁸, em 1946, e o Congresso Nacional dos Intelectuais, realizado em Goiânia entre

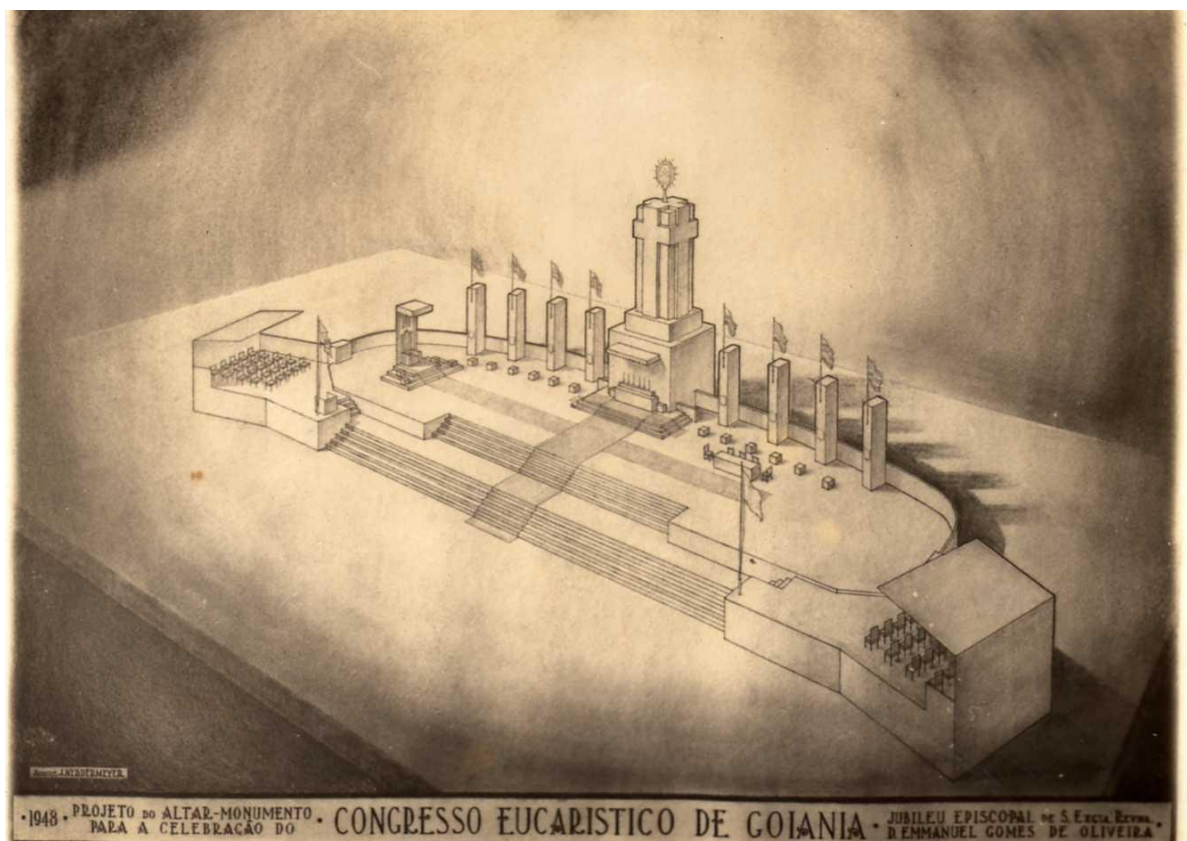
⁷ Com a Lei n. 3.552, em 1959, a instituição alcançou a condição de autarquia federal, recebendo, em 1965, o nome de Escola Técnica Federal de Goiás.

⁸ O trindadense Otavinho Arantes foi um agente dinamizador do teatro em Goiás. Sua atuação marcou a história das artes teatrais na nova capital de Goiás. Sua vida, dedicada às artes teatrais, encerrou-se tragicamente em 1991, aos 69 anos, num atropelamento em Brasília, onde estava lutando por verbas para sua AGT. Cf.: FLEURY, Bento. Os 70 anos da Agremiação Goiana de Teatro (AGT) e o sonho de Otavinho Arantes.

os dias 14 e 21 de fevereiro de 1954, cujo temário tinha como prioridade a defesa da cultura brasileira e o estímulo ao seu desenvolvimento, preservando-se suas características nacionais, e o fomento ao intercâmbio cultural para o debate sobre problemas éticos e profissionais dos intelectuais.

Antes desse congresso, outro evento lançou sobre Goiânia os holofotes nacionais: o Congresso Eucarístico de Goiânia, ocorrido em outubro de 1948. O seu principal objetivo era celebrar o Jubileu Episcopal do arcebispo Dom Emmanuel Gomes de Oliveira e trouxe para a neo capital, seis anos após o Batismo Cultural, sacerdotes e leigos ligados à Igreja para as celebrações que acontecerem em um altar monumental, construído na Praça Cívica e que ficou a cargo do arquiteto José Amaral Neddermayer.

O altar foi construído à frente do palácio do governo e tinha características *art déco*, harmonizando-se com os demais edifícios que compunham a urbanística da praça, no mesmo estilo. A estrutura do altar era composta de espaço para celebrações, abrigo para as autoridades nas laterais do altar e bancos para a população no espaço da praça, à frente do altar, como é possível identificar na reprodução abaixo reportada.⁹



Disponível em: <<https://www.dm.com.br/opiniao/2016/02/os-70-anos-da-agremiacao-goiana-de-teatro-agt-e-o-sonho-de-otavinho-arantes.html>>. Acesso em: 31 maio 2018.

⁹ Disponível em: <http://casaabalcoada.blogspot.com/2009/08/jose-neddermeyer-e-o-congresso.html>. Acesso em: 24 agosto 2018.

Em São Paulo, entre os dias 22 e 27 de janeiro de 1945, aconteceu o I Congresso Brasileiro de Escritores, do qual o escritor goiano Bernardo Élis participou. Na volta, ele compartilhou com alguns colegas de Goiânia traços das tendências entre os agentes *modernos* do campo da cultura no Sudeste. Os principais objetivos desse encontro de escritores foram a reivindicação do *restabelecimento* de um regime democrático e, como consequência, o fim da censura às publicações, e a profissionalização dos *homens de letras*, com a regulamentação dos direitos autorais. Esse encontro, na historiografia da literatura brasileira, é considerado uma importante ação da intelectualidade brasileira em prol da sua autonomia. Bernardo Élis, em entrevista concedida ao jornal *Folha de Goiás*, relatando as conclusões do I Congresso Brasileiro de Escritores, mostrou a sua visão de Goiás, interpretando a sua estrutura social e econômica como atrasada e manifestando que a política não favorecia o campo cultural e o campo da produção artística:

Em Goiás, onde o clima intelectual é ainda incipiente e desarticulado, onde o jornalismo é pobre e mirrado, constituindo quase que um diletantismo luxuoso, circunscrito à esfera local, os afazeres cotidianos não permitem que se dispensem maiores cuidados a essa reunião de literatos. O intelectual brasileiro parece vedado ao goiano, que se mantém num isolamento feroz, muito mais feroz do que o conservantismo e o retraimento mineiros, tão fustigados pela crítica dos últimos tempos. (*apud* TELES, 1964, p. 158)

Divulgaram-se, na década de 1950, discursos nos quais, apesar da transformação nos campos sociais iniciada com a transferência da capital, se insistia na permanência, no estado de Goiás, dos efeitos do isolamento, do atraso, da pobreza e, em paralelo, da inércia no campo da cultura.

Uma das primeiras obras publicadas pela *iU foi *A poesia em Goiás*, na atualidade, um canonizado estudo crítico de Gilberto Mendonça Teles sobre a poesia goiana e, em geral, sobre o campo da cultura no estado de Goiás. O trabalho, antes de ser publicado, venceu o I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás e, já como livro, se converteu no primeiro *best-seller* da *iU. Gilberto Mendonça Teles ocupava, desde 11 de março de 1962, a cadeira de número 11 da Academia Goiana de Letras. Em *A poesia em Goiás*, Teles enfatizou que no período entre 1942 e 1956 tiveram lugar os maiores acontecimentos culturais da história de Goiás. Ressaltou também que o professor Jurandyr Pires Ferreira, então presidente do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, tinha exaltado, como se segue, a transferência da capital do Brasil para Goiás:

Goiás não poderia nunca esperar a mobilização de verbas no vulto das que estão aplicando em seu território. Só a construção de Brasília movimenta uma série imensa de atividades subsidiárias que já se fazem sentir no incremento extraordinário das zonas periféricas de Brasília, inclusive Anápolis e Goiânia, que sentem o efeito benéfico deste novo mercado de trabalho e de consumo. [...] Assim, Goiás, ao influxo de Brasília, tem diante das perspectivas de seu futuro o caminho aberto do seu progresso. (TELES, 1964, p. 192)

No caso do campo da cultura em Goiás, o acontecimento que gerou um momento de inflexão foi a criação das Instituições de Ensino Superior (IES). A fundação da Universidade de Goiás, depois Universidade Católica de Goiás, atualmente Pontifícia Universidade Católica de Goiás, deu-se através de decreto presidencial, em outubro de 1959.

Assim, sob a pressão de vários segmentos da sociedade goianiense, foi criada a Universidade Federal de Goiás. Existiam, à época, a Faculdade de Direito (1898), a Faculdade de Farmácia e Odontologia (1947), a Escola de Engenharia do Brasil Central (1958), mas, para poder ser criada uma universidade pública, faltava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, que começou a funcionar só em 1962. Em 1961, saiu o primeiro *Boletim da UFG*, com apresentação feita pelo Reitor, Prof. Colemar Natal e Silva. Nessa apresentação, o reitor assinalava a importância de se ter criado uma universidade pública em Goiás e as dificuldades e os problemas resultantes dessa empreitada, mas salientava que acreditava que “um planejamento racional, ordenado e evoluído” e “a criação de Institutos cuja base seja a pesquisa, a concretização de ideias e a formação de elementos técnicos altamente capacitados” conduziram à materialização dos objetivos de se construir uma sociedade mais justa. Afirmava ainda que

o Boletim da Universidade Federal que sai hoje, pela primeira vez, tem por finalidade divulgar todos os atos administrativos da Reitoria e das diversas Unidades integrantes da UFG – oficializando-os regimentalmente – além de oferecer matérias de interesse dos corpos docente e discente (NATAL E SILVA, 1961, p. 3).

Seguia-se, nesse boletim, o resumo das reuniões, a primeira datada de 28 de janeiro de 1961. Esta, que é a primeira publicação da Imprensa Universitária, ainda não oficialmente inaugurada, o *Boletim* n. 1-2, com 28 páginas, correspondente aos meses de janeiro a junho de 1961.

Na apresentação do reitor Colemar Natal e Silva do *Boletim da UFG* observa-se um discurso que mostra a certeza do autor de que uma instituição educacional pode mudar os rumos da sociedade de um estado. Por outro lado, em artigo assinado por Miguel Arcanjo Batista, assistente técnico da seção de composição da *IU da UFG, publicado na página dois do *4º Poder*, de 14 de dezembro de 1963, data do aniversário da UFG, afirma-se o seguinte:

A Imprensa Universitária da UFG, para nós, seus operários, é antes de tudo, um motivo de orgulho. Nela foi reunida uma plêiade de gráficos competentes, profissionais tarimbados, homens que sempre primaram por uma conduta profissional tecnicamente mais evoluída e que, até a data da criação da mesma, sempre lutaram com dificuldades advindas do meio ambiente, para impor u'a melhoria técnica nas artes gráficas do Estado de Goiás. Tais dificuldades são naturalmente compreendidas, uma vez que o fator econômico é o seu principal agente causador, porque um parque gráfico nos moldes do nosso é sem sombra de dúvida de vulto elevado, em que pese, também a visão curta dos que acreditam ser empreendimentos como este temerosos, quando ocorre o contrário: são acima de tudo, uma prova concreta da marcha, já agora, acelerada, que Goiás empreende para dinamizar a industrialização e colimar os sadios princípios da marcha para o Oeste, cuja caminhada, nosso Estado dia a dia mais apressa, dando sobejas provas do patriotismo e virilidade cívica. Assim sendo, nossa imprensa – a Imprensa Universitária –, figura, sem nenhum favor, como expressão marcante desta fase empreendedora de nosso Estado. (BATISTA, 1963, p. 2)

Em alguns discursos pode-se entrever a visão de que a criação da Universidade Federal de Goiás era mais um meio para a superação do isolamento do estado de Goiás, fato recorrentemente apontado como responsável pelo atraso e pela escassez de recursos humanos e materiais no estado.

Houve ações empreendidas pela UFG que auxiliaram na estruturação do campo literário em Goiás, extrapolando o campo específico da educação, como, por exemplo, a instituição do I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás, anteriormente mencionado. Nesse concurso, podiam ser apresentados trabalhos para cinco gêneros: romance, conto, ensaio, poesia e teatro. O concurso foi criado para valorizar os escritores goianos, pois dele poderiam participar apenas escritores residentes em Goiás. Além do prêmio em dinheiro, as obras premiadas seriam publicadas pela Imprensa Universitária, ficando o autor com 20% da tiragem, embora, na prática isso não ocorreu como previsto no regulamento do concurso. Outro aspecto significativo nesse concurso é que foram chamados, para compor as bancas avaliadoras, profissionais ligados às instituições envolvidas: UFG, UBEGoiás e AGL.

Teles (1964) comenta que, em 20 de março de 1955, a Associação Brasileira de Escritores – Seção de Goiás fez uma homenagem à estreia literária de alguns escritores: Ada Curado, Regina Lacerda, Milton Viana, A. G. Ramos Jubé e ele próprio. O evento foi no Jóquei Clube de Goiás e, à ocasião, discursou o Prof. Zecchi Abrahão, que, a certa altura do seu discurso, comentou que “em Goiás nunca houve literatura”, levantando acaloradas discussões. A declaração do professor Zecchi Abrahão será objeto de reflexão no capítulo relativo aos agentes do campo da cultura.

No dia 25 de julho de 1956, o presidente da ABDE de Goiás, inaugurou a “I Semana de Arte em Goiás”, para a qual foram convidados escritores paulistas, que, chegando a Goiás, criticaram o anacronismo de linguagem dos escritores goianos. Homero Silveira, que fizera abertamente tais comentários, foi muito criticado. Jarmund Nasser aproveitou o primeiro número do *Jornal OIÓ* para comentar o evento:

Homero Silveira, usando franqueza, falou aos intelectuais goianos. Conheceu a poesia passadista dos nossos poetas. Foi sincero, honesto, bravo mesmo. Desgostou muitos. Coisa natural (...) Tentaram responder-lhe. Falaram muito, mas não convenceram ninguém. Até a vida íntima de Mário Donato serviu de argumentos. Uma vergonha! Mas nem por isso as palavras do crítico paulista deixaram de atuar sobre os espíritos sinceros e destituídos de preconceitos. (TELES, 1964, p. 200)

Eli Brasiliense, no terceiro número do *Jornal OIÓ*, apoiou Homero Silveira, declarando o seguinte: “Cavalo que anda com passo lerdo precisa mesmo de algumas lambadas” (*Apud* TELES, 1964, p. 200). No entanto, tais críticas não deveriam ser tomadas unicamente como repreensão à qualidade estética, mas também como um discurso que explicitava as dificuldades de inserção da produção literária goiana no campo da cultura do Brasil.

O *Jornal OIÓ* foi um importante veículo de divulgação no campo literário goiano e se apresentava com a missão de publicar resenhas, debates literários, ensaios, poesias e contos de escritores goianos. Criado em 1957, com o objetivo de fixar uma nova mentalidade político-literária, foi apoiado pelos intelectuais que frequentavam a livraria do Olavo Tormin, chamada Bazar OIÓ e que, entre os anos de 1951 a 1963 funcionou na Avenida Anhanguera, entre as ruas 6 e 7. Posteriormente transferiu-se para a Avenida Goiás, próximo à Praça do Bandeirante, com espaço expositivo de 350 m² e área total com 1.200 m². Bariani Ortêncio, em entrevista concedida à Lúcia Tormin Mollo¹⁰ (2014), neta de Olavo Tormin, afirma que “Se o Bazar OIÓ fosse dividido em literatura e vendesse só livro de escritor, tinha falido. Vendia livro também didático, material escolar”.

¹⁰ Lúcia Tormin Mollo formou-se em jornalismo pela Universidade Católica de Brasília. O seu trabalho de conclusão de curso foi uma pesquisa sobre a relevância da Editora e Livraria de seu avô, o Bazar OIÓ. O seu TCC foi publicado pela Editora da UCG e impresso na Contato Comunicação em 2009. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/about/editorialTeamBio/23986> Acesso em: 08 jul. 2017.

Da teoria à prática

Nesta pesquisa amparamos as nossas considerações no conceito de campo literário, utilizado por Bourdieu, para identificar e compreender as mediações existentes entre obra e público. Aplicamos a Goiás as noções de gênese do campo literário e consolidação do campo literário para entender as políticas editoriais desenvolvidas desde os interesses ideológico-culturais, que visavam superar o isolamento e o atraso com que, nos discursos, o estado de Goiás era caracterizado. A partir dessa compreensão do campo literário procurar-se-á classificar as obras publicadas pela Imprensa Universitária. Procurei dar prioridade às obras de cunho literário, mas também serão computadas todas as obras de caráter técnico-científico-pedagógico. Entendemos que um campo é um espaço onde as posições sociais são ocupadas por sujeitos e instituições; nesse sentido, a posição de qualquer sujeito ou instituição depende da quantidade de “capital” de que dispõe. Como já se mencionou anteriormente, qualquer área social – educação, esporte, empreendimentos culturais, artes – pode ser enxergada como um campo onde os sujeitos e as instituições estão interligados em relações diferenciadas: competição, cooperação, interdependência. Os campos, segundo Thompson (2013), são constituídos de agentes e organizações de diferentes tipos e diferentes níveis de poder e recursos, com uma variedade de práticas e de formas específicas de concorrência, colaboração e recompensa, que superam a noção de mercado.

O *corpus* da pesquisa deste trabalho é construído por uma centena de obras, mas não se tem conhecimento do número exato de obras publicadas pela *iU no período selecionado para esta investigação (1962-1981) pois, como indicado anteriormente, não houve uma reserva técnica tampouco catálogos antes da criação da Editora UFG. Há elencos, listas, citações em obras críticas ou históricas, mas de catálogos, propriamente, há somente dois referentes às publicações dos anos de 1980, 1981 e 1982 e organizados pela professora Marivone Matos Chain que, à época, respondia pela Assessoria Cultural e de Divulgação da Editora UFG. A produção desses catálogos teve como colaboradores José de Paiva Pinto, como coordenador técnico, Douglas Avanço, como revisor geral, e José Vanderlei Gouveia, na normalização. Nos capítulos referentes aos divulgadores da produção cultural e da política editorial da *iU serão analisados, mais detidamente, os discursos encontrados nos catálogos, como uma explicitação da política editorial da *iU e da Editora da UFG.

Anderson (2008) afirma que o desenvolvimento da imprensa como mercadoria foi crucial para a criação e circulação de ideias completamente novas e atesta que o capitalismo tipográfico acabou por estabelecer e fixar o vernáculo, um modelo *standard* de língua que

automaticamente excluía suas variantes consideradas menos adequadas. Esse é outro aspecto que deve ser esclarecido em relação às obras literárias publicadas pela Imprensa Universitária. Há publicações que apresentam experimentações linguísticas e estilísticas, sejam nos gêneros de criação literária, sejam em publicações científicas.

Assim, ao estandardizar os usos da língua na escrita, priorizando determinadas formas em detrimento de outras, as tipografias contribuíram para consolidar um estatuto que diferenciava as *línguas impressas* das *línguas faladas*. Seguindo essa esteira, a pesquisa tentará observar em que medida a Imprensa Universitária influenciou nos usos linguísticos do campo literário em Goiás e na escrita acadêmica da UFG consolidando normas de escrita acadêmica e exigindo que estas fossem seguidas para que a obra científica fosse publicada. São do nosso interesse tanto a questão de se as publicações deviam seguir um *standard* linguístico quanto a questão de se houve uma padronização, nas obras publicadas, das falas regionais. Esse é um aspecto que, *de per se*, resultaria em uma tese na área de estudos linguísticos. Não é, no entanto, o objeto central desta pesquisa e, por isso, devo ater-me apenas às observações feitas em abas ou prefácios de produtos publicados pela *IU por outros produtores e/ou agentes do campo da cultura em/de Goiás ou de outros lugares referindo-se ao que foi produzido aqui no campo literário.

O Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás, em carta enviada ao então Reitor da instituição, Prof. Colemar Natal e Silva, sugeria que se organizasse a I Exposição Internacional do Livro em Goiás, sendo este um importante passo na direção de se tentar dar alguma autonomia ao campo literário e de consolidar um perfil cultural para Goiás. O idealizador desta exposição foi o professor Ático Villas Boas da Mota. A Exposição aconteceu no ano 1963 e tinha por objetivo “aproximar os povos por meio de um instrumento durável e útil, como o livro, e ao mesmo tempo obter ajuda internacional para a formação da nossa Biblioteca Central, mediante doação de órgãos que se fizerem representar na Exposição.” A Embaixada dos Estados Unidos, por exemplo, contribuiu com a doação de 317 livros. Na programação da referida exposição havia a exibição diária de dois filmes e de documentários da série “Horizontes”. Não é preciso muita imaginação para deduzir qual o conteúdo de grande parte dos livros americanos e soviéticos: propaganda de seus regimes políticos e de sua ideologia, privilegiando as obras em que se podia identificar, mesmo que não abertamente, a propaganda, o sucesso científico e o bem-estar social alcançado com um determinado modelo socioeconômico.

Arnaldo Cortina (2014), em sua pesquisa sobre leituras e leitores, com aporte teórico da semiótica discursiva, aponta os estudos culturais como fortes aliados na reconstituição da

história do livro e de sua materialidade, construindo uma relação entre leitor e livro objeto, com base na concepção de discurso adotada pelos pesquisadores que atuam nessa área, como Carlo Ginzburg (1987, 1989), Jacques Le Goff (1999), Michel Certeau (1974, 1975) e Roger Chartier (1988, 2014), que estabeleceram uma visão sociocultural da história.

A *iU não publicava apenas livros literários, técnico-científicos ou didático-pedagógicos; publicava também os periódicos acadêmicos. A primeira revista acadêmica com artigos científicos foi o *Caderno de Estudos Brasileiros*, do Centro de Estudos Brasileiros da UFG, publicado em 1963. Antecedera-a o *Boletim da UFG*, mas esse boletim tinha um caráter de veículo de divulgação de notícias institucionais e os primeiros exemplares devem ter sido impressos em alguma tipografia privada, visto que os equipamentos para a *iU ainda não haviam sido adquiridos. Depois do *Caderno de Estudos Brasileiros*, foram se consolidando revistas de outras unidades, como a *Revista da Faculdade de Direito*, a *Inter-Ação*, da Faculdade de Educação, a *Revista Goiana de Artes*, do Instituto de Artes, a *Revista do ICHL*, do Instituto de Ciências Humanas e Letras. Outro periódico foi a *Revista Mimesis*, da Faculdade de Filosofia que, no número 1º, de 1965, publicou um artigo, assinado por Antonio Theorodo da Silva Neiva, intitulado Um estudo antropológico: a formação cultural de Goiás, em que se enuncia o seguinte:

Em última análise, a velha Capital não tinha poderes para abrir as fronteiras de Goiás a novas correntes culturais, nem possuía faculdades para irradiar progresso material e espiritual. [...] Como é patente, Goiás ainda não chegou à fase da industrialização. Sua infraestrutura repousa em atividades predominantemente agropecuárias. Tal fato se deve em parte à carência de energia elétrica que, máxime, em Goiânia, tem travado a expansão industrial, que jamais esteve paralela à agrícola e pastoril. [...] E apesar da complexidade dessa tessitura cultural entretecida a partir das primeiras passadas do Anhanguera, em 1725 – temos ainda muito que fazer, pois Goiás possui 64% de seus municípios sem profissionais de medicina, 67% de analfabetos e 300 mil crianças sem escolas. (NEIVA, 1965. p. 13-14)

Encontramos, nos discursos divulgados em vários meios de comunicação, anteriores à criação da Imprensa Universitária e após a sua criação, um sentimento de compromisso com a cultura, com a literatura, com a difusão de ideias e ideais que representavam, na década de 1960. Vale dizer que para essa reflexão é muito útil o conceito de cultura dado por Clifford Geertz (2008) entendido como

[...] essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, p. 4)

com o qual é possível explicar a vontade de mudanças, a aglutinação de forças novas e o início da constituição de tendências em prol da autonomia do campo cultural. Em entrevista ao *Jornal OIO* (número 5), José Décio Filho afirmava:

O desenvolvimento da cultura em Goiás terá uma função muito importante na hora atual. Aos homens mais arejados, aos jovens bem-intencionados cabe a grande tarefa de fiscalizar e estimular o crescimento de Goiás e abrir o caminho para o povo, a fim de que não haja malbaratamento de seus recursos. (TELES, 1964, p. 202)

O propósito, pois, de nossa pesquisa é confirmar – ou não – se o empenho explicitado nos discursos que emergem das publicações da Imprensa Universitária, em especial, e de outras editoras e gráficas públicas, contribuiu para a autonomização do campo da cultura e do sistema literário no estado de Goiás. Com esse intuito, no primeiro capítulo da tese se tentará fazer uma reconstituição do campo da cultura em Goiás nas décadas de 1940 e 1950 e, em relação a esse campo, serão identificadas as decisões políticas – públicas e privadas – que influenciaram na constituição da rede de gráficas e editoras no estado. Essa reconstituição será mormente apoiada nos conceitos de Bourdieu de campo e capital, bem como nas teorias de sistema literário propostas por Even-Zohar.

No segundo capítulo será apresentado um mosaico das produções culturais relevantes para a constituição dos campos da cultura em Goiás. Os produtores de cultura, escritores, artistas gráficos, artistas plásticos, críticos literários, pesquisadores de várias áreas que constituem importante capital humano, ao se ligarem às instituições, sejam privadas ou públicas, deram a elas as condições para que se tornassem relevantes na formação do campo da cultura e de um sistema literário no estado. As instituições não existem sem o capital humano que as povoa e lhes dá um matiz particular a partir das interações e intersecções estabelecidas entre os produtores em cada campo, como a interação havida entre o campo da produção artística em Goiás e as artes gráficas na *iU. É importante ressaltar que, nesse mosaico dos produtores culturais, o espaço para a produção de *cultura popular* não será tema de maior reflexão, pois os produtores objeto de análise neste trabalho pertencem a uma elite intelectual, pelo menos naquele momento histórico.

Faz-se necessário que seja esclarecido o conceito de elite intelectual como estou usando. Daniel Barreiros (2010, p. 51) diz que os intelectuais se constituem “como uma categoria multi-classista, multi-profissional e inerentemente desorganizada.” É importante ter sempre presente que no pós-guerra, em particular no Brasil, no grupo dos intelectuais

estavam presentes indivíduos oriundos dos estratos mais abastados. Barreiros (2010) explica que tal peculiaridade se deve ao fato de a atividade intelectual requerer formação acadêmica, um nível educacional elevado e tal formação era privilégio da burguesia, da classe média alta, capaz de enviar seus herdeiros para centros formadores de excelência, até mesmo fora do território nacional. Essa compreensão da funcionalidade das elites intelectuais e sua peculiar formação encontramos na obra *Vida sertaneja: aspirações metropolitanas*, de Sérgio Paulo Moreyra. É a história de vinte e seis jovens goianos que vão estudar na Universidade de Coimbra, nos séculos XVIII e XIX. A narrativa ilustra bem o modelo de formação das elites à época. Ao retornarem ao interior do Brasil, esses jovens se tornariam agentes nos campos da economia, da política e da cultura. Barreiros (2010) define o intelectual como

aquele que exerce integralmente a função de organizar a cultura, preservar a memória social, disseminar valores, símbolos e representações coletivas, bem como sistematizar compreensões acerca da realidade social e visões de mundo. Pelo manejo de instrumental teórico adequado, ou somente pelo domínio da escrita formal e do conhecimento geral, os intelectuais mais destacados exercem a função de elaborar explicações sobre os fenômenos sociais, de interpretar aspectos existenciais relativos à experiência humana, de preservar a memória, de propor soluções para problemas presentes e opinar sobre perspectivas futuras. (BARREIROS, 2010, p. 53)

Ao afirmar que os agentes e produtores presentes nessa pesquisa pertencem a uma elite intelectual, o fazemos por entender que o estado de Goiás e, por conseguinte, aqueles que assumiriam o poder nos campos da política e da economia, seriam subsidiados por uma elite intelectual, pois é função do intelectual “formular ideias e oferecer respostas que serão mais ou menos ‘consumidas’ pelos grupos sociais na medida em que forem mais eficientes em satisfazer anseios e solucionar dilemas impostos àquele determinado grupo.”. O prestígio e o capital simbólico do intelectual estão diretamente vinculados ao monopólio sobre o discurso. E os produtos intelectuais, ao serem consumidos, podem sofrer adaptações e limitações por parte dos consumidores, ou seja, “a transposição de uma ideia do campo intelectual para o campo político ou econômico resulta em intensa ressignificação, normalmente fora do controle dos intelectuais.” (Barreiros, 2010, pp. 54-55)

Uma vez pertencentes a um grupo com livre trânsito pelos campos da política e da economia, os produtores – intelectuais ou não - tomam para si a tarefa da construção, promoção e consolidação de uma identidade local, fazendo uso do campo da cultura. Isso pode ser observado, por exemplo, na intervenção de alguns artistas plásticos no processo de criação e execução de capas e ilustrações de livros que foram produzidos em gráficas e

editoras públicas no período delimitado pela pesquisa. Será dado um maior destaque às capas e ilustrações de obras da *iU e da editora da UFG, mas também de outras gráficas e editoras públicas, como a do CERNE e da ETG. As composições de capas e ilustrações serão analisadas a partir dos materiais e técnicas empregados. Entrevistas com alguns artistas ilustrarão as motivações para comporem determinadas obras que vieram a se tornar capas e ilustrações para livros e revistas da *iU, bem como de outras editoras públicas já mencionadas, no lapso de tempo escolhido para a pesquisa.

No terceiro capítulo será apresentado o mosaico dos divulgadores e das políticas editoriais adotadas por gráficas-editoras públicas como, por exemplo, a Tipografia e Encadernadora da Escola Técnica de Goiânia, o CERNE e a Editora da UFG. Quanto às editoras e gráficas privadas procurar-se-á fazer um resgate historiográfico da editora do Bazar OIÓ, da Editora Oriente, da L.E.A.L (Livraria e Editora Araújo Limitada) para verificar se, mesmo de forma transversal, contribuíram para a construção da autonomia do campo literário e do campo da cultura no estado.

O objetivo é, por um lado, entender as inter-relações entre gráficas-editoras públicas e privadas, a eventual promiscuidade entre o público e o privado e como tal promiscuidade afetou os *habitus* ou as *disposições coletivas* dos agentes do campo da cultura.

O quarto capítulo analisa o mosaico dos consumidores de livros, sejam de conteúdo científico ou literário. No entanto, para se falar de consumo de produtos culturais faz-se necessário reconstituir o mosaico da geografia humana em Goiás, constituído pelas *tessellas* dos imigrantes vindos de vários estados da federação para a construção da Nova Capital e, talvez seja mais intensamente, após a construção de Brasília. É importante caracterizar o perfil do consumidor de cultura em Goiânia nas décadas de 1950, 1960 e 1970. É necessário apontar que o MOBREAL foi instituído para reduzir o elevadíssimo número de analfabetos que residiam nas cidades. Se não existe uma cultura de consumo de produtos culturais, o livro um destes produtos, sempre tão festejado como o objeto que permite ao consumidor fazer, da imaginação uma viagem, acessar informações práticas, conhecer, sonhar e assim por diante, e a despeito das ações empreendidas pelos agentes do campo da cultura para colocarem os produtos no mercado, não haverá consumidores, pois eles não poderão ter acesso aos livros ou não terão interesse por eles. É importante destacar já que as políticas públicas, para disponibilizar esses produtos, se revelaram precárias. Basta reparar no reduzidíssimo número de bibliotecas públicas ou de bibliotecas escolares em Goiás no período desta pesquisa.

O quinto capítulo traz o mosaico da política editorial da UFG após a criação da Editora UFG. Serão analisadas as características das obras escolhidas pelos conselhos editoriais para serem publicadas; as justificativas que amparavam as publicações permitem fazer uma arqueologia discursiva e entender como os interesses e as visões de mundo vão construindo uma historiografia cultural pelo viés das publicações. A Editora UFG revela também sua política, ao estabelecer parcerias com outras instituições, para a distribuição das obras e ao enviar exemplares para bibliotecas de referência fora do estado de Goiás e catálogos e boletins informativos para instituições, como a Academia Brasileira de Letras e a União Brasileira de Escritores. Esse processo contribuiu na inserção da produção de Cora Coralina no cânone literário brasileiro.

As considerações finais servirão para apresentar o resultado das observações feitas durante a pesquisa e, embora eu não tenha chegado a conclusões definitivas, foi construído um grande mosaico no qual figuram os principais agentes do campo da cultura no estado de Goiás nas décadas de 60 e 70 e no início da década de 80. Esse mosaico, construído com o diverso material levantado, retrata a sociedade local, sempre tensionada entre a tradição e a modernidade.

CAPÍTULO 1

MOSAICO TEÓRICO

1.1. TEORIA DOS CAMPOS

Na grade teórica desenvolvida por Bourdieu (1983, 1989, 1998), o conceito de campo é uma formulação posterior ao conceito de *habitus*. Montagner (2010) atesta que a gênese do conceito de campo pode ser pensada como o resultado de uma necessidade de situar os agentes portadores de um *habitus* dentro do espaço no qual esse mesmo *habitus* fora engendrado sob a dominação e para que a dominação se reproduza faz-se necessário um arcabouço estável.

O campo intelectual, por exemplo, é composto por esferas de ação particulares. A esfera do “legítimo”, composta por instâncias sociais de legitimação reconhecidas como as universidades, as academias, as galerias de arte, os museus, tem pretensões ao universal e ao atemporal. Nessa esfera encontram-se todas as artes ditas nobres, como a música clássica, a escultura, a literatura, a pintura e o teatro, artes que possuem sistemas de transmissão e reprodução de suas regras, capazes de unificar os valores ideais e as formas de consagração destas produções culturais. (MONTAGNER, 2010, p. 259)

Bourdieu, após ler um estudo sobre sociologia religiosa, aperfeiçoou a “teoria dos campos, propondo conceitos como interesse, poder simbólico, capital simbólico. Preocupado em explicar como o carisma se rotiniza através de grupos de interesse, dispostos a legitimar, reproduzir, interpretar e acumular o poder simbólico”. (Montagner, 2010, p.260) Um campo possui uma autonomia relativa que varia de acordo com o maior ou menor peso dado às forças internas ao campo como definidoras do que é legítimo ou ilegítimo; quanto menos autônomo, mais um campo está sujeito às inferências externas e aos poderes temporais. No entanto, a configuração teórica do conceito de campo remete à dinâmica da regularidade social, desse modo, cada campo traz as condições de sua própria reprodução. Ele também forma novos integrantes: escolas, grupos formais, academias, universidades. Há ritos de consagração que as instituições estabelecem como o auxílio à pesquisa, financiamentos de novos projetos. Isso inclui os modos de seleção e regras de avaliação.

1.2. ARQUEOLOGIA DO DISCURSO

O discurso é uma rede de enunciados ou de relações que tornam possível haver significantes. A palavra discurso tem em si a ideia de percurso de movimento, o objeto da análise do discurso é estudar a língua em função de sentido e por isso

chamaremos de discurso um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele é constituído de um número limitado de enunciados, para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência. (FOUCAULT, 1960, p.135-136)

Os prováveis leitores podem se perguntar em que momento esse procedimento de pesquisa que se fará visível nessa investigação, visto não ser um método, mas, como dito anteriormente, um procedimento de parte das tramas narrativas dos discursos para explicitar os limites e pontos de cruzamento, seus limiares, definido por Foucault como “emaranhado de interpositividades”¹¹. Escolhemos esse procedimento por parecer-nos o mais eficiente para trazer à tona os estratos ou formações discursivas presentes nos paratextos das obras publicadas pela Imprensa Universitária da UFG, Gráfica do CERNE, Tipografia e Encadernadora da ETG. Esses estratos oferecem-nos a possibilidade de capturar um momento da história, pois, na concepção de Foucault, as histórias arqueológicas são móveis e se deslocam pelos discursos e práticas procurando descrever e individualizar os enunciados discursivos.

Se o que constrói a unidade do discurso não é o seu objeto, não é aquilo ao qual ele se refere, mas o discurso que constrói o objeto, o que foi dito a respeito do objeto, importa-nos, então, os prefácios e posfácios, as abas, as apresentações e tudo o que venha a explicitar o que poderíamos definir como história cultural da época.

Roger Chartier (1988) afirma que a história cultural não deve se limitar apenas à análise de uma produção cultural literária e artística oficialmente reconhecida, mas deve-se ocupar de uma historiografia voltada para o estudo da dimensão cultural de uma sociedade historicamente localizada e suas representações. Reputa como de grande importância o olhar

¹¹ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007 apud RAGUSA, Pedro. *Arqueologia do saber e a História*. Trabalho orientado por André Luiz Joaquinho. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/arqueologia_do_saber_e_a_historia.pdf acesso em: 20 out. 2017.

para a vida cotidiana, que está inexoravelmente imersa no mundo da cultura, pois, os indivíduos, só de existir, já está produzindo cultura, mesmo não sendo um artesão ou escritor.

A linguagem e as práticas discursivas – matéria prima da vida social – através da comunicação, consolidam o conceito de cultura. José D’Assunção Barros (2005) lembra que

um ‘livro’, este objeto cultural reconhecido por todos [...] ao ser escrito, o seu autor está incorporando o papel do produtor cultural. [...] ao ler este livro, um leitor comum também está produzindo cultura. A leitura, enfim, é prática criadora – tão importante quanto o gesto da escritura do livro. [...] Desta forma, uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento da recepção. (BARROS, 2005, p.128)

Retomemos o autor principal do tópico, Foucault (1986, p. 121) quando informa que a função enunciativa é caracterizada pela materialidade do enunciado como algo que os “homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, tocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem. [...] o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo.” Quando tomarmos os enunciados dos prefácios, posfácios, abas, contracapas e quartas capas, estaremos nos apropriando desses enunciados, procurando situá-los em seu momento sóciohistórico, mas corremos o risco de destruí-los se a manipulação não for criteriosa e cuidadosa.

Os enunciados repercutem em determinados ambientes – privados ou institucionais – dependendo do sujeito que o produziu e sua função social. Se o produtor do enunciado pertencer a uma agência produtora hegemônica e o público receptor estiver em luta contra essa hegemonia, o enunciado poderá ser decomposto ou manipulado em prol de uma visão de mundo, um sistema de valores, que atendam aos anseios de determinados grupos sociais, diferentes daqueles do agente do enunciado. Esses movimentos enunciativos que vão constituir o discurso que, por sua vez, pode estar repleto de representações.

O *corpus* desta pesquisa é constituído por um tipo de produto cultural: o livro. Para se produzir um livro são acionadas determinadas práticas culturais e suas representações. O livro, depois de produzido, trará novas representações e produzirá novas práticas. Chartier (apud Barros, 2005, p. 133) expõe que as práticas culturais que aparecem na construção do livro são tanto de ordem *autoral* (formas de escrever, pensar ou expor o pensamento) como *editorial* (como o que foi escrito será organizado em forma de livro). O produtor tem uma representação de como deve ser o livro físico, outras representações quanto ao gênero

literário em que deverá escrever e, por fim, quando pronto, esse produto: o livro, vai gerar novas práticas criadoras individuais e até mesmo sociais.

Outros aspectos que não podem ser negligenciados quando nos detivermos sobre o material da pesquisa, os produtos culturais da *iU é que ‘práticas e representações’ são complementares, ou seja, não se deve deter somente sobre os produtores ou consumidores, mas também sobre os processos de produção (equipamentos e tecnologia) e difusão (distribuição dos produtos), e sobre os sistemas e as normas que caracterizam a sociedade em análise. O campo das representações “engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida” e está ligado ao processo de abstração. Le Goff (apud Barros, 2005, p. 135)

Os processos de produção e representação se materializam nos discursos da crítica, das notícias na imprensa, dos *releases*, dos discursos nas Academias e Agremiações de produtores culturais. Foucault lembra que o discurso

não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; [...] ele é, de parte a parte, histórico – fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo. (FOUCAULT, 1986, p.135-136)

A busca pelos produtos culturais, pelos livros editados pela *iU, antes do surgimento da Editora da UFG, constituem objeto desta pesquisa, pois entendemos que, devido à escassez de meios para a difusão dos produtos culturais, especialmente na primeira década do período delimitado (1962-1982), seja importante entender as motivações dos produtores e suas representações do fazer cultura, do ser parte de uma elite cultural ou intelectual.

Se as mentalidades e o imaginário dos produtores e consumidores neste primeiro período da pesquisa vinham prenhes das noções de ‘sertão’ e ‘fim de mundo’, atribuídas à Goiás e ao Centro Oeste e disseminadas pelos agentes da cultura dos centros econômica e politicamente hegemônicos, nada mais natural que os produtos carreassem tais noções de representação da realidade. Os leitores, por sua vez, se aqui no ‘sertão’ reforçavam suas representações da terra com uma literatura de representações do cerrado e suas peculiaridades culturais; se o leitor se encontrava distante dessa realidade cultural, construía suas representações a partir da literatura e das narrativas cujos personagens eram fruto de uma representação da fala e dos hábitos cotidianos dos habitantes do cerrado do Brasil

central. Essas representações da fauna, flora e habitantes de Goiás no imaginário do leitor de outros estados permitia a construção de representações muito distantes da realidade local, devido às imagens que cada leitor fazia do cerrado.

É por todo esse arcabouço de representações construídas pelos produtores de cultura, em especial os escritores, não excluindo do grupo os compositores e artistas plásticos, que ousamos afirmar que a identidade goiana, múltipla como o são as identidades sociais - bem como as individuais – durante a primeira metade do século XX esteve muito associada à terra, à sua fauna e flora, às profissões de tropeiros, boiadeiros como descritas na obra de Hugo de Carvalho Ramos *Tropas e boiadas* e tais representações se consolidaram no imaginário coletivo nacional.

A identidade coletiva, a identidade goiana, como qualquer identidade está caracterizada pela noção de pertencimento que cada indivíduo constrói com sua comunidade. Esse pertencimento é permanentemente negociável, a partir das decisões que cada indivíduo toma para se sentir aceito em determinado grupo ou dentro de uma determinada coletividade. Zygmunt Bauman (2005) explica, em sua entrevista ao jornalista italiano Benedetto Vecchi que, tal movimento dá às identidades, sejam individuais, sejam coletivas, um caráter fluído, não rígido e multicultural, pois ao buscar o pertencimento em vários grupos sociais o indivíduo contata várias culturas, vários modelos de comportamento, várias regras a serem seguidas.

A identidade goiana que emerge dos produtos culturais da segunda metade do século XX pode ser inserida na lógica apresentada por Bauman (2005) do “pertencer-por-nascimento”, pertencer a uma nação ou a uma unidade federativa com características peculiares. É claro que tal noção ou ideia de identidade se diluiu na contemporaneidade. Se era móvel e cambiante, tornou-se fluída, líquida, em contínua transformação e trânsito. No entanto, observamos no conteúdo dos produtos editados pela *iU, uma necessidade de identificação, de segurança e de reconhecimento da identidade goiana, por parte dos grupos de intelectuais fora do circuito local e pela sociedade nacional.

1.3. SISTEMA LITERÁRIO

1.3.1. Definição de sistema literário no contexto da pesquisa

A definição de sistema literário faz-se necessária a partir do momento em que se torna relevante para a pesquisa a delimitação deste conceito, utilizado para explicar as relações desenvolvidas entre os vários atores que compõem o campo literário.

Não se trata aqui do conceito desenvolvido por Antônio Cândido, encontrado em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (1975) e cuja atualidade é incontestável, pois valoriza um esquema comunicativo mais amplo e complexo, no qual o autor não está isolado em seu processo produtivo, mas em diálogo com outros autores dentro de uma mesma linha de pensamento. Nesse formato de sistema, os leitores, mesmo com interesses diferenciados, também são importantes para a recepção das obras, tornando-se responsáveis por construir um fluxo contínuo de leituras que, com o passar do tempo, vai consolidar a tradição literária de um país.

A linha de pensamento e conceituação escolhida para esta pesquisa, no entanto, segue a reflexão proposta por Itamar Even-Zohar (1978,1990), que elabora um construto teórico ao qual denomina de polissistemas e nele insere a noção de sistema literário; distanciando este conceito da teia de significações atribuídas ao termo sistema.

É importante ter presente que essa noção sistêmica exclui a possibilidade de reificação apriorística do conjunto de dados ou das obras objeto de análise. É fundamental, nessa modalidade de análise, ter sempre presente a rede de relações que caracterizam as atividades ditas “literárias”, bem como o movimento existente entre as diferentes atividades desenvolvidas dentro da rede, para que as hipóteses formuladas sejam, ou não, corroboradas pela explicitação do tipo de relações construídas em um determinado espaço e tempo, revelando-nos se são relações sistêmicas literárias.

Não se pode perder de vista a concepção diferenciada de sistema literário, na qual a rede de atividades que produzem literatura não tem um elemento que se sobressaia aos demais, mas se caracteriza pelo jogo de forças e pela determinação dos campos que, com maior ou menor intensidade, definem as relações sistêmicas. Essa concepção foi apresentada e defendida, segundo Even-Zohar, por Eikhenbaum, em seu clássico ensaio intitulado “Entorno Literário” (1926), define o sistema literário como “uma gama de eventos/fatores muito maior do que é aceito normalmente nos estudos literários convencionais.” Essa

compreensão das relações em jogo, no âmbito da produção literária, se aproxima da noção de campos literários, desenvolvida por Bourdieu, na qual a literatura é um conjunto de atividades que produzem um bem cultural.

Esse bem cultural pode ser convertido em ferramenta e as ferramentas em transformação individual ou social. Even-Zohar explica a interdependência entre bens e ferramentas:

Quando pelo menos parte da rede de atividades relacionadas com a literatura é considerada como valiosa, ou seja, como bens, é mais simples para os produtores e os agentes (aqueles que têm interesse em empregar os produtos literários) utilizar os diversos aspectos de sua indústria para fazer com que seus modelos resultem aceitáveis como ferramentas “para a vida”. O contrário se aplica igualmente: quando a literatura tem êxito ao propor ferramentas úteis, quase automaticamente adquire valor como bem indispensável. (Even-Zohar, 1999, p. 273)

Even-Zohar admite ter tomado emprestado o esquema de comunicação e linguagem desenvolvido por Jakobson adaptando-o para melhor ilustrar a sua concepção de sistema literário. Para Even-Zohar, o Contexto será a Instituição, o Código será o Repertório, o Emissor será o Produtor/Escritor e o Receptor é tomado como Consumidor/Leitor, o Contato/Canal será entendido como Mercado e a Mensagem como Produto. Even-Zohar reconhece que o elemento mais inovador foi a inserção da *Instituição* nesse quadro, pois no entendimento de Even-Zohar, as Instituições são determinantes na configuração do código, visto que este não se define individualmente, ou entre pares, mas se processa na interferência das instituições socioculturais. Desse modo, o modelo sistêmico proposto foi pensado para representar macro-fatores que explicam o funcionamento do sistema literário.

Este modelo de explicação é bastante útil para a pesquisa em andamento pela sua amplitude e flexibilidade em explicar como as relações em jogo, no sistema literário, formam o campo literário de uma determinada sociedade.

O sistema literário compreende como “internos” mais que como “externos” todos os fatores implicados no conjunto de atividades a que a etiqueta “literária” pode se aplicar com maior conveniência que qualquer outra. O “texto” já não é único, nem necessariamente o mais importante em nenhum sentido, aspecto, ou inclusive produto desse sistema. Além disso, este quadro requer que não existam a priori hierarquias da importância relativa dos supostos fatores. Basta reconhecer que são as interdependências entre estes fatores o que os permite funcionar. Assim um CONSUMIDOR pode “consumir” um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para o “produto” ser gerado (o “texto”, por exemplo), deve existir um REPERTÓRIO comum, cuja possibilidade de uso está determinada por uma certa INSTITUIÇÃO. E deve existir também um MERCADO no qual ele possa ser transmitido. Na descrição dos fatores enumerados, não se pode dizer de nenhum deles que funcione separado, e a classe de relações que podem ser detectadas cruza todos os possíveis eixos do esquema. (Even-Zohar, 1997, p.82)

O pesquisador do Grupo GALABRA, da Universidade de Santiago de Compostela, Torres Feijó (2004) subsidia o debate relativo aos sistemas literários contribuindo com uma reflexão sobre a metodologia sistêmica e as literaturas nacionais, abrindo o leque da investigação para além da simples categorização de sistema literário. Nesse percurso, além de se poder ampliar a reflexão, inserindo conceitos de literatura nacional/regional/comunitária, verifica-se que não podem ser perdidas de vista as funções e dinâmicas literárias e os repertórios em jogo que estão sempre presentes no campo do poder.

Torres Feijó (2004) afirma que as pesquisas e os estudos no campo literário devem se concentrar na relevância que a atividade literária tem no cotidiano de uma determinada comunidade objeto de estudo, colocando, por isso, como elemento relevante da pesquisa as funções que a literatura tem naquela comunidade. Ora, se eu considerar que os usos e funções da literatura são importantes na vida das pessoas, dos indivíduos ou da comunidade e que o conjunto de produtos e produtores é selecionado pela maior representatividade ou qualidade, devo levar em conta que uma das funções da literatura é agora, como o fora no passado, representar *na* e *para* a comunidade, ideias pré-definidas de arte, bem como uma autoconsideração da própria comunidade. O sustentáculo dessa rede está no repertório que fornece os modelos canônicos a serem seguidos, imitados, contemplados, para que o grupo social não se disgregue ou se rebele.

As pesquisas envolvendo o campo da literatura, ou sistemas literários, devem procurar ampliar sua área de investigação para o campo da cultura e pesquisas em cultura para poder identificar “a função mais distintiva e declarada da literatura na criação e na manutenção da sociedade através da sua cultura.” (Even-Zohar, 1999, p.274) Esse conceito permite-me dizer que, uma pesquisa que consiga dar respostas mais amplas a um problema, por exemplo, o desinteresse pela leitura, deve contar com um grupo de pesquisadores, para que todos os agentes do sistema literário sejam ouvidos. Uma pesquisa cultural demanda tempo e pessoal, pois não se limitam a centrar em apenas um aspecto, qual seja, o da produção ou da divulgação, o da distribuição ou do consumo. Pesquisas de cultura demandam muito tempo dedicado a entrevistas e à transcrição das entrevistas, posterior análise e organização do material coletado em campo, e não comportam idiosincrasias do pesquisador, ou seja, o gosto por um determinado tema ou conteúdo não pode se tornar o centro das atenções do pesquisador.

A análise do *corpus* da pesquisa ofereceu-nos a oportunidade de refletir variados conceitos e noções de cultura, como o construído pela antropóloga Margareth Mead (2015) e presente na obra organizada por Celso Castro, *Cultura e Personalidade*. Mead apresenta uma análise de dois grupos indígenas americanos cujas culturas foram definidas como “apolínea” e “dionisíaca”. A cultura definida como apolínea se caracteriza por uma cultura em que a sobriedade e a moderação sejam a característica principal de seu comportamento enquanto que a cultura dionisíaca está caracterizada pelos excessos e pelo distanciamento de uma ordem preestabelecida. Se formos tomar essas definições propostas pela antropóloga poderíamos dizer que de muitos produtos culturais goianos, de muitas obras impressas pela *iU emerge uma literatura em que o dionisíaco está em conflito com o apolíneo, em que os excessos, mesmo que apenas imaginados ou desejados, são reprimidos por uma ordem moral cristã que condena quaisquer excessos emocionais ou psíquicos. É na perspectiva, ainda descrita por Mead que podemos afirmar que os melhores personagens de alguns produtos da *iU são aqueles desajustados e a definição de ‘desajustado’ dada por Mead (2015, p. 106) é “a pessoa cuja disposição não é capitalizada por sua cultura”

Para entender se autores, textos e instituições se apresentam como a expressão da nacionalidade ou da localidade de uma determinada comunidade e se tal expressão se caracteriza por um discurso sobre si mesmo e seus produtores, pode-se depreender uma constituição identitária que será transmitida a outrem pelos programas educacionais escolares; a escola é um dos campos mais eficientes para a imposição de ideias.

É importante ter em mente que, no caso específico desta pesquisa, a instituição escolar não é tomada como fonte primária para a reprodução de cânones no tocante ao sistema literário, mas representa uma dentre outras fontes que reproduzem os valores atribuídos ao sistema literário como construtor e mantenedor de identidades. Não se pode esquecer que a noção de sistema literário proposta por Even-Zohar passa pelo entendimento de um esquema que compreende a

actividade literária como umha rede heterogênea e dinâmica, conformada por umha série de macro-factores: instituição, mercado, produto, repertório, produtor e receptor, permitirá, em cada caso, atender as estruturas dos campos em foco, e as posições e funções ocupadas pólos diferentes intervenientes neles, como também os modos de relação do campo literário com o do poder. (FEIJÓ, 2004, p. 427)

O estudo das dinâmicas literárias propõe linhas de pesquisa uma das quais é a que se ocupa da construção e dinâmica dos campos literários, analisando as regras que os regem, os repertórios em jogo e as posições e funções dos diferentes agentes em causa, tendo em

conta as suas inter-relações com outros campos. É importante lembrar que, para Torres Feijó (2004), o funcionamento do sistema literário está vinculado ao espaço social em que o sistema exerce sua capacidade institucional coercitiva sobre os indivíduos, dentre outros mecanismos, pelo aparelho político-jurídico e tantas práticas culturais; ao conjunto social ativado pelos que delimitam os sistemas culturais com base na origem, etnia, língua; àqueles que não podem ativar tais vínculos por não pertencerem nem participarem do mesmo espaço social.

Acredito que neste ponto da construção do mosaico conceitual seja oportuno inserir pastilhas conceituais resgatadas por Bernardo Élis (1973) em discurso proferido por ocasião do Primeiro Encontro em Goiás das Academia de Letras do Brasil, ocorrido em abril de 1972, no qual atesta que a literatura é que constrói a nação e não o contrário. Ao citar o ensaio escrito por Machado de Assis intitulado *Instinto de nacionalidade*¹² e, posteriormente, o ensaio de Afrânio Coutinho *A tradição afortunada*¹³, no qual é possível identificar a concepção de que a literatura define a nação, ou seja, que o campo literário se sobrepõe aos demais campos, como o da política e da economia, como podemos constatar no seguinte fragmento.

A nacionalidade concretiza-se igualmente através da língua, da música, da literatura, da política, das produções folclóricas e demais formas de vida. Em vez da nacionalidade política gerar a nacionalidade literária, pode-se defender, como fez Menezes, referido por Joaquim Norberto, que é esta que determina a primeira, dado que pela literatura é que a consciência nacional mais se requinta e mais rapidamente se especializa. Foi o fato de o Brasil já possuir havia muito uma literatura, expressão de um sentimento nacional, que o levou a ser uma nação. (...) Infere-se do exame do problema da nacionalidade literária que ele não decorre de nenhum fator isolado, mas é uma resultante de um complexo de elementos: uma língua, um meio natural, uma história vivida em comum, usos, costumes, leis, aspirações, sofrimentos, sentimentos, comunidade de interesses, mas tudo isso argamassado e traduzido num “sentimento íntimo” que torna a literatura diferente de todas, pelo comportamento, pelo estilo, pelas situações, pelo substrato popular, pelo sistema imagístico, pelos enredos, episódios, etc.[...] É o estabelecimento de uma tradição brasileira criada e consolidada através das gerações de escritores, os quais se caracterizam pela fidelidade a certo número de temas, critérios, estilos de composição semelhantes. Essa tradição é válida e exprime a nacionalidade por que ela traduz as experiências da sociedade que a gerou, e através das quais ela resistiu e cresceu a despeito de toda sorte de forças opressivas. Essa genuína tradição brasileira é formada de outras tradições menores de ordem formal, linguística ou temática. (COUTINHO, Afrânio apud ÉLIS, Bernardo, 1973, [sem páginas])

¹² ASSIS, Machado de. Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 – 34: Instinto de nacionalidade. (1ª ed. 1873). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Acesso em 17 ago. 2017.

¹³ Bernardo Élis, ao citar essa obra de Afrânio Coutinho, diz textualmente “através de seu **não** bastante louvado” A tradição afortunada (grifo meu) Essa obra fora lançada em 1968 e, ao citá-la em 1972, Bernardo Élis lamenta a pouca repercussão obtida pelo ensaio.

O texto do crítico Afrânio Coutinho propõe uma reflexão que nos leva a dizer que seu ponto de vista converge para aqueles apresentados por Even-Zohar (2011) em seu ensaio sobre o papel da literatura na criação das nações da Europa.¹⁴ Seria talvez ousado dizer que as afirmações de Afrânio Coutinho trazem conceitos *avant la lettre* no que se refere à importância da literatura na formação do conceito de nação.

Even-Zohar (2011, p. 91) afirma que “é amplamente aceito que não teria existido uma nação alemã sem a literatura alemã, que por sua vez não se poderia ter unificado sem uma língua bem definida e uniformizada.” Para reforçar essa compreensão ele cita Moritz Goldstein (1912, p. 20) ao dizer que “Bismark nunca teria sido capaz de criar uma unidade política se os nossos escritores clássicos não tivessem estabelecido previamente uma unidade espiritual”. E continua sua construção do mosaico com as *tessellas* de outras nações, cuja construção se deu pela literatura, citando os casos do italiano, do servo-croata, do checo, dentre outras, em que a literatura foi fundamental para a criação das respectivas nações. Even-Zohar (2011, p. 90) destaca que em cada um dos casos um pequeno grupo de pessoas, que ele chama de *agentes sócio-semióticos*, popularmente conhecidos como escritores, poetas, pensadores, críticos produziram um expressivo *corpus* de textos que justificaram, sancionaram e sustentaram a existência das nações alemã, italiana, búlgara, servo-croata e outras. Retomo o discurso de Bernardo Élis que, devido às citações feitas, também carrega consigo conceitos identitários intuídos, já naqueles anos, como basilares para a formação do campo da literatura em Goiás e exaltando a relevância da literatura na formação da nação brasileira. Claro está que, ao fazer um discurso para Acadêmicos, tenha dado às agremiações um papel de destaque na construção e consolidação da identidade nacional.

É esse instinto de nacionalidade que, sob nomes diferentes, está subjacente no ímpeto que reúne no período colonial os escritores e homens de pensamento no Brasil em torno de cenáculos, academias ou arcádias e os continuou reunindo pelas mais diferentes formas durante o Reinado e o Império para, afinal, nos albores da República, dar a esse sentimento associativo a forma atual de Academias. Quer porém se fale de academia, arcádia, sociedade literária ou científica, grupo, grêmio, salão, clube, encontro em café, esquina ou botequim; encontro sob uma árvore ou marquise como fazíamos em Goiânia no começo da existência da ABDE, em qualquer circunstância, o que forçou os brasileiros a se unirem para falarem de arte e de cultura foi um impulso não conscientizado, mas provocado pelo INSTINTO DE NACIONALIDADE. (ELIS, 1973, p. 16)

¹⁴ É importante lembrar que noventa por cento da bibliografia utilizada por Even Zohar para o artigo *O papel da literatura na criação das nações da Europa* é de publicações dos anos '80, daí eu afirmar que os conceitos de Afrânio Coutinho podem ser considerados *avant la lettre*.

É por isso que muitas das pesquisas no campo da cultura usam, como referenciais teóricos, as noções de *habitus*, capital e campo de Bourdieu (1983, 1989, 1998) ou a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990, 1994, 1996b, 1997a) ou ainda a arqueologia discursiva proposta por Foucault (1986) desenvolvidas!!!! em grupos de pesquisa pois dessa forma é possível construir um grande mosaico dos fenômenos sociais de uma determinada comunidade e poder, finalmente, dar uma resposta a “como escrever mais adequadamente a história da literatura ou ainda, por que os estudos literários devem continuar como disciplina no ensino médio?” (Even-Zohar, 1999, p. 274)

Articulação entre vários fatores dentro do sistema

Algumas indagações de cunho retórico.

Será que a classificação das obras literárias (poesia, conto, romance ou teatro) publicadas em Goiás, particularmente em Goiânia, após o Batismo Cultural (1942), feita pela crítica especializada e pela *intelligentsia*, toma como parâmetro a literatura nacional como um sistema?

Se assim o fez e faz, como essas obras são classificadas PERGUNTA FEITA POR HF? Como parte integrante de um sistema ou de um *parassistema* literário? A classificação proposta pelos críticos está vinculada à qualidade literária ou a outras motivações políticas? Se há uma tradição que chama de literatura goiana a produção literária feita por autores goianos ou autores brasileiros radicados em Goiás, especialmente em Goiânia, é porque essa tradição toma a literatura brasileira como um sistema? Esse embate dos produtores, no tocante a como será classificado o seu produto, o seu texto, é uma antiga e conhecida luta pelo cânone na história da fabricação de textos.

Quando a literatura tem uma posição forte, afirma Even-Zohar (1999), surgem conflitos de interesses sobre quem terá a legitimação e a capacidade para produzir e propor repertórios – modelos – que funcionem como um depósito de ferramentas para manusear a vida (coletiva e individual): “É por isso que o cânone literário – tanto se entendido como um repertório de modelos mais ou menos obrigatórios de produção, ou como um depósito de valores imortais – se tornou uma instituição fundamental” (Even-Zohar, 1999, 271).

É consenso que só entra a fazer parte do rol de obras literárias aquelas cujo valor estético foi afiançado no campo social e cultural pela *expertise* dos críticos que estabelecem os cânones que, posteriormente, serão tomados como modelos legítimos para catalogar as demais produções de um dado território em um determinado período de tempo. E creio que seja pertinente a inserção de poucas pastilhas ao mosaico para ir construindo o que pode vir a ser a conceituação estética desse mosaico formador do campo da cultura. Essa incursão teórica servirá apenas para ilustrar o quão complexa é a questão, pois até mesmo para definir o que é a estética há vários pontos de vista, há vários constructos filosóficos e históricos para a delimitação do termo. Tomarei a definição se apresentada por Luigi Pareyson (2001, p.13), crociano¹⁵ até a medula, que exprime sua concepção do termo estética como sendo *toda teoria que, de qualquer modo se refira à beleza e à arte se a teoria for delineada pela metafísica, que deduz uma doutrina particular a partir de princípios sistemáticos ou advenha da fenomenologia, que indaga e faz falar os dados concretos da experiência ou se apresente como metodologia da leitura crítica das obras de arte ou até mesmo como um conjunto de observação técnica de preceitos que venham a interessar a artistas, historiadores e críticos. Para que uma obra literária entre para o cânone deve ter inúmeras tesselas colocadas por diferentes agentes da sociedade e esse comportamento reforça o que Pareyson (2001, p. 9) afirma quanto*

à poética e à crítica terem o caráter de uma reflexão sobre a arte, podendo-se pensar em incluí-las na estética ou reduzi-las à própria estética, quer no sentido de conferir à estética a tarefa de estabelecer as leis da arte ou os critérios de valoração das obras de arte.

Se os luminares de um determinado grupo social – responsáveis intelectual e politicamente pela escolha estética, pela definição das obras, que se tornarão paradigmáticas para aquele grupo social – não entrarem em acordo quanto aos valores estéticos a serem adotados, ver-se-á um enfraquecimento da posição da literatura e uma redução na produção de repertórios e, por conseguinte, de modelos a serem manuseados tanto em nível individual quanto coletivo.

¹⁵Refere-se a quem aceita e replica os conceitos teórico-críticos de Benedetto Croce (1866-1952) no campo filosófico e literário, particularmente em relação a um tipo de crítica que considera, quase que exclusivamente, os valores estéticos da obra de arte.

Resta definir se a chamada literatura goiana se propõe como *subsistema*, *parassistema* ou *protosistema* com definições propostas por Quintela (2004, p. 22). Entende-se por *subsistema* uma rede cultural integrada por pessoas que apresentam particularidades na forma de gerar e desenvolver seus fatores – mercado, instituições, autores, receptores, repertórios e produtos culturais que se integram a um sistema maior sem pretender fazer-lhe frente; o *parassistema* é uma rede autônoma, formada por um conjunto de pessoas vinculadas por uma inter-relação de fatores – mercado, instituições, autores, receptores, repertórios, produtos culturais que atua em um espaço ocupado por um sistema, mas não deseja integrar-se ao mesmo, mantendo-se independente; o *protosistema* se caracteriza por uma rede formada por pessoas vinculadas por uma ambígua interrelação de fatores – mercado, instituições, autores, receptores, repertórios, produtos culturais que apresentam carências, *deficit* de projeção que interferem na sua estabilização e até mesmo na própria definição sistêmica.

Eu entendo que os referenciais teóricos acima expostos são frutos de reflexões e sínteses realizadas a partir de uma realidade europeia, por agentes dotados de expressivo capital cultural e simbólico, com uma visão de mundo historicamente construída em um espaço-tempo definidos. O simples conceito de nação, literatura nacional, varia espaço-temporalmente. Antonio Gramsci (1986) na sua obra *Literatura e vida nacional*, texto publicado em agosto de 1930, na revista italiana chamada *Pégaso*, faz pertinentes reflexões sobre literatura italiana e literatura nacional e seu texto é uma resposta a um texto de Ugo Ojetti no qual Gramsci afirma que “não existe – na história da cultura nacional – continuidade e unidade” e continua mais à frente dizendo:

[...] o passado, compreendida a literatura, não é elemento de vida, mas tão somente de cultura livresca e escolástica; fato que significa que o sentimento nacional é recente, se não é mais justo dizer que está ainda apenas em vias de formação, reafirmando que a literatura, na Itália, jamais foi um fato nacional, mas sim algo de caráter “cosmopolita”. (GRAMSCI, 1986, p. 91)

A reflexão proposta por Gramsci é muito pertinente e válida para a contemporaneidade e para a pesquisa que estamos realizando. Confrontar os conceitos de literatura nacional com o repertório dos textos canônicos apresentados como emblemáticos de uma sociedade, com etiqueta de língua ou línguas, com bandeira e governo e tantos outros símbolos usados para identificar uma nação parece anacrônico pois, salvo em momentos históricos relativamente curtos, as sociedades não vivem harmonicamente com os mesmos valores morais, estéticos e econômicos. Essa foi a razão por não termos adotado o conceito

de *literatura nacional* ou *literatura goiana* já que os adjetivos que acompanham o termo literatura carecem de uma estabilidade conceitual maior. É claro que podemos tomar o conceito de Literatura nacional ou brasileira por ter sido produzida em português, variedade brasileira e/ou por escritores nascidos e/ou residentes em território brasileiro e podemos adotar a noção de Literatura goiana para restringir o território, como produzida no estado de Goiás por nascidos aqui e/ou residentes no estado e que trazem, em seus produtos, temas e problemas locais. Não adotamos o termo regional ou regionalização por entendermos que não contribui para a construção da noção de campo da cultura para Goiás.

Os agentes, dentro dos campos, estão em contínuo embate por maior poder, para terem seus produtos no cânone estabelecerá os modelos a serem seguidos pelas gerações futuras e, portanto, não há estabilidade senão por breves momentos históricos.

1.3.2. Autores/Produtores/Produtos

Se formos observar os produtos/livros editados pela Imprensa Universitária, no período de 1962 a 1982, será possível observar que o conjunto das obras publicadas não é determinado por uma clara política de seleção de conteúdo ou de gêneros textual ou literário. Publica-se de tudo: a Constituição do Brasil, discursos proferidos em Congresso da Maçonaria, coletânea de discursos feitos em cerimônias de formaturas, ensaios de caráter metafísico, livros de poesia, livros de contos, romances, crítica literária. Não seria, portanto, esse ‘publicar de tudo’ um tipo de política exercido por agentes do campo da política procurando ampliar seu capital simbólico com uma maior participação no campo da cultura?

1.3.4 Leitores/Consumidores/Mercado

Publica-se porque há quem anseia por ler as obras publicadas ou publica-se porque o produtor/autor deseja ardentemente tornar públicas suas opiniões, suas ideias, sua concepção de mundo, suas descobertas científicas? É bem provável que ambas as razões motivem os agentes do campo da cultura. Não se pode ignorar a existência de um mercado, mesmo que embrionário, na cidade de Goiânia, no período compreendido pela pesquisa. Os próprios produtores ou seus críticos manifestam em seus paratextos.

Todo o esforço empreendido por aqueles agentes do campo da cultura e que, por homologia, circulam pelo campo da política e da economia, visa a transformar os livros/produtos em objetos de consumo, mesmo que não se tenha, à época, em Goiânia, talvez mesmo no Brasil, a concepção de que os livros são produtos para o consumo, como o podem ser uma banana ou uma bicicleta. Essa concepção de que o livro é um objeto como outros quaisquer era discutida pelas vanguardas, em particular pela Práxis. Uma cidade que surge *ex novo* em meio ao cerrado do Planalto Central, com suas estruturas urbanísticas construídas em menos de uma década e com aproximadamente 15 mil habitantes, à época do Batismo Cultural, precisa de colocar à disposição de seus residentes uma gama de produtos, dentre eles, os livros.

O prefeito de Goiânia, seja para dar oportunidade a um funcionário da Prefeitura em particular, seja porque como agente do campo da política desejoso por criar condições para os agentes do campo da literatura e da cultural na nova Capital, criou um mecanismo de apoio público a todos que desejassem publicar suas obras. É por isso que

Em 1944, a modesta Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”, instituída pela Prefeitura Municipal de Goiânia, sem nenhum alarde ou campanha publicitária, entregava ao então reduzido grupo de leitores existentes em Goiás o primeiro livro de Bernardo Élis – “*Ermos e Gerais*” – que iria marcar, na literatura brasileira, uma estréia de alta importância. Distribuído parcimoniosamente nos centros de maior expressão cultural do país, o livro, não obstante, obteve retumbante sucesso de crítica. Mário de Andrade, Tristão de Ataíde, Monteiro Lobato e Herman Lima, além de inúmeros outros conceituados nomes na literatura nacional, se manifestaram entusiasticamente sobre o até então desconhecido e inédito autor provinciano. (GOMES, 1967, p. 7)

Daquela época até a criação da Imprensa Universitária (1962), a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos contribuiu, e ainda contribui enormemente, como política pública de formação do campo da literatura e para a formação de repertórios, de leitores/consumidores sejam na nova Capital, sejam fora do estado de Goiás, permitindo trocas entre o sistema literário aqui existente e o sistema literário brasileiro.

Os concursos literários e culturais tiveram relevante papel no fomento da produção e divulgação de textos literários visto que os mesmos obrigavam os agentes do campo da cultura a colocarem seu capital humano e simbólico em ação. Seus produtos, se recebessem da crítica o aval de canonicidade, estariam um degrau acima no processo de integrarem o rol dos produtos canônicos que, por sua vez, teriam maior espaço no mercado.

CAPÍTULO 2 – MOSAICO DOS PRODUTORES E SEUS PRODUTOS

É sempre conveniente reforçar alguns conceitos para não deixar lacunas e um desses conceitos está ligado à concepção de literatura, que não pode ser tomada apenas como um amontoado de textos legitimados: “A literatura se caracteriza por uma rede, um complexo de atividades” (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 271)

Viacheslav Ivanov

2.1. Mosaico formador do campo da cultura em Goiânia nos anos 1950

“O ‘trabalho’ principal da cultura [...] é a organização estrutural do mundo que nos rodeia. A cultura é um gerador de estruturalidades e cria uma esfera social ao redor do homem que, como a biosfera, torna a vida possível (neste caso, a vida social, não a orgânica)” (EVEN-ZOHAR, 1999, p.265) Essa ideia de um sistema modelador foi desenvolvida por Viacheslav Ivanov e Yuri Lotman além de outros semióticos russos como Jurij e Boris Uspcnlkj (1971, p. 146-147).

Paulo Tormin, sócio-proprietário do Bazar OIÓ e agente do campo da cultura, que transitava tranquilamente pelos campos da política e da economia, desempenha um papel importante no processo de construção do mosaico do campo da cultura em Goiás. Suas ações contribuíram, direta ou indiretamente, para a criação de um sistema literário local de grande relevância para a formação do campo da cultura em Goiânia. A sua habilidade em movimentar o capital humano necessário à realização de eventos culturais levaram para fora dos limites de Goiás, os produtos e os produtores de literatura e o colocaram em uma posição de destaque no campo da cultura em Goiás. Esse processo será melhor exemplificado no capítulo 3.

A construção de Goiânia, associada a uma conjuntura nacional e internacional, trouxe para Goiás vários intelectuais e profissionais, de diferentes áreas do conhecimento, que atuaram como amalgamadores de pequenas e coloridas pastilhas na formação do mosaico que viria a ser o campo da cultura no estado. Dentre os que vieram, em sua maior parte, de países da Europa como a Alemanha e a Itália, por diferentes motivos e com perspectivas de

trabalhos completamente diversas, ressaltando dois gigantes das artes plásticas: o alemão Gustav Ritter¹⁶ e o italiano, Frade dominicano, Nazareno Confaloni¹⁷.

Divino Sobral (2009), em um primoroso ensaio, conta-nos que a história de Gustav Ritter em Goiânia começou em 1949 quando para cá se transferiu para ensinar desenho de móveis em um curso profissionalizante da Escola Técnica de Goiânia (antiga Escola de Ofícios em Vila Boa e atual IFG) e cujas instalações foram inauguradas por ocasião do Batismo Cultural de Goiânia, em 1942. Na ETG conheceu o professor Luiz Curado e, posteriormente, seria apresentado ao italiano Nazareno Confaloni O.P. Luiz Curado sempre acalentara o desejo de fundar em Goiânia uma escola de artes de nível superior. Com a chegada desses dois artistas europeus, o professor Curado viu que o seu projeto poderia ser materializado. Em 1952, surgiu a EGBA (Escola Goiana de Belas Artes) que em 1972 se transformará na Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás, hoje Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Menezes (1998, p. 41-42) afirma que a ata de fundação da EGBA tem a assinatura dos professores-fundadores que são: Luiz Augusto do Carmo Curado, Frei Giuseppe Nazareno Confaloni O.P., Henning Gustav Ritter, Antônio Henrique Peclat, José Edilberto da Veiga, Jorge Félix de Souza, José Lopes Rodrigues e o médico Luiz da Glória Mendes, além do Bispo Auxiliar de Goiânia, Dom Abel Ribeiro Camelo. O ano letivo teve início em março de 1953, em um prédio cedido pela senhora Ruth R. Neddermeyer, viúva do arquiteto José Amaral Neddermeyer, prédio situado à rua 9, entre as ruas 4 e 5, centro. O início do ano acadêmico coincidiu com a abertura da 1ª Exposição Coletiva dos professores da EGBA à entrada do edifício. Essa escola revelaria para Goiás e para o Brasil nomes de expressão no campo da cultura, na especialidade das artes plásticas como Roosevelt, Leonan, Maria Pacheco, Sáida Cunha, Iza Costa, Vanda Pinheiro, Maria Guilhermina, Alcione, Grace Freitas e Míriam Inez Costa e tantos mais, como Siron Franco que, embora não tenha

¹⁶ Henning Gustav Ritter (Hamburgo/Alemanha, 1904 – Goiânia/Brasil, 1979). Transferiu-se para a América Latina em 1935, primeiramente para o Peru, depois para o Brasil. Em 1947 naturalizou-se brasileiro. Veio para Goiânia e foi professor de carpintaria na Escola Técnica de Goiânia, nos cursos profissionalizantes que oferecia. (MENEZES, 1998, p. 222)

¹⁷ Nascido Giuseppe Confaloni em Grotte di Castro, Itália, em 1917, faleceu em Goiânia em 1977. Ordenou-se sacerdote dominicano ainda na Itália em 1939, quando assumiu o nome de Nazareno Confaloni. Atendendo ao chamado missionário do Bispo da Prelazia de Goiás, o também italiano Dom Candido Penso, veio para a Cidade de Goiás para assumir a paróquia e, como artista, afrescar a Igreja do Rosário dos frades Dominicanos. Luiz Curado conseguiu do então Arcebispo Dom Emanuel Gomes de Oliveira a transferência de frei Confaloni, no que foi atendido.

frequentado seja a EGBA – Escola Goiana de Belas Artes (PUC) seja o Instituto de Artes (UFG), frequentava os ateliers de D.J.Oliveira e de Frei Confaloni, realizando uma formação calcada na observação das técnicas e na prática cotidiana destes artistas.

. A presença de dois artistas, em particular, de orientação modernista como Ritter, com formação de influência bauhausiana e Confaloni, de formação influenciada pelo *Novecento*, foram fundamentais na constituição do grande mosaico das artes plásticas em Goiânia, em Goiás. Sobral (2009, p. 24) afirma que

esse início aconteceu em torno de uma inteligência plástica moderna, que era então necessária para dialogar com a arquitetura modernista Art Deco¹⁸ implantada nos primeiros edifícios da nova cidade – que nesse momento vivia nova fase de desenvolvimento e de grande expansão.

De Gustav Ritter se pode dizer que, além de participar da criação da EGBA, também foi co-fundador da Faculdade de Artes da UFG em 1961. Segundo Yeda Schmaltz, artista plástica, escritora e professora da UFG:

Foi um escultor por excelência e tinha uma visão modernizante da arte. Escultor vivaz e primoroso, trabalhando em vários materiais, dos quais a madeira nobre em formas autotélicas foram um ápice na carreira, Ritter teve a coragem e o arrojo bastante para realizar uma arte contemporânea no Estado, antes mesmo da década de 60. (MENEZES, 1998, p. 222)

Aconteceu em Goiânia, no ano de 1954, um evento de caráter nacional, para o qual foram convidados aqueles cujos produtos já entraram a fazer parte do sistema literário no território nacional bem como produtores além-fronteiras do território nacional: o I Congresso Nacional de Intelectuais, desenvolvido de 14 a 21 de fevereiro de 1954, reuniu um expressivo número de intelectuais da época, muitos dos quais já tinham assinado, no Rio de Janeiro, uma espécie de chamada pública para o evento. Cerca de mil intelectuais de todos os Estados da federação assinaram o manifesto de convocação desse Congresso e que foi publicado em jornal do Rio de Janeiro em dezembro de 1953. O Congresso foi o primeiro do gênero, ou seja, pretendia reunir todos os produtores do sistema literário: poetas, escritores, artistas plásticos, cientistas, educadores, cineastas, juristas, teólogos,

¹⁸ O Art Déco é um estilo surgido em 1925, na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, em Paris, França e mesclou do Art Nouveau, Cubismo, Bauhaus e das artes asteca e egípcia; englobava produções em arquitetura, design de mobiliário, moda e gráfica. Goiânia foi fundada em 1933, com o planejamento inicial do urbanista e arquiteto Atílio Correia Lima e teve seus mais importantes edifícios públicos edificadas neste estilo. (SOBRAL, 2009, p. 24)

pesquisadores, folcloristas, musicistas, críticos literários, jornalistas e radialistas. O jornalista Francisco Barros (2014) escreve que o

Congresso foi um divisor de águas para a cultura goiana e de grande significado para a cultura brasileira. Diria mais: foi a nossa Semana de Arte Moderna (tardia, sim, mas foi quando tomamos conhecimento de nossos valores artísticos e estéticos)

Mas, “também, devido a sua extensão e repercussão, tanto territorial quanto histórica.” Cordeiro e Silva (2017) disseram que o “I Congresso Nacional de Intelectuais realizado em Goiânia teve uma repercussão equivalente à ressonância da Semana de 22 no Brasil ou ao impacto das primeiras Bienais de São Paulo.” Palavras semelhantes também foram ditas por Bernardo Élis em discursos proferidos à distância de três ou mais anos da realização do Congresso. Sobre esse evento há notícias esparsas em jornais e, vez por outra, retomam o fato para demonstrar que Goiás não era o “Sertão sem fim”, o vazio atrasado, o fim do mundo povoado por índios e onças presente no imaginário coletivo dos estados da costa brasileira. Ático Vilas-Boas da Mota,¹⁹ convidado a escrever sobre o I Congresso Nacional de Intelectuais para o Dicionário das Artes Plásticas em Goiás, organizado pelo artista Amaury Menezes, introduz o tema e depois transcreve um artigo de Gilberto Mendonça Teles (1957) publicado no *Para Todos*, um Quinzenário da Cultura Brasileira e que já fora citado no seu premiado ensaio *A Poesia em Goiás* (1964). E assim ficamos sabendo que, em 1945, foi realizado, em São Paulo, o I Congresso Brasileiro de Escritores, articulado pela ABDE, e dois anos após realizou-se o segundo Congresso Brasileiro de Escritores, em Belo Horizonte, e em 1949 o terceiro, na Bahia. O quarto encontro, em 1951, se deu em Porto Alegre. Nesse evento, um dos representantes da ABDE, seção Goiás, Domingos Félix de Souza, mesmo sem o apoio de seus conterrâneos presentes, como Bernardo Élis e Amália Hermano, inscreveu Goiânia para sediar o quinto Congresso Brasileiro de Escritores, no que foi atendido. Nesse ínterim muitos membros da ABDE,

¹⁹Ático Frota Vilas-Boas da Mota nasceu em 1930 em Livramento/BA, mas sua infância e juventude transcorreu em Macaúbas/BA onde criou, em 1973, a Fundação Cultural Professor Mota, dirigida por ele até seu falecimento. Ático Vilas-Boas da Mota foi artista plástico, crítico de arte, escritor e professor, com doutorado em Letras pelas USP. Quando veio para Goiânia em 1963, estudou com Maria Guilhermina e Zofia Stamirowska, tendo participado de algumas exposições coletivas. A sua primeira individual de desenhos, na década de 80, aconteceu no solar do casal Hélio Mauro e Maria Aída, em Goiânia. Como crítico de arte foi o primeiro a comentar a obra de Siron Franco, prevendo já o sucesso de sua carreira. Foi professor no Departamento de Letras do então Instituto de Ciências Humanas e Letras (I.C.H.L.) Foi presidente da Comissão Nacional de Folclore (IBECC/UNESCO-RJ) e recebeu vários prêmios na área de estudos sobre Folclore. (MENEZES, 1998, p. 81)

seduzidos pelos ideais comunistas, criaram cisão dentro da ABDE e, em muitos estados, o mesmo aconteceu com suas seccionais. Visando reunir novamente não apenas os escritores, mas todos os artistas e intelectuais brasileiros, em vez de Goiânia sediar o quinto Congresso Brasileiro de Escritores, sediaria o I Congresso Nacional de Intelectuais, que foi amplamente divulgado e trouxe para essa nova capital a *Intelligentia* nacional. Teles (1957) informa que o Congresso lançou um Boletim de preparação e diversos impressos que divulgavam diretrizes, metas e temas do Congresso. É lamentável que tal material impresso não tenha sido localizado em nenhuma das instituições públicas ou privadas visitadas pela pesquisadora.²⁰ Gilberto Mendonça Teles explicita os principais temas que incluíam a “Defesa da cultura brasileira e o estímulo ao seu desenvolvimento, preservando-se as suas características nacionais; o Intercâmbio cultural com todos os povos; Problemas éticos e profissionais dos intelectuais”. Teles (1957) termina seu artigo relembrando que após três anos de sua realização há, ainda, ecos deste evento, como se pode observar nas palavras proferidas pelo escritor Bernardo Élis rememorando o encontro:

O Congresso de Goiânia deu um passo à frente quando uniu intelectuais do interior pelos laços do conhecimento pessoal, da camaradagem com diversas figuras exponenciais do nosso mundo artístico e quando despertou a consciência do papel do escritor.

A exposição de artes organizada por ocasião do I Congresso Nacional de Intelectuais ficou sob a responsabilidade do artista plástico italiano Frei Nazareno Confaloni, como presidente da comissão organizadora, auxiliado por Luiz Curado e Gustav Ritter, todos vinculados à recém-criada Escola Goiana de Belas Artes – EGBA. A exposição trazia o tema “preservação da característica nacional”. Amauri Menezes (2017) revela: “Foi nessa ocasião que conheci o Frei e tive a oportunidade de ajudá-lo a montar a Exposição do I Congresso Nacional de Intelectuais de 1954”. Foi seguramente a mais importante mostra de arte realizada em Goiás. O acervo exposto contava com 720 itens entre peças de escultura, pintura, gravura e desenho. Por sugestão de Confaloni foram exibidas peças da cultura material indígena karajá, bem como obras da arte popular como dos ex-votos de Trindade, fotografias de Joaquim Craveiro, algumas obras do escultor Veiga Valle, obras dos artistas ligados à EGBA (professores e alunos), além das gravuras e desenhos de grandes artistas

²⁰ UBE/GO; Arquivo Histórico de Goiás, Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e Sidarq/UFG.

nacionais daquele período²¹. É importante ressaltar que ainda há, na reserva técnica do Museu de Artes de Goiânia (MAG) algumas peças remanescentes desta primeira exposição de Artes Plásticas ocorrida em Goiânia.

O jornalista Francisco Barros (2014) relembra que o evento foi repercutido por jornais da época, não apenas o jornal do proscrito PCB, *Voz Operária* que, em fevereiro de 1954, noticiou que fora criada muita expectativa em torno do Congresso e que agentes dos campos da política e da cultura esperavam que dele saíssem propostas para “elevar o nível cultural do nosso povo” além de contribuir para a “preservação do tesouro artístico e cultural de nossos antepassados”.

O evento, em nível local, estava sob a responsabilidade do presidente da Academia Goiana de Letras, Xavier Júnior, mas havia outros agentes do campo da cultura, em nível nacional, articulando a participação de tantos outros produtores nacionais e até mesmo internacionais, como foi o caso de Jorge Amado. Pablo Neruda veio a Goiânia a convite de Jorge Amado, que fez a saudação de abertura do evento. À oportunidade, procurou destacar que esse tipo de encontro visava a “mostrar a possibilidade de união dos intelectuais brasileiros”. Acreditava-se que eventos dessa natureza pudessem refletir os anseios de desenvolvimento, não apenas material, mas da cultura brasileira. No jornal *Imprensa Popular*, de março de 1954, saiu uma matéria com o seguinte título: “Festa da Cultura em Goiânia”.

Décadas após a realização desse evento que, pelo vínculo de alguns intelectuais com o PCB, foi apagado da memória coletiva, vem-me a dúvida: o Congresso foi apenas o resultado de um movimento dos agentes dentro de seus campos, objetivando aumentar seu capital simbólico político, e faliu por não ter conseguido fazer uso das ferramentas corretas ou o campo da cultura não dispunha de elementos mínimos para que o sistema literário local funcionasse?

Será que os agentes do campo da cultura em Goiás padecem da síndrome do primeiro encontro? Por razões histórico-políticas não houve o II Congresso Nacional de Intelectuais e outros eventos de caráter regional ou local ficaram apenas no primeiro encontro. Talvez a resposta se encontre no pragmatismo educacional ou populismo político: o fato de se criarem jornais que não passam da primeira edição, eventos que não conhecem sequer um lustro de

²¹ Lacerda (1979) *apud* Sobral (2009, p. 25)

história e obras literárias que jamais conhecerão a segunda reimpressão, o que dizer de uma segunda edição? Mas os agentes da cultura, em suas várias especialidades, promovem ações que permitam o surgimento de novos produtos artísticos, de novos produtores, mesmo que depois tenham que se digladiar para obter subvenções públicas, visto que o campo não oferece autonomia como em outros sistemas literários e em campos da cultura de outras sociedades, especialmente fora do Brasil.

Em 1963 a recém-criada Universidade Federal de Goiás, por solicitação do Centro de Estudos Brasileiros, promoveu a Primeira Exposição Internacional do livro em Goiás, programada para os meses de outubro de novembro de 1963. A inauguração da Quinzena Brasileira se deu no dia 18 de outubro, no Salão do Museu Estadual de Goiás – Museu Zoroastro Artiaga, na Praça Cívica nº 13. A comissão executiva era composta pelo diretor do Centro de Estudos Brasileiros, Gilberto Mendonça Teles; pelo idealizador e coordenador Geral da Exposição, Ático Vilas Boas da Mota; pela diretora do Museu Estadual de Goiás, Regina Lacerda; pelo chefe da Secção de Extensão Cultural do D. C. do D.E.C. da UFG, Antônio Pimentel; pelo diretor da Rádio Universitária, Moisés Daher; pelo diretor da Imprensa Universitária, José Balduino de Souza. Havia, ainda, uma comissão de Imprensa, Bibliografia e Estatística, da qual faziam parte: Waldomiro Santos, diretor do *4º Poder*; José Peres Fontenelle dos Santos, chefe do Serviço de Informações Bibliográficas do DEC da UFG; Marieta Telles Machado, Bibliotecária da Faculdade de Direito da UFG; Waldomiro Álvares Sobrinho, Chefe da Secção de Estatística da DEEE do DEC da UFG. A comissão técnico-artística era presidida pela artista plástica Maria Guilhermina Gonçalves Fernandes, Assessora de Arte da UFG; José de Paiva Pinto, Assessor Gráfico da Imprensa Universitária e Gudrun Rademacher²², desenhista publicitária.

O discurso de apresentação do evento resume essa ação de caráter institucional e que, do campo da educação local, lança seu apelo para os agentes do campo da cultura e da política de outras nações. O objetivo da exposição de livros era criar um movimento

²² Nascida em Essen, Alemanha e estudou na Academia de Artes Plásticas de Munique entre 1948 e 1952, especializando-se em desenho, aquarela, artes gráficas, litografia, xilogravura e gravura em metal. Veio para o Brasil em 1957, tendo-se naturalizado brasileira em 1966. Foi professora de Língua e Literatura Alemã no Curso de Letras do então I.C.H.L. Por orientação do professor Ritter, de quem era cunhada, visitava o interior de Goiás em suas férias e o representava em suas aquarelas. O escritor, professor de História da Arte e crítico de arte Emílio Vieira, seu colega de trabalho no curso de Letras da UFG, em artigo publicado no jornal *O Popular*, em 22/03/92 assim se referiu ao trabalho de Gudrun: “Nas paisagens solitárias de Gudrun, a natureza é representada em si, sem a presença da figura humana, distanciada e contemplativa. Suas aquarelas transmitem um sentimento de refúgio na natureza, bem ao gosto dos alemães.” (MENEZES, 1998, p. 136)

interinstitucional que daria ampla visibilidade à recém-criada universidade e, ao mesmo tempo, colocaria a capital de Goiás no cenário internacional, lembrando que os produtos culturais são cotados no mercado e, mesmo que as instituições os disponibilizem sem ônus, esses produtos têm um custo de produção, distribuição e divulgação. Pelo discurso de apresentação da exposição pode-se deduzir que os agentes do campo da educação compartilhavam um conceito de cultura e educação utilitário, com resquícios de uma mentalidade de colonizados, à espera dos agentes de um sistema cultural e literário, supostamente consolidado, maior complacência para com os agentes de um sistema cultural em formação. Vejamos o que diz o discurso:

Releva registrar o alto objetivo da Exposição que é o de aproximar os povos por meio de um instrumento durável e útil, como é o **livro**, e ao mesmo tempo obter a ajuda internacional para a formação de nossa Biblioteca Central, mediante doação de órgãos que se fizerem representar na presente Exposição. (Convite para abertura da Exposição)

A comunicação proferida na Câmara Federal pelo então Deputado Federal Pedro Celestino Filho, da bancada goiana, no dia 29 de junho de 1963, é um exemplo de discurso que ainda hoje, embora diluído pelas transformações sócio-históricas, reverbera no imaginário coletivo. O seu discurso enaltece a iniciativa da Universidade Federal de Goiás em promover a I Exposição Internacional do Livro e atesta que esse é um dos empreendimentos que evidenciam que em Goiás

a UFG toma assim, mais u'a medida em prol da nossa juventude abrindo clareira extraordinária no campo da cultura e da inteligência. Com este propósito e esta realização, ela tomou o livro como instrumento de aproximação dos povos do mundo com o brasileiro. A UFG fêz, assim, um trabalho de grande importância para a juventude goiana. E é com a maior satisfação que trazemos ao conhecimento da Casa esta iniciativa, para que não só sirva de estímulo, mas também mostre a todo o Brasil que Goiás, no presente momento, está conduzindo as grandes bandeiras e as grandes ideias que levarão por fim a nossa Pátria aos destinos que bem merece. (CELESTINO FILHO, 1963)

A estratégia adotada pelos agentes dos campos da cultura e da educação que idealizaram a I Exposição Internacional do Livro era, diversamente do que explicitado nos discursos, motivada por razões pragmáticas. Precisavam de livros para a Biblioteca da UFG, pois havia uma legislação obrigando que as instituições de ensino superior tivessem suas bibliotecas com um determinado número de obras. Orlando Ferreira de Castro²³ (2010),

²³ Orlando Ferreira de Castro, nasceu em 1º de outubro de 1928, na cidade de Buriti Alegre (GO). Bacharelou-se pela Escola de Engenharia, posteriormente integrada à UFG. Ainda estudante, participou ativamente do processo de criação da UFG, integrando a Frente Pró-Ensino Federal em Goiás. Foi fundador da Faculdade de Engenharia e do Instituto de Belas Artes de Goiás, hoje Faculdade de Artes Visuais. Participou da Comissão

narra, de modo bastante informal, como lhe é característico, que diante do Decreto de 1931, que criou a Universidade Brasileira, era exigido que cada unidade de ensino tivesse uma biblioteca especializada na sua área de conhecimento. Seria necessário que os gestores da UFG, à época, providenciassem, com urgência, a formação de uma Biblioteca Central, visto que as setoriais já funcionavam com certa regularidade. Recursos financeiros para a aquisição das obras necessárias não havia ou eram exíguos. Então o primeiro reitor, Colemar Natal e Silva, apoiou a iniciativa de outro professor, diretor do Departamento de Educação e Cultura da Reitoria, Ático Vilas-Boas da Mota, que propôs a realização de uma exposição internacional de livros e que as instituições e países participantes, após o evento, doariam esses livros²⁴ à Biblioteca Central da UFG. Foram realizadas vinte e oito exposições, uma para cada país que confirmou a participação nesta mostra. Era o próprio professor Ático Vilas-Boas da Mota que entrava em contato com os representantes diplomáticos. Os países que aderissem ao projeto deveriam trazer mil livros que fossem úteis à formação universitária e, após a exposição, os produtos seriam encaminhados para integrar o acervo da Biblioteca Central. As solenidades de abertura, no Museu Zoroastro Artiaga, eram concorridas e formais com a participação do Governador do Estado, do Reitor da UFG, representantes de ministros, diplomatas e até embaixadores dos países expositores, alunos e professores. Desse modo se formou o núcleo básico de acervo para a Biblioteca Central. Esse acervo ficou encaixotado na Faculdade de Direito e somente quando concluído o prédio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras foi transferido para esse espaço. Depois, o acervo foi para o prédio da Faculdade de Direito e, posteriormente, para o prédio da Biblioteca Central do Campus Samambaia. Essa pesquisadora encontrou alguns exemplares com o carimbo indicativo de que era uma obra doada à época da I Exposição Internacional de Livros. O fechamento das bibliotecas setoriais causou muito descontentamento à época, mas poucos protestaram, visto que ações de protesto eram reprimidas e os descontentes poderiam até ser presos como subversivos ou comunistas.

de Criação do Instituto p Matemática e Física. É membro da Associação Brasileira de Ensino de Engenharia. Professor Emérito da UFG – Resolução Consuni nº 02/1988. Entrevistas realizadas em 5 de setembro de 2007 e em 18 de outubro de 2007.

²⁴Há rumores, não documentados textualmente, de que as publicações graficamente mais requintadas e cuja temática era de interesse universal foram desviadas e não chegaram à Biblioteca Central para serem devidamente catalogadas.



Figura 2.1 – Capa do convite com arte gráfica realizada pela professora Maria Guilhermina. Fonte: Acervo da Imprensa Universitária. CEGRAF.



Figura 2.2 – Contracapa do convite para a exposição brasileira. Arte gráfica realizada pela professora Maria Guilhermina. Fonte: Acervo da Imprensa Universitária. CEGRAF

2.2. MOSAICO DE PRODUTOS E PRODUTORES

Imprensa Universitária

Iniciaremos a composição do mosaico dos produtores e seus produtos seguindo um catálogo publicado em 1967. A publicação de *Sociologia e direito* é uma compilação de discurso, crônicas, artigos e textos proferidos em Aulas Inaugurais e Aulas Magnas organizada por seu autor, Jerônimo Geraldo de Queiroz, e que traz, na página quatro, uma relação de obras (a primeira encontrada pela pesquisadora) editadas pela Imprensa da UFG. Qual a importância dessa lista, desse catálogo? Para esta pesquisa, foi de grande importância porque não se sabia ao certo quais obras tinham sido compostas e impressas nas gráficas da UFG. Enquanto funcionou como *iU, não se fez uma reserva técnica das obras compostas e impressas nas máquinas da gráfica da UFG e, mesmo esse catálogo, está mais para lista, não apresenta todos os dados relativos às obras publicadas, como é o caso de algumas obras elencadas no ano de 1963: *O príncipe e o mendigo*, de Antônio Seabra Sobrinho, por exemplo. Essa obra não foi encontrada, não sendo possível saber se é uma tradução, um romance, contos, crônicas ou outro gênero; *Um dia na vida de brasileiro*, cuja autoria é atribuída a Paulo Guilherme Martins, é um opúsculo do D.C.E., de 15 páginas, que já se encontra na nona edição (embora não tenhamos informações de quantos exemplares eram impressos em cada edição). Há, na segunda e terceira capas, opiniões da imprensa nacional (jornais de Santos, Fortaleza, São Paulo) com referências elogiosas ao conteúdo do opúsculo ou livreto. Juarez Bahia afirma que o livro

é mais do que uma sátira inteligente. Revolve as cinzas do Jeca e nesse processo de recriação, envolvente e original, na dimensão do burguês submisso, fixa na literatura popular uma nova presença, de marcante sensibilidade humana.²⁵

No jornal “A Gazeta Paulista” a nota não assinada afirma: “Nunca ninguém foi tão claro no assunto como o Paulo Guilherme Martins. Cada brasileiro deveria tê-lo nas mãos para saber onde vai a economia desta terra ainda, infelizmente, escravizada ao jugo do

²⁵ Juarez Bahia publica tal comentário no jornal *A Tribuna*, da cidade de Santos, em 07/02/1962. Aba da segunda capa de: *Um dia na vida de brasileiro*.

imperialismo.”²⁶ Embora se tenham passado tantas décadas, o conteúdo desse livrinho continua bastante atual. *8 ou 80* é outro material produzido para o D.C.E., sem indicação de autoria ou maiores informações relativas ao conteúdo; a obra intitulada *Reforma agrária*, sem indicação de autoria, foi feita para o Senado Federal e o último item da lista traz apenas o título: *Livro de leitura para adultos*, sem informações adicionais se é um livro didático ou uma antologia, quem é o autor ou autora e para qual instituição foi publicado. Os *Cadernos de Estudos Brasileiros*, organizados pelo Centro de Estudos Brasileiro, sob a presidência de Gilberto Mendonça Teles, era uma obra de caráter didático-informativo, pensada para subsidiar os cursos oferecidos pelo C.E.B. e contém textos de diferentes autores em diversas áreas do conhecimento. Sobre o C.E.B. e sua obra haverá mais reflexões no capítulo quarto.

É importante ressaltar que a decisão de agrupar as obras encontradas, pelo ano de publicação, descrevendo-as, comporta não poucos problemas, como a incerteza do número de obras publicadas pela *iU no período delimitado para a pesquisa, além da impossibilidade de se fazer a descrição de obras das quais tínhamos apenas o nome do autor e o título da obra. Essa metodologia criou um desequilíbrio visual-narrativo. Após uma sequência de obras descritas encontra-se uma lista de publicações sem a respectiva descrição. Apesar disso, optamos por apresentar o trabalho com essa característica para evidenciar o prejuízo que representou para essa pesquisa a *iU não dispor de uma reserva técnica das suas publicações, que só veio a existir após a criação da Editora da UFG.

1964

2.2.1 *Cidade do Tempo*, de Alaor Barbosa, é uma coletânea de oito contos reunidos em 136 páginas. Os contos foram escritos no Rio de Janeiro e Goiânia entre os anos 1959 e 1964. Na quarta capa o autor faz uma homenagem aos “operários da Imprensa Universitária, construtores deste livro”. A obra é dedicada a João Guimarães Rosa, “amigo e muito mestre: um irmão mais velho” e ao irmão e amigo Eurico Barbosa. Há também um agradecimento ao “Bazar Oió”, à Livraria “O Popular” e à Livraria “Brasil Central”. No início da obra há duas epígrafes: uma de Carlos Drummond de Andrade “*Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói!*” e outra de João Guimarães Rosa “O sertão está em toda a parte”. Não há referência a quem elaborou a capa, que tem o nome do autor e o título da obra em

²⁶Comentário publicado no jornal *A Gazeta Paulista*, da cidade de Bauru, em 11/06/1961. Aba da terceira capa de: *Um dia na vida de brasileiro*.

um retângulo vermelho sobre fundo branco com a palavra Contos em intersecção com o retângulo.

2.2.2 A Poesia em Goiás, de Gilberto Mendonça Teles. Essa obra é um marco na construção e consolidação do sistema literário goiano por dois motivos: em primeiro lugar, é o primeiro estudo sistemático, científico, na área dos estudos literários no que se refere às produções, impressões e divulgações do material lírico produzido no estado de Goiás, dos primórdios, no século XVIII até meados do século XX. Além do trabalho de buscar as obras, identificá-las, catalogá-las, sua recepção e crítica, sistematizou todo esse material encontrado segundo critérios que, ainda hoje, são referência para os estudos de produção poética no estado de Goiás. Em segundo lugar, essa obra, foi uma das primeiras publicações da *iU, vencedora que foi do Primeiro Concurso Literário promovido pela recém-criada Universidade Federal de Goiás na categoria “Ensaio”. Como produção editorial também é merecedora de reverência pois é um volume alentado, difícil de ser composto em um curto prazo.

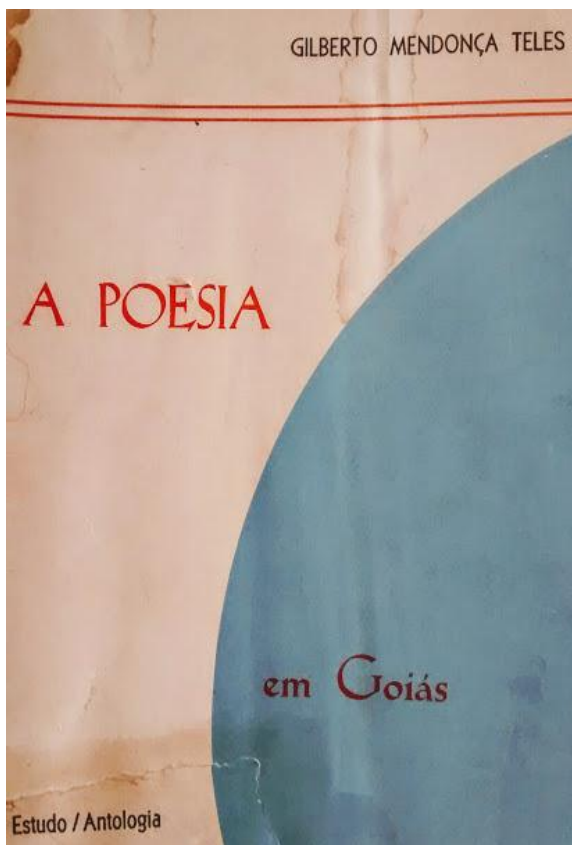


Figura 2.3 – Capa feita pela professora e artista plástica Maria Guilhermina.

Fonte: Acervo de M. Nunes

A ilustração da capa, inserida nessa parte do texto, propõe uma observação dos traços da artista Maria Guilhermina, formada na terceira turma da EGBA. Suas formas geométricas,

com cores fortes, revelam sua afiliação aos grupos de neovanguarda europeus, em particular o italiano. Referências recebidas na EGBA através de seus professores, dentre eles o italiano Confaloni. Quero destacar que os sistemas literários se formam e se consolidam na sua dinamicidade num determinado espaço-tempo e que as trocas entre aqueles que detêm capital cultural e capital simbólico em um sistema cultural, como o de Goiás nos anos 1960, e os agentes de outro campo da cultura, de outro sistema literário é que permitiram a formação e a consolidação do sistema cultural goiano e, por conseguinte, do sistema literário, mesmo que por um breve lapso temporal, por meio dos seus produtos artísticos. Intuitivamente os atores sociais observam que há momentos em que é possível uma visibilidade maior dos produtos literários e momentos de aparente ou real estagnação.

2.2.3 *Metafísica da maçonaria*, escrita por Alódio Tovar, é uma conferência proferida pelo autor na VI Semana Maçônica ocorrida na Cidade de Goiânia. A Editora Dharma Ltda. imprimiu a obra na Imprensa Universitária em 1964. A conferência consta de 87 páginas, incluindo aí a apresentação feita pelo Presidente da Comissão Organizadora da IV Semana Maçônica, o maçom Leon Borba, que autenticou o texto. Ao longo das 80 páginas do livreto o autor discorre sobre a origem da Maçonaria, sua doutrina, ou melhor, sua ideologia, como definido pelo próprio autor; o autoconhecimento como a fonte máxima de sabedoria e da verdadeira iniciação. Discorre sobre o que é a iniciação e sua importância para a formação do maçom, visto que o maçom bem iniciado será capaz de melhor desempenhar o seu papel civilizador. Não há indicação de autoria da capa e a publicação é restrita ao mundo maçônico. A obra foi impressa na Oficina Gráfica da *iU, situada à Avenida Anhanguera, 69.

2.2.4 – *Rio Turuna*, obra vencedora do I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás, na categoria romance, foi escrita por Eli Brasiliense e tem 170 páginas, excetuando a capa e quarta capa. É composta por quatro capítulos que, por sua vez, são subdivididos em tópicos. Os capítulos são precedidos por epígrafes. No primeiro capítulo, “A Tocaia”, há uma epígrafe de Euclides da Cunha; no segundo capítulo, “Histórias de Simão”, há uma epígrafe de Erasmo; no terceiro capítulo, “O General Zé Dias”, há uma citação bíblica, sobre o personagem Sansão, e, no quarto capítulo, há como epígrafe um verso de Castro Alves. A obra é dedicada aos barqueiros do Tocantins, tidos como “homens feitos de aço”. O autor apresenta uma longa lista de nomes aos quais agradece por terem-lhe oferecido “*u’a máquina Olivetti.*” A capa é um desenho a *crayon* feito pelo frei Nazareno Confaloni, representando um rosto masculino com chapéu e traços marcantes de um trabalhador braçal, tendo um pouco mais abaixo uma barca na margem do rio. A composição pode ser interpretada simbolicamente como um barqueiro do rio Turuna, de braços erguidos como se

se rendesse à dureza da vida ou que se escondesse atrás de uma árvore. A composição da capa, bastante sóbria, apresenta o título da obra em caixa alta em negro com fundo branco e bordas azuis, como se o título “navegasse” em um rio azul. Na quarta capa, ou contracapa, há várias opiniões sobre a obra literária de Eli Brasiense, particularmente comentários de Adonias Filho, de Jorge Ramos, de Lisboa; Pierre Seghers, de Paris; Geraldo de Freitas, Franklin de Oliveira e Waldemar Cavalcanti, além de uma foto retratando o autor com o poeta Afonso Félix de Souza. A obra foi impressa na Oficina Gráfica da *iU situada à Avenida Anhanguera, 69.

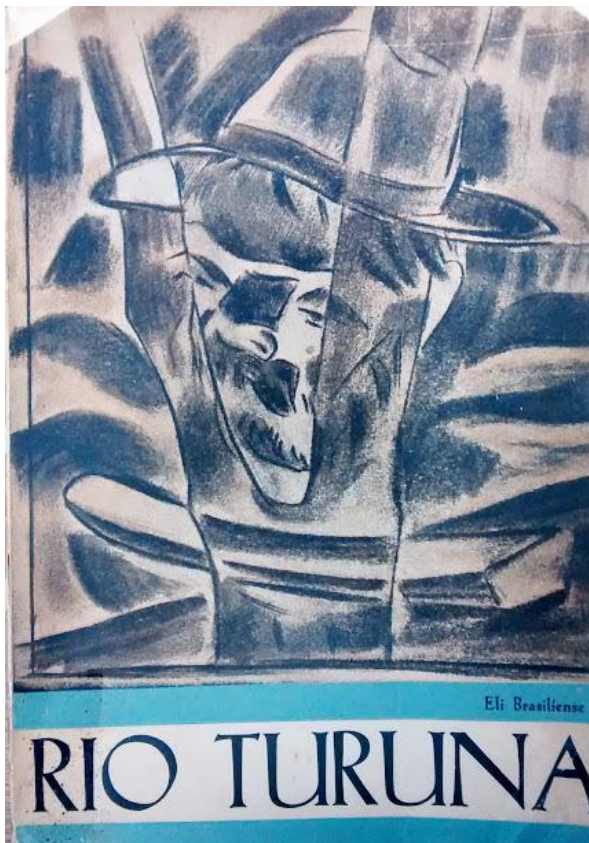


Figura 2.3 – Capa feita por Nazareno Confaloni O.P.

Fonte: Acervo de M. Nunes

2.2.5 – *Mutirão*, de Ático Vilas-Boas da Mota (BC). A obra é o resultado das análises dos dados colhidos por meio de um questionário que o autor enviou a todas as prefeituras do estado de Goiás. Não obteve resposta de todas elas, mas trabalhou os dados obtidos e os publicou, constituindo-se em importante referência da realidade do interior do estado de Goiás à época.

2.2.6 – *Súmula da defesa*, de Colemar Natal e Silva.

- 2.2.7** – *Organização do mercado interno*, de Manoel Demósthene.
- 2.2.8** – *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*, para a Câmara dos Deputados.
- 2.2.9** – *Emendas à Constituição*, para o Senado Federal.
- 2.2.10** – *Resenha Legislativa – vol. V a XIV*, para a Câmara dos Deputados.
- 2.2.11** – *Meu pai Bernardo Sayão*, de Léia Araújo de Pina. 1ª edição.
- 2.2.12** – *Cartilha para alfabetizados*, sem mais informações.
- 2.2.13** – *Programa de um governo democrático popular*, sem mais informações.

1965

2.2.14 – *A moça que ria muito*, de Martiniano José da Silva – e que é o seu romance de estreia. A capa foi feita por Ernani Botelho e apresenta como epígrafe um texto de Hugo Wast, da obra *Vocación de Escritor*, com a qual tenta justificar essa publicação: “para a enfermidade do livro inédito só há um remédio: sua publicação. Por isso, o autor que não achou editor deve, um dia ou outro, enfrentar a grande aventura da publicá-lo à sua custa.” A obra é dedicada aos pais Mariano J. Santos e Maria Isabel Silva; aos irmãos Maria Daglória, Maria do Amparo, Mariana, Jovita e Camilo; à noiva, que muito o estimulou a escrever a obra, e ao tio Manoel Dioz Silva, que lhe ofereceu os estudos preliminares. O romance se desenvolve em quinze capítulos contidos em cento e cinquenta páginas. Acredita o autor ser necessária uma apresentação da obra que, no entanto, se parece mais com um pedido de desculpas ao dizer: “é, assim, caros leitores, que se me apresento: como réu e como se fosse uma árvore que começa a dar seus frutos, às vezes desconhecidos e ternos e nem todas às vezes apreciáveis.”



Figura 2.4 - Capa feita por Ernani Botelho

Fonte: Estante do Autor Goiano, Biblioteca do SESC, Centro, Goiânia.

2.2.15 – *Conhecendo ciência*, cuja autoria é de Marilda Guimarães Mundim, obra de cunho didático-científico, mas sobre a qual não se pode dizer muito, pois a única referência foi encontrada no oitavo capítulo da obra *A evolução cultural de Goiás* de Jeronimo Geraldo de Queiróz (1970, p. 147) dedicado à “Mulher na evolução cultural goiana”.

2.2.16 – *O 1º Centenário da morte de A. Lincoln*, uma obra supostamente de encômio histórico, produção de José Normanha de Oliveira, mas cujos detalhes não estão disponíveis, pois a obra não foi encontrada na BC e não havia reserva técnica da Imprensa Universitária antes da criação da Editora UFG.

2.2.17 – *Resenha Legislativa – vol. XV a XXI*, para a Câmara dos Deputados.

2.2.18 – *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury, foi o romance vencedor do prêmio Júlia Lopes de Almeida, da Academia Brasileira de Letras, em 1959, e teve a segunda edição composta e impressa na Imprensa Universitária, cujo parque gráfico funcionava à rua 9, nº 130, Setor Oeste. A primeira edição foi impressa em gráfica de Araguari. A capa foi produzida por Manoel Hermano (da tradicional família Hermano, de Campinas). A ilustração é um desenho com a técnica bico-de-pena, ilustrando uma das cenas descritas no

romance, quando uma das personagens se insinua ao pretendente de outra personagem junto ao tronco de uma árvore na fazenda. Na parte superior há o título da obra composto com um tipo gráfico clássico, em caixa alta, enquanto que o nome da autora emerge do vestido da personagem, também em caixa alta e itálico. Nesta segunda edição, os paratextos das abas são comentários elogiosos feitos por críticos literários e outros escritores que foram publicados em jornais locais e de cidades onde a escritora tinha contatos sociais e culturais. Podemos citar Jerônimo Geraldo de Queiroz, Demóstenes Cristino, Dinorah Pacca (Gazeta do Triângulo, Araguari), Lena Ferreira Costa, Zoroastro Artiaga (*O Popular*), Geraldo Barreto, Juruena di Guimarães, Raul Lima (*Diário de Notícias*). O romance tem quarenta e um capítulos distribuídos em quatrocentos e cinquenta e duas páginas. Neste ano de 2017 Rosarita Fleury foi a escritora brasileira homenageada no Asolo Art Film – Festival Internacional de Cinema de Arte e Biografia de Asolo (Itália). Foi lançado na Itália e aqui na Academia Feminina de Letras um livro bilíngue (português-italiano) com fragmentos do romance intitulado *Elos da mesma corrente* e poemas de outras escritoras da AFLAG.

2.2.18 – *Temas sociais*. Mauro Miranda Soares é o produtor desta obra supostamente de caráter sociológico. Não há nenhum exemplar disponível, pois não havia reserva técnica na Imprensa Universitária àquela época.

2.2.19 – *Diversificação dos Cursos de Formação*. Jerônimo Geraldo de Queiroz publicou esta obra que tangencia a Filosofia, a Pedagogia e tem aspectos jurídicos.

2.2.20 – *Por esses mundos afora*, produto de Luiz de Carvalho, segue o gênero textual da narrativa de viagens. Há um exemplar na Biblioteca Central do Campus Samambaia.

2.2.21 – *O ginásio único*, obra produzida por Cleantho R. de Siqueira, não foi localizada. Crê-se que seja um livro em que são discutidas questões de administração escolar, pedagogia e filosofia.

2.2.22 – *Roteiro de análise*. Douglas Avanço é o produtor desse livro didático cujas reimpressões atestam o seu sucesso. Há, na Biblioteca do CEPAE, um exemplar da primeira edição feita na Imprensa Universitária. Nessa edição o autor faz uma declaração de motivos e justifica suas escolhas na obra e afirma:

como se percebe pela própria extensão deste trabalho, não fizemos um tratado de análise. Trata-se, apenas, de um quadro esquemático do método de análise. [...] É dedicado aos alunos, que tem de rever esta matéria, em tempo limitado.

A segunda edição vem com um prefácio feito por Serralvo Sobrinho, que faz um trocadilho com o título da obra: “Goianos em Roteiro.” Essa produção é articulada em vinte e seis lições que compõem uma seleta de textos de autores goianos. O autor justifica sua escolha por textos de autores goianos porque muitos goianos desconhecem bons autores locais dentro os quais podemos citar: Hugo de Carvalho Ramos, Léo Godoy Otero, Bernardo Élis, João Accioli, Regina Lacerda, Mário Rizério Leite, Raimundo Rodrigues, Basileu Toledo França, Alaor Barbosa, Gilberto Mendonça Teles, Benedito Odilon Rocha, Bariani Ortêncio, Pedro Gomes, Crispim Silva Araújo, Geraldo Costa Alves. Wagner Ribeiro faz a apresentação oficial da produção de Douglas Avanço “festejado pelos críticos de Goiânia e de Brasília, Douglas Avanço, em *Roteiro de análise*, sabe se impor, pela judiciosa escolha dos textos e pelo jeito tão didático de orientar o educando no mister difícil da análise literária”. No entanto, o mais curioso nesta obra é a publicação de uma carta Ofício de nº 1062/65 e assinada pelo então Secretário da Educação e Cultura, professor José Luiz Bittencourt, endereçada ao Marechal Emílio Rodrigues Ribas Júnior, então Governador do Estado. Na carta Ofício o então secretário da Educação e Cultura pede autorização para que o Departamento Central de Material efetue a compra de quatrocentos (400) exemplares do manual “Roteiro de Análise” informando que a dotação orçamentária da Secretaria era suficiente para cobrir as despesas e argumentava que na obra os autores goianos eram valorizados além de o autor ter feito a obra em conformidade com as exigências técnicas de ensino mais modernas. A Secretaria de Educação e Cultura se propunha a distribuir a obra gratuitamente aos alunos dos estabelecimentos estaduais “contribuindo não só para o aprimoramento de seus conhecimentos linguísticos, mas também para seu maior incentivo nos estudos”. Há uma diferença entre os índices apresentados na primeira e na segunda edição. Na primeira edição há o índice das lições e o índice dos autores goianos. Na segunda edição há um índice que enfatiza os autores, deixando em segundo lugar as informações dos conteúdos morfosintáticos que serão estudados em cada lição. No meu *corpus* consta a segunda edição da Editôra FTD.

2.2.23 – *Quilometro um*, de Antonio José de Moura. É uma publicação de 140 páginas com oitenta e dois poemas que, segundo a crítica, apresentam a “angústia do homem e de toda uma época”, obra em que “as relações Homem-Meio são vistas de tal maneira que o indivíduo e seu desespero se caracterizam como parte de um jogo que ele não armou isoladamente”. Na última página há a informação: “imprensa da u.f.g. - autor e editor homenageiam os operários dessa empresa pela confecção de Km1”. A capa, feita pelo artista plástico Cléber Gouveia, utilizando técnica mista de colagem e pintura, na qual vem

representada uma estrada asfaltada que atravessa um rio cujo azul se destaca do negro da estrada e, bem ao centro, escreveu o título com o pincel, em vez de usar os tipos gráficos. Estes foram utilizados apenas para compor o nome do autor na extremidade inferior da capa e, tanto o nome do autor como o título ficaram grafados em caixa baixa. Essa foi uma criação que Cléber Gouveia fez exclusivamente para o autor, Antônio José de Moura, porque era seu amigo. Aliás, valeria a pena lembrar que as relações entre os produtores dos vários campos eram de mútuo auxílio. Sendo escassos os recursos para editoração, impressão e distribuição, quase sempre provenientes dos cofres públicos. Assim, a alternativa que os produtores encontravam para ter uma capa diferenciada em suas obras era solicitar aos amigos uma obra que pudesse ser utilizada na composição da capa. Reitero a informação dada anteriormente, relativa aos capistas e ilustradores dos produtos literários: essa não era uma profissão *tout court*, embora vários nomes de artistas plásticos e ilustradores de fama figurem nos produtos literários. Iúri Rincon Godinho (2016) publicou uma obra intitulada *100 grandes capas de livros goianos*. A capa feita por Cléber Gouveia para a obra *Quilometro hum*, verdadeira obra de arte, está presente na página 41, mas com o crédito dado a DJ Oliveira. Certamente um deslize de revisão, visto que a capa da obra *Café central* para o produtor Luiz Augusto Sampaio, é do mestre DJ Oliveira e se encontra na página 42.



Figura 2.5 – Capa feita por Cléber Gouveia

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela.

2.2. 24 – *Sertão sem Fim*, obra de W. Bariani Ortêncio, composta e impressa nas oficinas da Imprensa Universitária, quando funcionava na Rua 9, 130, Setor Oeste, para a Livraria São José. Tem na capa um trabalho muito bem feito assinado por Hermano, que ilustrou várias capas de nosso *corpus*, na qual podemos ver cenas de homens em luta, no trabalho do campo, no garimpo ou carregando mortos. A obra é dedicada ao pai do autor, Antonio Ortêncio, que Bariani classifica como “o homem mais brabo do meu tempo de moleque” (ORTENCIO, 1965, p. 5). Dentre os paratextos com comentários pode-se destacar a resenha de Adolfo Casais Monteiro, para o *Correio da Manhã* e *O Estado de São Paulo*, publicada em 4.7.1959. Nas abas há tantas notícias dentre as quais se destacam as de Adonias Filho, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; de Victor de Carvalho Ramos, no jornal de Uberaba, *Lavoura e Comércio*; de Paulo Rónai e Aurério Buarque de Hollanda, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; de Oscar Sabino Jr. publicado na *Revista Leitura*, do Rio de Janeiro. A obra é composta por doze contos. Da página 265 à página 293 há um glossário contendo palavras e expressões típicas do estado de Goiás, do cerrado, do interior, como por exemplo: “amolamachado” que é o nome de uma árvore do norte do estado; “rabinha” que é um tipo de caçarola de folha, de cabo chato, usada para fazer café; “xenxéu”, que é um tipo de pássaro. O dicionário conta com um considerável número de verbetes.



Figura 2.6 - Capa feita por Hermano

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela.

1966

2.2. 25 – *Café central* são crônicas de Luiz Augusto Sampaio, cuja publicação saiu pela Imprensa Universitária com capa desenhada por D.J. Oliveira na qual retrata as sete fisionomias dos personagens presentes nos contos. O fundo vermelho faz realçar as figuras vazadas, com características rurais e urbanas e o título, cujas letras, em cor branca, encimam as sete cabeças, foi feito à mão. Com tipos gráficos bem pequenos, no alto à direita, o nome do autor. Godinho (2016, p. 42) escolheu essa capa para figurar em sua coletânea das *100 grandes capas de livros goianos*. Luiz Augusto dedica sua obra à Stanislaw Ponte Preta e à Cecília Meireles e tem um prefácio de Ático Vilas-Boas da Mota que, a certa altura de sua apresentação diz: [...]

o bom cronista é aquele que sabe fixar com maestria aquilo que naturalmente aos olhos desprevenidos estaria condenado ao esquecimento. Sabe fixar o efêmero, o passageiro, o aparentemente prosaico, o que nos escapa como pedaços de paisagem vistos de um vagão de trem em alta velocidade. Suas pinceladas artísticas, seu estilo, seu poder de valorizar a transitoriedade das sensações – eis, em resumo, as qualidades do bom cronista. Goiânia andava à procura de um que a fixasse através de seus trinta e um anos. E acabou por encontrá-lo: Luiz Sampaio. É bom cronista. É cronista-mor. É bom mesmo. Enxuto. Cromático. Versátil. Otimista. Descobriu e lançou, definitivamente, as bases da verve goianiense. (MOTA, 1966, p. 9-10).

A obra possui 20 crônicas, algumas das quais já publicadas nas revistas *Oásis* e/ou na *Voz dos Municípios* sendo outras inéditas. Como se pode ler no paratexto da aba, uma das crônicas publicadas na revista *Oásis* chegou a provocar uma carta de um leitor ofendido pelo conteúdo, na qual chamava o autor para uma polêmica. Em outro trecho do paratexto é possível captar a visão que se tinha de Goiânia naquele momento:

É preciso, porém, que todos compreendam o sentido da crônica, pois nem tudo corresponde à realidade. É produto da imaginação do autor, também. Pensar o contrário é analisar sob o prisma do provincianismo. Goiânia já é uma cidade grande e, como tal, merece ser descrita e tratada como as grandes metrópoles.

A obra foi composta e impressa nas oficinas da Imprensa Universitária, situada à rua 9, 130, Setor Oeste, para a Livraria Brasil Central Editora.



Figura 2.7 - Capa feita por D.J.Oliveira.

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela.

2.2.27 - *Nêgo rei*, produzido por Ada Curado, é um livro de contos cuja capa foi feita por sua filha Cecy Aparecida Curado. A capa, toda com o fundo negro, apresenta uma grande cabeça em perfil de um afrodescendente delineada em tinta branca e o título da obra em caixa alta recortado em duas cores: *Nêgo* em bordô e *Rei* em cor laranja. O nome da autora e o gênero da obra compostos em caixa baixa vazados em branco. Cecy Curado tem expressiva produção como ilustradora de livros além de participar de exposições coletivas. A obra, composta e impressa nas oficinas da Imprensa Universitária para a Livraria BRASIL CENTRAL Editora, apresenta vinte e quatro contos e uma apresentação, cuja autoria não é evidenciada. Na quarta capa há um paratexto no qual identifica-se o discurso do exótico rural em contraposição à chegada do progresso. “É como um retrato de Goiás, do teimoso e inamoldável Goiás provinciano, lindeiro com os ermos sertanejos que a civilização paradoxalmente, encontra mais facilidade em domar, lhe impondo novas formas de vivência.” A autora dedica a obra ao seu esposo, o Coronel Gentil Curado; às filhas Messias Josefina e Cecy Aparecida; ao Dr. Jerônimo Geraldo de Queiroz, por ter possibilitado a publicação da obra, e ao jogador de futebol, Pelé, pela “alegria que ele leva aos corações

brasileiros nos estrangeiros campos de esporte, quando defende com galhardia a nossa bandeira.”

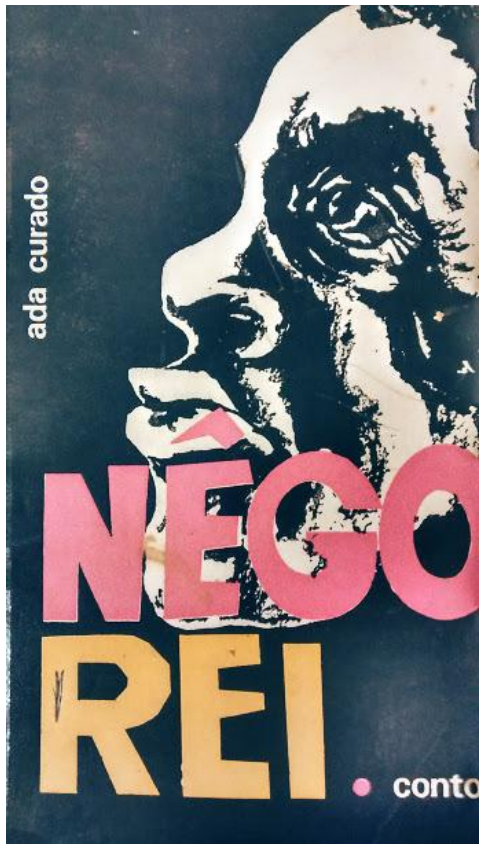


Figura 2.8 - Capa feita por Cecy Aparecida Curado.

Fonte: Acervo: M. Nunes.

2.2.28 – *Vida mundo*, de Carmo Bernardes, é um livro de contos, cuja capa foi feita pela artista plástica Violeta Bitars²⁷, então professora do Instituto de Artes, que compôs a capa, toda negra, tendo ao centro, em branco, o desenho de um candeeiro que, dependendo do ângulo de visão, pode parecer o perfil de um rosto humano. Essa capa, como tantas outras, não comportavam honorários, pois eram para pessoas amigas. O autor dedicou a obra a sua mãe, dona Ana Carolina da Costa. A apresentação, feita por Jerônimo Geraldo de Queiroz, traz um discurso apologético da goianidade, como é possível depreender quando afirma que:

²⁷ Graduada pela Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil em 1957. Tem cursos de pós-graduação na *Accademia de Belle Arti* de Roma e na *Università degli Studi di Firenze* veio para Goiânia a convite do então governador Mauro Borges Teixeira para integrar o quadro de docentes do Instituto de Artes da recém-criada Universidade Federal de Goiás, onde foi professora titular de Desenho, Pintura, História da Arte e Composição Artística.

os brasileiros do Centro-Oeste, à maneira de Guenther sobre o Nordeste, reivindicam para essa área geográfica uma parte relevante da autêntica cultura brasileira, nas suas afirmações e expressões regionalistas. E tem razão. Prova-o, de sobre, também o presente livro de Carmo Bernardes, vindo criança lá de Patos de Minas, filho de proprietários sertanejos dali, mero curso ginásial entre Ipameri e Formosa e já dando lições a todos nós, há duas décadas, em todos os jornais anhanguerinos, talvez, - lições de sociologia e filologia rurais, tudo colhido nas fontes mais puras, sem pretensão literária, mas como patriótico pesquisador social que é, livre de prenoções, segundas intenções ou espírito preconcebido.(QUEIROZ, 1966)

O título *Vida mundo* teria sido uma sugestão do jornalista Batista Custódio, grande amigo de Carmo Bernardes.

2.2.29 – *Discurso de satanaz*, de Geraldo Araújo Vale é um livro cujo gênero textual foi definido pelo jornalista Walter Menezes como uma “ficção política etiológica.” Não foi possível localizar sequer um exemplar.

2.2.30 – *Locação da retomada*, de Sebastião Rocha Lima, é um comentário jurídico sobre a Lei do Inquilinato e foi composto e impresso na Imprensa Universitária para a Editora Itatiaia Limitada de Belo Horizonte. A capa foi elaborada por Waldeyr Vallym. A obra, que se desenvolve em 132 páginas, incluindo o Apêndice, é composta por seis capítulos e os textos das disposições no Código Civil referentes à locação de coisas, textos de artigos relativos ao Código de Processo Civil e Comercial e outros textos de leis relativas ao tema. O exemplar do *corpus* é da Edição nº 33, impressão nº355.

2.2.31 – *Perfil com movimento*, de Oscar Dias, é um livro com quarenta e oito poemas distribuídos em 90 páginas, cuja capa, feita por D.J. Oliveira, com novos materiais produzidos na época, como a retícula cuja textura lhe permitiu obter um efeito visual quase psicodélico, representando a face do Cristo, com um lado mais marcado do que o outro. Do olho esquerdo, da face que é menos marcada, conseguiu-se um efeito de lágrima com o rompimento de alguns alvéolos da retícula. O nome de Oscar Dias está escrito em caixa alta e em vermelho; o título, *Perfil com movimento*, com a palavra *Perfil* em caixa alta e *com movimento* escrito em caixa baixa e composto na vertical. A obra está articulada em três livros, como o produtor assim chamou cada parte da obra. O livro Um, intitulado “Confissão do Sólido”, é composto por quinze poemas e uma ilustração assinada pela artista Isa Costa, na qual ela representa uma mão que tenta alcançar um corpo etéreo. As epígrafes antes do corpo de poemas indicam-nos os autores preferidos do poeta como Fernando Pessoa, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade. O livro Dois cujo título é “Pastoral da Ausência”, possui dezesseis poemas com uma ilustração de Isa Costa que nos faz lembrar um abraço e

o livro *Três*, como o título da obra, “Perfil com movimento” traz também uma ilustração de Isa Costa, representando uma figura humana, mais precisamente um rosto angustiado. Quando buscamos a arqueologia nos discursos contidos nos paratextos, observamos que há muita louvação aos produtores, como se não houvesse nada mais a dizer da obra, destacando mais o seu produtor, como é possível observar em determinado trecho:

Nem com isto queremos, no entanto, situar a poesia de OSCAR DIAS no plano de mera translação, mesmo simplesmente formal, do condor andino; pelo contrário, bem poucas vezes em artistas realizados, e quase nunca em estreados, teremos deparado tamanha fidelidade de continente e conteúdo às motivações pessoais do criador, em estrita sintonia com o ambiente físico, humano e emocional de sua natural vivência.

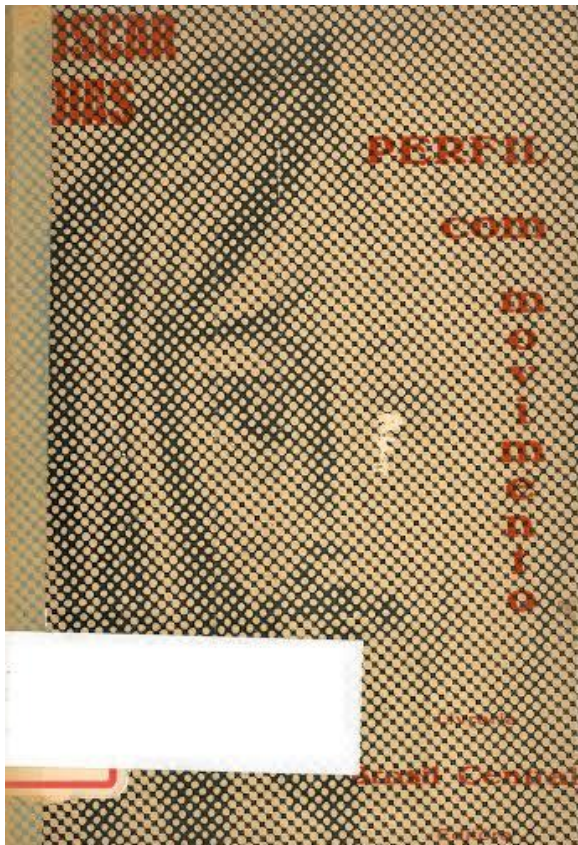


Figura 2.9 - Capa feita por D.J. Oliveira.

Fonte: Acervo: Biblioteca do CEPAE.

2.2.32 – *Antes do túnel*, de Miguel Jorge, é um livro de contos cuja capa foi elaborada pelo artista plástico Marcel De Paoli, hoje residente em Brasília, e que deixou essa mensagem em

uma mídia social em 22 de julho de 2016, quando contatado para falar um pouco sobre a capa do livro *Antes do túnel*.

Eu morava em Goiânia depois de me formar em Arquitetura. Fiz parte do Grupo de Escritores Novos, enquanto morei em Goiânia. O Miguel Jorge é um grande amigo e excelente poeta e escritor. O grupo era fantástico. Ainda tenho o livro com a dedicatória de vários autores que ali estavam presentes. Se eu puder ajudar em alguma coisa... disponha. Amo a sua terra e agora moro em Brasília.

Miguel Jorge dedicou sua obra à esposa e ao filho Marcello; aos pais e irmãos, inclusive ao irmão Elias, *in memoriam*. Dedicou também ao GEN, aos amigos: Jerônimo Geraldo de Queiroz, à época reitor da UFG; José Carneiro Vaz, João Abrão Sobrinho, Domiciano de Faria e à professora Moema Castro e Silva Olival, responsável pela revisão gramatical dos contos. Dois textos de crítica literária sendo um deles assinado por Fábio Lucas, intitulado *O desafio da ficção moderna: trajetória e impasse*. O outro texto de apresentação da obra não está assinado, mas começa assim:

Dentro de um quadro tão dramático é que assistimos ao nascimento deste contista, Miguel Jorge. O seu livro, dividido em duas partes – Desintegração e Integração, - aponta um número tão considerável de caminhos que não vacilamos em colocá-lo naquele mesmo território de perplexidade em que descrevemos a trajetória da ficção até os dias que correm: um campo magnetizado, “cheio de ameaças”, na entrada do túnel.

Seis contos compõem a primeira parte denominada “*Desintegração*” e sete contos na segunda parte, “*Integração*”.

2.2.33 – *Poesias e contos bacharéis* é uma obra coletiva composta por poemas e contos. Como o próprio título indica, é uma obra que tinha por objetivo marcar o término da formação acadêmica universitária dos autores. Na obra não há informações de quem tenha feito a capa, onde se vê em destaque a balança da justiça em meio a figuras geométricas que parecem cabeças. A obra é dedicada ao então reitor da universidade Jerônimo Geraldo de Queiroz, patrono desta turma de bacharéis, que também faz a apresentação da obra e assim afirma:

Quase todos são escritores éditos”. Alaor Barbosa dos Santos (*Cidade do Tempo*, *IU), Edir Guerra Malagoni (*Tardes do Nada*), Geraldo Coelho Vaz (*Poemas da Ascensão*), Ieda Schmaltz (*Caminhos de mim*, E.T.G.), Martiniano José da Silva (*A moça que ria muito*, *IU), Miguel Jorge (*Antes do Túnel*, *IU).

Dedicado também ao professor Paulo Torminn Borges, paraninfo da turma e aos demais professores e colegas. Essa dedicatória atesta a importância da IU no cenário cultural de Goiânia. A expressão poética ficou com: Edir Guerra Malagoni (4 poemas), Geraldo Coelho Vaz (4 poemas), Ieda Schmaltz (5 poemas), Alaor Barbosa dos Santos (3 contos), José Mendonça Teles (3 contos), Luiz Fernando Valladares Borges (3 contos), Miguel Jorge (3 contos) e Martiniano José da Silva com alguns fragmentos de seus romances *A moça que ria muito* e *Mendigo de gravata*. A segunda edição saiu em 1976, pela Editora Oriente.²⁸

2.2.34 – *Poemas do GEN - Grupo de Escritores Novos* é uma obra coletiva com a participação de novos poetas. Os participantes, seguindo o índice da obra, são: **Ciro Palmerston Muniz**, com cinco poemas; **Célio Slywitch**, com seis poemas; **Edir Guerra Malagoni**, com sete poemas; **Emílio Vieira**, **Heleno Godoy de Sousa**, **Iêda Scjmaltz**, **Luiz Fernando Valladares Borges**, **Luis Berto**, **Maria Helena Chein**, **Maria Luiza Sisterolli**, **Miguel Jorge**, **Natal Neves** e **Rosemary Costa Ramos**, todos com seis poemas cada. Vale a pena ressaltar que grande parte dos jovens participantes vem de diferentes cidades do estado de Goiás como Posse, Morrinhos, Inhumas, e até mesmo de outros estados, trazendo uma formação multifacetada que se materializa em coloridas pastilhas compondo o mosaico. Isso fica evidente no paratexto da quarta capa onde se lê:

[...] o Grupo de Escritores Novos quer significar uma parcela da juventude goiana que se dispôs, desde 1961 a, em conjunto, respeitadas as individualidades, se lançar na busca de uma nova mentalidade literária que antevemos para nosso Estado.

A capa, composta por D.J.Oliveira, está dividida em duas partes: uma em vermelho onde se lê Poemas do Gen em caixa alta vazado no vermelho e escrito com um pincel. Na outra metade há uma figura de braços erguidos, como se fosse um orador, um bardo, um poeta, desenho em bico de pena ou nanquim sobre fundo ocre. Obra disponível na Biblioteca do CEPAE.

²⁸ Catálogo da Editora Oriente, Antologias. IN: MOTA, Ático Vilas-Boas da. *Estrela editorial dos irmãos Taylor e José Oriente*. 2002. p. 225.

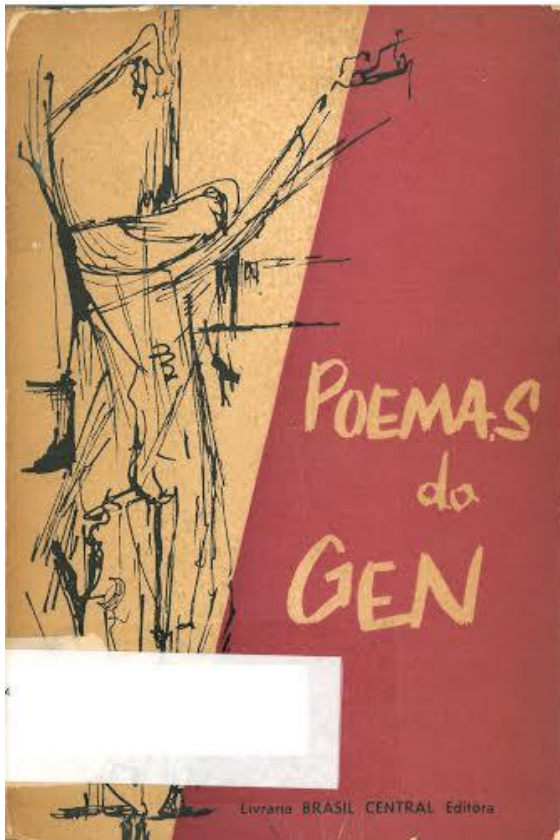


Figura 2.10 Capa feita por D.J. Oliveira.

Fonte: Acervo: Biblioteca do CEPAE.

2.2.35 – *Almanaque da Celg*, publicação feita para a C.E.L.G. Produto não encontrado. Conteúdo desconhecido.

2.2.36 – *Documentário*, publicação feita para a Fundação Educacional do Distrito Federal. Produto não encontrado. Conteúdo desconhecido.

1967

2.2.37 – *Sombras*, Maria Paula Fleury de Godoy. Embora haja um exemplar na Estante do Autor Goiano, Biblioteca do SENAC, Centro, Goiânia, não foi possível retirar as obras da estante para análise mais detida.

2.2.38 – *Jornada feliz*, Tezila Netto Blumenschein. Manual didático de Língua Portuguesa para as 4^{as} e 5^{as} séries. Como consta na obra, é um manual de Português estritamente dentro do programa de admissão ao ginásio e de acordo com a nova nomenclatura gramatical brasileira. Encontramos explicitados na página três os objetivos dessa obra. “Cultivar no

aluno o amor à língua pátria. Suscitar-lhe o gosto literário. Criar hábitos e atitudes para se formar a consciência cívica e moral da criança”. Há uma epígrafe na página dois, atribuída à São Bernardo que diz: “Um bom livro te ensina o que deves fazer, te instrui sobre o que deves evitar e te mostra o fim a que deves aspirar.” A obra é dedicada a algumas pessoas. “À memória de meus pais, SAUDADE; à memória do homem de bem, GETÚLIO VAZ, Gratidão; ao meu esposo, companheiro de lutas, CARINHO, às minhas irmãs, AMIZADE; aos meus ex-alunos, ESTÍMULO.” O conteúdo do livro contempla textos para leitura em voz alta e silenciosa; ensino prático e objetivo da Gramática; roteiro para composições. Essa autora também foi citada por QUEIROZ (1970, P.147) no capítulo em que homenageia a mulher na evolução cultural goiana.

2.2.39 – *Borboletas brancas*, Monsenhor Primo Vieira.

2.2.40 – *Construção do recado*, Ciro Palmerston Muniz, produzido em 1968 se caracteriza por estar dividido em três partes sob os seguintes títulos: “Sol Manual”, dedicado à sua mãe Cira, com dezesseis poemas; “Construção do Recado”, dedicado ao seu pai, André, com vinte e cinco poemas, e “Trilha”, dedicado à esposa Beatriz, com vinte e cinco poemas. A capa, feita pelo artista plástico Cléber Gouveia. A composição em que predomina a cor preta com fendas brancas, azuis e vermelhas traspassadas pelo título com tipos gráficos em caixa alta vazados em branco, como se tivesse sido rasgado da tela e colado novamente sobre o fundo preto. Mais abaixo há o nome do autor, composto como se tivesse sido colado sobre o fundo preto. Uma capa muito bem composta por esse artista plástico mineiro, de Uberlândia, que veio para Goiás em 1962 e integrou o quadro de professores do Instituto de Artes da UFG, formando inúmeros artistas em Goiás. Para Jacob Klintowitz (1998)

são os recortes de tela pintadas, momentos de confissão, depoimentos do artista, linguagem construída, destruída e retornada à vida da pintura. É sob essa base emocional, ampla memorialística do planeta, do homem e do pintor; que a linguagem se constrói.

A obra foi composta e impressa nas oficinas da Imprensa Universitária quando esta funcionava à rua 9, no Setor Oeste.

2.2.41 – *Lineamento do direito*, Vol. I e II, Romeu Pires de Campos Barros.

2.2.42 – *O muro que voava*, Nancy Ortêncio & *Estórias do cerrado*, Ivo Curado. Esse é um exemplo de editoração e composição primorosos. Composta e impressa nas oficinas da IU,

quando sua sede era à rua 9, Setor Oeste, para a Editôra F.T.D. São dois livros em um. Estas obras – sempre dois em um – foram encadernadas com as capas e corpos invertidos para dar a verdadeira sensação de duas obras distintas, embora o trabalho da artista plástica Maria Guilhermina crie uma unidade pictórica com ilustrações e cores que dão uma ilusão de unidade às duas obras. *O muro que voava* é ilustrado com dez xilogravuras de Maria Guilhermina, impressas em preto e um retrato da autora em bico de pena feito pelo artista Amaury Menezes. Prefaciada por Lúcia Benedetti,²⁹ essa obra é resultante do estímulo dado às crianças através de um concurso literário promovido pelo G.E.N. (Grupo de Escritores Novos) e que pretendia estimular crianças de até doze anos, na escola, a escreverem. Nancy, com dez anos de idade, venceu o concurso, que contou com mais de mil inscrições, com o conto “A negrinha”. Depois continuou a escrever contos e, a convite da Editôra F.T.D., escreveu “Macacada”, que computou os dez contos presentes neste livro. É importante ressaltar que Nancy é filha de Bariani Ortêncio e Ana da Silva Ortêncio. *Estórias do Cerrado* são contos de lavra infantil. Foram escritos quando Ivo tinha entre onze doze anos. A obra é ilustrada por dez xilogravuras feitas por Maria Guilhermina, impressas com tinta ocre e um retrato do autor em bico de pena feito por Ciron. No livro a grafia é essa. O prefácio foi escrito por Nelly Alves de Almeida. Ivo é filho de Bernardo Élis Fleury de Campos Curado e Violeta Metran Fleury Curado e venceu alguns concursos infantis. Primeiro lugar em concurso promovido pelo SESC-Goiânia com a composição “Bolão e Bolinha”. Aos doze anos, venceu dois outros concursos nas categorias poesia e composição.

²⁹ Escritora, dramaturga e tradutora ítalo-brasileira, nascida na Mooca em 1914 e falecida no Rio de Janeiro em 1998. Foi casada com Raimundo Magalhães Júnior, dramaturgo, historiador e crítico. Disponível em: <http://cbtij.org.br/lucia-benedetti/> Acesso em: 3 fev. 2017.



Figura 2.11 Capa feita por Maria Guilhermina.
Fonte: Acervo: M. Nunes



Figura 2.12 – Capa feita por Maria Guilhermina. Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.43 – *Uma família na história*, Lena Ferreira Costa³⁰. Essa monografia sobre a família Castello Branco foi escrita em 1966. Na apresentação a autora agradece a parentes e amigos que franquearam seus arquivos e recordações. Agradece de modo particular ao então Presidente da República, Marechal Humberto de Alencar Castello Branco, primo dela, o mais ilustre descendente de D. Francisco da Cunha Castello Branco, que elogiou o trabalho da professora. Apresenta seus agradecimentos ao então Reitor da UFG, Jerônimo Geraldo de Queiroz por ter possibilitado a edição da monografia.

2.2.44 – *Evolução política do Brasil*, Marcelo Caetano da Costa. Esta obra, no entanto, figura na lista de obras publicadas pela *IU, até 1967, contida em *Sociologia e Direito*, porém com o título de *Educação política do Brasil*. Este foi, certamente, um cochilo do tipógrafo que leu “educação” onde estava escrito “evolução”. Os tópicos tratados são estes: “Evolução política do Brasil República”; “a Primeira República e as influências remanescentes da monarquia”; “a década de 1920-1930”; “A Revolução de 1930 e a Segunda República”; “A Segunda Guerra Mundial e sua influência na vida Política Nacional”; “a influência da URSS, potência mundial na definição dos rumos políticos do Brasil (Guerra Fria)”; “A Revolução de 31/03/1964 e suas perspectivas”. Há um apêndice com cinco quadros sinóticos sobre: Democracia, Frente Comunista, Deontologia Política, Teoria das Revoluções e Números e Porcentagem de Comunistas na América do Sul. Composto e impresso nas oficinas da *IU, rua 9, Setor Oeste.

2.2.45 – *Chico melancolia*, Humberto Crispim Borges. Obra vencedora da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”, em 1967, julgada pela União Brasileira de Escritores, seção de São Paulo. É inédita a publicação de parte do parecer da comissão julgadora. Do parecer emergem as razões pelas quais foi concedido o primeiro lugar a esta obra. Os concursos literários fazem parte de uma política de fomento à leitura e à escrita e, indiretamente, é também política editorial. O parecer em certa parte diz:

A coletânea CHICO MELANCOLIA, com seu título tão pobre e inexpressivo, revela, entretanto, autor experimentado no ofício de escrever, dono de um estilo

³⁰ Lena Ferreira Costa era professora de História da Antiguidade e da Idade Média na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFG. O livro foi composto e impresso nas oficinas da IU em sua sede da rua 9, Setor Oeste.

seguro, firme, belo, linguagem viva e fotográfica, tudo prendendo o leitor desde a primeira história- 'Caminho do Inferno', de uma grande força e narrado de modo insolitamente belo.

Composta por dezesseis contos é dedicada à memória de sua esposa Alice Santana Crispim e à de seu pai Antônio Crispim. Dedicada a obra à mãe, Galiana Borges Crispim, e, ainda, a Maria Galiana, Antonio Gomes, Marcelo, Silvana e Maria Terezinha, seus filhos. A capa é da artista plástica Maria Guilhermina. Com fortes pinceladas ela cria como que uma cerca de cor verde-ocre e, de um buraco negro sai um animal, quase se diluindo pelo uso de uma técnica que permitia diluir a tinta para dar essa sensação visual de derretimento. O nome do autor foi composto com tipos gráficos tradicionais no alto da página e, na parte inferior, o título composto em duas linhas. Há um retrato do autor feito por Amaury Menezes, com a técnica de bico de pena.



Figura 2.13 – Capa feita por Maria Guilhermina.

Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.46 – *Cozinha goiana*, W. Bariani Ortencio.

2.2.47 – *Meu pai Bernardo Sayão*, Léa Araújo de Pina, segunda edição. A primeira edição também foi feita pela *IU. O correto seria dizer segunda impressão e não segunda edição, visto que entre uma e outra não houve alteração de texto, sequer de capa. Todo o sucesso obtido na primeira edição se deve, não à qualidade da obra em si, que se caracterizava por uma reunião de crônicas da filha do engenheiro Bernardo Sayão, trazendo em sua narrativa muitas impressões afetivas, mas justamente por contar um pouco da intimidade desse homem mitificado pela forma trágica com que saiu desse mundo. Esse resgate do cotidiano de um desbravador de florestas, braço direito do Presidente Juscelino Kubitschek, feito pela filha que, embora nem sempre estivesse em contato direto com o pai, tinha dele uma imagem que tenta reconstruir nas suas narrativas, construindo essa modalidade de mitobiografia. Essa produção foi objeto de novas edições no Distrito Federal, pela Editora do Senado Federal, estando na sexta edição, em 2006.

2.2.48 – *O descobrimento da capitania de Goyaz*, de Pe. Luiz Antonio da Silva e Souza. Obra *fac-símile* com objetivos didáticos. Há apenas uma indicação de que o trabalho foi extraído do *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 4º Trimestres de 1849.

2.2.49 – *Sociologia e direito*, de Jeronimo Geraldo de Queiroz. Obra em cuja quarta página há uma relação de obras publicadas pela *IU entre 1963 e 1967 e que orientou a primeira formação do *corpus* desta pesquisa. Na apresentação, o autor deixa explícito o seu empenho em autorizar publicações e, por isso, não poucos autores agradecem a oportunidade dada. Esse comportamento também se revela como um tipo doméstico de política editorial. Assim diz:

Até agora, tudo fizemos para que a Imprensa da Universidade imprimisse livros dos outros. Ao final do reitorado, sai o nosso – Sociologia e Direito, conferências, orações de paraninfo, aulas inaugurais. No próximo ano, lançaremos Teleologia Processual Civil e Sociologia Rural e Urbana.

É uma coletânea de textos que ocupam as 214 páginas da obra. Não há indicações de quem tenha feito a capa.

As próximas cinco obras não foram localizadas e, por isso, não foi possível fazer uma descrição de seu conteúdo e forma.

2.2.50 – *Atividade celulolítica em Glândulas Digestivas*, José Salum (tese)

2.2.51 – *Quimioterapia das neoplasias malignas*, Diogo Martinez (tese)

2.2.52 – *Contribuição ao estudo clínico das disconopsias adquiridas no glaucoma*, Francisco Ayres

2.2.53 – *Considerações sobre a inexistência da Megastria e da acaulasia do piloro na moléstia de chagas*, Aluizio Ramos de Oliveira (tese).

2.2. 54 – *Estudo comparativo entre aplanotometria de Goldmann e Maklakov e Confronto dos resultados e da Tonometria de aplanção e de Impressão*, Marília Ayres. (tese)

1968

2.2.55 – *Rememórias I*, Carmo Bernardes. Essa obra inaugura o que aparentemente seria o resultado do papel do editor: aquele que seleciona as obras para publicá-las e coloca-las no mercado. Os discursos contidos na quarta capa nos levam a crer nessa hipótese pois assim está escrito:

Rememórias é uma safra de frutos viçosos que os leitores irão saborear com prazer, por sabe-los sumarentos, puros e autênticos. LEAL - com o lançamento do presente volume, inicia a edição das Obras Completas desse escritor já consagrado como uma feira de prodígios.

Segue-se uma lista das obras previstas para serem publicadas. L.E.A.L é o acrônimo de Livraria e Editora Araújo Ltda., a livraria que posteriormente viria a se transformar em Livraria e Editora Paulo Araújo Ltda. A capa foi feita por Marcos Veiga³¹. Fundo vermelho com o título em caixa alta no terço superior da página. Dividindo a página ao meio há traços em perspectiva que tanto podem ser estradas que convergem para um ponto como os sulcos arados nos campos e, em primeiro plano, um par de sandálias femininas. Nas abas uma análise estilístico-linguística do trabalho do autor feita por Nelly Alves de Almeida. Em certo trecho afirma que

antes de observar sua temática, porém, o que procuro ver, com maior interesse, em Carmo Bernardes, é a sua fala. Essa fala que, em minha opinião, é uma das fontes que, em Goiás, aponta cabedal seguro para pesquisas. Seria de grande interesse para as Faculdades, para os Cursos Secundários, enfim, que no estudo da língua,

³¹ Marcos Henrique da Veiga Jardim, nasceu na Cidade de Goiás em 1934 e faleceu em Goiânia no ano de 1997. Artista plástico e desenhista de propaganda, foi professor concursado na Faculdade de Artes da UFG. Quando tinha 14 anos participou, em 1948, da IV Exposição de Artes Plásticas da Sociedade Pró-Arte de Goiás, precursora da EGBA. Em 1953, quando residia no Rio de Janeiro, aos 18 anos, foi contratado como desenhista e instrutor na Fundação Getúlio Vargas. Autor de inúmeras logomarcas, capas e ilustrações de livros, participou de importantes exposições de arte em Goiânia. (MENEZES, 1998, p. 178)

ao lado de Bernardo Élis, Hugo de Carvalho Ramos, Léo Godoy Otero, Eli Brasiense e outros, suas produções fossem vistas de forma adequada à compreensão e às possibilidades das classes, no setor linguístico – semântico – filológico, bem como linguístico.

A obra é dedicada a Maria, sua mulher e às filhas: Aimèe, Anita, Ana Maria, Maria Ana, Eneida e a Carlos Henrique, seu neto. Agradeceu também ao professor Sebastião Bueno por ter feito a revisão dos originais. Na página nove informa-se que dessa edição foram tirados vinte e cinco exemplares numerados de 1 a 25. No entanto, a apresentação feita pelo jornalista Batista Custódio, grande amigo do autor, traz algumas referências quanto a peculiaridades na forma e no conteúdo. Afirma que Carmo Bernardes

escreveu como se estivesse conversando, sem forçar a espontaneidade das palavras ou impensar os personagens nos lugares errados. [...] Tem-se a impressão de que se pode ver os personagens escondidos atrás das letras e até dar-se ao convívio com eles. Tem na cadência estilística o andar de Carmo Bernardes.

2.2.56 – *Girassois em transe*, de Marietta Telles Machado. A capa foi feita por Heleno Godoy³² e Reinaldo Barbalho³³ fez as nove ilustrações, em xilogravura, presentes na obra, “um tanto sombrias” como bem o disse o professor Marcos Veiga. Nos agradecimentos figuram àqueles que a ajudaram, os caríssimos companheiros do GEN e um especial agradecimento ao Prof. Jerônimo Geraldo de Queiroz. Dedicado aos que ama os 17 crônicas são assim apresentados no posfácio por Ático Villas-Boas da Mota: “Apresentar seu livro? Desnecessário. Ninguém consegue dizer mais daquilo que o autor já disse em sua obra.”

³²Artista plástico, escritor e professor, iniciou sua formação artística no Instituto de Artes da UFG quando foi aluno de Ritter, Cleber Gouveia, Marcos Veiga e Zofia Stamirowska. Master of Arts in Modern Letters, Graduate pelo Institute of Modern Letters da University of Tulsa, USA. Doutor em Letras pela USP, São Paulo. Participou de várias exposições entre 1966 e 1976. (MENEZES, 1998, p.37)

³³Reinaldo Barbalho fez curso superior no Instituto de Artes da UFG, com especialização em Escultura e Gravura. Entre 1968 e 1987 participou de várias exposições individuais e coletivas. O professor e artista plástico Marcos Veiga escreveu sobre o artista: “Trabalhando muito, com extrema sinceridade, Reinaldo consegue expressar seu temperamento. É sombrio nas xilogravuras... um pouco poético na monotipia... Nos pop, inconformismo e sarcasmo... Entre as esculturas muita harmonia...” (MENEZES, 1998, p. 220)



Figura 2.14 – Capa feita por Heleno Godoy.

Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.57 – *Gurupi*, de Adauto Cordeiro Cavalcante. Nesta obra, definida por Queiroz (1970, p. 175), como uma novela-romance, o autor procura resgatar a história de Gurupi, sua origem, seu desenvolvimento, fatos atuais (para a época) e seu futuro. Começa com um preâmbulo em que mitifica suas origens, misturando lendas – como o Tesouro dos Jesuítas – com personagens indígenas até chegar ao momento do encontro entre o engenheiro Bernardo Sayão e Benjamim Rodrigues na sede do DERGO. Nogueira, que após esse encontro, se ocupou em fazer uma picada, que viria a ser a BR-14, se torna o idealizador de toda a urbanística da cidade de Gurupi. Adauto prossegue, em sua obra, com a descrição da expansão de Gurupi, ano a ano. O conteúdo está distribuído em cinco partes, ocupando 176 páginas, com mapas e fotografias da época. O autor ressalta na apresentação, intitulada “nota aos goianos”, que em 1952 foi construído o primeiro rancho e que, em 1966, ano em que conheceu o local, a cidade lhe pareceu extraordinariamente próspera e, pelo fato de estar situada em um ponto equidistante de duas grandes bacias hidrográficas: a do Araguaia e a do Tocantins, acredita que em um futuro bem próximo “será a mais importante cidade do

norte goiano”. A capa, feita por Manoel Getúlio Alves Matos consiste em um mapa do estado de Goiás. É sempre bom lembrar que a separação entre Goiás e Tocantins veio muito tempo depois. Cortando a cidade de Gurupi, vê-se três rodovias: a Belém-Brasília, a Fortaleza-Cuiabá e a Bahia-Mato Grosso. Sob o título Gurupi o slogan “a cidade que mais cresce”. Além dos tradicionais agradecimentos à família: pais, filhos, irmã e genro, agradece aos bons amigos Carmo Bernardes, Dr. Gilberto Rezende Rocha, Dr. Luiz Santos Filho e Moacir Rodrigues pela colaboração prestada.



Figura 2.15 – Capa feita por Manoel Getúlio Alves Matos.

Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.58 – *Ofício fixo*, de Luís Araújo. Prêmio da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” no ano de 1968 foi impressa nas Oficinas da Imprensa Universitária para a Editora OIÓ. A capa é um trabalho da artista Emilie Chamie, casada com Mário Chamie, que lhe mostrou os originais. Luís Araújo, em entrevista concedida à pesquisadora, deu informações

preciosas acerca dos processos de editoração, impressão e distribuição dos livros. O autor informa que o prêmio

Hugo de Carvalho Ramos” previa “apenas a publicação do livro, em quinhentos (500) exemplares. A capa foi uma gentileza da Emilie, que nada cobrou pela sua realização. Devo a ela essa afetuosidade, e ao Mário, um prefácio escrito sob o calor do movimento Práxis.

O autor informa ainda que Emilie Chamie produziu a arte da capa sobre cartolina branca, utilizando tipos gráficos da máquina de escrever sobre a superfície. Com base na última parte do livro, intitulada “Derivados do alfabeto”, que é a seção que mais se aproxima da estética da Poesia Práxis, utilizando as letras do alfabeto, Emilie fez uma composição de dez colunas com as letras dispostas em sequência na vertical, fazendo-as coincidir na horizontal para que formasse o título do livro, em vermelho, separado por uma barra do nome do autor, também em vermelho. É uma composição interessante e bonita, de forma geométrica. Como em Goiânia não tinha empresa que plastificasse as capas, o escritor Bariani Ortêncio deu-me o endereço de uma gráfica em São Paulo, que fazia o serviço. Bem, coloquei o pacote debaixo do braço e fui até lá providenciar a cobertura plástica. Fiz tudo isso as minhas expensas. Essa capa está registrada no livro de Emilie Chamie, intitulado *Rigor e Paixão – Poética visual de uma arte gráfica*. São Paulo: Editora Senac, 1999, p. 20. Na apresentação feita por Mário Chamie, ele assim diz:

O livro *Ofício Fixo*, de Luís Araújo, jovem poeta práxis de Goiânia, é o painel vivo de uma evolução sensível. Se o título sugere fixidez, os poemas comprovam uma considerável mobilidade criativa. [...] Se a segunda parte marca, em escala preliminar, a fisionomia práxis de Luís Araújo, a terceira e principalmente a quarta o põem em cheio na problemática da instauração. Nesses dois momentos do seu livro, Luís Araújo assimila aquelas nossas coordenadas gerais que redimensionaram a poesia brasileira. É assim que ele joga com as noções de suportes internos, espaço em preto, geometrismo móvel, palavra-energia, signos de conexão, produto que produz ou dado-feito, na demanda sempre de uma composição estética pessoal e satisfatória.

“Derivados do alfabeto” é composto por 14 poemas constituídos por uma determinada letra do alfabeto. O poema dedicado ao Mário e Emilie Chamie tem a letra T como elemento constituidor como se pode ver: “A traça no tapume da tapera/traço do troço em estrutura”. Alguns poemas foram dedicados aos companheiros de Práxis ou amigos nas artes como “Paisagem” dedicado a Reinaldo Barbalho; “Amoramar III” dedicado à Maria Helena e Miguel Jorge; “Sociedade 6”, dedicado a Heleno Godoy e “Derivados do alfabeto

– C” é dedicado ao companheiro de Práxis, Carlos Fernando. A impressão foi feita nas oficinas da Imprensa Universitária, rua 9, Setor Oeste.



Figura 2.16 – Capa feita por Emilie Chamie.

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela

2.2.59 – *Os poucos escolhidos*, de André C. Vilas Boas. Obra de conteúdo religioso espiritualista está dedicada aos que trabalham no Sanatório Espírita Batuira de Goiânia, pedindo as bênçãos do pai onipotente para que se possa multiplicar os talentos dados por Ele. Explica que o Sanatório Espírita Batuira é uma instituição de assistência e amparo aos perturbados mentais e alcoólatras, totalmente gratuita, que socorre aqueles que lhe vêm à porta, sem distinção social ou religiosa. O texto é composto por dezessete capítulos nos quais são tratados temas relacionados ao aspecto espiritual. A capa é um desenho de Victor Hugo, de quem não se tem referências.

2.2.60 – *Matizes do meu painel*, de Hass Gonçalves. A capa de Maria Guilhermina, com os mesmos traços encontrados na capa de *Chico melancolia*, pinceladas fortes que vão da cor

verde ao ocre e uma flor gigantesca estabelecendo unidade entre o título da obra, pintado na cor negra, e o restante da composição. O nome do autor, escrito em caixa alta, fica no alto à esquerda. Na parte interna encontram-se quatro ilustrações monocromáticas. Uma flor gigantesca recebendo a energia da chuva é a perfeita ilustração do poema “Chuva-vida”; uma paisagem atravessada por uma longa estrada vermelha e os contornos da paisagem assumem traços humanos; em negro uma paisagem com árvore seca e figuras tristes ao sabor dos ventos outonais para ilustrar o poema “Nós... e a folha caída”; o poema “História do pau seco” certamente inspirou o desenho todo em ocre com um grande tronco de árvore abatido ao lado de uma estrada. Obra prefaciada por Jerônimo Geraldo de Queiroz e revela, no texto, seu empenho em levar as pessoas a imprimirem seus textos, suas reflexões, seus anseios, pois entende que os produtores devem ver seus produtos saírem pelo mundo como os filhos depois de crescidos. Queiroz, neste paratexto, afirma que o autor

vem homenagear o 35º aniversário de Goiânia com uma taça poética de sonetos, trovas e poemas, aviada sob o receituário singular do nortista amazônico, com o gosto telúrico de seu dinamismo verbal, o sabor evangélico de sua religiosidade espontânea e seu êxtase nacionalista, diante da beleza cosmo geográfica de nosso país.

O autor dedica a obra aos pais, esposa, filhos, irmãs e irmãos, tias maternas, amigos sinceros e não e a todos os leitores. Oferece-a a Deus e à Maria Santíssima, daí Queiroz ter-se referido à sua religiosidade e ao seu nacionalismo, pois dedica a obra ao “querido Brasil”, à “saudosa Belém do Pará” e à amiga Goiânia. São trinta e seis poemas em diferentes formas e dedicados a vários temas.

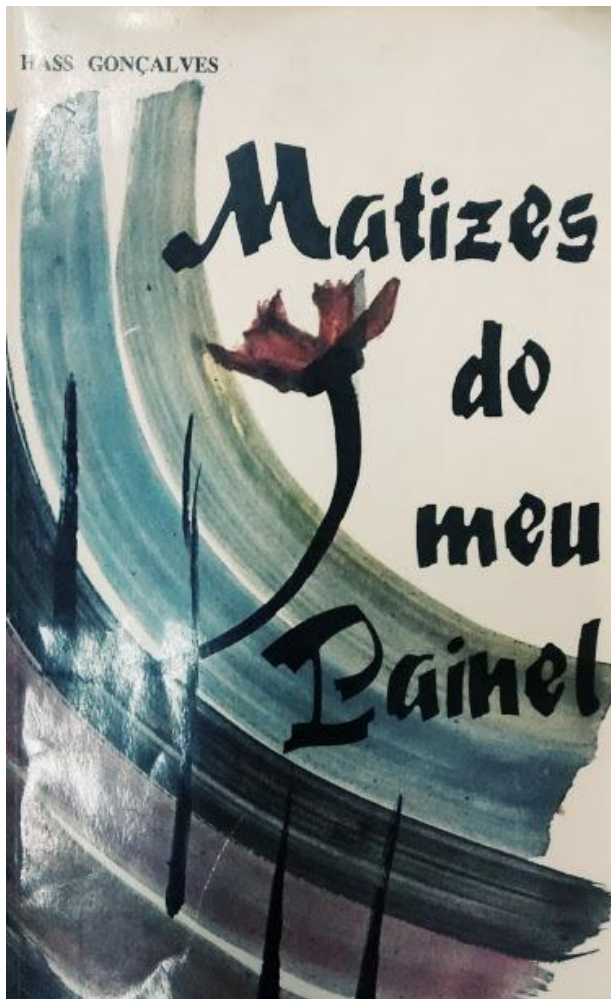


Figura 2.17 - Capa feita por Maria Guilhermina.

Fonte: Acervo: M.Nunes

2.2.61 – *Átimos-Attimi*, Dina Cogolli. Única obra bilíngue (português-italiano) publicada pela *IU no período que compreende a pesquisa. O livro foi lançado em noite de autógrafos no Bazar OIÓ. A capa e as três ilustrações são da própria autora. São xilogravuras sombrias nas quais vemos oito rostos contorcidos pela angústia e sofrimento, homens e mulheres cujas expressões são definidas sobretudo pelos olhos vazados, como se forem caveiras, mortos-vivos. Uma das xilogravuras que ilustram a obra representa uma jovem mãe com cinco filhos, um deles ainda bebê e vê-se, na composição, que são carentes, malvestidas, descalças. Dina, italiana nascida em 1917 em Bologna, veio para o Brasil em 1956, acompanhando o marido, Oberdan Ortelli, que era engenheiro agrônomo e responsável por um projeto de colônia agrícola em São Geraldo. Era escultora, pintora, pianista e professora. Conforme informa Menezes (1998, p. 103), ela aqui residiu entre 1962 e 1975, quando regressou à Itália, vindo à Goiânia apenas nos períodos de outono/inverno europeu. Artista autodidata

enquanto vivia na Itália, aqui chegando estudou escultura e desenho na EGBA e realizou sua primeira individual em 1966, no Conservatório de Música. Participou de exposições em São Paulo, como a XII Bienal Internacional de São Paulo, e outras tantas exposições como a Retrospectiva e Individual no Museu de Arte Contemporânea de Goiânia, em 1993, quando recebeu homenagem especial do Conselho Estadual de Cultura de Goiás. O Presidente do Conselho Estadual de Cultura, Miguel Jorge, apresentou assim a última individual da artista no Brasil:

O que nos causa encantamento em Dina Cogolli é sua posição de verdade perante a Arte, de intensa sensibilidade, passando pelo desenho, escultura, pinta e poesia... Por trás da visão agradável de seus trabalhos, percebem-se as manifestações da vida, da natureza, ou das revelações do núcleo industrializado. Se buscássemos as raízes de sua pintura, certamente encontraríamos os significados que nos conduzem às afinidades com as raízes brasileiras e os princípios artísticos recebidos, com estima, na Europa.

Criou, em 1974, o Troféu “Boneca Carajá”, que era oferecido aos destaques culturais de Goiás pela União Brasileira de Escritores UBE-Seção Goiás. O troféu era executado por Angelos Ktenas³⁴. A obra bilíngue traz, na página da esquerda, o texto em português e, na página da direita, o texto em italiano. A autora apresenta seus agradecimentos ao Dr. Jerônimo Geraldo de Queiroz, então Reitor da UFG, por ter apoiado a publicação da obra. Agradece, ainda, à professora Celenita Amaral Turchi e ao professor Jesus de Barros Boquady por terem corrigido seus textos, suas traduções. E se dirige ao leitor dizendo:

³⁴Angelos André Ktenas, nasceu na Grécia em 1937. Veio para o Brasil em 1954 e, para Goiânia, em 1957. Formou-se em escultura no Instituto de Artes da UFG, onde passou a lecionar as disciplinas de Modelagem e Escultura, a partir de 1968. Participou de exposições nacionais e internacionais a partir de 1962 e executou mais de 450 peças. (MENEZES, 1998, p. 74).

<p>Eu queria que o leitor pudesse reconhecer-se numa impressão, numa dor, numa sensação indefinível e que aceitasse estes “átimos” como um sinal de amizade. (COGOLLI, 1968, p. 10)</p>	<p>Vorrei che il lettore potesse riconoscersi in una mia impressione in un dolore, in una sensazione indefinibile, e che accettasse questi “attimi” in segno di amicizia. (COGOLLI, 1968, p. 11)</p>
--	---

Seu livro contém trinta poemas de caráter impressionista, nos quais a dor, a solidão, são aplacadas com a certeza do apoio espiritual, divino, sem, no entanto, perder de vista o lado prático da vida. Na parte dedicada ao Brasil, há nove poemas e neles fala de beija-flores, boiadeiros, florestas, miséria e pinga. Com realismo e dureza leva-nos a sentir, com toda a força, a realidade dos marginalizados pelo sistema e dos que lutam pelo pão de cada dia, de forma que em suas bocas já não se veem mais o riso, como no primeiro poema. Em outra parte, dedicada à Calábria, uma das vinte regiões italianas, há sete poemas que descrevem vilas em flor, festas religiosas e populares, rios caudalosos e destrutivos, mas são poemas sempre mais impressionistas do que realistas.

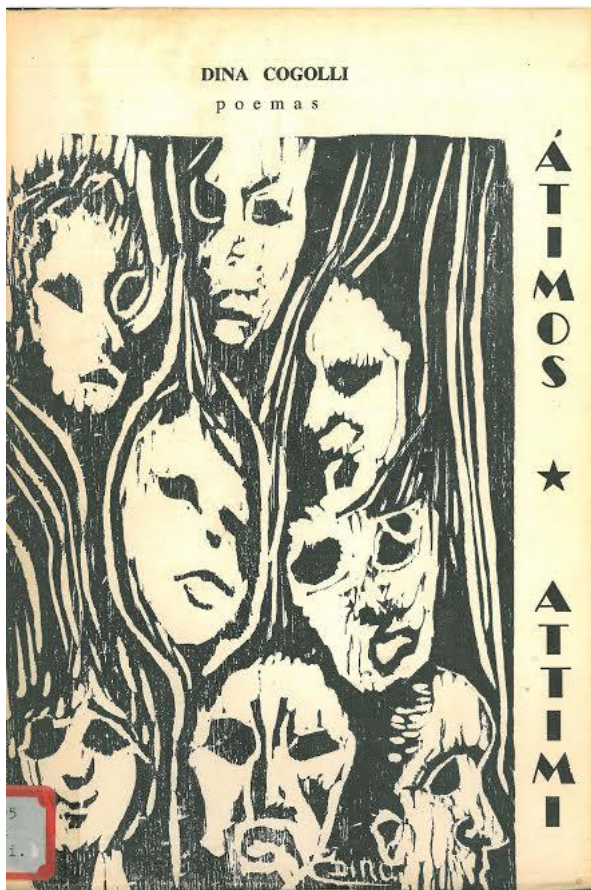


Figura 2.18 - Capa feita por Dina Cogolli.

Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.62 – *Estudos sobre quatro regionalistas*, de Nelly Alves de Almeida. Volume com 505 páginas nas quais a autora apresenta uma minuciosa análise de cunho gramatical, de algumas obras escolhidas por ela, de quatro autores definidos como regionalistas, três dos quais goianos, a saber: Hugo de Carvalho Ramos e o conto “Pelo Caiapó Velho”; Bernardo Élis e o conto “A enxada”; Carmo Bernardes com o conto “Ogilo Riçarrosa”. O quarto autor escolhido é o mineiro Mário Palmério com “Chapadão do Bugre”. Nelly Alves agradece a seus mestres do Colégio Santana, na Cidade de Goiás, em particular Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, *in memoriam* e a Irmã Maria Celestia, dominicana que àquela época se encontrava no Colégio Nossa Senhora das Dores, das Irmãs Dominicanas, na cidade de Uberaba/MG. Dedicar a obra à família, marido e filhos. Nelly realizou um minucioso trabalho de pesquisa sobre estes quatro autores escolhidos, trabalho este que poderia ser considerado como um estudo definitivo do ponto de vista linguístico, com ênfase nos aspectos fonético, morfológico e semântico.

1969

2.2.63 – *Rememórias II*, Carmo Bernardes. O livro foi composto e impresso nas oficinas da Imprensa Universitária para a L.E.A.L.- Livraria e Editora Araújo Limitada, com capa feita por Marcos Veiga. Essa capa também foi escolhida para figurar entre as *100 grandes capas do livro goiano*, obra de Godinho (2016, p.44). Quando lemos os paratextos de *Rememórias I*, tivemos a impressão de que estávamos diante de um verdadeiro editor, nos moldes do mercado moderno, que escolhe o autor e suas obras e nele investe. Na quarta capa havia uma lista de obras de Carmo Bernardes, que seriam publicadas pela LEAL e tais discursos conduziram-nos a supor que havia um plano de investimentos para impressão e distribuição das obras editadas. Ao abrirmos *Rememórias II*, encontramos na página sete uma nota do autor, na qual agradece a ajuda recebida para que pudesse publicar sua obra, comprando e pagando adiantado vários volumes do livro. Em seguida há uma lista enorme com o nome daqueles que ajudaram e que assinaram em uma lista de forma legível. Dentre os nomes citados há o do professor Orlando Ferreira de Castro, Dr. Altamiro de Moura Pacheco, Elder Rocha Lima, Índio do Brasil Artiaga, Paulo Dias de Araújo, jornalista Domiciano de Faria. Nas abas há vários paratextos em que há referência à obra e ao estilo de Carmo Bernardes, como um fragmento do livro *Estudos sobre quatro regionalistas*, da crítica Nelly Alves de Almeida, ou de Jáder P. Pinto e da Irmã dominicana Maria Célestia. No número 31 da *Revista Fairplay*, do Rio de Janeiro há um comentário sobre a obra de Carmo Bernardes e nele se lê:

Pois Carmo Bernardes quando escreve é um gigante. E ninguém por aqui sabia. Taí uma amostrinha de sua linguagem magnífica. Sua mesma, muito anterior a imensa influência de Guimarães Rosa na nossa literatura. Não queremos comparar, inclusive, um com outro. Rosa recriou a linguagem do rincão brasileiro. Bernarde é essa própria linguagem. Em seu estado puro, posta em forma literária por uma sensibilidade extraordinária. Não sei se vocês repararam, mas o pessoal do FAIRPLAY ficou vidrado pelo Carmo.

2.2.64 – *Terras bárbaras*, de Francisco de Britto³⁵. A obra contém vinte e seis contos distribuídos em duzentas e vinte e duas páginas. A capa é um trabalho da artista Cecy

³⁵ Nasceu em 1904, na cidade de Conceição do Norte/TO. Em 1920 migrou para o sul do estado e foi para Buriti Alegre e Goiatuba. Fez apenas o curso primário. Entre 1961 a 1966 ocupou o cargo de Secretário da Prefeitura de Goiânia, na gestão de Hélio Seixo de Britto. Militou na imprensa de Goiás e do Triângulo Mineiro por muitos anos. Tem um livro de memórias – *Memórias de outro tempo*, do qual publicou apenas alguns capítulos no jornal *4º Poder*, da Universidade Federal de Goiás, e no *Jornal do Povo*. Em 1969 ocupava a

Curado³⁶ e em dois terços verticais, com fundo vermelho, está o título em caixa alta, tipos gráficos em itálico e recortados em branco. No centro está escrito o gênero ao qual a obra pertence: contos. Na parte inferior há o nome do autor, também em caixa alta, mas em preto. Na terça parte restante, sempre na vertical, vê-se a figura de um cavaleiro trotando com seu cavalo e pássaros. O desenho, feito com lápis crayon é composto por um jogo de luz e sombras, fundo claro e desenho escuro. O autor dedica a obra à esposa e filhos. O prefácio é feito pelo próprio autor, que justifica o fato de ele mesmo ter feito a apresentação porque temia que alguns dos amigos, a quem poderia recorrer para apresentar a obra, o fizesse somente por cortesia social. E conclui dizendo que “a obra é despretensiosa, inspirada no desejo de divertir o leitor contando-lhes histórias recolhidas nesse imenso laboratório de coisas incríveis que é o estado de Goiás.” Na segunda capa há uma informação importante que expõe uma nuance de política editorial no âmbito do poder público.

Este livro foi publicado dentro do plano editorial do Instituto Goiano do Livro, do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, sendo inteiramente confeccionado nas oficinas gráficas da Universidade Federal de Goiás. Assinado e datado: abril de 1969.

chefia de gabinete do Superintendente da OSEGO, após ter ocupado a função de Diretor Administrativo do CERNE.

³⁶Cecy Aparecida Curado Moraes nasceu em Ipameri/GO. Formou-se na EGBA nos cursos de Pintura e Professorado de Desenho. Participou de diversas exposições entre 1964 a 1995. Para o escritor e crítico de arte Miguel Jorge: “... Fazendo uma síntese entre realismo e abstração, Cecy mostra a natureza da terra, as cores locais e as formas essenciais de bichos, como sapos, formigas e aranhas. Sua pintura se inscreve na trajetória do seu amor à natureza. (MENEZES, 1998, p. 88-89)

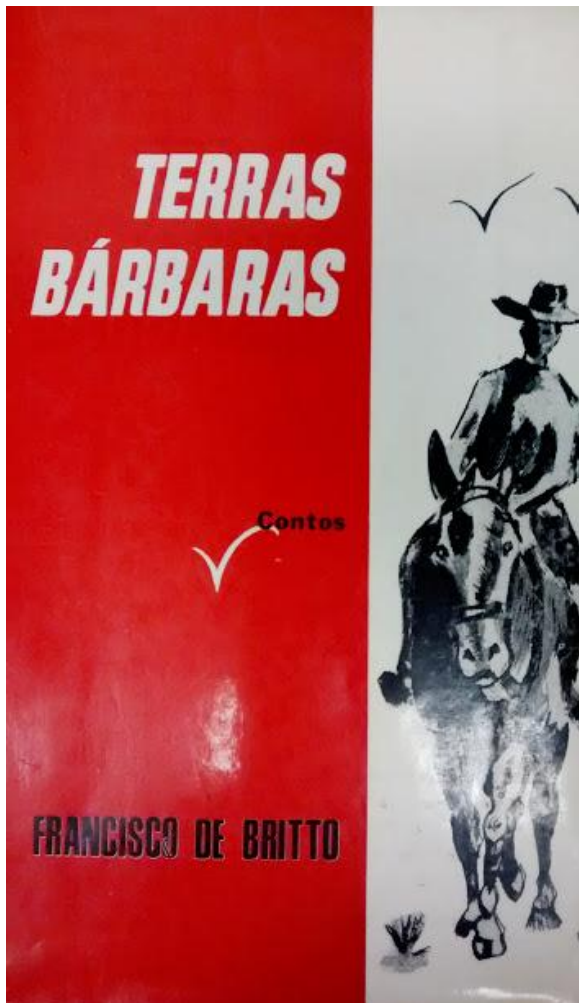


Figura 2.19 - Capa feita por Cecy Curado.

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela

2.2.65 – *Vozes do caminho*, de Manoel Ferreira Lima. Composto e impresso nas oficinas gráficas da Imprensa Universitária, quando esta já estava instalada na Av. Universitária, Setor Universitário. É uma obra composta por cinquenta e sete poemas que serão, depois, percorridos como forma de revisão dos seus objetivos. O autor dedica esta obra à esposa, aos sete filhos e à sua maninha, Irmã Antonina, freira dominicana. Rende homenagens a amigos e benfeitores como por exemplo: Dom Sebastião Tomás Balduino, prelado de Conceição do Araguaia e a Dom Alano Maria du Noday, responsável por Porto Nacional e agradece àqueles que patrocinaram o livro como: Jeronimo Geraldo de Queiróz; Jarmund Nasser, Secretário da Educação e Cultura e seus auxiliares; jornalista Domiciano de Faria, Diretor do Departamento Estadual de Cultura, e Emílio Vieira, Diretor do Instituto Goiano do Livro. Não há indicação de quem tenha feito a capa, mas esse modelo de capas se

assemelha à capa da obra *A poesia em Goiás*, feita pela artista Maria Guilhermina, bem como a capa e ilustrações da obra *Chico melancolia e Matizes do meu painel*.

2.2.66 – *Um grão de mostarda*, de Eli Brasiliense. A capa conserva a mesma estruturação *clean* presente em outras obras que saíram das gráficas da UFG, mas não há informação de quem tenha feito seu projeto gráfico. Talvez a artista plástica Maria Guilhermina ou talvez um dos funcionários que trabalhavam na *IU. Em 1970 esse livreto, com cinquenta e oito páginas, nas quais encontramos treze crônicas de conteúdo espiritualista e de releitura de passagens bíblicas de domínio público, estava na segunda edição e no quinto milhar. Da página 46 a 58 faz uma leitura dos *Cantares de Salomão*. Na página quatro há um elenco de obras do autor, publicadas e inéditas. São quatro romances publicados, como a obra que recebeu o Prêmio da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”, *Pium: nos garimpos de Goiás*, já na segunda edição esgotada. Essa edição saiu por uma gráfica de São Paulo, a Gráfica e Editora EDIGRAF Ltda, em 1960. *Chão vermelho* é outro romance, que inclusive foi reeditado pelo Instituto Goiano do Livro, também esgotado, publicado pela Livraria Martins Editora, de São Paulo. *Bom Jesus do Pontal*, também publicado pela Livraria Martins Editora, de São Paulo e *Rio Turuna*, também esgotado. O romance, com o título *A bala de ouro*, é apontado como inédito e não há indícios de que tenha sido publicado. No gênero contos, saiu pelas Edições do Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, *O irmão da noite*. Há um ensaio em que filosofia, metafísica, religião, espiritismo e outros temas relacionados a questões antropológicas e míticas, intitulado *A morte do homem eterno*, publicado pela *IU, do qual se falará mais à frente e que se tornou um *best-seller*.

2.2.67 – *Tânatos*, de Wendel Santos. A capa deste romance ficou sob a responsabilidade de Tancredo de Araújo³⁷. A composição da capa é particularmente curiosa: sobre um fundo laranja, as figuras de um rosto feminino à direita e um rosto de animal, talvez um felino, à

³⁷Nascido em Anicuns em 1942, iniciou seus estudos e formação como artista na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo estudado também na UFG e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fez vários cursos de especialização. Em Goiânia, colaborou no jornal O Popular. Foi membro fundador do Grupo de Escritores Novos, GEN e participou de centenas de exposições entre os anos de 1963 e 1997. Possui obras nos principais museus e coleções particulares no Brasil e exterior. Mark Berkowitz, em 1988, comentou que “apesar de nascido em Goiás, ele é o artista plástico mais carioca que conheço. Residindo no Rio há muitos anos, ele se apaixonou pela cidade e por todas as suas facetas – sua luz, seus costumes, suas características especiais. E essa paixão se reflete cada vez mais na sua obra. Tancredo de Araújo nunca foi de seguir regras preestabelecidas pela crítica ou pelo mercado, nem de se preocupar muito com vanguardas passageiras ou rótulos da moda. Isso pode marginalizá-lo dentro do contexto da chamada arte contemporânea – mas de outro lado reforça a sua personalidade como artista e a autenticidade de sua obra. (MENEZES, 1998, p. 247-248).

esquerda, com véus que evocam os adornos que mulheres dos séculos XI-XII usavam, ladeiam o título da obra escrito em vermelho e caixa alta em uma composição vertical, com as sílabas separadas: *TÂ NA TOS*. Os tipos gráficos usados para compor o título são diferentes daqueles usados para a composição do nome do autor e do gênero da obra: romance. Essa obra foi financiada com recursos do I.C.H.L. – Instituto de Ciências Humanas e Letras, à época coordenado pela professora Lena Castelo Branco Ferreira Costa à ocasião representando a anuência dada pelo corpo docente do Instituto, visto que a verba para a edição saiu daquele órgão federal para patrocinar a publicação de um aluno da instituição. O autor, por sua vez, faz uma dedicatória bastante extensa agradecendo a familiares e amigos. A apresentação, redigida por Carmo Bernardes, coloca a obra em um patamar superior àquele de um estreante. Ao término de sua apresentação diz:

Que a Universidade Federal de Goiás haja por bem encontrar uma fórmula justa de incentivá-lo, como reconhecimento dos seus méritos não só como escritor, mas como primeiro aluno que é da Faculdade de Filosofia³⁸. É um voto que, de sã consciência, fazemos a seu favor.

Nos paratextos presentes nas abas encontramos considerações importantes que situam a obra como um: “Romance diferente que vem marcar o início de uma literatura nova em Goiás: o urbanismo.” Em outra parte define

Tânatos é um livro da linha introspectivo-filosófica, uma vez atende mais à corrente de ideias que a dos fatos.” E diz mais: “O romance aborda, e sem complicações verbais, uma série de problemas eternos do home, como a morte, o amor, o sexo, Deus, a eternidade, a alma, a outra vida. E muito mais. De modo que a leitura destas 135 páginas se faz de uma vez, sem coragem de para, de deixar para depois.

³⁸Wendel Santos nasceu em Uberaba/MG em 1944. Fez o primário em Uberaba, mas o ginásio foi feito parte no Ateneu Dom Bosco e parte no Colégio Estadual Pedro Gomes, aqui em Goiânia. Aos 16 anos ingressou no Seminário São José onde concluiu o segundo grau. Foi para Belo Horizonte para fazer o Seminário Maior (cursos de Filosofia e Teologia) mas deixou o seminário por motivo de saúde. Em Goiânia presta vestibular para Direito e Filosofia, tendo sido aprovado nos dois cursos. Iniciou o Curso de Direito que logo foi abandonado em favor do curso de Filosofia. Concluinte do Curso de Letras Vernáculas no ano de 1969. Àquela época cooperava com a Associação dos Professores de Goiás como Diretor Cultural e, por isso, produzia e apresentava um programa na Televisão Anhanguera, a Tv Educativa. Assim que concluir o curso de Letras Vernáculas deseja lecionar no I.C.H.L., onde já desempenha as funções de Monitor de Filologia Portuguesa. (notas biográficas contidas na terceira capa da obra *Tânatos*)

Na quarta capa encontra-se uma sinopse de outro romance de Wendel Santos. *Uma noite em conflito*, definido como “um livro cru, realista, sincero, e talvez chocante: mas quem não teme a verdade deve aguardá-lo com carinhosa expectativa.”

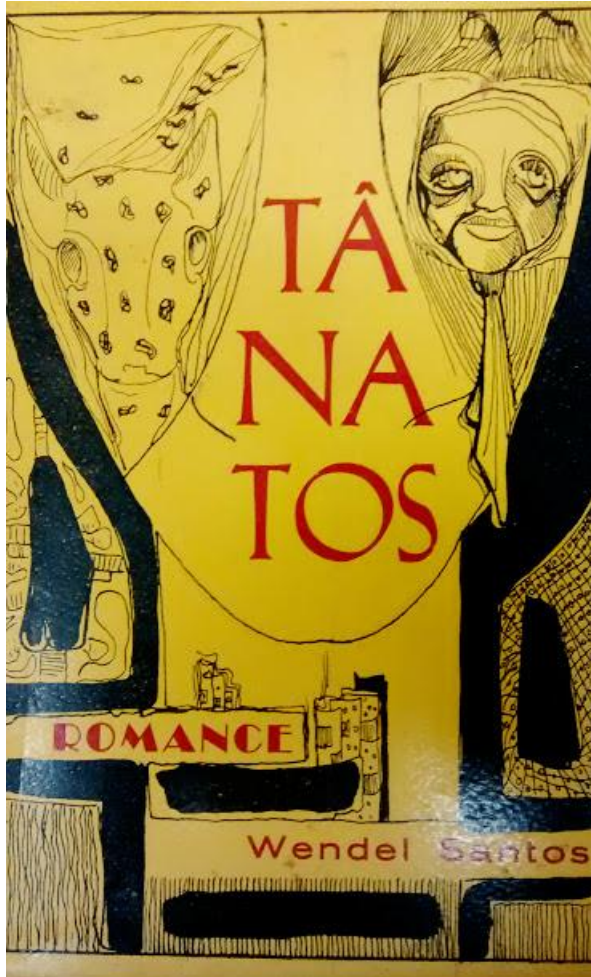


Figura 2.20 - Capa feita por Tancredo de Araújo.

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela

2.2.68 – *Curichão da saudade*, de Leolídio Caiado. O autor faz questão de informar que a obra foi escrita em 1963, mas só foi publicada em 1969, pela *IU. Esse produto é rico em fotos (inclusive em cores) e ilustrações, cujos clichês foram feitos por Pedro Pereira Magalhães. A capa e as ilustrações são de Inácio da Veiga Jardim.³⁹Dedicou a obra aos pais, aos companheiros da “Expedição Sertaneja à Mesopotâmia Araguaia-Xingu” que morreram

³⁹Nasceu na cidade de Goiás em 1918 e faleceu em Goiânia em 1990. Era desenhista e participou, em 1948, da IV Exposição de Artes Plásticas da Sociedade Pró-Arte de Goiás, precursora da EGBA. (MENEZES, 1998, p. 140)

em decorrência da febre silvestre e ao Bandeirante Rondon. O prefácio é assinado por Irorê Gomes⁴⁰ que diz, em determinada parte:

Estão abertas, bem ou mal, com chave ou com gazúa, as portas do *Curichão da saudade*. [...] E que as autoridades acatem o libelo e contrariem os interesses menos sadios dos ricos, olhando mais pelos homens do mato. Fechada a porta, entregamos a chave aos leitores.

Outros paratextos assinados por Zoroastro Artiaga, Amália Hermano Teixeira, Antonio Teodoro da Silva Paiva e Bernardo Élis se referem ao produto *Dramas do Oeste*⁴¹. Amália Hermano afirma que as descrições que o autor faz da natureza e dos grupos humanos encontrados no interior do país são sensíveis, palpáveis pois ele é “um misto de sertanista, naturalista, caçador, pescador e escritor.” O leitor que tomar esse produto em mãos percorrerá 192 páginas de crônicas de viagens carregadas de impressões intimistas e críticas a este ou aquele governante.

⁴⁰ Irorê Gomes de Oliveira (filho do grande contista Pedro Gomes, autor de *O pito aceso*), integrava a equipe de jornalismo da Rádio Brasil Central e completava o quarteto de intelectuais, juntamente com Gilberto Mendonça Teles, Antônio Geraldo, Ramos Jubé e Jesus Barros Boquady, segundo Eurico Barbosa, em matéria publicada no *DM*. Disponível em: <https://www.dm.com.br/opiniao/2016/06/trinomio-de-ibere.html> acesso em: 20 nov. 2017.

⁴¹ *Dramas do Oeste*, embora tenha sido escrito em 1950 só foi impresso em 1961, em ótimo papel e ilustrado com fotografias, pela Gráfica e Editora EDIGRAF, de São Paulo. Na descrição Amália Hermano informa que o livro contém 134 páginas com expressiva capa feita pelo artista Inácio da Veiga Jardim. O fato de algumas obras de Eli Brásiliense terem sido impressas nessa gráfica leva-nos a crer que o tráfico de influência, indicação do amigo, do correligionário de academia, de partido político também se faz presente neste campo.



Figura 2.21 – Capa feita por Inácio da Veiga Jardim. Fonte: Acervo: M. Nunes

2.2.69 – *O discurso da mão*, de Waldelory Chagas de Oliveira⁴². Ensaio dedicado aos formandos de 1968 da Faculdade de Medicina da UFG como homenagem do autor. Bernardo Élis fez o prefácio no qual alega que para o autor

esse apêndice do corpo é isso e muita coisa mais que a Ciência das Mãos ainda não pôde definitivamente desvendar e eu talvez jamais consiga. E, como não podia deixar de ser, a projeção das mãos nas artes é um dos capítulos mais fascinantes que me foi dado ler.

A capa, feita por Brasileu Gonçalves Cardoso, ligado a um escritório de publicidade chamado METAS, traz a mão direita, na cor branca, ocupando quase todo o espaço da capa, sobrepondo-se a quatro linhas sobre um fundo vermelho carmim. No alto, em caixa alta e

⁴²Professor Adjunto da Faculdade de Medicina da UFG, conferencista, ensaísta e homem de elevada percepção humanística, é um irrequieto perscrutador de problemas científicos e filosóficos. É também Livre docente das Universidades da Bahia e de São Paulo, pertence a várias Associações Médicas bem como à Associação Brasileira de Ciências Espaciais e Aeronáuticas. Pioneiro no estudo e na difusão da Cibernética e da Biônica deu cursos sobre essa temática quando Presidente do Departamento de Cultura Geral da Associação Paulista de Medicina. (1969, paratextos nas abas da segunda e terceira capa).

tipos gráficos em negrito, o título da obra. Um pouco mais abaixo o nome do produtor da obra, em tipos gráficos vazados em branco e, na altura no pulso, uma informação que dá maior credibilidade à obra do estreado, por se tratar do aval de um autor canônico: “prefácio de Bernardo Élis”. Oliveira (1969) se refere à capa da seguinte forma: “A melhor dimensão do espelho de CULTURA está na palma da sofrida mão, traçada pela sensibilidade artística do jovem Brasileu Gonçalves Cardoso⁴³ e refletida na capa deste ensaio.” E, numa tentativa de síntese do conteúdo da obra nesse quase prólogo, diz: “Distendida, assim, a mão nua anseia por exprimir a sua “fala” e revela o triunfo da evolução “spengleriana”, na simbologia da extraordinária confusão: na sucessão dos aperfeiçoamentos – o decurso –, e na explosão de sua linguagem pré-verbal – o discurso.” Nas abas da segunda e terceira capa há um texto atribuído aos editores onde se lê: “A presente obra mereceu, com o título de “A mão e a cultura” a láurea da Associação Paulista de Medicina – Prêmio Jose de Almeida Camargo, 1956.” O ensaio está dividido em cinco partes, com os seguintes tópicos: “Psicologia da mão”, “A ciência das mãos”, “A mão nas artes – literatura”, “A mão nas artes – pintura (dez clichês de detalhes de obras de arte), “A mão do cirurgião”.

1970

2.2.101 – *A morte do homem eterno*, Eli Brasiliense. Essa obra é, provavelmente, o maior *best-seller* da IU nos anos 1970. A segunda edição saiu no mesmo ano. Pena que não haja informações acerca da tiragem, mas normalmente eram de dois mil exemplares. Não há indicação de quem tenha feito o projeto gráfico da capa da primeira edição, onde se vê um enorme ponto interrogativo em vermelho, encimado pelo nome do autor, com uma lista de nomes do lado esquerdo do ponto interrogativo e na porção inferior da capa lê-se o título da obra, composto com tipos gráficos clássicos em caixa alta em preto sobre fundo azul. Os nomes presentes na lista são de Salomão, Anaxágoras, Péricles, Sócrates, Anaximandro, Epicuro, Anaximene, Heráclito, Pitágoras, São Paulo, Lau-Tseu⁴⁴, Epicteto, Pirro, Nietsche, Einstein⁴⁵, São Francisco de Assis. A título de prefácio o autor escolheu colocar a história da

⁴³Nasceu em uma fazenda entre os municípios de Trindade e Goiânia. Pintor, ilustrador, desenhista e publicitário, cursou até o terceiro ano no então Instituto de Artes da UFG. Participou de exposições em Goiânia e Brasília e ganhou prêmios. Um deles, em 1985, foi o Prêmio Cora Coralina no II Salão Nacional de Artes de Goiânia.

⁴⁴ Grafia em francês.

⁴⁵ Na capa, por um descuido de composição, falta uma letra para formar corretamente o sobrenome de Albert Einstein, famoso físico alemão, naturalizado americano que dentre outras questões relativas à física teórica,

Fênix, como exemplo de imortalidade e outras narrativas em que há elementos simbólicos relacionados ao infinito e a imortalidade. Na página sete Eli Brasiliense colocou uma epígrafe do escritor italiano *Cesare Lombroso*, embora não informe de qual obra retirou a citação.⁴⁶ Na página nove há duas outras citações, desta vez tomadas à Bíblia para ilustrar a relação do homem com o trabalho. Cita o livro do Gênesis, “no suor de teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra.” Cita, também, um trecho proveniente das cartas do apóstolo Paulo onde se lê “se alguém não quiser trabalhar, não coma também.” Não são feitas as citações relativas à edição bíblica utilizada como referência, qual tradução, se as tomou de edições católicas, protestantes ou espíritas ou ainda se foi apenas um resgate da memória. Dessa forma não como comentar as razões de ter colocado as referidas epígrafes. O autor organizou um bloco de notas relativas aos personagens, cidades ou fatos mencionados e que pode ser consultado a partir da página 117. A segunda edição, em papel-jornal, traz uma capa com uma máscara encimada pelo nome do autor e na parte inferior da máscara em caixa alta e os tipos gráficos em vermelho parte do título: *Homem Eterno*. Na lateral esquerda, em composição vertical a parte inicial do título escrita também em caixa alta, em cor preta sobre fundo azul *A morte dO* sendo a última letra da preposição em fonte maior do que o restante do título em vertical, escrita em vermelho, compondo uma espécie de subtítulo: *O Homem Eterno*. Abaixo da letra O da preposição encontra-se escrito “segunda edição”. Na quarta capa foi feita uma composição com recortes de jornais e revistas onde figuram críticas e elogios ao autor e sua obra, particularmente *Pium*. Vemos o nome de jornais como *O Popular*, *Correio Brasiliense*, *Revista do Globo*, *Cinco de Março* e identificamos nomes locais, nacionais e inclusive internacionais como Jáver Godinho, Godofredo Rangel, Hernâni Donato, Waldemar Cavalcanti, Zé Mauro de Vasconcelos, S.P. Junqueira, Herberto Sales, Edmundo Lys, Jorge Ramos, Adonias Filho e Sergio Millett.

demonstrou a teoria da relatividade, provocando grandes avanços na ciência moderna. Prêmio Nobel de Física em 1921, faleceu em 1955

⁴⁶ Eli Brasiliense cita Lombroso, certamente para se comparar a ele no tocante ao conteúdo desse livro, de temática espírita. Na citação lê-se: “Quando me dispus a escrever um livro sobre os fenômenos denominados espíritas, ao termo de uma existência consagrada ao desenvolvimento da psiquiatria e da antropologia, os meus melhores amigos me acabrunharam de objeções, dizendo que eu ia arruinar a minha reputação. Apesar de tudo, não hesitei em prosseguir, considerando meu dever rematar a luta em que me empenhara pelo progresso das ideias, lutando pela mais contestada e escarnecida ideia do século.”

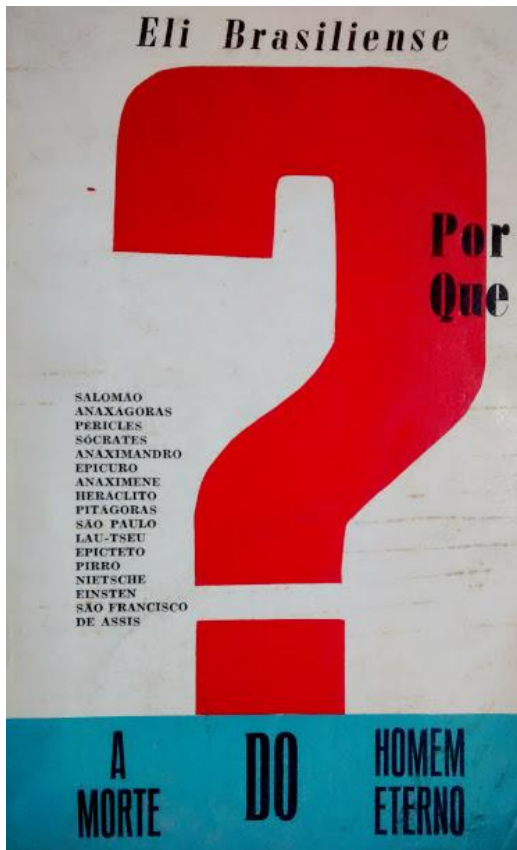


Figura 2.22 – Não há indicações quanto à autoria do projeto gráfico da capa.

Fonte: Acervo: Antón Corbacho Quintela

2.2. 102 – *A verdadeira religião*, de André Vilas Boas. A capa branca com uma fita vermelha cortando o espaço de alto a baixo vê-se a palavra “religião” com tipos gráficos clássicos e em caixa alta interseccionar a fita vermelha, criando a impressão visual de uma cruz. Na lateral esquerda da capa há parte do título da obra, em composição vertical. *A verdadeira* e à direita da fita vermelha explicita-se que tipo de conteúdo o leitor pode encontrar na obra: espiritualismo evangélico científico. Nas abas há comentários elogiosos acerca da obra *Os poucos escolhidos*, publicada anteriormente. O conteúdo da obra, apresentado em vinte e dois capítulos, trata de questões relativas à espiritualidade humana pelo prisma do Espiritismo, como é possível ver na dedicatória ao irmão na qual diz: “Este livro é, também, o instrumento da minha sentida homenagem ao meu querido e saudoso irmão, engenheiro Gercino Caetano Vilas Boas, desencarnado aos 17 de abril de 1970.” Na introdução o autor faz algumas considerações acerca do “sucesso” obtido pela obra lançada em 1969, mas esse sucesso não se deve à quantidade de leitores, mas à qualidade dos leitores. No capítulo quarto faremos uma análise quanto às expectativas dos autores: querem muitos leitores ou bons leitores? José Félix de Souza faz a apresentação de *A verdadeira religião*.

2.3 – MOSAICO DE PRODUTOS E PRODUTORES

Escola Técnica de Goiânia – período circunscrito pela pesquisa (1962 – 1982)

2.3.1 – *Poemas da ascensão*, de Coelho Vaz. Essa produção apresenta, a título de prefácio, uma contundente crítica à obra feita por Gilberto Mendonça Teles. Embora critique a imaturidade textual do poeta não totalmente estreante, ele optou por publicá-la. Poderíamos dizer que, dentre as obras manuseadas, esse é um fato inédito, pois normalmente os paratextos como prefácio, introdução, abas, textos nas segundas e terceiras capas, são encômios à obra e ao seu produtor, deixando a crítica negativa relegada às colunas dos periódicos que, com o tempo, viriam a embrulhar os peixes e verduras na feira.⁴⁷ A primeira derrancada crítica se nos apresenta quando Teles (1963) assim diz:

Não fosse o conhecimento que temos do autor e o fato de sabê-lo um jovem estudante de Direito e, portanto, com um porvir a ser esperançosamente conquistado, seríamos forçosamente levados, diante de alguns aspectos de seu livro, a uma concepção pessimista sobre as suas possibilidades literárias.

E continua:

No livro de Coelho Vaz o que se nota inicialmente, como fator negativo, são as inseguranças rítmicas e uma clara imaturidade imagética que, entretanto,⁴⁸ se bem observadas, nos põem em contato com um poeta insatisfeito, em busca de caminho. [...] a forma, porém, nada de novo apresenta: está ainda na fase das experiências com o verso livre, tal como o pregaram os primeiros modernistas brasileiros.

Publicar um parecer crítico no qual são apresentados problemas na construção do texto, sugerindo que o autor (ou autores) estudem mais antes de publicarem suas obras foi uma atitude corajosa do produtor de *Poemas da ascensão*, pois Teles (1963) acrescenta:

Já dissemos alhures que a razão de Goiás não ter tido ainda um grande poeta está no fato de a maioria de nossos escritores começar por onde deveria terminar. Em vez de conquistas graduais de expressividade, tal como se verificou entre os maiores poetas nacionais (Bandeira, Cassiano Ricardo e Drummond), os nossos jovens, sem a aquisição de um artesanato ou uma consciência artística necessária, vão-se atirando a êsmo no torvelinho poético, do qual bem cedo se

⁴⁷ É importante lembrar que naquelas décadas não havia legislação que obrigasse o comerciante a empacotar sua mercadoria segundo normas de higiene e segurança à saúde do consumidor.

⁴⁸ Nesse ponto Teles (1963) atenua um pouco a crítica.

desenganam, como aconteceu com os outros no passado e fatalmente acorrerá conosco, se não estivermos preparados.

A publicação dessa forte crítica a título de prefácio leva-nos a uma outra apresentação, feita por Batista Custódio (1968) à obra *Rememórias I*, de seu caro amigo Carmo Bernardes, na qual afirma:

A história do prefácio em Goiás começaria hoje e aqui. Sem pretender causar a erupção na vaidade ou nos melindres dos críticos literários, a verdade é que o que se tem feito, até agora, é o alisamento dos autores, sem descer a uma análise fria, real das obras.

O jornalista explicita qual é a tradição dos agentes no ainda incipiente sistema literário goiano: elogiar a obra e seu produtor, independente da relevância do conteúdo ou da forma precária. Como os agentes nesse meio se alternam ora como produtores, ora como prefaciadores de obras, a ruptura nesta circularidade do movimento poderia colocar em risco a estabilidade do precário equilíbrio em que se encontrava, se encontra, o sistema literário em Goiás. Teles (1963) desempenha bem o papel de agente cultural que circula além das fronteiras de Goiás, além do rio Paranaíba e estabelece, com diferentes sistemas literários brasileiros o diálogo necessário para que se possa falar em um sistema literário brasileiro.

2.3.1 – *Goiás e literatura*, de Gilberto Mendonça Teles. Obra com setenta e três páginas, composta e impressa na Tipografia e Encadernadora da Escola Técnica de Goiânia, esta produção saiu em janeiro de 1964. Contendo cinco tópicos e um apêndice, que consiste no discurso proferido pelo acadêmico Victor de Carvalho Ramos para recepcionar Gilberto Mendonça Teles, trata principalmente da poesia de Leo Lynce e o sentido simbolista da obra poética de Erico Curado. O projeto gráfico da capa, não indicado na obra, se reduz a três cores em uma composição bastante geométrica. Há uma faixa de cor bege ocupando dois terços centrais da capa, onde aparece o título escrito em cor preta. Nos espaços restantes, nas bordas superior e inferior, em cor vermelho vivo, encontramos o nome do autor na porção superior da capa e na parte inferior há um texto que procura sintetizar o conteúdo da obra, e na extremidade inferior da página, o nome da editora, a cidade e o ano de publicação. Na quarta capa há uma breve biografia feita por Eli Brasiliense Ribeiro, à época presidente da AGL.

2.3.2 – *Pássaro de pedra*, de Gilberto Mendonça Teles. Esta obra obteve o prêmio da Academia Paulista de Letras intitulado “Álvares de Azevedo”, em 1961. A capa é um

desenho de D.J. Oliveira, bem com a ilustração em seu interior. Na aba da primeira capa há um texto de Jesus Barros Boquady, intitulado “Rumo ao inextinguível” e dele podemos destacar um fragmento no qual fala de Gilberto Mendonça Teles:

Sua presença na poesia brasileira é fato indiscutível, embora a Província onde se situa, do ponto de vista apenas geográfico, lhe negue, infelizmente, a repercussão que seus livros merecem com justiça, pelo seu valor. No entanto, firma-se cada vez mais o seu conceito perante a crítica nacional, de modo iniludível.

Na aba da quarta capa há textos de fortuna crítica de outras obras do autor, em particular modo de *Planície*. Os textos aparecem sob o título de “Perspectiva crítica” e pertencem aos autores A.G. Ramos Jubé, Homero Silveira, Valdemar Cavalcanti, Aristheu Bulhões e Ascendino Leite. Esta produção está dividida em três partes. A primeira parte, chamada “Presença”, é dedicada a Bernardo Élis e a Domingos Félix de Sousa, quase como uma ousadia. É composta por seis poemas. Há também uma epígrafe de João Cabral de Melo Neto na qual diz: “Saio de meu poema como quem lava as mãos.” A segunda parte, que dá nome à obra, “Pássaro de pedra” é dedicada à A.G. Ramos Jubé e Jesus Barros Boquady e possui vinte e seis poemas. A epígrafe é do poeta Ledo Ivo: “Noite e dia, construo a minha eternidade.” A terceira parte, “Dimensão da sombra”, com dez poemas, tem uma epígrafe de Augusto Frederico Schmidt. Foi composta e impressa em 1962, na oficina de Tipografia e Encadernação da Escola Técnica de Goiânia.

2.3.3 – Vida, de Nita⁴⁹ Fleury Curado. A capa, realizada pelo artista Rubens Fleury, é um bico de pena que coloca em destaque uma árvore, no topo de uma colina, vista contra a luz, sob a qual há uma casa de fazenda. A colina toda está representada em negro com a palavra “vida” construída com tipos gráficos em caixa alta em branco. Em sua tese de doutorado Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado descreve essa mesma paisagem vista por todos da família quando iam à propriedade rural. A obra foi composta e impressa na Tipografia da Escola Técnica Federal de Goiás. Em 206 páginas e vinte e um textos, nos gêneros crônica, conto e novela, há um, dentre eles, que inspirou o desenhista Rubens Fleury a fazer o desenho, que veio a ser a capa da obra. Nita dedica o livro ao seu falecido marido Agnelo, dizendo: “Juntos carregamos a cruz gotejante de lágrimas que a VIDA atirou sobre nós.

⁴⁹ Mariana Augusta Fleury Curado, (Nita Fleury – 1897-1986) Começou sua produção literária ainda na Cidade de Goiás, na revista *Noel*, nos jornais vilaboenses, com sua irmã, Maria Paula Fleury de Godoy, também escritora.

Havia então o amparo mútuo. Agora... a outra cruz que mais temia – SUA AUSÊNCIA – é a que me aniquila.”

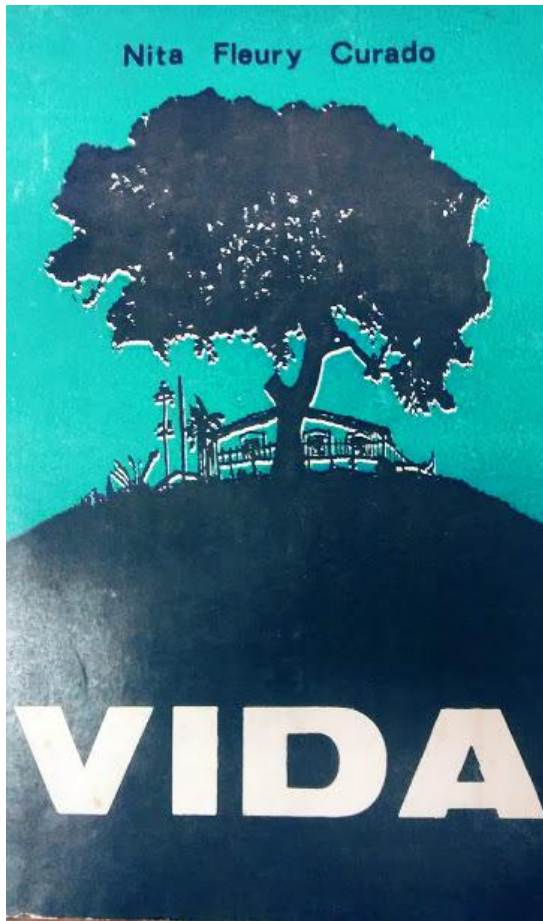


Figura 2.23 – Capa feita por Rubens Fleury. Fonte: Acervo: M. Nunes

CAPÍTULO 3 – DIVULGADORES DE PRODUTOS CULTURAIS

3.1 – MOSAICO DA IMPRESSÃO NO BRASIL

3.1.1 – PANORAMA HISTORIOGRÁFICO – Primeiras pastilhas do mosaico

O livro, um produto aparentemente muito conhecido, tem processos de produção, divulgação e recepção ignorados pela maioria da população brasileira. Quem já teve em mãos um livro, senão literário, pelo menos didático, provavelmente não sabe que a produção de um livro envolve muitos aspectos da vida nacional além de dar suporte para a circulação de valores culturais e ideológicos.

A primeira tipografia, com tipos móveis, tinha sido adquirida na Inglaterra por cem libras e se encontrava no cais de Lisboa quando a corte se transferiu para o Brasil. O então Ministro do Exterior, Antonio de Araújo e Azevedo⁵⁰, ordenou o embarque do equipamento no navio Medusa, no qual ele mesmo viajaria. Assim, a família real, quando fugiu para o Brasil, acabou trazendo a tipografia. Em 13 de maio de 1808 foi inaugurada a Imprensa Régia, fundamental para a divulgação de documentos, informações, literatura em solo brasileiro. Para Laurence Hallewell (1985) a data de criação da Imprensa Régia coincidia com o dia do aniversário do príncipe regente. Mário de Camargo⁵¹ (2003) diz que a cidade do Rio de Janeiro, à época da chegada da corte portuguesa, tinha menos de cem mil habitantes, dos quais grande contingente de escravos. Ao ser invadida por nobres, burocratas, artesãos, comerciantes, que vieram com a corte, várias instituições políticas e culturais importantes começaram a se instalar na cidade. Podemos citar as academias militares, a escola médica, o teatro, bibliotecas, academias de arte e, todas estas instituições,

⁵⁰ Antônio de Araújo e Azevedo, conde da Barca, nasceu em Ponte de Lima, Portugal, em 14 de maio de 1754. Iniciou sua educação no Porto, ingressou no curso de filosofia da Universidade de Coimbra, mas retornou ao Porto, onde se dedicou a matemática e história. Sua trajetória na diplomacia teve início em 1789, na Corte de Haia, onde foi embaixador extraordinário e ministro plenipotenciário. Em 1797 negociou e assinou o Tratado de Paz e Amizade entre a França e os aliados Inglaterra e Portugal, que não foi ratificado pelo regente d. João em virtude da oposição de **d. Rodrigo de Sousa Coutinho**, ministro da Marinha e simpatizante dos ingleses. O título de conde da Barca lhe foi concedido em 17 de dezembro de 1815 pelo príncipe regente. Morreu no Rio de Janeiro em 21 de julho de 1817, tendo sido sepultado na Igreja de São Francisco de Paula. Disponível em: <http://linux.an.gov.br/mapa/?p=6463> Acesso em: 06 fev. 2017.

⁵¹ Organizador da obra *Gráfica arte e indústria no Brasil 180 anos de história*, segunda edição.

demandavam material gráfico. Na verdade, o ministro Antônio, que tivera a iniciativa de adquirir na Inglaterra um prelo, para uso de seu ministério, via seu equipamento se tornar veículo de divulgação de documentos imperiais. Curiosamente, a justificativa apresentada para a criação de uma Imprensa Régia, em emenda ao decreto, publicada em 26 de julho de 1808, e uma das principais motivações para a sua criação, era a expansão da educação pública.

Acredito que se possa afirmar que um sistema literário brasileiro tenha visto sua gênese nesse momento histórico em que determinadas ações político-econômico-culturais foram empreendidas por atores voltados a uma definição de sua posição no campo em que se encontra, seja ele político, econômico ou cultural. Embora tenha explicitado em linhas gerais a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990, 1999) no primeiro capítulo, faz-se necessário retomar alguns conceitos, especialmente os de cultura como bem e como ferramenta. Se na corte recém-desembarcada no Rio de Janeiro havia uma concepção de que o prelo, como ferramenta tecnológica, poderia se tornar uma forte ferramenta cultural e, por conseguinte, interferir nos campos da política, da economia e da cultura, os textos produzidos e divulgados pela Imprensa Régia se tornariam “*ferramentas para a organização da vida, tanto no âmbito coletivo quanto no individual*” (Even-Zohar, 1999). O adendo ao decreto de 13 de maio de 1808, acrescentando também a função de produzir material educativo, deu à Imprensa valor simbólico no imaginário coletivo, pelo menos aos olhos das elites político-intelectuais.

A ferramenta tecnológica é, ao mesmo tempo, ferramenta econômica, política e cultural. Ao prelo da Imprensa Régia foi anexada uma fundição de tipos, em 1811. Os principais produtos gráficos deste prelo, segundo Camargo (2003), eram folhinhas que circulavam na corte e, posteriormente, nas províncias, com assuntos específicos, como a folhinha do Fazendeiro, a folhinha do Amor, a folhinha de Bons Bocados, e outras. A Imprensa Régia se ocupou, além da impressão de documentos oficiais, de cartazes, volantes, panfletos, manuais didáticos, trabalhos científicos e obras literárias. Com seus onze prelos dava vazão a documentos imperiais, livros e jornais. Nos catorze anos de monopólio da Imprensa no Rio de Janeiro, que findou em 1822, foram produzidos, segundo Rubens Borba de Moraes⁵² (Hallewell, 1985, p.37) 1.250 (mil duzentos e cinquenta) itens.

⁵²Rubens Borba de Moraes (Araraquara SP 1899 – São Paulo SP 1986). Bibliófilo, bibliógrafo, bibliotecário e ensaísta. Faz sua graduação em letras na Universidade de Genebra, concluída em 1919. De volta ao Brasil, é um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, mas acaba não participando do evento por estar doente nos dias sua realização. Colabora ainda para a criação de algumas das revistas literárias mais expressivas do período: a Revista Klaxon, de 1922, e a Revista de Antropofagia, de 1928. Publica, em 1924, seu

Algumas obras publicadas pela Imprensa Régia merecem lembrança, sobretudo para que não se perca de vista a concepção teórica de que a cultura entendida como bem pode ter tais bens utilizados como ferramentas de interferência em uma determinada sociedade, em determinado grupo social. A impressão de produções literárias, sejam ficcionais ou científicas, decorre da escolha de um agente no processo, motivado pelos valores estéticos, morais, científicos ou metafísicos da produção e tais escolhas não são isentas de motivação político-cultural. Vou ressaltar apenas produções impressas entre 1810 e 1811 e destacadas por Hallewell (1985), a título de exemplo dos conteúdos selecionados, na sua maioria, traduções.

[...] 1810: *Observações sobre a prosperidade do estado pelos liberais princípios da nova legislação do Brasil* (in-oitavo⁵³, 95 páginas), *Observações sobre a fraqueza da indústria e estabelecimento de fábricas no Brasil* (in-oitavo, 313 páginas), *Refutações das reclamações contra o comércio inglês*, todos de autoria de José da Silva Lisboa; *Roteiro e mapa da viagem de S. Luiz do Maranhão até a Corte* (mapa gravado por Ferreira Souto), de Sebastião Gomes da Silva Berford; *Preâmbulo; ou Ensaio filosófico e político sobre a capitania do Ceará para servir à sua história geral*, de João da Silva Feijó; *Tratado de aritmética*, por Lacroix, traduzido por Silva Torres; *Tratado elementar de física* (2 volumes ilustrados, com 400 páginas cada um), de Haüy; *Ensaio sobre a crítica*, de Pope, traduzido e anotado pelo conde de Aguiar, com um retrato do autor no frontispício gravado por Eloi (200 páginas in quarto⁵⁴); *Marília de Dirceu*, partes 1-3, em 3 volumes in-oitavo (336 páginas ao todo), a primeira obra de literatura brasileira publicada no Brasil, muito bem feita, com uma esplêndida folha de rosto.

1811: *Ensaio morais* de Pope, pelo mesmo tradutor, e com um frontispício pelo mesmo gravador. Rubens Borba de Moraes se extasiou com estas duas traduções de Pope, considerando-as obras primas de sobriedade e harmonia clássica, dignas de um Didot, maravilhosamente impressas em papel forte e muito bom. Ele se impressionou particularmente com a maneira feliz pela qual os tipógrafos resolveram o plano dos *Ensaio morais* com suas complicadas notas. *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Roteiro da cidade de Sta. Maria de Belém do G. Pará pelo rio Tocantins*, de Oliveira Bastos; *Obras completas de Manuel Barbosa do Bocage*, o mais importante poeta português de fins do século XVIII (que era especialmente popular no Brasil em virtude de ter permanecido no Rio de 1786 a 1787) e seu *O*

primeiro livro de ensaios, *Domingo dos Séculos*. Já em 1935, assume o cargo de diretor da atual Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade, permanecendo no cargo até 1943. Durante sua gestão, coloca em prática seu plano de estabelecer uma rede de bibliotecas na cidade de São Paulo. Em 1939, ganha bolsa da Fundação Rockfeller e vai estudar biblioteconomia nos Estados Unidos, onde também faz estágios na área. Em 1945, é nomeado diretor da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, cargo que ocupa até 1947, e exerce uma administração de destaque no que diz respeito à organização e à metodologia da instituição. Assume então o cargo de vice-diretor da Biblioteca da Organização das Nações Unidas - ONU, em Nova York, entre 1948 e 1949, quando é nomeado diretor do Centro de Informações da ONU, o que o leva residir em Paris, até o ano de 1954. De volta a Nova York, retorna também à Biblioteca da ONU, agora como diretor, quando, por fim, se aposenta compulsoriamente, em 1959. Entre 1963 e 1970, trabalha como professor na Universidade de Brasília. Morre em São Paulo, em 1986, deixando seu vasto acervo de livros para a Biblioteca José Mindlin. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2489/rubens-borba-de-moraes>
Acesso em: 03 abr. 2017.

⁵³ É o formato de livro que se obtém dobrando a folha de impressão três vezes, resultando daí um caderno com oito folhas ou 16 páginas; oitavo.

⁵⁴ Formato de livro que se obtém quando a mesma folha é dobrada duas vezes.

consórcio das flores, traduzido de Lacroix; *Compêndio da Riqueza das nações*, de Adam Smith, por Bento da Silva Lisboa (3 volumes, 1811-12); *Paulo e Virgínia*, de Saint-Pierre. (HALLEWELL, 1985, p. 38)

A opção por transcrever uma pequena parte das listas de publicações realizadas pela Imprensa Régia, e preparadas por Hallewell (1985), se dá por entender que ela apresenta um panorama de como a chegada da tipografia ao Brasil permitiu a mudança de eixo nas relações entre produtores e produtos e seus consumidores, mas ainda se encontrava muito longe de uma autonomia que nos permita falar de um sistema literário brasileiro, mas é um germe, um princípio de organização deste sistema, uma discreta mudança de paradigma nas relações produtivas da elite intelectual no Brasil.

Márcio Ferrari⁵⁵ (2016) aponta alguns novos parâmetros para explicar como se dava a circulação dos bens culturais no século XIX, estreitamente vinculada ao forte processo de urbanização, à invenção e disseminação da prensa a vapor, à mecanização dos processos de fabricação do papel, à invenção do telégrafo, à impressão rotativa, à linotipia e à invenção da fotografia. São as instituições públicas ou religiosas que promovem o maior volume de trocas de bens culturais, procurando dar maior visibilidade aos agentes do campo da política ou da economia ou do campo da religião. Esta pesquisa, centrada na troca de produtos culturais e de ideias, não leva em conta a tradição centrada na ideia de nação e, desse modo, consegue identificar o esforço empreendido por agentes de variados campos serem reconhecidos na e pela França, que à época era a nação cujo capital simbólico influenciava os campos da cultura em outras sociedades.

O pequeno exemplo dado, relativo às publicações feitas no Rio de Janeiro pela Imprensa Régia, permite compor um painel no qual se vê que as trocas de produtos culturais dependiam da *expertise* de agentes do campo da cultura, como os tradutores. Eles eram considerados profissionais polivalentes, pois desempenhavam várias atividades intelectuais. Só para ilustrar, Salvador de Mendonça (1841-1913), além de tradutor era poeta, dramaturgo, crítico, jornalista e, em determinado momento de sua trajetória pessoal, cônsul-geral do Brasil nos Estados Unidos. Como Salvador Mendonça, há outros agentes cujo capital cultural e simbólico são tomados como referência nas trocas realizadas no campo da cultura. Mas voltemos à questão da autonomia do sistema literário e do campo literário no Brasil.

⁵⁵ Márcio Ferrari é pesquisador e trabalha com o gênero epistolar. Publicou um artigo relevante na Edição 262, de dez. 2017, em Pesquisa FAPESP. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2017/12/28/metodologia-epistolar/> Acesso em: 04 jan. 2018.

O grande entrave para que a autonomia comece a se delinear encontra-se no campo da economia. A Imprensa Régia não era competitiva se se tomar sua capacidade produtiva, que era limitada por questões de equipamento e mão de obra qualificada e por depender de insumos (papel, tinta) importados, pois a produção de papel nacional não era suficiente para a demanda e os preços não eram competitivos. A produção literária não era rentável, pequena parcela da população era alfabetizada. Ademais, os títulos literários eram produzidos em Portugal e em Paris, mesmo que em língua portuguesa. O mercado se mostra promissor para os periódicos e revistas. Mesmo no período em que a Imprensa Régia mantinha o seu monopólio, enfrentava problemas econômicos e, para se sustentar, fazia impressões para outras livrarias, para Paulo Martin⁵⁶ e por encomenda dos autores (Hallewell, 1985).

Alguns avanços tecnológicos desenvolvidos no setor tipográfico, na Europa, ainda não haviam chegado ao Brasil, como a produção de papel-contínuo, desenvolvida pelo francês Louis Robert em 1803. A primeira fábrica de papel no Brasil surgiu em 1809, em Andaraí, RJ. Segundo Camargo (2003), outras a sucederam, como a de André Gaillard, em 1837, assim como algumas fábricas fora do Rio de Janeiro. A fábrica de papel de maior importância à época foi construída em 1851, na periferia de Petrópolis. Pertencia ao Barão de Capanema e funcionou por cerca de dez anos. Uma fábrica de papel criada no interior de São Paulo, em 1889, e que funciona até hoje, foi modernizada no início do século XX por Adolpho Melchert e filhos, sob o nome de Fábrica de Papel Paulista. Hoje pertence ao grupo Simão, com o nome de Indústria de Papel e Celulose de Salto S/A. É a mais antiga fábrica de papel em funcionamento no Brasil.

Além da falta de autonomia no quesito insumos, a atividade tipográfica no Brasil do século XIX sofria com a concorrência do setor exercida em Portugal que, desde o período colonial, imprimia produção literária de conteúdo científico, didático e ficcional para brasileiros. A necessidade de mão de obra especializada para essa nova ferramenta, tecnológica e, particularmente para as artes gráficas, atraíram para o Rio de Janeiro gravadores cujos nomes de destaque são José Joaquim Marques, Romão Eloy de Almeida, Braz Sinibaldi e João Caetano Rivara, um gravador que veio ao Brasil nomeado pela Casa da Gravura do Real Museu e Jardim Botânico de Lisboa (Camargo, 2003). Os gravadores, mestres em gravuras em metal e litografia, se ocupavam com a ilustração de livros, a impressão de partituras de música, cartões de visitas, rótulos de produtos, etiquetas, letras de

⁵⁶ Paulo Martin, herdeiro de uma família de livreiros de origem francesa que se instalara em Portugal e, depois, abriu uma livraria no Rio de Janeiro.

câmbio e, alguns deles, prosperaram como impressor-litográfico. É o caso do litógrafo suíço Johann Steinmann que, em 1830, era um estampeiro respeitado e de suas prensas saíam passaportes, mapas, plantas urbanísticas, estampas para livros didáticos e de música. Na área da litografia também fizeram nome os estrangeiros Briggs, Pierre Victor Larée, Heaton & Rensburg. Estes últimos são celebrados como os melhores litógrafos de mapas, além de terem feito estampas para revistas como *A Lanterna Mágica*. A partir de 1840, várias revistas fazem uso de ilustrações com a litografia como a revista *Minerva Brasiliense*, *Nova Minerva* e *Ostensor Brasileiro*. Todas essas informações nos são dadas por Camargo (2003).

As oficinas gráficas também funcionavam como formadoras de mão de obra, pois não havia àquela época qualquer instituição, pública ou privada, que se ocupasse da formação de artistas gráficos, litógrafos ou tipógrafos. Cardoso (2003) informa que três litógrafos alemães, em 1860, transformaram o Instituto Artístico em um centro de ensino e produção de artes gráficas no Brasil. Eram eles os irmãos Heinrich e Carl Fleiuss e Carl Linde.

Esse breve panorama historiográfico dos primórdios da Imprensa no Brasil, com particular ênfase às primeiras oficinas de tipografia e impressão após a chegada da família real ao solo nacional, constrói as bases do mosaico que revela os anseios das elites da província de Goiás no que se refere à comunicação impressa. A solicitação de uma tipografia, feita pelo então presidente da província, Marechal Miguel Lino de Moraes, era a expressão do movimento dos agentes do campo da política visando a manutenção de seu poder e sua influência sobre os demais campos, principalmente o da economia e da cultura.

É no período compreendido entre 1830 a 1850 que o jornalismo brasileiro do século XIX registra sua fase mais agitada e combativa. Verifica-se um *boom* de publicações de variada gama de posicionamento político-ideológico. Cardoso (2003) afirma que há, nesse período histórico, o registro de mais de 50 títulos de jornais. Dentre eles podemos citar o primeiro jornal goiano, o *Matutina Meyapontense*, que circulou de 1830 a 1834, seguido do *Correio Oficial de Goiás*, que circulou de 1837 a 1855, fazendo uso do mesmo equipamento tipográfico. Tal realidade evidencia que o campo da política ocupava uma posição dominante em relação aos campos da economia e da cultura que, devido à conjuntura nacional e internacional à época, repleta de conflitos de toda a ordem, que impediam ações voltadas à construção de uma autonomia econômica.

3. 2 – IMPRESSÃO EM GOIÁS - PANORAMA HISTORIOGRÁFICO

3.2.1 Primeiro os jornais, panfletos, convites.... depois os livros... as pastilhas goianas

Todos os documentos apontam para a mesma ação que redundou na aquisição da primeira tipografia para Goiás por parte de um empresário da época chamado Joaquim Alves de Oliveira, conhecido como comendador Oliveira. Originário da cidade goiana de Pilar, após estudos no Rio de Janeiro, retorna a Goiás e dá início aos seus empreendimentos comerciais. Em vários textos que narram a história da primeira tipografia de Goiás fica subentendido que a compra dessa tipografia na corte ou importada de algum país da Europa foi resultante da negativa ministerial ao pedido de uma tipografia feito pelo Marechal Miguel Lino de Moraes, segundo presidente da Província. Fato não comprovado se considerarmos que uma viagem ao Rio de Janeiro, em período de seca, durava em média setenta dias (GALLI, 2004, p. 18) e o Ofício de requisição de aquisição de uma tipografia para a Capitania de Goiás era datado de 29 de abril de 1829. Se a tipografia estava instalada e imprimiu o *Matutina Meyapontense* em cinco de março de 1830 deveria ter sido adquirida antes que a carta ofício fosse despachada para a Corte, pois um equipamento pesando cerca de cinco toneladas, sendo deslocado em carros de boi, por precárias estradas do interior do país, não chegaria à Meia Ponte em menos de noventa dias.

Vários estudiosos procuraram desenvolver uma reflexão historiográfica do surgimento da imprensa em Goiás e cito, dentre eles, José Lobo (1949), Brás Wilson Pompeo de Pina Filho (1971), Gelmires Reis (1979), Waldemar Gomes de Melo (1985), José Mendonça Teles (1989), Ubirajara Galli (2004). Cada um, com seu estilo textual, produziu uma narrativa que, numa imersão nos meandros discursivos, faz ressaltar o jogo dos atores nos seus campos de atuação. Percebe-se que, distante no tempo e, sem um texto firmado pelos protagonistas do empreendimento comercial à época, há uma canonização dos feitos do Comendador, bem como de outros atores de destaque nos campos da política, da economia e da cultura na segunda metade do século XIX.

A atitude empreendedora e comercial do Comandante Geral do Distrito de Meia Ponte, Cavaleiro da Ordem de Rosa, Comendador Oliveira levou e, ainda leva, muitos a lhe dar outros epítetos, além daqueles que ostentou com os títulos e comendas recebidos em vida, como o de “Gutenberg do cerrado” (Galli, 2004, p.19) e “defensor dos direitos de igualdade” (Braz de Pina, 1971, p. 20). Aplicando a estes textos a arqueologia discursiva, instrumental proposta por Foucault (1986), que nos permite olhar para os discursos e ver

neles o monumento de si próprios, em que o sujeito criador elabora um discurso que, tempos depois, ao ser retomado, terá uma marca sua, própria, como um DNA, logo é possível entrever que os atores dominantes, se encontravam nos campos da política e da economia, procuravam discursivamente colocar o campo da cultura em primeiro lugar, como a estratégia de Impressão Régia em justificar alterações na legislação, prometendo ampliar a educação pública. A arqueologia discursiva postula que para um discurso ser acessado verdadeiramente é necessário que se abandone o hábito de analisar os discursos, os textos, procurando ver neles algo além daquilo que está dito ali, buscando uma interpretação alegórica. É por essa razão que a pesquisadora escolheu essa ferramenta para acessar com mais propriedade os discursos presentes nos diversos documentos encontrados, nos paratextos, na crítica literária e nas tentativas de organização bibliográfica e biográficas encontradas no *corpus* compreendido pela pesquisa.

É importante ter presente que os discursos são elaborados em um espaço-tempo e seu produtor não pode escapar dessa contingência. Faz-se necessário observar que as formulações discursivas podem ser originais, inéditas ou repetidas e banais. As primeiras podem se tornar modelares e as segundas seguem sendo de uso maciço. Sobre os agentes nos campos da política, da cultura e da economia há muitos discursos, textos e literatura produzidos por seus contemporâneos e seus pósteros. Carlos Fernando Magalhães⁵⁷ (1971) em paratexto contido na aba da segunda capa da produção de Braz de Pina (1971) apresenta-nos, na sua visão, a relevância da imprensa, e de seus atores, produtores, divulgadores, como podemos ver no fragmento:

⁵⁷ Médico, poeta, escritor, crítico, dramaturgo e agente cultural foram alguns dos papéis desempenhados por ele em Goiás. A morte de Carlos Fernando Filgueiras de Magalhães (1940-2009) suscita todos os seus feitos nas mais diversas áreas do conhecimento e da cultura. Natural de Paratinga (Bahia) conciliou a carreira médica com sua forte aptidão para as artes. Mudou-se para Goiânia na década de 1960, onde formou-se em Medicina pela UFG e se destacou no meio cultural goiano como personalidade de múltiplos talentos. Profissional dedicado, atuou como médico plantonista no Hospital das Clínicas (HC), entre os anos de 1968 e 1997. Escreveu romances como *Via Viagem*, obra de 1970, incluída, no ano 2000, entre os dez mais importantes títulos da literatura goiana no século XX, em levantamento publicado pelo jornal *O Popular*. Além disso, foi autor de peças teatrais, volumes de poesia, ensaios críticos e estudos históricos. Se dedicou à crítica teatral e cinematográfica. Carlos Fernando Filgueiras de Magalhães é descrito por seus amigos como importante agente cultural em Goiás e proeminente presença cultural do estado. O pró-reitor de Extensão e Cultura da UFG, Anselmo Pessoa Neto, afirmou que Carlos Fernando desempenhou papel pioneiro na área de cultura na universidade. No reitorado de Joel Pimentel de Ulhôa (1986-1989), Carlos Fernando foi convidado a assumir a direção do recém-criado Núcleo de Coordenação e Apoio às Iniciativas Culturais (NUCAIC), departamento da extinta Pró-reitoria de Planejamento. “Ele incentivava e apoiava as manifestações culturais e foi fundamental para a estruturação e organização dessa área na UFG”, contou Anselmo, que trabalhava como bolsista na equipe de Carlos Fernando à época. A partir do reitorado de Milca Severino Pereira (1998-2006), o NUCAIC foi incorporado à Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEC).

Uma cidade ou um país, futuramente falando, medirá sua tradição através dos levantamentos processados culturalmente, dando-nos a dimensão deste país ou região, em termos de humanização. Toda uma cultura, toda a importância do acréscimo à natureza, o momento de vitalidade humana, correrá o risco de se perder com o tempo caso não haja o registro das liberdades humanas implicadas nos fatos e acontecimentos. Por outro lado, a atitude científica da exposição é outro dado sem o qual uma obra pode ser negada ou afirmada em suas proposições postas sempre, dialeticamente, em discussão. A história de um povo, região ou cidade, sempre foi a história de registros e averiguações humanas colocadas em xeque neste ou naquele período, possibilitando a superação de estagnações culturais. (MAGALHÃES, apud BRAZ DE PINA, 1971)

A Typographia Provincial de Goyaz surgiu por iniciativa do primeiro goiano a ser presidente da Província, José Rodrigues Jardim, que a comprou da Tipografia Oliveira por 2.068\$80 (dois contos, sessenta e oito mil e oitenta réis) (GALLI, 2004, p. 30). O pagamento foi realizado em duas parcelas, conforme estabelecido na Lei número 23 de 31 de julho de 1835 onde se lê: “Despesas dos anos financeiros de 1835/1836, feitas em conformidade ao artigo 1º da mesma lei, foi destinado por conta da tipografia provincial, comprada ao comendador Joaquim Alves de Oliveira – 1\$000,00 (um conto)” (Braz de Pina, 1971, p. 23). A outra parcela, no valor de 1.068\$80 (um conto e sessenta e oito mil e oitenta réis) foi paga em 1836. Após embalado, o prelo e todo o material foi despachado para a capital da província e em 3 de junho de 1837, circulou o primeiro exemplar do *Correio Oficial de Goiás*, que saía às quartas-feiras e aos sábados. Em nota, Braz de Pina (1971) afirma que Elder Camargo de Passos informara que essa tipografia foi montada próxima à repartição de artigos bélicos e, só depois, transferida para a Cambaúba. Circulou como *Correio Oficial de Goiás* até 1852. Em 1855 passou a circular com o título de *Gazeta Oficial de Goiás*, sob a direção de João Luiz Xavier Brandão, como publicação semanal, impressa na Tipografia Provincial que, à época estava sob a responsabilidade do Coronel Felipe Antônio Cardoso de Santa Cruz. (José Lobo, 1949, p. 25)

A província de Goiás, e não apenas sua capital Vila Boa, viu surgir, nas últimas décadas do século XIX, várias tipografias que se ocupavam em disseminar ideário libertário e outras convicções ideológicas e liberais. Os principais atores do campo da política, da economia e da cultura, pertenciam às famílias que mantinham um poder hegemônico na província e usavam sua influência político-intelectual para garantir seu poder e prestígio e faziam uso de mais de cinquenta periódicos para divulgar suas opiniões. Uma destas famílias, segundo Galli (1971), os Félix de Bulhões Jardim, se envolveu na edição de alguns jornais de circulação provincial, como o *Monitor Goiano* (1866), *Província de Goyaz* (1869), *Tribuna Livre* (1878) *Goyaz* (1884) e *O Libertador* (1885). Nas palavras de Lobo (1949) o *Tribuna Livre* teve sua primeira edição em 20 de fevereiro e atendia aos interesses da

Província. Seu redator era Antônio Félix de Bulhões Jardim e o editor José do Patrocínio Marques Tocantins. No segundo ano de circulação passou ao Clube Lebel de Goiás e o seu redator era o Coronel Bernardo Antônio de Faria Albernaz. Assumiu, posteriormente, a função de redator José Leopoldo de Bulhões Jardim. O *Tribuna Livre* imprimiu sua edição de número 253 em 24 de dezembro de 1884. Nas palavras de Lobo (1949, 2017, p.33), ecoadas por outros pesquisadores sobre o assunto, como Braz de Pina (1971) e Waldemar Gomes de Melo (1985), o periódico *Tribuna Livre* foi um jornal de lutas e nenhum outro exerceu, na Província, maior influência sobre a opinião pública. E aqui, novamente, vemos emergir o que Foucault (1986) definiu, no âmbito da história das ideias, como uma formulação cotidiana, maciça, que deriva de outros discursos e que vai sendo repetida a exaustão. Esses enunciados devem ser observados com atenção para que neles sejam encontrados elementos em comum, porque a identidade de seu autor e o momento e lugar em que surgiram não são tão importantes quanto à extensão, ou seja, até onde e quando eles serão repetidos e quais serão os canais mais utilizados e repercutidos e por quais grupos, delineando o pensamento de um determinado momento histórico, de uma época e, desse modo, fechando o ciclo de influência que um determinado pensamento, uma convicção ideológica, uma vontade política se torna hegemônica para determinados agrupamentos sociais.

A mudança da capital é resultado, em parte, da repercussão das ideias mudancistas e do embate de posições político-ideológicas contrárias à mudança e disseminadas nos vários periódicos que circulavam nas cidades cujos campos da economia e da política se mostravam mais estáveis. Identificados pela pesquisa realizada por Lobo (1949, 2017), na primeira metade do século XX, circulavam mais de cinquenta periódicos pelas cidades do interior. Em Anápolis, por exemplo, entre os anos 1920 e 1950, saíram às ruas onze títulos, alguns com duração efêmera. Os nomes são um emblema do conteúdo dominante: *O Operário*, *O Combate*, *O Grêmio*, *O Verbo*, *O X*, *A Luta*, *Voz do Sul*, *Correio de Anápolis*, *Correio Goiano*. Outra cidade em que Lobo (1949, 2017) encontrou um expressivo número de periódicos e, como disse, isso é a materialização dos campos da economia e da política, mais fortes, repercutindo no campo da cultura, que se manifesta, desse modo, com maior pujança. Na cidade de Catalão, no sudeste de Goiás, entre 1910 e 1940, Lobo (1949, 2017) localizou dez periódicos cujos nomes, *Gazeta de Catalão*, *Fronteira do Sul*, *Sul de Goiás*, *Correio de Catalão*, *O Anhanguera*, *Jornal de Catalão*, *Novo Goiás*, *O Raio*, *Folha de Catalão*, *O Piratininga*, permitem identificar, ao se fazer uma análise dos títulos e seus redatores, “os conflitos entre o antigo e o novo, a resistência do adquirido, a repressão que este exerce

sobre o que nunca tinha sido dito” (Foucault, 1986, p. 162). Santa Luzia, atual Luziânia, viu entre 1910 e 1923, vir à luz alguns periódicos que, como nas demais cidades, raramente circulavam por um período superior a um ano. Os títulos *O Planalto* [que adquiriu a primeira tipografia da cidade, em maio de 1910 (Lobo, 2017, p. 53], *O Marimbondo* (de conteúdo crítico literário), *O Morcego*, *Cinema*, *A Verruma*, *A Esmola* (divulgador da Conferência de São Vicente), *Vida Goiana*, *O Município* e a revista mensal *Planalto*. Estes periódicos foram impressos na Tipografia que Germano Roriz tinha comprado de Plácido de Paiva.

A transferência da capital trouxe consigo os atores do campo da cultura que, em rede com os campos da política e da economia, entenderam como imprescindível a presença da imprensa nesse novo território, mesmo que a futura cidade não passasse de traçados transplantados das pranchetas dos urbanistas e arquitetos, para o chão vermelho, com a ajuda de juntas de bois. Galli (2004) atesta que a primeira publicação que circulou na ainda empoeirada capital foi o jornal intitulado *Nova Goiaz*, impresso na Tipografia Ingra, de Germano Roriz⁵⁸. Esse periódico teve curta duração, no entanto lhe foi atribuído o epíteto de “pai biológico” (GALLI, 2004, p. 49) dos demais jornais que vieram a circular na Nova Capital. O jornal *Nova Goiaz* era dirigido por Balthazar dos Reis, um contraparte do proprietário da Tipografia Ingra, Germano Roriz, que circulava pelos campos da política, da economia e da cultura, construindo uma rede de relações que lhe seria muito útil na consolidação de seu capital econômico e simbólico, no início da construção de Goiânia. Seu capital simbólico repercute ainda na contemporaneidade quando, circulando pela capital, encontramos logradouros públicos (praça, rua, edifício) dedicados a Germano Roriz.

A transferência do *Correio Oficial* de Vila Boa para Goiânia, em 8 de abril de 1936, trouxe consigo um grande número de profissionais que orbitavam o universo tipográfico e que, entre 1937 e 1938, viram surgir dois periódicos que fariam movimentar os campos da cultura, da política e da economia no estado de Goiás. Em 2 de julho de 1939 entrava em circulação o jornal *Folha de Goiaz*, sendo que em 3 de abril as máquinas impressoras

⁵⁸ Em sua biografia consta que foi intendente municipal de Luziânia quando a Coluna Prestes passou por Goiás. Foi coletor federal em Leopoldo de Bulhões e, mais tarde na cidade de Goiás, onde também foi professor de música. Era um mudancista e, já na década de 1920, integrou a Comissão Organizadora da nova capital. Servidor público, com a atividade de coletor, veio para Goiânia como primeiro servidor público que se transferiu para Goiânia com toda a família. Sua primogênita Goiany Segismundo Roriz foi a primeira pessoa nascida, registrada e batizada em Goiânia, recebendo o registro 01. Vereador da primeira Câmara Municipal instalada em Goiânia. Como grande ativista social-cristão foi o primeiro presidente do Conselho Metropolitano dos Vicentinos em Goiás e com seu apoio a Conferência de São Vicente de Paulo de Goiânia construiu a Santa Casa de Misericórdia, a Escola de Enfermagem São Vicente de Paula, a Escola de Serviço Social e a Faculdade de Farmácia, embrião da Universidade Católica de Goiás, hoje PUC-Goiás. Suas ações sociais-cristãs lhe renderam a comenda de Cavaleiro da Ordem de São Gregório Magno, concedida pelo papa.

colocaram na praça o primeiro número do jornal *O Popular*. Estes dois cotidianos se tornaram, à época, ferramentas de grupos cujo interesse era estabelecer um pensamento hegemônico no tocante à política e a cultura. E sempre que a pesquisa ultrapassa a rasa informação oficial institucional, construída e emanada por atores cujo capital social e simbólico atingiram um nível de canonicidade, vem à tona fatos e interações ocorridos em determinados espaço-tempo, que oferecem uma nova perspectiva de análise.

O jornal *Folha de Goiás* surgiu da vontade de alguns jornalistas liderados por Gerson de Castro Costa⁵⁹, secundado por Waldemar Gomes de Melo⁶⁰ e Edison Hermano de Brito.

⁵⁹ Gerson de Castro Costa nasceu em Trindade (GO) em 2 de agosto de 1917. Em 1934 transferiu-se para a cidade de Goiás, para realizar seus estudos ginasiais no Liceu. Em 13 de maio de 1934 fundou, com outros colegas, o jornal *Lyceu*. Colaborou, também, com os jornais *A Razão*, do jornalista Jaime Câmara e com o *A Coligação*, do jornalista Alfredo Nasser. Ao concluir o ginásio, mudou-se para a nova capital e foi trabalhar como escrivão na Secretaria da Fazenda. Como parlamentar participou da Frente Universitária Pró-Ensino Federal e deu sua colaboração como Deputado Federal pelo PSD, na elaboração do projeto de criação da Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/gerson-de-castro-costa> Acesso em: 10 mar. 1917.

⁶⁰ O jornalista Waldemar Gomes de Melo nasceu em Formosa, no dia 29 de fevereiro de 1924. Diplomou-se em Direito na Universidade Federal de Goiás, mas foi no jornalismo que plasmou a sua vida. Era casado com a sra. Margarida Franco Gomes, de tradicional família do sudoeste goiano, que conheceu em sua “Gráfica e Editora Rio Branco”. Poeta, dono de uma sensibilidade lírica bastante acentuada, pertencia a várias instituições culturais e era membro de destaque do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. O seu livro, “Tabatinga Amarela”, é uma seleção de poemas e também um álbum de arte, com uma expressiva capa de Siron Franco e ilustrações do pintor Ailson Brás Corrêa, falecido recentemente. Sobre a sua temática manifestou-se o escritor Jorge Amado, que gostou dos seus poemas, feitos com vida e belo lirismo, virtudes que definiam a sua personalidade de excelente poeta. Como empresário, foi dono da Gráfica Imperial e da Gráfica Rio Branco, essa última localizada na Av. Goiás, pouco acima da esq. c/ a rua 2, ao lado da atual Agência da Caixa Econômica Federal. Sua gráfica era pródiga em executar serviços para entidades culturais por preços ínfimos e, quando não, até sem nada cobrar. A edição no 1 da revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás foi impressa, por cortesia, em sua gráfica. Entrou como associado à AGI em 26 de julho de 1956. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, Academia de Letras do Rio de Janeiro, União Brasileira de Escritores, seção de Goiás e outras entidades representativas na vida goiana. Não tinha vínculos com a política ou dela usufruiu quaisquer favores. Ressalta-se, entretanto, que atendeu a um convite do então governador Mauro Borges e assumiu a função de secretário de imprensa no final da administração MB. Dentre as atividades profissionais de Waldemar Gomes de Melo se destacaram principalmente com o Diário do Oeste fundado por ele em 1958. Uma atitude arrojada para a época e o veículo em pauta foi o pioneiro no uso de uma rotativa e impressão a cores em Goiás. Vários dos jornalistas respeitados em nosso meio se iniciaram com o Waldemar. O Diário do Oeste marcou época na vida goiana e está inserida em suas páginas uma histórica mensagem de saudação de Juscelino Kubitschek a Pedro Ludovico que proclamou o fundador de Goiânia como um dos maiores estadistas do Brasil. O jornal *Diário do Oeste* foi vendido em 1964 ao Deputado Federal Emival Caiado que o fez circular por mais alguns anos, até 1968. Em 1983 os amigos do jornalista tentaram reviver o *Diário do Oeste*, mas Waldemar não se entusiasmou. Antes do *Diário do Oeste*, Waldemar havia fundado o semanário *O Araguaia* e, com Gerson de Castro Costa, Paulo Gomide Leite e Edson Hermano de Brito, fundara o diário *Folha de Goiás*, mais tarde vendido para os Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Toda a sua vida na imprensa e na vivência com políticos goianos, Waldemar relatou no seu livro *Goiás – Imprensa que vivi*, um valioso repositório da história goiana nos últimos 50 anos. Além de jornalista, foi escritor, advogado, empresário e um exímio poeta, tendo sido um dos seus livros – *Tabatinga Amarela* – prefaciado por Jorge Amado e a capa ilustrada com um famoso quadro de Siron Franco. O jornalista Waldemar Gomes de Melo faleceu no dia 4 de agosto 2000. Texto escrito por *Walter Menezes, ex-presidente e conselheiro permanente da Associação Goiana Imprensa. Diretor do Jornal da Cultura Goiana. Disponível em: <https://www.dm.com.br/opiniao/2015/05/waldemar-gomes-de-melo-jornalista.html>* Acesso em: 05 mai. 2015.

Suas prensas estavam instaladas, no início, na Av. 24 de Outubro, no setor Campinas. O primeiro número saiu de um prelo Alausét Brévete,⁶¹ adquirido do jornal anapolino *Voz do Sul*, e rodava duas páginas de cada vez. Em 1943 a *Folha de Goiás* foi incorporada aos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Passou a sair diariamente a partir de 20 de janeiro de 1946. O jornal circulou com regularidade até 1984. Gerson (1980) conta que ele e outros amigos jornalistas tinham o intuito de colocar em circulação um periódico no qual pudessem expressar o pensamento do grupo, mas não tinham capital, somente idealismo juvenil.

[...] nós queríamos era escrever, ter um veículo para difundir aquilo que nós pensávamos, e com muito entusiasmo, com muito civismo, lançamos o jornal sem nenhuma base financeira. (GERSON, 1980, p. 196)

Anderson Medeiros (2015), em artigo apresentado no 10º Encontro Nacional de História da Mídia, faz uma análise mais densa das relações construídas pelos atores do campo da política e da cultura tendo em mãos a ferramenta da imprensa, como o jornal *Folha de Goiás*.

Pretende-se refletir a trajetória do jornal *Folha de Goiás* descrito pelos estudos de Teles (1989), Sabino Júnior (1957), Pina Filho (1971), Rosa (1992), Borges & Lima (2008) como um dos primeiros periódicos que modificaram a forma de se fazer imprensa no estado, trazendo para o panorama goiano os moldes de imprensa empresa. A ideia é apresentar um percurso histórico do jornal, discorrendo sobre as conexões entre imprensa e poder no plano das relações que permeavam a edição e publicação do periódico. Deste modo, a questão perpassa o fluxo da cultura política expressa nos pensamentos que engendraram sua ligação com a prática da imprensa, sublinhada nesta reflexão, na produção jornalística da *Folha de Goiás*. (MEDEIROS, 2015, p. 7)

O jornal a *Folha de Goiás* contou com grandes repórteres como Haroldo Gurgel e Antônio Carneiro Vaz, e foi dirigido, até o seu desaparecimento pelo jornalista Francisco Braga Sobrinho. Quando a *Folha de Goiás* foi incorporada aos Diários Associados, tinha representantes do sistema literário goiano no seu quadro de redatores, como o escritor Eli Brasiliense. Vale a pena lembrar que no capítulo 2, apontamos Eli Brasiliense como expressivo produtor no campo da literatura, com produtos que entraram a fazer parte do sistema literário goiano e foram editados pela Imprensa Universitária.

Borges e Chaveiro (2013) “afirmam que a *Folha de Goiás* era o jornal mais lido, vendido e popular de Goiânia, numa proporção de vendagem de dez contra três de *O*

⁶¹ *Alauzet Brevete* SG.D.G, máquinas originárias de Paris (século XIX).

Popular. Castro (1980, p.137) argumenta que “era um jornal que o povo lia”, enquanto Mesquita (1980, p. 208) diz que “naquele tempo, era o jornal de leitura obrigatória”.

Se o periódico *Folha de Goiaz*, pelas declarações acima transcritas, tem essa forte presença literária, no sentido conceitual atribuído por Even-Zohar (1999), deve estar revestido de uma aura simbólica transformadora. Estou tomando o termo cultura como ferramenta ativa, como procedimentos com os quais os atores agem diante de situações específicas. Even-Zohar (1999) afirma que para Swidler (1986, p.273), “a cultura é um repertório, ou um conjunto de ferramentas, de hábitos, de habilidades, e padrões por meio dos quais a pessoa constrói estratégias de ação”. Os discursos que qualificam o jornal permitem-nos interpretar que os textos, a literatura veiculada pelo periódico, forneciam ferramentas para entender o mundo, destrinchar as intrincadas relações sociais e que o jogo realizado pelo ator, com o intuito de manter seu capital social, político, econômico ou cultural, dependia do acesso a essa literatura. Se um produto literário, o jornal *Folha de Goiaz*, em determinado espaço-tempo, se inscreve culturalmente como um bem, desejado mais do que qualquer outro seu contemporâneo, é porque oferece aos agentes dos campos, por meio dos textos predominantemente políticos ou culturais, econômicos ou sociais, modelos de atuação, definidos por Even-Zohar (1999) como

esquemas (ou scripts) de ação. Aqueles que leem ou escutam (ou olham) estes textos não somente recebem deles concepções e imagens coerentes da realidade, mas podem extrair deles instruções práticas para seu comportamento cotidiano.

É essa a concepção em que nos apoiamos para afirmar que a imprensa em Goiás, com seu instrumental tecnológico, mas também com o grande capital humano e social que a representava, contribuíram – e contribuem – para a formação do campo da cultura em Goiás.

O artigo apresentado por Borges e Chaveiro em 2013, durante o 9º Encontro Nacional de História da Mídia, na Universidade Federal de Ouro Preto, traz uma denúncia de alijamento histórico de um importante agente nos campos da política e da cultura à época da transferência da capital do estado. Os pesquisadores observaram que o nome de Joaquim Câmara Filho não figura sequer no sítio institucional do Grupo Jaime Câmara. No entanto, fora canonizado e mitificado como o grande agente articulador dos capitais humanos, políticos, econômicos e culturais à época da transferência da capital e no início da construção de Goiânia, a convite de Pedro Ludovico.

Se Pedro Ludovico Teixeira tomou para si a tarefa de transferir a capital do estado é porque sabia que no imaginário coletivo havia uma cidade ideal; sabia que estava investido de capital não apenas político, mas de capital simbólico, garantido por um sistema cultural

no qual circulava uma literatura que trazia ao debate a mudança da capital. Estava ciente, também, que o sucesso do empreendimento dependeria da mobilização de um grande contingente de capital humano e econômico, de agentes dispostos a mudar de *habitus* e a levar outros a fazer o mesmo, reordenando as posições dentro do campo da política e da economia, em um projeto criador, individual, quase idiossincrásico.

Para que tal projeto se materializasse, era necessário que as forças, os capitais que circulavam nos vários campos fossem reordenados, criando uma nova hegemonia histórica, uma nova consciência de classe, um novo coletivo em que a consciência e liberdade individuais estivessem abertas à mudança de *habitus*. E qual a melhor estratégia, qual a ferramenta mais adequada para alcançar tais objetivos? A propaganda. José Asmar (1989, p.66) citado por Borges e Chaveiro (2013) diz que Pedro Ludovico Teixeira teria

convocado Joaquim Câmara Filho para dirigir a guerra da propaganda que acompanhou o nascedouro da nova capital, suas palavras foram: “Criei o Departamento de Propaganda e Vendas de Terras. [...] Na propaganda quero você

Com um discurso que invocava as inovações tecnológicas e alardeava as potencialidades do estado de Goiás, como vários outros discursos que permearam as ações do Batismo Cultural em 1942 e em cuja organização também se fez presente, Joaquim Câmara Filho, disse:

Nenhum Estado do Brasil necessita de mais propaganda do que Goiás, dadas as suas incomparáveis fontes de riqueza e, ainda, o desconhecimento que o público brasileiro tem de sua grandeza e realidades. É necessário fazer-se Goiás por conhecido, não só dentro do País, como no estrangeiro. Isso conseguir-se-á, com relativa facilidade, por meio de uma propaganda eficiente, palpitante e racionalizada. [...] Hoje o Brasil vai conhecendo os resultados extraordinários e imediatos da arte da publicidade. Está fundado, como em vários países da Europa, departamentos de propaganda, seguindo o exemplo da América do Norte, da Itália, da Alemanha, etc. O Brasil faz sua propaganda dentro da Europa e Goiás a realiza dentro do País, procurando chamar a atenção de suas populações para os seus fatores naturais de riqueza. A nossa terra já interessa ao amazonense, ao gaúcho, ao cuiabano, etc., que, atraídos pela ação da imprensa, querem fixar-se em Goiás, onde há campos seguros para a expansão de seus capitais (ASMAR, 1989, p.72).

O trabalho de divulgar Goiás e sua nova capital, Goiânia, estava respaldado institucionalmente com a criação da Assessoria de Comunicação e das Relações Públicas em Goiás e Joaquim Câmara Filho, mantinha, no DPEE, segundo Asmar (1989), em Borges e Chaveiro (2013), um cadastro com mais de duzentos jornais brasileiros e rotineiramente escrevia *release* com informações e notícias sobre Goiás e Goiânia. Esses *releases* eram enviados para a imprensa estrangeira das nações mais proeminentes à época como Argentina,

Alemanha, Bélgica, Estados Unidos, França, Itália, Japão e Portugal. Não raras vezes recebia um *feed-back* dessas notícias.

No entanto, tal iniciativa publicitária não foi de todo original, pois, no início do século, a revista *A Informação Goyana*, produzida por um grupo de intelectuais goianos e editada no Rio de Janeiro entre 1917 e 1935, se propunha a projetar o estado de Goiás no cenário nacional. Os articulistas da revista *A Informação Goyana* a usaram como estratégia de expansão do campo da economia por meio da literatura e da cultura tomadas como ferramentas de transformação das mentalidades, de mudança de *habitus* pela formação de outra visão do Brazil-Central, do estado de Goiás. Há dezenas de pesquisas cujo objeto de investigação é *A Informação Goyana* e tal fato ilustra a relevância deste produto dentro do sistema literário goiano, não por fornecer modelos estéticos que se integram a um repertório, mas por apresentar, por meio dos discursos de seus articulistas, um projeto de modernidade, ou seja, uma nova identidade para o povo goiano, afastando os recorrentes epítetos atribuídos aos locais como: sertanejos, atrasados, interioranos, pé-rachado com toda a carga negativa que os caracteriza. Os objetivos a que se prestava a revista, através dos discursos de todos os que divulgaram seus textos naquelas páginas, foram alcançados, senão em larga medida, pelo menos no tocante às mudanças de *habitus*, no alargamento da consciência que pode ser observado em estudos da história das ideias e por meio do método de busca arqueológica nos discursos. Certamente poderíamos construir um mosaico muito maior se incorporássemos o alcance das mudanças operadas no sistema literário e no campo da cultura de Goiás, a partir da revista *A Informação Goyana*, se as pesquisas não fossem guiadas pelo gosto e caráter individuais, mas visassem buscar os nexos internos, de base discursiva separando-os daqueles externos, de base sócio-histórica.

Voltemos ao papel de RP, de que foi investido Joaquim Câmara Filho, agora como porta-voz de instituição pública, revestido de capital político e cultural para, através de seus discursos, promover uma mudança de *habitus* daqueles que, espacialmente próximos, parecem se encontrar em outro continente. Por meio de sua atuação no campo da política, da economia, com o capital simbólico que caracteriza o intelectual, mobilizava instituições nacionais para que realizassem, em solo goiano, seus eventos e, assim, os agentes de outros campos poderiam ver *in loco* todas as potencialidades do estado e da nova capital. É claro que essa estratégia podia redundar em retumbante fracasso, pois os valores culturais de outros estados e regiões poderiam interferir na avaliação do que iria ser encontrado. Se o parâmetro de avaliação toma como modelo uma grande metrópole, encontrar ruas sem asfalto e poeirentas não é uma visão agradável, e não traz à mente do visitante a imagem de

prosperidade e progresso. Se os hotéis em que os visitantes se hospedam são padrão cinco estrelas, por melhor que o Grande Hotel se apresente, ainda faltará o *glamour* da tradição. Câmara Filho não pensou duas vezes: para o Batismo Cultural de Goiânia, em 1942, trouxe para Goiânia eventos de caráter nacional, como o VIII Congresso Brasileiro de Educação; II Exposição Nacional de Educação, Corografia e Estatística; Semana Ruralista do Ministério da Agricultura e várias outras atividades, como Pimenta Netto (1993) tão bem documentou em seu livro *Anais do batismo cultural de Goiânia*. Embora tenha sido um agente importante no dinâmico processo de alternância dentro dos campos, em especial nos campos da política e da cultura, o nome de Joaquim Câmara Filho não é facilmente encontrado nos documentos repercutidos pelos agentes do campo da cultura, em particular, nem de outros campos, no geral.

Continuemos falando dos periódicos que, como *O Jornal do Povo*, criado em 14 de julho de 1946, sob a direção de Alfredo Nasser e Salomão de Faria, foi uma importante ferramenta da União Democrática Nacional (UDN). Era o porta-voz de agentes do campo da política empenhados na eleição de Jerônimo Cunha Bueno a governador e do próprio Alfredo Nasser ao Senado. Eurico Barbosa (2013) comenta que a tomada de posição no campo da política o levou a um confronto com o semanário *O Social*, órgão do PSD, que desenvolvia violenta campanha contra o governo de Jerônimo Coimbra Bueno. Ambos perderam a sua expressão de veículos combativos ao longo do processo político estadual. Vale a pena ressaltar que trabalharam como redatores no *O Social*, Eli Brasiliense e Joaquim Gomes Filho. Este último foi diretor do semanário quando o PSD era um partido expressivo na política de Goiás.

Barbosa (2013) sintetiza, em seu ensaio, a participação de outra ferramenta do sistema cultural que começou a agir com um forte poder simbólico na formação do campo da cultura e na criação e consolidação de um mercado para produtos culturais: o rádio. No começo da década de 1950 foi criada a Rádio Brasil Central, de propriedade de Jerônimo Coimbra Bueno. Era apresentada como “uma fundação Coimbra Bueno pela construção de Brasília”. Da sua fundação até 1958 foi dirigida por Waldyr do Espírito Santo Castro Quinta, que teve intensa atuação jornalística na emissora. Em 1962 a RBC foi vendida ao Governo do Estado, na gestão Mauro Borges que, para ter um complexo rádio-jornalístico, criou o Cerne.

Walfrido Gramont⁶², nome de expressão no campo da cultura ligado ao rádio brasileiro organizou, em 1956, a Rádio Anhanguera. Nessa emissora ocorreu um fato dos mais curiosos, envolvendo proeminentes nomes do campo da política, cujo capital social e simbólico lhes auferiam uma posição de poder na sociedade goiana da época. Como proprietários da maioria das ações da empresa decidiram tomá-la *manu militari* do seu principal detentor, que era o médico Francisco Ludovico de Almeida, filho do governador José Ludovico de Almeida, cuja linha política era defendida pela emissora. Venerando de Freitas Borges, Jaime Câmara, Almir Turisco de Araújo, Nelson Siqueira, Celestino Filho, Misach Ferreira Júnior e outros invadiram o escritório e o estúdio da rádio, assumindo, em caráter definitivo a posse dela, que passou, assim, a defender os interesses do PSD, contrários àqueles de José Ludovico de Almeida. Mais tarde, na década de 1960, a Rádio Anhanguera foi adquirida pela Organização Jaime Câmara (OJC). Se não é possível promover mudanças no interior dos campos, sejam da política ou da cultura através de ações dos agentes com seu capital simbólico, é possível promover mudanças usando os recursos disponíveis no campo do poder econômico.

Ao encerrar esse périplo pelo campo da cultura e pelo sistema literário do estado de Goiás, não se pode esquecer de um periódico que, apesar das transformações sociais e políticas, e de nome, continua em circulação. Sob a responsabilidade dos jornalistas Batista Custódio, Jáver Godinho e Telmo de Faria, no dia cinco de março de 1959, circulou o jornal *Cinco de Março*. Hebdomanário, saía às segundas-feiras, quando em outras partes do país não havia semanários que saíssem nesse dia. Outros articulistas fizeram parte de seu corpo de redatores, como Valterli Guedes e Consuelo Nasser, jornalista que sempre se destacou na luta pelos direitos das mulheres. Em 1964, por fazer um tipo de jornalismo de opinião, sofreu repressão e, como estava sob ostensiva vigilância, deixou de circular por algum tempo. Ao voltar a circular, manteve sua linha editorial voltada para a denúncia. Em entrevista concedida a Lucia Mollo (2009, p. 71) o jornalista Eliezer Penna, que trabalhava na campanha de Juscelino Kubitschek ao Senado Federal por Goiás, quando soube do acidente que vitimou o ex-presidente, em um domingo do mês de agosto de 1976, correu para a redação do *Cinco de Março*, onde trabalhava, solicitou que parassem a impressão que, às onze da noite já estava em curso, trocou a primeira página e colocou a matéria com o

⁶² Organizada por Walfrido Gramont, nome famoso do rádio brasileiro, dá-se em 1956 a inauguração da Rádio Anhanguera. Com esta ocorreu um fato dos mais curiosos, protagonizado pelos mais importantes próceres do PSD daquela época. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/uma-historia-da-imprensa-goiana> Acesso em: 20 set. 2017.

título: “Morre Juscelino num acidente entre São Paulo e Rio”. Não saiu em nenhum outro jornal, foi um furo do *Cinco de Março*. Em 1981 o jornal *Cinco de Março* se tornou *Diário da Manhã*.

3.3 – REDE GRÁFICA INDUSTRIAL PRIVADA EM GOIÂNIA

O PÚBLICO E O PRIVADO SE INTERSECCIONAM EM BUSCA DO PROTAGONISMO NA CENA CULTURAL GOIANA NO ANOS 60 – 70

3.3.1. Editora Bazar OIÓ

A livraria Bazar OIÓ representou um espaço cultural de vanguarda em Goiânia, entre os anos 1951 e 1974. O empreendimento era gerenciado, inicialmente, pelos irmãos Olavo e Othelo Tormin. As duas iniciais dos nomes dos empresários do campo da cultura serviram para formar o nome da livraria “OIÓ”. Othelo, depois de pouco tempo no negócio, abandonou-o e foi morar na Bahia. Olavo Tormin assumiu em pleno as atividades culturais empresariais da livraria que se tornaria uma referência no campo da cultura goiana.

3.3.2. Criação – Instituição privada

O livreiro Luiz Scartezini, em entrevista concedida à pesquisadora Mollo (2009, p. 68) afirma que ter uma livraria em Goiânia, nos anos 60, era um ato de teimosia, pois o dinheiro só entrava no início das aulas, pelos livros didáticos, depois, só ato histórico. A livraria funcionou de 1951 a 1963 na Avenida Anhanguera, entre as ruas 6 e 7, em um espaço bastante pequeno, mas segundo Pereira Zeca, também em entrevista transcrita por MOLLO (2009, p.33) “para o alcance da obra cultural que ele realizava era um espaço aparentemente estreito. Mas o espaço ali era mais intelectual do que físico.” A transferência do Bazar OIÓ da sede alugada, em que funcionava na Anhanguera, número 79, para a Av. Goiás, em sede própria, foi bem planejada e contou com projeto do arquiteto Manoel Hermano, o Manduquinha.

Olavo Tormin, natural de Campinas (SP) veio para Goiânia em 1943, um ano após o Batismo Cultural, para trabalhar no Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais S/A, sediado na Avenida Goiás, 27, onde permaneceu até 1946. Depois foi trabalhar na Caixa Econômica Federal (CEF), de 1946 a 1969. Concomitante à atividade como bancário, Olavo era representante da Editora Saraiva e da Companhia Melhoramentos. Seu irmão, Othelo Tormin, também era representante comercial e, em visita à Goiânia em 1952, recebeu uma proposta de Olavo para abrirem uma livraria e, então, surgiu o Bazar OIÓ, com as vogais das iniciais de seus nomes.

O Bazar OIÓ funcionava como livraria e papelaria. Tinha um quadro de 12 funcionários, entre vendedores, caixas, entregadores, contadores e gerente. Há um dos funcionários que entrou em 1966 e trabalhou até 1974. Clóvis Carrilho começou como vendedor e chegou a ser gerente e depois, inclusive, entrou para a família de Olavo Tormin, casando-se com uma de suas filhas, a Sônia.



Figura 3.1 – Logomarca do Bazar OIÓ. Reprodução fotográfica. Fonte: Mollo (2009)

A publicação do “DM Entretenimento” postada em novembro de 2017, com uma foto de Olavo Tormin com o artista Frei Nazareno Confaloni, figura 3.5, apresenta alguns dados interessantes. O redator informa que quando o Bazar OIÓ começou a funcionar, no ano de 1952, havia em Goiânia, a Livraria Vanguarda, de Lucas Freire, e o Bazar Municipal, de Francisco Ribeiro Scartezini. Dois anos depois da fundação do Bazar OIÓ, o apoio de Tormin ao escritor Eli Brasiense, que na época era o presidente da ABDE (Associação Brasileira de Escritores), foi fundamental para que acontecesse o encontro de escritores de 1954. A ABDE não tinha dinheiro para financiar o evento. Então, Eli e Olavo foram pedir socorro financeiro ao secretário da Fazenda e futuro governador de Goiás, Juca Ludovico, que lhes respondeu: — “Se o Tribunal de Contas aprovar, vocês recebem; se não, não

recebem”. Com o despacho favorável do secretário, eles se dirigiram ao então presidente do Tribunal de Contas do Estado, José Gomes Filho, que, para sorte da memória cultural de Goiás, autorizou o pedido na hora, e o encontro foi realizado não apenas com a presença de escritores, mas também de artistas plásticos e atores.

Embora a literatura como expressão escrita fosse o elemento primordial do Bazar OIÓ, Olavo Tormin abria espaço para artistas plásticos como, por exemplo, o vilaboense Octo Marques que, em uma só exposição, vendeu cerca de 20 quadros, um número inédito em Goiânia à época. Frei Nazareno Confaloni também realizou uma exposição no Bazar OIÓ, fato registrado no *Jornal OIÓ*. E como o jornal circulava fora de Goiânia, até mesmo fora de Goiás, Cândido Portinari teve oportunidade de conhecer o artista italiano Confaloni e lhe enviou uma carta na qual teceu elogios à pintura do frade dominicano.

As noites de quintas-feiras no Bazar OIÓ eram especiais, com debates sobre temas previamente escolhidos e divulgados pelo jornal mural. Os temas podiam ser sobre um filme, um produto literário ficcional ou poético, alguma novidade da medicina, e outros. Em 1957 a livraria foi catalogada como a oitava em vendas em todo o país. A partir de 1962 esses eventos culturais realizados no espaço da livraria ou mesmo patrocinados por ela foram escasseando em função das mudanças no campo da política. No dia 13 de dezembro de 1968 Olavo Tormin foi acusado, por integrantes do golpe de 64, de desfalque contra o erário. Além de perder a liberdade, ao ser preso no 10º BC de Goiânia, seus bens foram confiscados.

Modesto Gomes, em declaração feita à MOLLO (2009, p. 35-36) afirma que “o Bazar era mais por amor, não era para ganhar dinheiro. O essencial era ter uma livraria para servir e produzir um movimento cultural também.” José Hermano Sobrinho também testemunha dizendo que “fora a parte comercial, era facultado o manuseio dos livros para quem interessasse. Era como se fosse uma espécie de biblioteca. Essa era a parte interessante, que fugia ao propósito comercial.” Ainda segundo Modesto Gomes, o Bazar OIÓ era uma livraria comum, mas tinha frequentadores que eram todos amigos, logo, o mais importante era a amizade que Olavo Tormin tinha com a maioria dos clientes e diz:

O Bazar OIÓ representou para Goiânia o que a livraria José Olympio representou para o Rio de Janeiro. Era uma reunião de intelectuais: Jorge Amado, Graciliano Ramos. Essa gente estava todo dia na livraria, cafezinho. E aqui, no Bazar OIÓ, era a mesma coisa. Aqui o pessoal, quando não comprava nada, ia pelo menos para conversar. Uma meia dúzia passava lá para conversar, todas as tardes. (MOLLO, 2009, p. 49)

A pesquisadora Mollo (2009, p. 43) afirma que a livraria publicava um jornal com resenhas dos últimos lançamentos literários, notícias dos eventos culturais da cidade de Goiânia, crítica literária, ensaios, contos, poemas. Os irmãos Tormin organizavam, na sede da Livraria, noites de autógrafos, debates de caráter político e literário entre produtores/autores e público em geral. Desses eventos participavam nomes importantes do campo da literatura como Cora Coralina e Bernardo Élis, Jorge Amado, Mário Palmério, Ascenso Ferreira, José Mauro de Vasconcelos, Chico Xavier e Pablo Neruda e do campo da política, como Luis Carlos Prestes. A livraria se convertera em um *point* da intelectualidade e daqueles que desejavam ampliar seu capital simbólico, cultural.

O jornal mural é uma ferramenta para a comunicação e a divulgação de assuntos cujos conteúdos convergem para um determinado tema e ambiente e que chega ao público-alvo, escolar ou corporativo, em espaço definido em uma parede próximo ao café, na sala de descanso ou perto da cantina. No início, quando a livraria funcionava na Av. Anhanguera, o *Jornal OIÓ* era um jornal mural com recortes de notícias sobre os produtos e produtores do campo da literatura local, nacional e internacional. E, passado algum tempo, os recortes com os produtos de seus colaboradores e consumidores saíram da parede para as folhas de um jornal impresso, definido como mensário da cultura goiana com a missão de impulsionar o movimento literário em Goiás.



Figura 3.2 – Frontispício do *Jornal OIO*. Reprodução fotográfica

Fonte: (MOLLO, 2009)

O *Jornal OIO* era impresso na gráfica do *O Popular*, em formato *standard* (52 cm x 29,2), oito páginas, em duas cores, preto e azul. Era vendido ao preço de cinco cruzeiros. A diagramação, a paginação, os tipos escolhidos eram muito irregulares, isso ainda na década de 50. As notícias se espremiavam e, nem sempre, terminavam na página em que começavam. Apesar desses problemas de ordem técnica, era muito procurado e lido pelos agentes dos campos da cultura e da política, pois o conteúdo veiculado pelo jornal era produzido pelos intelectuais locais, eventualmente nacionais e eram, sobretudo, textos de opinião. Havia espaço para contos, crônicas e poemas e até algumas colunas dedicadas, como a de Oscar Sabino Júnior, crítico literário, e que se chamava Painel Literário. Os temas eram resenhas de obras lançadas e a serem lançadas, calendário de eventos, bolsas de publicações, concursos literários, premiações, necrológico de expoentes do campo da literatura, notícias

da Associação Brasileira de Escritores – seção Goiás. No *Jornal OIÓ* a produção literária é tratada como Even-Zohar (1999) define literatura: todo tipo de texto, verbal e não verbal. Por isso há espaço para a música, o teatro, as artes plásticas. É uma publicação muito ilustrada, há uma abundância de fotos, quase todas de eventos ocorridos no espaço do Bazar OIÓ, além de trazer para as páginas de sua obra a produção pictórica de artistas como Frei Nazareno Confaloni com sua xilogravura “O Viandante,” a pintura “Duas Moças,” de Di Cavalcante. O jornal repercute o que acontece no campo da cultura em Goiânia e colabora na formação do sistema literário goiano, carente de espaços de trocas, mesmo entre os detentores de um capital simbólico, entre os intelectuais e os produtores de literatura. Há um comentário, assinado por Moacir Weneck de Castro que, em 1957, estivera duas semanas em Goiânia, para organizar um caderno especial sobre cultura goiana a ser publicado no quinzenário carioca de literatura brasileira, chamado *Para Todos*, em que diz textualmente:

Verifiquei que o movimento intelectual em Goiás possui uma dinâmica muito superior ao que se imagina lá fora. Seriamente. E nem é preciso ir muito longe: a existência de uma publicação como o *Jornal OIÓ*, que é que vamos pensar disso? É, indiscutivelmente, um índice importante de progresso cultural. (MOLLO, 2009, p.75)

O Bazar OIÓ movimentou o campo da cultura e os produtores literários no ano de 1957. No início desse ano o escritor Malba Tahan (pseudônimo de Júlio César de Mello e Souza), proferiu uma palestra e autografou livros para os intelectuais presentes. Em julho, o então prefeito João de Paula Teixeira Filho sancionou uma lei municipal que objetiva amparar o livro goiano. Nesse mesmo ano, a Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos ampliou o valor do prêmio de 60 para 100 cruzeiros. Muitos destes eventos eram transmitidos pela Rádio Anhanguera.



Figura 3.3 – Bazar OIÓ em noite de lançamento de livro. Reprodução fotográfica. Fonte: (MOLLO, 2009)

O escritor Aidenor Aires publica um testemunho no qual presta sua homenagem a Olavo Tormin, do Bazar OIÓ:

Minha experiência pessoal foi iluminada pela livraria do inesquecível Olavo Tormijn. Sem dinheiro para comprar livros, passava horas olhando capas, folheando e até lendo alguns. Ali, conheci escritores importantes e outros nem tanto. Não me esqueço de Bernardo Élis, Eli Brasiliense, Carmo Bernardes e muitos mais que formavam a cena literária goiana. Lançamentos de livros ocorriam com frequência. Não me esqueço do Cidade do Ócio de José Mendonça Teles. A livraria cheia de amigos e, principalmente alunos. O professor Mendonça com aquele livro praticamente, iniciou o conto urbano em Goiânia/Goiás. Também o livro Histórias dos Becos de Goiás, de Cora Coralina. Casa cheia e ela, já idosa, publicando seu primeiro livro, encerrou sua fala veemente concitando as moças de Goiânia a tomarem a iniciativa de suas vidas, inclusive incitando-as a atitudes ativas na conquista de seus amados, os moços goiá. Ao lado das atividades editoriais e livreiras, vigia naquela casa um clima de amizade, cultura e acolhimento. Um chá ou cafezinho fazia as honras. Mas, principalmente, a melhor acolhida eram os braços abertos, o sorriso amável, a palavra culta de Olavo Tormin. (AIRES, 2012)

Mollo (2009) publicou sua pesquisa em forma de livro com o título *Bazar OIÓ: a ditadura contra a livraria* (2009). Neta de Olavo Tormin, apresenta fotos, depoimentos e faz uma análise das relações entre os agentes do campo da política e da literatura nos anos em que o Bazar OIÓ funcionou. Mollo (2009) se apoia na teoria geral dos campos de Bourdieu para analisar e explicar as ações dos agentes do campo da política, em posição de dominação que viram, num espaço de cultura, numa loja de livros, um perigo à ordem social e política do país.

Segundo Mollo (2009) no período do regime militar a clientela da livraria reduziu bastante e Olavo Tormin chegou até mesmo a ser preso. Em encontros com a autora, agentes do campo da cultura remanescentes daquele período, como o livreiro Luiz Scartezini e o escritor Gabriel Nascente, lhe revelaram suas memórias. Scartezini (2012) relembra que pouca gente sabia que o gerente da Livraria, chamado Norton, morava na casa-depósito que havia ao fundo da livraria e que, durante o período da ditadura militar esse espaço serviu de *bunker* para escritores goianos perseguidos pelos militares, como Carmo Bernardes, Bernardo Élis, Jubé, Eli Brasiliense, Domingos Félix, Antônio José de Moura, Alaor Barbosa. Luiz Scartezini, com certa amargura, lembra-se que Olavo Tormin levava comida para aqueles escritores, que ficavam escondidos, e lamenta que muitos deles sequer fazem referência e reverência àquele que editou o primeiro jornal cultural-literário de Goiás.



Figura 3.4 – da esquerda para a direita Bariani Ortêncio, Bernardo Élis e Mário Palmério em noite de autógrafa conjunta. Fonte: (MOLLO, 2009, p. 84)



Figura 3.5 – Olavo Tormin conversa com Frei Nazareno Confaloni.
 Fonte: (MOLLO, 2009, p. 87)

Goiânia, nos anos 50, tinha dezoito anos de vida, e os agentes do campo literário estavam promovendo as experiências de vanguarda em São Paulo e Rio de Janeiro. O Bazar OIÓ foi um importante agente dentro do campo da cultura em Goiânia, pois além de ser um espaço de interação entre os produtores/autores e os consumidores/leitores, se ocupou em promover outros agentes produtores como Bernardo Élis, na segunda edição de *Ermos e Gerais* (1959), ou a primeira obra de Cora Coralina, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965). Essa obra, relançada pela Editora UFG, foi inserida no repertório literário nacional. Em nível de canonicidade, nesse momento histórico a produtora Cora Coralina faz uma apresentação de seu produto às próprias expensas, ou seja, como impressão de autor e da qual já falei no capítulo anterior. A iniciativa de trazer Cora Coralina para lançar seu primeiro livro foi de Luiz Fernando Valladares Borges⁶³, do grupo GEN. Amigo de Cora Coralina, sabia que ela estava com os pacotes de livros empilhados e abandonados sob uma escada na sua casa, na Casa da Ponte. Conversou com a autora e depois acertou as despesas de coquetel com seus pares do GEN e com o Paulo Tormin. Foi um tremendo sucesso e Cora Coralina, na sua noite de estreia no campo da literatura, vendeu 279 exemplares de seu produto.

⁶³ A história do lançamento de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* pode ser lido em VALLADARES, Luiz Fernando, *Encontros com Cora Coralina de Goyaz*. Goiânia: Kelps, 2016.



Figura 3.6 – Cora Coralina no lançamento de seu primeiro livro

Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais, em 1965. Fonte: (MOLLO, 2009)

A Editora “OIÓ” debutou publicando a segunda edição de *Ermos e Gerais*. Na quarta capa há um texto do editor, no qual expõe as razões de se criar uma editora e do porque começar com um produto de Bernardo Élis.

Ao lado do Rio e São Paulo que por séculos mantiveram o monopólio intelectual, ditando normas e modas literárias para o resto do Brasil, surgiram mais tarde, em todo o seu vigor, como centros de intensa atividade cultural, Salvador, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte, Curitiba, etc., os quais, além de dar substancial contribuição às letras e artes nacionais, no curso de nosso processo histórico-cultural, passaram a ser gradativamente importantes centros editoriais. Porto Alegre, por exemplo, possui uma das principais editôras brasileiras. [...] A EDITORA

“OIÓ”, inicia as suas atividades com a segunda edição de “ERMOS E GERAIS” de Bernardo Élis, escritor cujos dotes foram reconhecidos por figuras de expressão da literatura brasileira, como Tristão de Ataíde, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Rosário Fusco, Herman Lima, que se pronunciaram com entusiasmo a respeito de seus contos. (TORMIN, 1959)

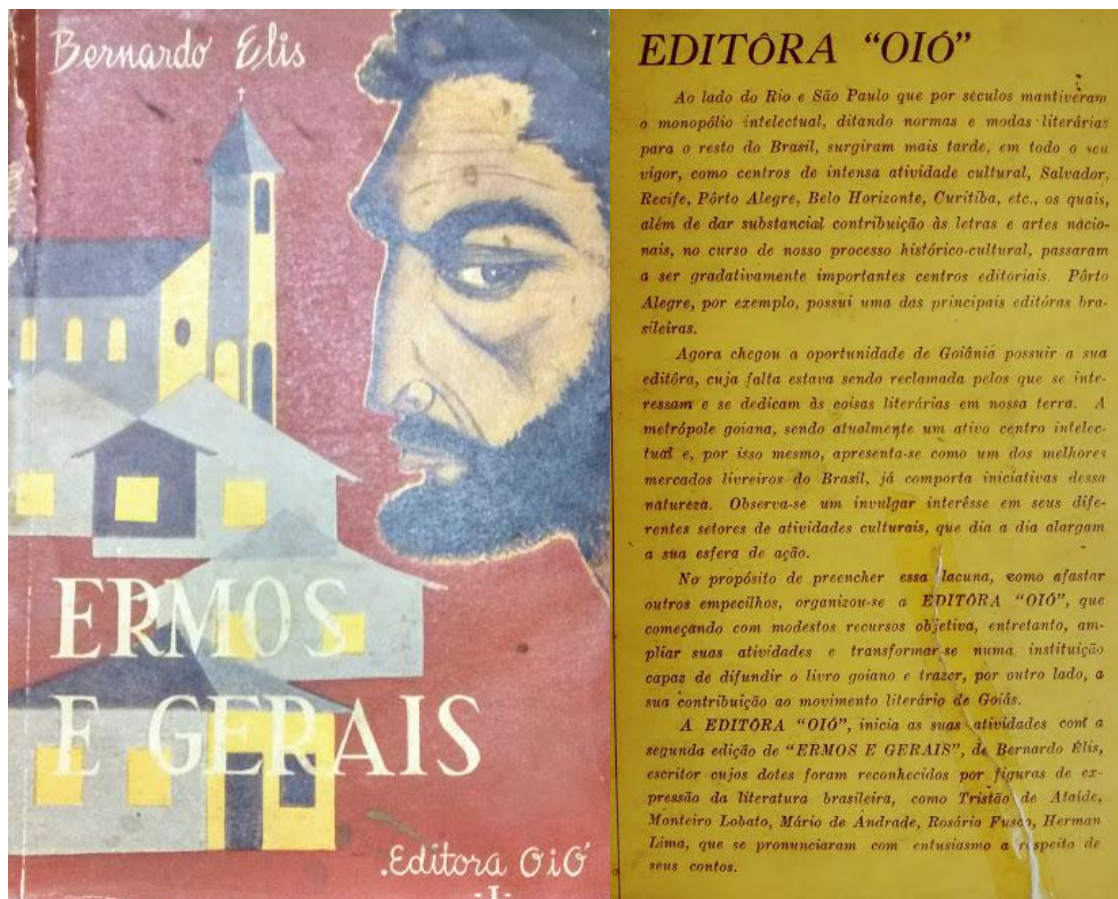


Figura 3.7 – Capa da segunda edição de Ermos e Gerais feita por Manuel Hermano, também responsável pelas 10 ilustrações internas
Fonte: Acervo de Antón Corbacho Quintela



Figura 3.8 – Noite de lançamento de livro. Reprodução fotográfica

Fonte: (MOLLO, 2009, p.86)

3.4. Editora Oriente

3.4.1. Criação – Instituição privada

O escritor Bariani Ortêncio, em crônica publicada no jornal *O Popular* de 03/09/2013, faz uma longa lista de pessoas “bacanas” da Goiânia de outrora, dos anos dourados, como disse. Dentre estas pessoas citou um dos irmãos Oriente, Taylor.

Taylor Oriente, nascido em Morrinhos em 1941, escreveu e publicou *Jornal é Humanismo* e *As Fabulosas Águas Quentes de Caldas Novas*, mas seu reconhecimento no campo da literatura se dá por ter fundado com seu irmão José Modesto Oriente a Gráfica e Editora Oriente. Foi contista, ensaísta, memorialista, pesquisador, produtor cultural e membro da Associação Goiana de Imprensa e da União Brasileira de Escritores de Goiás. Sua formação escolar básica se deu em Morrinhos. Coursou Jornalismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro e teria iniciado o Mestrado na Universidade de Sorbonne, em Paris. Homenageado após sua morte com seu nome dado ao Pavilhão José /Taylor Oriente, no Centro Cultural Marieta Telles Machado, que dá acesso ao Museu da Imagem e do Som (MIS).

A Gráfica Oriente, conforme informa Altamiro Cândido da Silva (2002, p.111), surgiu no ano de 1966, no Bairro Popular, mais precisamente na Rua 74 com a Rua 78 e os seus proprietários, José Modesto e Taylor não tinham, à época, capital econômico para investir em equipamentos de qualidade. Às vezes sequer tinham condições de honrar os salários de seus dois únicos funcionários, Airton Leandro e Altamiro Cândido da Silva, que utilizavam uma máquina manual, formato 16, para imprimir convites, cartões, pequenos cartazes. A maior parte dos impressos rodados utilizava sobras, as aparas, os retalhos que Taylor reciclava da Imprensa Universitária, onde trabalhava àquela época. No entanto, já imprimiam livros para o Departamento Estadual de Cultura.

Entre 1971 e 1972 a Gráfica Oriente manteve suas instalações na Rua 5, Centro, bem como na rua 74, nº312, Bairro Popular. Assim que conseguiram comprar uma impressora e uma cortadora começaram a editar livros para a Secretaria de Educação e a contratar mais funcionários. Em 1972 se transferiu para a Rua 82, no Setor Sul, para o terreno do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, a convite do então presidente do IHGG, Colemar Natal e Silva, quando sua razão social foi alterada para Editora Oriente. É possível ver como um agente do campo da história atua para trazer mais capital cultural e capital humano para o seu campo, estabelecendo uma parceria com os agentes do campo da editoria.

A cessão do terreno do IHGG para a instalação do prédio da Editora Oriente em forma de permuta de trabalho, ficando a cargo da Editora Oriente a publicação da Revista do IHGG como pagamento do aluguel daquele espaço. Galli (2004, p.64) confirma que aquele foi “o período mais fértil da editora, com a edição dos quase 400 títulos, entre poesia, biografia, conto, romance, ensaio, teatro, oratória etc.” É importante lembrar que a publicação das obras se dava principalmente pelos laços de amizade existentes entre os produtores/autores e os editores e, principalmente, pela relação promíscua estabelecida entre o público e o privado, pois é sabido que os custos operacionais de uma gráfica são elevados. Os insumos necessários como papel, tinta, manutenção de máquinas, energia elétrica, além do pagamento de mão de obra especializada não estavam previstos na “parceria público-privada” estabelecida à época entre os irmãos Oriente e a Secretaria de Cultura e/ou o Instituto Goiano do Livro. O espaço cedido pelo IHGG eximia-os apenas do pagamento de aluguel. As instalações eram precárias e teriam que fazer muito trabalho para a iniciativa privada para cobrir os custos operacionais. O período fértil apontado por Galli (2004, p.64) se deu pela transferência de dinheiro público para o setor privado. A Oriente imprimia os títulos recomendados pelas agências de cultura e educação, que tinham liberdade para direcionar suas rubricas orçamentárias. Podemos atestar, mais uma vez, que os agentes do

campo da literatura em Goiânia se moviam/movem mais por relações pessoais do que por relações empresariais, comerciais.

Almeida (2008) afirma que, ao decidirem participar das Bienais Internacionais do Livro e São Paulo e Rio de Janeiro, as Editoras Kelps e Leart Editora decidiram homenagear autores goianos, como já o fizeram com Gilberto e José Mendonça Teles, Bariani Ortêncio, Bernardo Élis e, por ocasião da 20ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, ocorrida entre os dias 14 e 24 de agosto de 2008, o estande da Editora Kelps homenageou os irmãos Oriente – Taylor e José Modesto (Zezinho) – intitulando o estande como “Espaço Goiás Editores Irmãos Oriente”.

O pesquisador e escritor Ático Villas-Boas da Mota publicou o livro *Estrela Editorial dos Irmãos Taylor e José Oriente* (2002), no qual conta a saga dos irmãos editores, também objeto de referência como “os reis magos da nossa cultura, conduzidos pela estrela guia nos céus deste Planalto Central”, pelo escritor José Mendonça Teles na obra *Semeadores de Futuros* (2005).

3.4.2. Política Editorial – Plano editorial do Instituto Goiano do Livro – Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado.

As publicações eram norteadas por decisões tomadas entre editores e produtores, sem conselho editorial que avalie os originais. Em geral as publicações são edições do autor e, eventualmente, financiadas por órgãos do governo. Esse modelo de produção no campo da cultura, em particular no campo da literatura, evidencia relações em que o capital humano e o capital econômico se misturam e apontam para uma discreta autonomização do campo da literatura em Goiás, nesse momento histórico, visto que o sistema literário se encontra em formação.

3.4.3. Perfil das publicações

A Editora Oriente requereu sua falência em 1981, porque grande parte dos contratantes de serviços não se pagavam. Tal conduta, seja por parte do setor privado seja do setor público, ao longo de quase 15 anos, só poderia produzir o resultado da insolvência. O encerramento de suas atividades foi um exemplo de que o sistema literário goiano tinha produtores e produtos, mas ainda dependia do aval de agentes do campo da política e da economia para garantir uma autonomia mínima. Crítica literária, pedagogia, direito, turismo,

literatura, ciência política, contos, história, poesia, filosofia são os gêneros e temas mais encontrados nas obras publicadas pela Editora Oriente.

3.4.4. Alguns títulos que integram o *corpus* da pesquisadora cujas obras foram publicadas entre 1968 e 1982

Pode-se dizer que a maioria das publicações localizadas e que compõem o *corpus* de publicações da Editora Oriente, em mãos da pesquisadora, são edições de autor ou financiadas pelo poder público ou prêmios de concursos literários como a Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos. Ático Vilas-Boas da Mota (2002) apresenta um catálogo parcial das obras editadas pela Editora Oriente em ordem alfabética: Antologias (8), Antropologia (2), Arte (2), Biografia (15), Contos (15), Crônicas (8), Dicionários (4), Diários (1), Direito (9), Discursos Acadêmicos (7), Ecologia (3), Economia (14), Educação (4), Economia (10), Estudos Literários (15), Folclore (12), Geografia (3), História (1), Imprensa e Comunicação (3), Literatura de Cordel (3), Literatura Infantil (5), Música Popular em Goiás (2), Poesia (52), Romance (11), Teatro (5), Viagens e Reportagens (4).

A partir do ano de 1967 a pesquisadora incorporou ao seu *corpus* as seguintes publicações: Alaor Barbosa (1967), *Confissões de Goiás*; Ursulino Leão (1968), *Existência de Marina*; Heleno Godoy (1969) *As lesmas*; Bráz de Pina (1971), *Goiás: história da Imprensa*; Bernardo Élis (1973), *Marechal Xavier Curado – Criador do Exército Nacional* (Prêmio do Concurso Literário instituído pela Comissão do Sesquicentenário da Independência); Nelly Alves de Almeida (1973), *Análise Literária de Homens de Palha*; Maria do Rosário Cassimiro (1974), *Desenvolvimento e Educação no Interior do Brasil*; Taylor Oriente (1975), *As Fabulosas Águas Quentes de Caldas Novas*; William Agel de Melo (1975), *O Último Dia do Homem*; Bernardino Granja Campo (1976), *Chão Quente*; Moema de Castro e Silva Olival (1976), *O Processo Sintagmático na Obra Literária*; João Afonso Borges (1976) *Terras Devolutas e sua Proteção Jurídica*; Alcyone Abrahão (1977), *Disritmia: Contos*; Ático Vilas-Boas da Mota, *Rezas, Benzeduras et Cetera* (1977); Antônio Baptista de Oliveira (1977), *Brasil Críticas e Soluções*; Marietta Telles Machado (1978), *Narrativas do cotidiano*; Itamar Correia e Leonardo do Carmo (1978), *Vivo em goi*; José Theophilo de Godoy (1978), *Histórias e Estórias de Caldas Novas*; Edmundo Pinheiro de Abreu (1978), *Currulinho, seus Costumes e sua Gente*; Gabriel Nascente (1978), *A nova poesia em Goiás*; Itamar Correia (1978), *Araguaia, Meu Brasil*; Basileu Toledo França

(1979), *Cavalo de Rodas: a Entrada do Automóvel em Goiás*; Mário Ribeiro Martins (1979), *Filosofia da Ciência*; Alaor Barbosa (1980), *O Exílio e a Glória*.

3.5 – REDE GRÁFICA E EDITORIAL PÚBLICA EM GOIÂNIA ENTRE OS ANOS 1962-1982

3.5.1 Gráfica da Escola Técnica de Goiânia

O IFG completou, em 2009, um século de existência. Sá; Araújo; Nascimento (2009) desenvolveram uma pesquisa cujo objetivo principal era identificar as mudanças verificadas entre o funcionamento da EAA (Escola de Aprendizes Artífices) e a ETG (Escola Técnica de Goiânia). A instituição foi criada na Cidade de Goiás como Escola de Aprendizes Artífices. Era um importante centro de formação profissional no estado de Goiás e deixou marcas em muitas gerações. Há, ainda hoje, pessoas que ganham o sustento para a família com a profissão aprendida na ETG, Escola Técnica de Goiânia. Na verdade, a EAA funcionou na Cidade de Goiás até 1941. Quando aconteceu o Batismo Cultural de Goiânia, a escola já estava funcionando na sua nova sede com uma arquitetura em estilo *art déco*, a ETG se constituiu como estabelecimento diferenciado de ensino profissional, idealizado e construído para o desempenho específico dessa finalidade. Além de passar a ocupar um edifício próprio, com amplas e modernas instalações, condizente com as funções educacionais que deveria realizar, a instituição adotou um novo nome: Escola Técnica de Goiânia (ETG).

Um dos entrevistados por Sá; Araújo; Nascimento (2009), formado ainda na antiga EAA, J.O.F. – 87 anos, natural da Cidade de Goiás – GO e residente, então, em Cristalina – GO, foi educando da Escola de Aprendizes Artífices de Goiás, no Curso de Artífice em Alfaiataria (1939 – 1940) e da primeira turma da ETG. (1943 – 1946). Diplomou-se no Ensino Industrial Básico – Artífice em Tipografia e Encadernação. Empresário na área de Tipografia desenvolveu atividade econômica na área em que se especializou no EAA. O entrevistado relembrou as dificuldades enfrentadas pelos alunos quando da transferência da EAA para Goiânia, viajando de jardineira e de caminhão entre a Cidade de Goiás e a nova capital. Eram viagens desconfortáveis, que duravam mais de um dia. E quando, em 1942, a construção da ETG estava concluída e os alunos vieram, descobriram que Pedro Ludovico Teixeira havia solicitado ao Ministério da Educação um adiamento no início do ano escolar para poder utilizar as instalações como sede das exposições do Batismo Cultural. Lembra-

se que os pórticos construídos na entrada da ETG não constavam no projeto original e que foram construídos pelo governo para dar uma monumentalidade ao evento, com as bandeiras em seu cimo. De qualquer lugar da cidade era possível vê-los.

A ETG assumiu funções condizentes com o momento político e econômico da sociedade brasileira, de modo particular, a sociedade goiana. O Brasil necessitava expandir a área produtora de matérias-primas para a indústria em ascensão e ampliar seu mercado interno consumidor. Diante disso, o Governo Vargas empreendeu a “Marcha para o Oeste”, que objetivava ampliar as fronteiras agrícolas, disseminando o discurso da vocação agrícola da Região Centro-Oeste. A mudança da capital do Estado de Goiás para Goiânia foi um importante marco neste processo. A efervescência desse momento político e econômico marcou a trajetória da ETG (Escola Técnica de Goiânia). As mudanças entre a antiga EAA e a ETG se fizeram com a possibilidade de mulheres poderem se inscrever e frequentar os cursos. No entanto, em 1944, só uma mulher se inscreveu em um dos cursos profissionalizantes oferecidos pela ETG. Na entrevista que concedeu, ela afirma que seus pais entendiam que ela devia ter uma profissão, mas havia apenas dois cursos que uma mulher poderia frequentar: tipografia e alfaiataria. O.A. escolheu alfaiataria. Ainda nos anos 1970, quando já funcionava sob o nome de Escola Técnica Federal e oferecia cursos profissionalizantes em nível médio, a presença feminina era muito pequena em relação à masculina, se comparada a outras instituições, que não ofereciam cursos profissionalizantes.

A ETG oferecia vagas para alunos oriundos do interior em regime de internato, mas as vagas eram apenas para alunos do sexo masculino, pois era inconcebível para a sociedade patriarcal e machista dos anos 1940 que uma mulher se transferisse da casa dos pais para morar em outra cidade e habitar um alojamento misto. A presença feminina nos cursos da ETG era muito modesta e geralmente elas frequentavam os cursos menos técnicos. A criação da EAA, em 1909, e outras similares por todo o país, era apoiada no projeto de uma sociedade industrial. Mas o processo de industrialização do Brasil era incipiente e, se considerarmos Goiás e sua economia centrada na agropecuária, uma instituição do gênero não tinha como cumprir sua missão. No entanto, os egressos dos cursos que davam formação artesanal encontravam nichos na rede produtiva e começavam a participar do ciclo produtivo.

Uma destas atividades industriais manuais era a Tipografia e, posteriormente, a Linotipia. Aqueles alunos que fizeram cursos técnicos nessa área podiam encontrar trabalho com maior facilidade, pois a formação oferecida pela ETG era de qualidade. Embora tenha enfrentado dificuldades nos primeiros anos, com a falta de professores para as matérias

especializadas, o capital humano oriundo da ETG vinha também carregado de capital simbólico, pois a fama de boa formadora sempre acompanhou a escola, até depois de passar por tantas transformações político-pedagógicas e tantos nomes como ETF, CEFET, IFG. Há, no CEGRAF, Centro Editorial e Gráfico da UFG, um funcionário formado pela ETF (Escola Técnica Federal), nome que sucedeu à ETG, que reconhece o elevado grau de formação oferecido “àqueles que queriam estudar, bem entendido”. Acredito que ele seja o linotipista mais idoso que ainda esteja trabalhando com carteira assinada no estado de Goiás. Diante da linotipo ele se sente realizado.

As oficinas de Tipografia e Encadernação da Escola Técnica de Goiânia eram o espaço da prática dos alunos aprendizes e ofereciam esses serviços à sociedade goianiense, tão carente de serviços gráficos. Localizar os produtos literários, impressos nas oficinas da ETG, não foi tarefa fácil. Os títulos localizados e que compõem o *corpus* de obras publicadas por essa Editôra, embora não se apresente como tal, são poucos. A ausência de uma reserva técnica na ETG, de um acervo para estudos dos processos compositivos e tipográficos que, além de se constituir em memória do curso de tipografia e linotipia, poderia se constituir em rico material de pesquisa para estudantes da própria instituição ou de outras instituições interessadas em realizar pesquisas nessa área é uma realidade não apenas local, mas um problema cultural nacional, como afirmam os pesquisadores Aníbal Bragança e Márcia Abreu (2011)⁶⁴. Para eles, “apesar de pequena, a história editorial brasileira está por ser construída e as dificuldades, aqui, são maiores do que as de outros países, uma vez que não há, no Brasil, a tradição de conservar documentos de livrarias e editoras.”

Dentre as obras resgatadas de sebos e bibliotecas públicas e particulares podemos citar três produtos dos anos 1940 com temáticas variadas, embora dois deles apresentem temas convergentes. A publicação mais antiga oriunda da Tipografia e Encadernação da ETG a que tive acesso é datada de 1948 e foi produzida por J. Ferreira da Silva sob o título *Colônias para o Brasil*. O livro tem cinquenta e cinco páginas e a capa com o título em caixa alta e ilustrações com esquemas e modelos de ocupação do espaço com as colônias. O paratexto da apresentação foi assinado por J. M. Meneses e permite ao leitor entrever a visão de mundo, tanto do autor quanto daquele que faz a apresentação da obra. O conceito de sertão e sertanejo ainda é dominante nos anos 1940. Essa concepção está atrelada, no imaginário da sociedade, ao atraso, à ignorância, à falta de ilustração e traquejo social como podemos ver em parte do discurso da apresentação.

⁶⁴ LABANCA, Gabriel Costa. *Cultura impressa: edição, circulação e leitura no Brasil*. 2011, p. 213-216.

Êste trabalho do Sr. J. Ferreira da Silva veio a tempo. É um caminho seguro para os administradores que se interessam pelo homem do sertão. Não é um amontoado de palavras cheias de fantasia. É conciso. É prático. Nós, sertanejos, temos uma expressão que vem bem ao caso: Este livrinho “não é conversa fiada”. Por este sistema de colonização, poderá crescer e progredir o interior do Brasil. (MENESES, in SILVA, 1948, p. 5)

Proponho, também, a leitura de um fragmento do autor, em suas conclusões. Posso entrever, no campo da arqueologia discursiva, que esses enunciados não se tornaram discurso hegemônico e o produto, a obra, não conseguiu atingir um grau de canonicidade com a qual passaria à condição modelar e integraria o repertório do sistema literário goiano.

O que ficou dito, são idéias nossas que, talvez, possam a muitos parecer absurdas, ou impraticáveis, ou ainda sem fundamento na origem jurídica e social do país. Mas é uma contribuição sincera, despretensiosa, inspirada, unicamente, nos sentimentos patrióticos que nos anima a ver o Brasil, por uma colonização bem pensada e melhor resolvida, alcançar quanto antes, o lugar que lhe está destinado entre as maiores, ricas e mais progressistas das nações do universo, com uma população que saiba prezar o patrimônio territorial e moral que lhe foi confiado; uma população de gente bôa, trabalhadora e educada, capaz de emular e, mesmo ultrapassar, em todos os seus predicados os mais destacados povos do mundo. (SILVA, 1948, p. 51)

Não pude deixar de notar que trinta anos depois, em 1978, o autor ainda dispunha de exemplares de seu produto, tendo autografado a obra com a qual trabalhei. Esse detalhe ilustra a grande dificuldade que os produtores de literatura encontram para colocarem seus produtos no mercado. Silva (1948) produziu, entre 1928 e 1940, seis títulos, sempre dentro da temática da colonização e da cultura do estado de Santa Catarina.

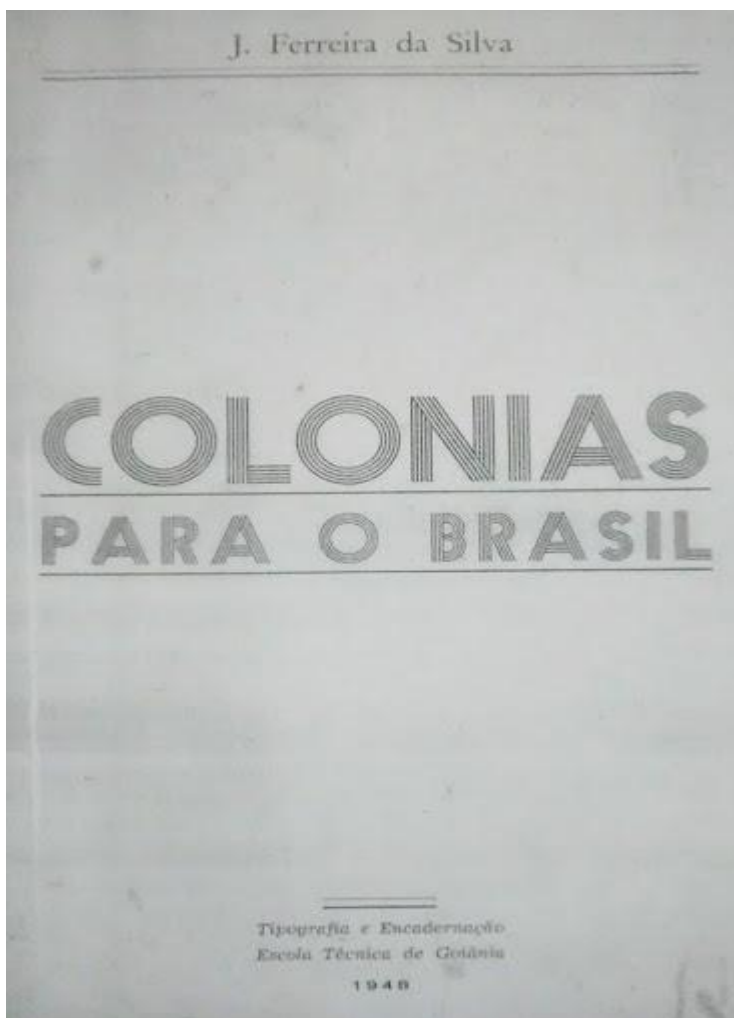


Figura 3.9 – Reprodução fotográfica da capa da obra.

Fonte: Acervo privado: Anton Corbacho Quintela

O exemplar número cinco do Boletim Informativo da Imprensa Oficial do Estado, de abril de 1949, traz um trabalho apresentado pelo empresário italiano e engenheiro industrial Giacinto Casaluce. Intitulado *Esboço de projeto de colonização no Estado de Goiás* essa comunicação foi realizada durante a primeira Conferência Brasileira de Imigração e Colonização, ocorrida em Goiânia entre abril-maio de 1949. O livro tem 61 páginas, capa com as informações que se seguem: na folha de rosto, uma dedicatória em língua italiana feita aos pais e irmã; um mapa do estado de Goiás datado de 1947, retirado do Boletim da Comissão de Estradas de Rodagem de Goiás (CERG).

Como diretor das Empresas Casaluce, o engenheiro Giacinto apresenta um discurso de notável cunho empresarial e todo o projeto apresentado é acompanhado de esquemas, tópicos, fotografias. Uma obra de custo relativamente alto, devido às exigências técnicas de impressão das fotografias.

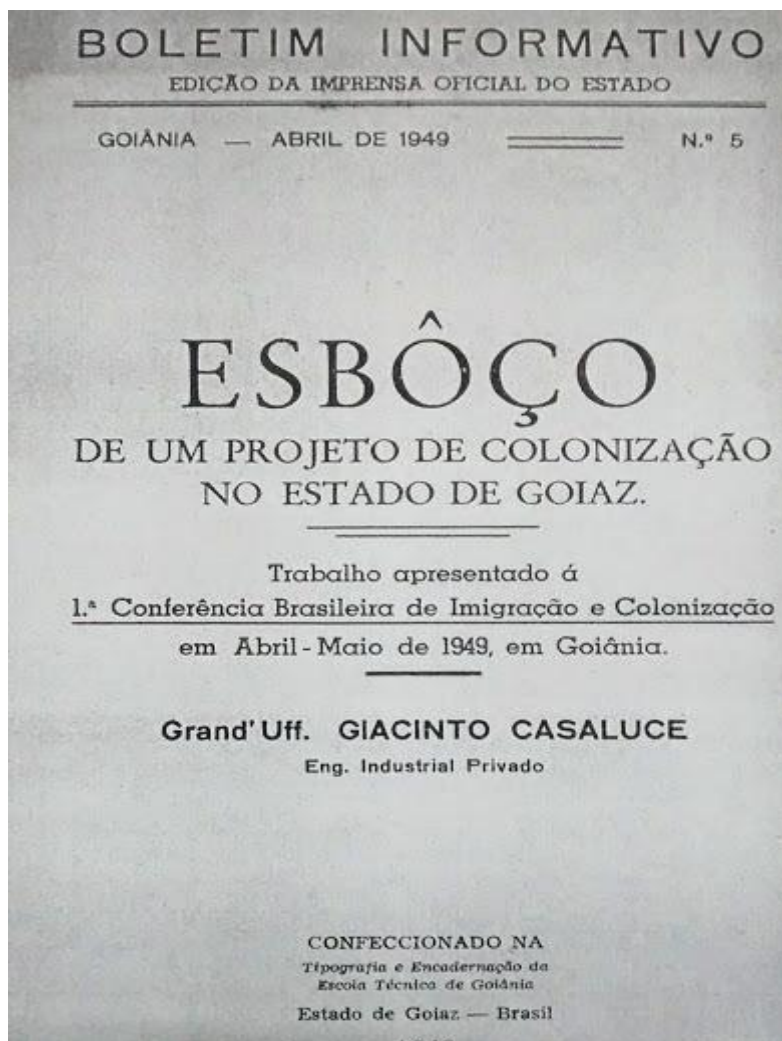


Figura 3.10 – Reprodução fotográfica da capa da obra.

Fonte: Acervo privado: Antón Corbacho Quintela

A produção de José Lopes Rodrigues, intitulada *Vibrações*, é composta por vinte e sete poemas divididos em cinco grupos com temáticas como: “Primeiros versos”, “Exortação”, “Inconfidências”, “Madrigais”, “Divagações”. A capa apresenta o título feito à mão, com traços de aprendiz, e uma paisagem bucólica, com cachoeira e palmeira refletida na água, assinada por Admir. A folha de rosto apresenta outra capa com o nome do autor, o título da obra em caixa alta e, no rodapé, o nome da gráfica e o ano de impressão. Segue outra página com uma foto do autor, também em clichê. A apresentação da obra, feita pelo próprio autor, com data de novembro de 1949, traz uma novidade nas relações produtor/consumidor: o endereço do autor, residente no Bairro Popular, não muito longe da ETG.

O primeiro poema é um soneto dedicado à Goiânia. Todos os poemas da obra são apresentados emoldurados. Esse é mais um produto que não ascendeu ao nível de canonicidade e de cujo produtor sabe-se que era professor na E.T.G., casado com uma poeta.

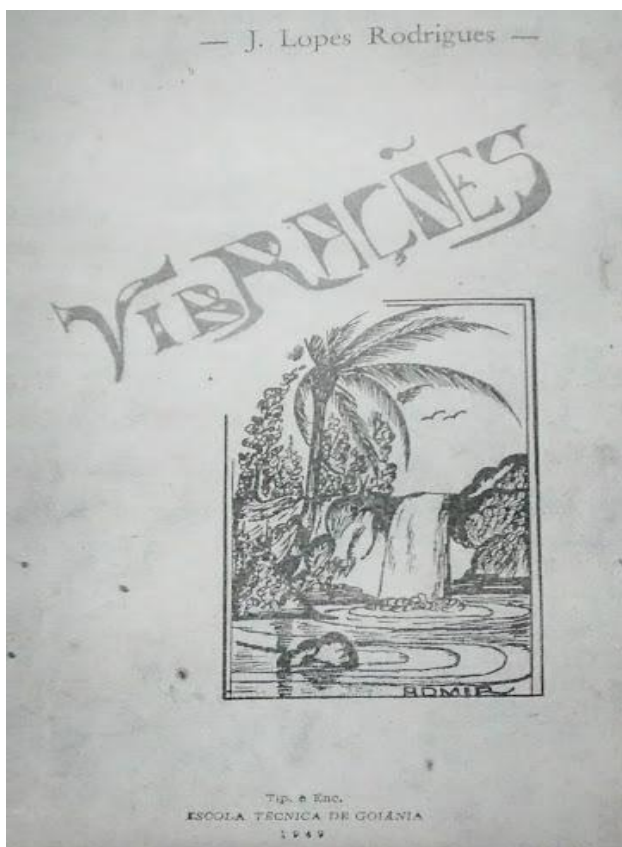


Figura 3.11 Reprodução fotográfica da capa de *Vibrações*

Fonte: Acervo privado – Antón Corbacho Quintela

Tenho em mãos duas produções que saíram pela Edição E.T.G. no ano de 1964. Uma delas é o conhecido trabalho do intelectual Gilberto Mendonça Teles, *Goiás e literatura* que possui setenta e seis páginas e abas. O texto é uma adaptação do discurso proferido por Gilberto Mendonça Teles, quando assumiu a cadeira número onze da Academia Goiana de Letras, no dia onze de março de 1962, em solenidade no Palácio da Pecuária. À ocasião fez-se presente o confrade da Academia de Letras do Triângulo Mineiro, Victor de Carvalho Ramos, cujo texto de saudação está publicado como apêndice. Como é de tradição, os discursos de posse em Academias de Letras se caracterizam como um encômio ao patrono e primeiro ocupante da cadeira que se vai ocupar. No caso de Gilberto Mendonça Teles, os principais nomes nesse campo literário, que de algum modo estão associados à cadeira número onze são, Leo Lynce, Erico Curado e Raimundo de Azevedo Marques. Nas abas há breves notas sobre Leo Lynce e Erico Curado e, na quarta capa, uma biografia do novo acadêmico, feita pelo então presidente da AGL, Eli Brasiliense Ribeiro.

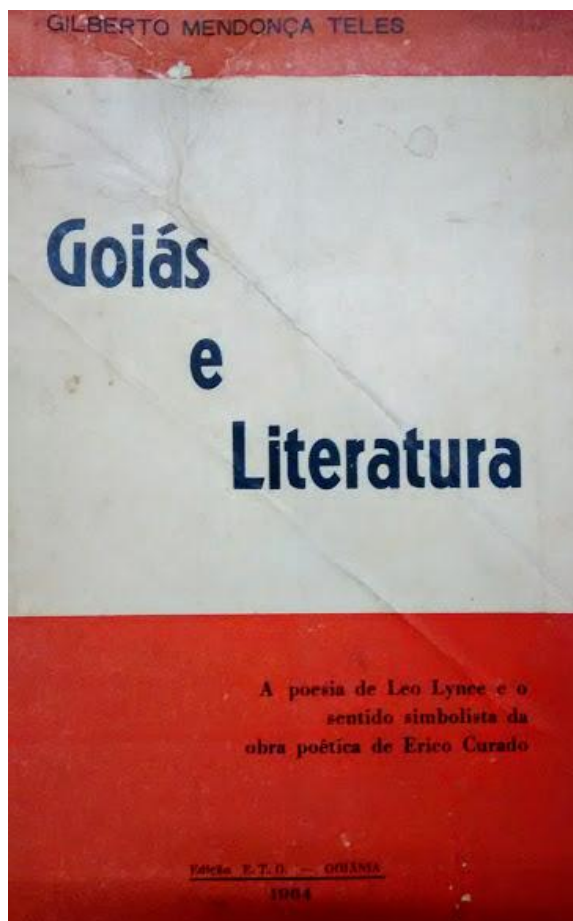


Figura 3.12 – Reprodução fotográfica da capa (sem referência ao artista gráfico)

Fonte: Acervo privado Antón Corbacho Quintela

Caminhos de mim, primeira obra de Iêda Schmaltz, saiu pela Editora ETG, em 1964. A capa foi realizada pelo processo de fotogravura, a partir de um quadro do artista plástico T. F. Araújo⁶⁵. Essa produção está articulada em três momentos intitulados De Vento, com trinta e um poemas; “De Cor”, com dez poemas e “De Pedra”, com 18 poemas. A apresentação da obra, impressa nas abas, é a transcrição de partes do artigo de Gilberto Mendonça Teles, *A mulher nas letras em Goiás*, publicado no jornal *O Popular* em 16/08/1964, na página 14. O percurso trilhado por Iêda foi longo e frutuoso. Durante o percurso ela produziu muitos textos, verbais e não verbais, alterou a grafia do nome para Yêda, por questões espirituais, recebeu importantes prêmios, dentre eles, por quatro vezes o prêmio da Bolsas de Publicação Hugo de Carvalho Ramos (1973, 1975, 1985 e 1995), IV

⁶⁵ Tancredo Ferreira de Araújo (Anicuns, 1942-Rio de Janeiro, 2008). Estudou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e na UFG. Fez inúmeros cursos de especialização com renomados professores no campo das artes plásticas. Colaborou no jornal *O Popular* e participou do grupo GEN – Grupo de Escritores Novos, que acolhia também pessoas oriundas do campo das artes plásticas.

Concurso Nacional de Literatura da Fundação Cultural de Goiás (1979), Concurso Remington de prosa e poesia do RJ (1980), Premio de melhor livro de poesia da Associação Paulista de Críticos de Arte (1985), Prêmio Nacional Itanhangá de Poesia (1985), premiações locais e uma internacional, Premio Simon Bolivar de Poesia concedido pelo município de Fondi, pequena localidade italiana do Lazio, Itália (1998). Essa projeção internacional se deve ao trabalho de pesquisa na área de tradução intitulado *Yêda Schmaltz: viagem entre o mito clássico e o universo feminino* e produzido por Gian Luigi de Rosa,⁶⁶ que o dividiu em duas traduções: *O arquétipo mitológico na escrita de Yêda Schmaltz* e a *Feminilidade e sexualidade na escritura de Yêda Schmaltz*. Essas traduções foram publicadas na íntegra na parte final do livro *Vrum* (1999).

Sobre essa incansável defesa da alma feminina, Federico Luis Domingues Bittencourt, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Ecos de Narciso*, orientada pela professora Solange Fiúza Cardoso Yokozawa, do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG, em 2009, destacamos uma observação feita pelo pesquisador:

Um dado que chama a atenção é que apenas uma obra de Schmaltz, o livro de contos *Atalanta* (1987), foi publicado por uma grande editora, de envergadura nacional, a José Olympio. O fato de os livros de Schmaltz terem sido publicados por editoras locais concorre para a falta de projeção nacional da escritora, pois é inegável que para que um autor seja conhecido nacionalmente é preciso que sua obra esteja disponível em livrarias e bibliotecas de todo o país. (BITTENCOURT, 2009, p. 13)

Se este capítulo é dedicado aos divulgadores dos produtos culturais e se já discorri sobre algumas instituições privadas e públicas que se ocupam dessa tarefa, é de se perguntar o porquê, as razões pelas quais as instituições locais não conseguem a famosa repercussão nacional? Não são articuladas o suficiente ou não tem capital econômico para competir em âmbito nacional? Seus produtos não encontram demanda no mercado nacional? O sistema literário funciona igualmente bem onde os campos da cultura são mais articulados com os campos da economia e da política? É um problema somente institucional? Os textos não são apenas bens, mas, sobretudo, ferramentas com as quais se pode atuar no mundo. Resta saber quais modelos escolher para essa atuação, pois “os textos não proporcionam somente explicações, justificativas e motivos, mas também – ou às vezes em primeiro lugar –

⁶⁶ Possui doutorado em Culturas e Instituições de países de línguas ibéricas pela Università degli Studi di Napoli L'orientale (2004). Atuando principalmente nos seguintes temas: Academias do Século XVIII, Identidade, Formação, Protonacionalismo, Nativização do Português. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/615297/gian-luigi-de-rosa> Acesso em: 04 set. 2017.

esquemas de ação”. (Even-Zohar, 1999, p. 270) Não estou falando de textos de autoajuda ou manuais de comportamento, mas de todos os textos, pois eles podem fornecer algum tipo de modelo, para quem o utiliza, que não estava previsto no seu conteúdo ou forma. Os textos, em si, não podem ser tomados como os únicos capazes de promover mudanças nos *habitus* individuais ou grupais, “mas sim a totalidade das atividades envolvidas em sua produção, distribuição, repetição e valorização. Em síntese, de uma rede de papéis e posições que constituem juntos o que chamamos de ‘a literatura’” (Even-Zohar, 1999, p. 271).

O sistema literário se apresentará débil ou sem autonomia quando nessa rede de relações heterogêneas, que Even-Zohar (1999) chama de polissistema, alguns agentes não fazem a mediação que verdadeiramente permite a consolidação – vale sempre lembrar que essa consolidação é, espaço-temporalmente, efêmera – e a autonomização do sistema literário daquele grupo social. Posso, então, dar uma explicação para o questionamento feito por Bittencourt (2009), quanto à projeção em nível nacional da produção de Yêda Schmaltz, a partir dessa compreensão do que é a literatura. Não apenas um produto, um texto, uma obra, um espetáculo, um filme, mas todo o trabalho da rede que, como na cadeia de produção da indústria, permitem que uma ideia se torne um bem de consumo, já que vivemos em uma sociedade de consumo.

Enquanto a concepção de literatura dentre os agentes dos variados campos sociais não mudar, a enorme força da literatura não se manifestará na sua plenitude. A crença de que a literatura é um instrumento meramente estético ou cujos conteúdos servem à diversão de privilegiados, se não mudar o paradigma conceitual de qual seja o papel da literatura no campo social, essa ‘instituição social muito poderosa e importante, um dos instrumentos mais básicos da maioria das sociedades humanas, para ordenar e manusear seu repertório de organização da vida, ou seja, da cultura’ (Even-Zohar, 1999, p. 271) não poderá se instituir como um sistema literário autônomo.



Figura 3.13 – Capa feita pelo artista plástico Tancredo Ferreira de Araújo.

Fonte: Acervo de M. Nunes

Gilberto Mendonça Teles, em 1962, lançou a obra lírica *Pássaro de pedra* com edição da E.T.G. Em 1955 já havia produzido outra obra composta e impressa na oficina de Tipografia e Encadernação da E.T.G. Com cento e quatro páginas e quarenta e dois poemas selecionados em quatro grupos. Presença com seis poemas, *Pássaro de pedra* com vinte e seis poemas e *Dimensão da sombra* com dez poemas. *Planície* recebeu o prêmio da Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos em 1958 e foi publicado pela Editora Revista dos Tribunais bem como *Fábula de fogo*, Prêmio Leo Lynce de 1960, da Associação Brasileira de Escritores – Secção de Goiás. Na segunda aba de *Pássaro de pedra* estão transcritos elogiosos comentários ao texto de Gilberto Mendonça Teles. Aristeu Bueno, na segunda aba assim diz: ‘Não foi surpresa para mim ter vindo de Goiás tanta delicadeza de expressão e tão aguçada sensibilidade. [...] Não há dúvida de que *Planície* é um belo livro e a seu autor está reservado um lugar singular nas letras regionais com projeção no espaço nacional’. Seguem outros elogios assinados por A.G. Ramos Jubé, Homero Silveira, Ascendino Leite e Valdemar Cavalcanti.

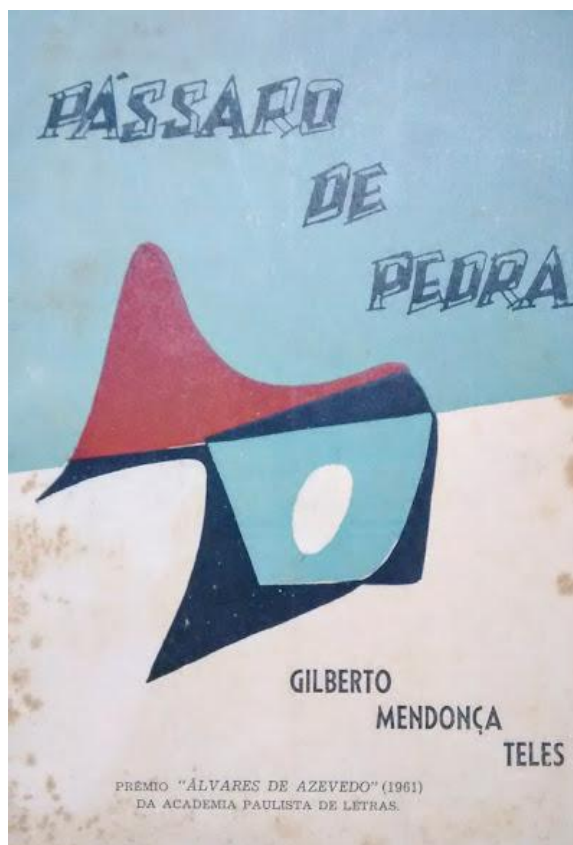


Figura 3.14 – Capa com desenho de D. J. Oliveira onde se pode notar que o título da obra foi desenhado à mão, sem o uso de tipos gráficos. Fonte: Acervo de M. Nunes.

Então pergunto: se as obras acima citadas não tivessem saído pelo selo da *Revista dos Tribunais*, São Paulo, os premiados textos de Gilberto Mendonça Teles teriam reverberado em outros campos da cultura, junto a outros agentes num espaço-tempo diferentes?

A oficina de Tipografia e Encadernação da E.T.G., posteriormente E.T.F., continuou compondo e imprimindo textos de agentes do campo da cultura, permitindo que a rede de relações, necessária para a constituição e consolidação de um sistema literário, continuasse a produzir obras que, em algum momento, poderão entrar na disputa pela canonicidade. Devo ressaltar que, em um sistema literário forte, os textos que são portadores oficiais de modelos canônicos “tem o poder de manter a ordem social e política dos países onde são conhecidos.” (Even-Zohar, 1999, p. 271) Por essa razão não basta ter um exímio produtor de textos (não importa se verbais ou não verbais), se não houver quem os publique, quem os divulgue, quem os consuma, quem os critique e quem publique a crítica e quem divulgue a crítica e quem leia a crítica, sem uma rede de relações forte o sistema literário existirá, mas

não terá atingirá um capital simbólico capaz de promover alterações nos campos da cultura, da política ou da economia.

3.5.1 – CERNE

3.5.2 – Criação – Entidade pública

O Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado (CERNE) foi criado durante o “Governo Mauro Borges” (1960-1964), dentro das diretrizes de ação do *Plano de Desenvolvimento Econômico de Goiás*. O plano, com a assessoria de gestores tecnocratas, visava reformar a administração pública para torná-la eficiente, trazer o progresso para Goiás, como se fosse uma segunda etapa da administração do fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira.

O “Plano Mauro Borges” (Plano MB), encomendado a uma equipe técnica de especialistas da Fundação Getúlio Vargas, do Rio de Janeiro, tinha por objetivo inserir Goiás no eixo econômico do País. Para isso, era fundamental integrar Goiás aos outros estados, ampliando a rede ferroviária, abrindo estradas e construindo aeroportos. Durante o “Governo Mauro Borges” foram construídos mais de 10.000 km de estradas, obras gerenciadas pelo Consórcio Rodoviário.

A retomada da Marcha para o Oeste, no Plano MB, derivou na criação de autarquias e paraestatais, como a EFORMAGO (Escola de Formação de Operadores de Máquinas Agrícolas e Rodoviárias), o DERGO (Departamento de Estradas de Rodagem), a DETELGO (Departamento de Telefonia de Goiás), a METAGO (Metais de Goiás S/A), IQUEGO (Indústria Química do Estado de Goiás), ESEFEGO (Escola Superior de Educação Física de Goiás), CAIXEGO (Caixa Econômica do Estado de Goiás), CASEGO (Companhia de Armazéns e Silos do Estado de Goiás), CEPALGO (Centro Penitenciário de Atividades Industriais de Goiás), IDAGO (Instituto de Desenvolvimento Agrário de Goiás), OSEGO (Organização de Saúde do Estado de Goiás), IPASGO (Instituto de Assistência dos Servidores Públicos do Estado de Goiás).

Mauro Borges criou em seu governo a Secretaria do Planejamento e os concursos públicos, que previam a formação de um quadro de funcionários públicos que fossem contratados pelas suas competências e méritos. Toda essa nova concepção de gestão pública promoveu não poucas alterações nas relações entre os agentes dos diferentes campos envolvidos no campo da política.

3.5.2.2 Política Editorial

A pesquisadora Tereza Cristina Pires Favaro, em tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (2016), cujo tema foi o Governo Mauro Borges, traz informações muito relevantes para a nossa pesquisa.

A autarquia CERNE foi criada após consultoria realizada pelo “Escritório Técnico de Consultoria Express”, de São Paulo. O CERNE é o efeito da aprovação da Lei n. 4.034, de 6 de julho de 1962, em que se estabelecia como sua função precípua “exercer atividades de divulgação pelo rádio, jornal e televisão de atos e assuntos oficiais de interesse público”.

Segundo Favaro (2016), em fins de 1963, o Consórcio reunia a Rádio Brasil Central, o *Diário Oficial do Estado de Goiás*, o *Diário Goiás*, o Instituto de Cultura Popular, a *Revista Goiana*, a Agência de Publicidade e a Gráfica (pertencente ao Departamento Estadual de Imprensa, extinto ainda em 1963). A Gráfica ampliou suas atividades, pois, além de produzir todo o material necessário para gestão do governo, como cartilhas, livretos, manuais, normas de ação, formulários do Plano de Desenvolvimento, mensagens enviadas pelo governador à Assembleia Legislativa e outros, também oferecia serviços para terceiros. O governador Mauro Borges foi acusado pela oposição udenista, na imprensa local, de instrumentalizar o CERNE para fazer propaganda da sua gestão e para promover a subversão comunista. No Capítulo 1 desta pesquisa, assinalamos que Pedro Ludovico Teixeira, em relatório a Getúlio Vargas, exaltou a importância da imprensa e da propaganda para a informação geral e divulgação dos atos do governo, e enalteceu as potencialidades do estado, visando a mobilizar a opinião pública local e nacional quanto às oportunidades econômicas de Goiânia e de Goiás.

Mauro Borges, segundo a pesquisa de Favaro (2016), empenhou-se em promover uma imagem positiva de seu governo, marcando o seu perfil moderno, de uma gestão comprometida com o futuro em prol de paz social e do bem-estar dos goianos. Assim, se o seu governo for bem-sucedido administrativamente, serviria de plataforma para a sua candidatura à Presidência da República. A pesquisa de Favaro assinala o fato de que a recepção favorável às ações do Governo Mauro Borges, ou seja, a opinião pública favorável às ações desse governo, não se deveu apenas à eficiência, com resultados satisfatórios patentes, do Plano MB, mas também à ação do CERNE, que soube divulgar amplamente os empreendimentos e os sucessos da administração do governador.

Favaro (2016, p. 47) analisa as articulações políticas feitas e as medidas propagandísticas tomadas por Mauro Borges para coordenar a opinião pública em seu favor.

Para que essa mobilização fosse adequadamente dirigida, criou-se um jornal, em 1962, chamado *Jornal de Goiás*, que circulava sob a coordenação de Leoni Teixeira de Vasconcelos, homem de confiança de MB:

O jornal cumpria, assim, sua função de divulgar as realizações do governo nos principais centros do país, contribuindo na projeção de Goiás e na construção da opinião favorável a Mauro Borges, administrador. Conforme noticiou a RG (1962), governador e o superintendente/Cerne tinham também outras pretensões: “Além dessas finalidades precípuas, o Cerne organizará escolas de jornalismo, radialismo, publicidade e relações públicas e programas de divulgação e estímulo a cultura”. (FAVARO, 2016, p. 47)

O governador apoiava essa política de propaganda massiva dos seus feitos, como citado por Favaro (2016, p. 45): “[...] Muita gente acha que é vaidade nossa. Não, é um dever. Não podemos ficar inertes diante de campanhas insidiosas dizendo que o governo não produz, não faz nada”. Segundo a pesquisa da Favaro, o governador reagia muito mal às críticas ao seu governo, vistas como perseguição dos seus inimigos:

Freqüentemente leio os jornais e recorto certas notícias, faço ordens de serviço e remeto-as anexo pedindo que o chefe do órgão responda dando satisfação ao público, pois em um regime democrático como o nosso, dar satisfação ao público é muito importante. [...] Preocupem-se com isso, porque a imprensa fala certas coisas, e, ninguém respondendo, parece que é a realidade [...] nem quero mencionar o nome aqui, pois todos o conhecem muito bem e sabem que é um jornal feito de chantagistas, caracterizadamente uma imprensa marrom [O jornal em questão era o *Cinco de Março*]. (FAVARO, 2016, p.45)

As ações do CERNE foram vistas pela *linha dura* do Governo Militar como subversivas. Aos olhos da Junta Militar, o CERNE era um covil de comunistas e subversivos e se tornou alvo de IPMs (Inquéritos Policiais-Militares), que promoveram uma operação limpeza, investigando e criminalizando os considerados responsáveis pela subversão da ordem social e política. Segundo declaração de Fernando Cunha, em 1963, citada por Favaro (2016, p. 51), ficava evidente que o governador, como agente dominante no campo da política e desejoso de manter esse *status* – mesmo tendo criado uma administração com funcionários concursados, para não serem reféns de interesses de outros grupos no campo da política e no campo econômico, agia como os antigos administradores, que faziam prevalecer a própria vontade. Cunha alegou o seguinte:

[...] o Cerne tem sido o órgão mais atacado, pela sua própria natureza, com equipamentos obsoletos, falta de recursos humanos qualificados, resistência dos gestores, dos políticos e dos veículos de comunicação de Goiás. A criação do Cerne não foi uma medida que contou com o entusiasmo de todos os gestores, provavelmente incomodados não apenas com o protagonismo que o órgão poderia

assumir, mas também com o controle das verbas de publicidade do governo, seu planejamento e execução. Frequentemente o governador intervinha na questão, cobrando empenho, na [...] colaboração para divulgação de tudo aquilo que vinha sendo feito por órgãos privados o que agora será feito pelo Cerne.

A Ordem de Serviço n. 1-A, de 03/01/1964 determinava expressamente que todo o material de expediente fosse impresso nas oficinas do CERNE; no entanto, havia muita resistência para o cumprimento desta OS, pois os valores cobrados pelos serviços prestados pela autarquia superavam às vezes os preços praticados pela iniciativa privada, além de a autarquia não conseguir cumprir sempre os prazos de entrega estipulados.

A criação do CERNE contrariou interesses econômicos de agentes das áreas da comunicação no estado, visto que, ao se transferir para o CERNE o planejamento e a execução da publicidade estadual, as empresas privadas ficaram excluídas da prestação de serviços de informação e comunicação para o estado. Por outro lado, os deputados que faziam oposição ao Governo MB contestavam o livre trânsito pelo CERNE dos deputados situacionistas, que podiam fazer propaganda política e influenciar os eleitores através da divulgação dos feitos do Governo MB. O controle, pelo CERNE, desse capital político, descontentou muitos empresários do campo da comunicação, em particular do jornal *Folha de Goiás* e do complexo formado pelo jornal *O Popular* e a Rádio e TV Anhanguera, de propriedade dos irmãos Câmara, cujo presidente, Jaime Câmara, era membro do PSD e não concordava com a forma como MB conduzia o estado. Circulava no meio desses empresários o temor de que o CERNE tomasse todos os anunciantes que, à época, eram raros e pagavam pouco. Informações como essas, expostas pela pesquisadora Favaro (2016), mostram a dimensão do campo de lutas travado contra o CERNE pelos agentes da área da comunicação.

A edição da *Folha de Goiás* do dia 28 de abril de 1963 continha um editorial intitulado “O monstro do CERNE”, no qual se podia ler:

Temos, desde o 1º dia, combatido tenazmente a organização do dispositivo de publicidade do governo, que paga, a velas libra, seus inúmeros funcionários para quase nada fazerem [...] criando uma casta nos meios profissionais [...] de nababos que apoiados pelos seus chefes, procuram [...], menosprezar as dificuldades da iniciativa privada. [...] A organização [do Cerne] destinada a tentar, com o dinheiro do povo, esmagar a iniciativa privada, com toda a sua carta de privilegiados funcionários, admitidos com ordenados até cinquenta mil cruzeiros para trabalharem duas horas por semana, (e que devem perceber, em dia, porque, do contrário, cruzam os braços), enquanto centenas de outros obreiros com dezenas de anos de serviço prestados ao estado, não ganham nada mais do que o mínimo (FAVERO, 2016, p. 52).

O CERNE, que representava um instrumento na área da comunicação no campo da política no Governo MB, perdeu muito capital humano durante a *operação limpeza* promovida pelo próprio Governo MB, para provar aos militares da linha dura que o governo não era conivente com a subversão, e que não era, nem tinha, orientação comunista.

Por sua vez, o *Diário Goiás* (DG), cujo redator-chefe era Jávier Godinho, apresentava uma concepção jornalística do tipo *Última Hora*, e circulava diariamente, sendo impresso na Gráfica do CERNE. O DG era vendido em bancas de jornal na capital e em alguns municípios do interior. Excetuando a primeira página, reservada para notas e avisos de autarquias e empresas de economia mista do Governo MB, como CAESGO, CELG, Saneamento, Loteria do Estado, nas outras páginas eram comercializados espaços publicitários, sem medida padrão; como exemplos, pode-se mencionar a publicidade da Pneuândia, Tapeçaria Rios, Trivelato (caçambas), King Publicidade, e outras.

Favaro (2016, p. 52) afirma que o elemento catalisador utilizado pelos militares ao criar o IPM/ CERNE foram as edições do DG. Com base nas edições do DGH, o CERNE foi qualificado como “antro de subversão e de propagação de idéias comunizantes”. Os militares *linha dura* liam nas entrelinhas do DG tendências de esquerdas no tratamento dado aos debates político-ideológicos sobre o país. No DG havia uma coluna semanal de opinião, assinada por Dorian Jorge Freire, vinculado ao “Escritório de Consultoria Express”, de São Paulo, e intitulada “Carrossel Político”, em que se abordava a atuação dos militares, a questão do imperialismo, as posições das forças nacionalistas, os discursos de Brizola, a posição da Igreja Católica e as encíclicas papais. Favaro acredita que a coluna “Carrossel Político” foi utilizada para marcar a posição do DG perante a realidade política nacional. Os militares viram, pois, no CERNE, uma linha editorial/política que propagava a subversão, além de, pelo DG, pela rádio e pelo Instituto de Cultura Popular (ICP). Assim o comenta a pesquisadora:

A imagem deturpada da situação política, “colocando os comunistas numa posição de força maior que a real” (MOTTA, 2006, p. 146) e sua associação às reformas de base garantiram às notícias do DG a dramaticidade necessária e explorada pelos militares e seus aliados civis golpistas para criminalizá-lo, afinal, a efetivação das reformas de base não levaria ao socialismo, como apregoado pela campanha anticomunista. (FAVARO, 2016, p. 54)

As publicações feitas pela Gráfica do CERNE, pertencentes ao campo literário, durante o Governo MB, e depois, se deram por intermédio de recomendação, indicação de amigos, pelo conhecido mecanismo do ‘compadrio’. O CERNE nunca teve um Conselho Editorial. A aprovação para a publicação de uma obra era uma decisão política tomada por

alguém que avalizava o/a autor/a. Desse modo, não há um perfil de publicações claramente definido ou voltado para temáticas específicas ou com um formato preestabelecido. Infere-se que a publicidade dada aos lançamentos e à distribuição das tiragens dependia dos recursos de que o/a produtor/a/ autor/a dispunha. A cerimônia-ritual do lançamento dos livros dava, mesmo que indiretamente, visibilidade ao governo, que poderia ser visto como um apoiador da pesquisa, das artes, da literatura, da cultura em geral, trazendo para si o favor dos agentes desses campos. O mais das vezes, após o lançamento, o momento dos autógrafos, o ato social, os livros ficavam guardados ou estocados, pois não foram criados mecanismos para se fazer a distribuição, nem tão sequer no âmbito local.

A Imprensa Oficial do Estado de Goiás, de longa tradição acabou, quem diria, na primeira gestão de Marconi Perillo. As atribuições e os papéis entre o público e o privado nunca foram muito bem definidas na sociedade brasileira e, por conseguinte, usar os serviços públicos para fins privados ou privatistas ou então transferir às empresas privadas os serviços que deveriam ser executados pelo poder público, pagando, com o dinheiro do contribuinte, os serviços realizados pelo setor privado, além de ser uma prática que vem de longa data, pulverizada nas gestões públicas, se consolidou, em Goiás, durante as gestões do acima mencionado governador de estado.

3.5.2.3. Perfil das publicações

As obras que compõem o perfil das publicações realizadas pelo CERNE a que tivemos acesso foram publicadas nos anos 60, 70 e 80 e contemplam gêneros e temas diversos: história, literatura, crítica literária, direito, comunicação, autoajuda, poesia, conto, linguística e ciência política.

3.5.2.4. Corpus das obras literárias publicadas entre 1962 e 1981 que compõe o acervo da pesquisadora

A ausência de um catálogo das obras publicadas remete-nos ao trabalho de recopilação do acervo da gráfica do CERNE disponível no mercado. Estes são alguns dos títulos que reunimos: José Ferreira da Silva, *Mensagem de Sal* (1967); *Obras Completas de Ricardo Paranhos* com Prefácio do Mons. Primo Vieira (1972); Humberto Crispim Borges, *História de Anápolis* (1975); *Código de Divisão e Organização Judiciária de Goiás* (1977); Humberto Crispim Borges, *História de Silvânia* (1981); Cairo de Souza Castro, *Peneiras e*

Bateias (1981); Vicente Ferreira Feitosa, *Ensinaamentos para uma Vida Harmoniosa* (1981); Augusta Faro Fleury de Melo, *Mora em mim uma Canção Menina* (1982); Nelson Siqueira, *Páginas de Ontem* (1982); A. G. Ramos Jubé, *Lira Vilaboense* (1984); Humberto Crispim Borges, *O Pacificador do Norte – Luís Gonzaga de Camargo Fleuri* (1984); Maria Helena Chein, *As moças do sobrado verde* (1986); Goiamérico Felício, *Do Exercício de Viver* (1986); Gilberto Mendonça Teles, *Sociologia Goiana* (1986); Maria Teresinha Martins, *O Ser do Narrador nos Romances de Clarice Lispector* (1988); Geraldo Dias da Cruz, *Três Mundos: O Poeta* (1987); Amir Sabbag, *Caminho sem chão* (1987); José Mendonça Teles, *A Imprensa Matutina* (1989); Anatole Ramos, *O Sargento Vermelho* (1989).

Ressalto, mais uma vez, que o critério metodológico escolhido para a pesquisa, tem nos catálogos e listas de publicações seus maiores aliados. Há obras que não foram citadas na pesquisa, mas que por via indireta, como a sua menção por algum informante, sabemos que foram produzidas.

CAPÍTULO 4

MOSAICO DOS CONSUMIDORES

A realização de pesquisas que envolvam os campos sociais, em particular o campo da cultura e todos os seus atores e agentes, pode ser melhor desenvolvida em grupos, com vários pesquisadores, cada um se ocupando de coletar dados e analisá-los para, ao final, unir suas conclusões àquelas dos colegas pesquisadores, pois a cada momento abre-se um leque de possibilidades de abordagens, de enfoques. O objeto livro, por exemplo, é um assunto que pode ser pesquisado sob vários prismas, construindo imagens sempre diferentes, dependendo de como as pequenas pastilhas do mosaico vão sendo dispostas sobre o chão ou a parede. Vamos tentar construir um percurso que permitirá entender o porquê de o sistema literário não se constituir como sistema autônomo em determinados momentos históricos, em determinados espaços do território nacional, em determinadas comunidades, e verificar se a ausência de gráficas e editoras sejam a causa ou a consequência de não se ter uma vasta ou intensa produção de obras impressas.

4.1 Consumidor, que categoria é essa?

Uma definição corriqueira, dicionarizada, atesta que “consumidor” é toda a pessoa física ou jurídica que adquire bens de consumo, sejam produtos ou serviços; alguém que faz compras; aquele que consome. Qualquer indivíduo com poder de compra, ou seja, capacitado economicamente para comprar algo, pode ser considerado um consumidor.⁶⁷ No entanto, há outras definições em que as relações entre os agentes dos campos da economia, da política, da cultura e outros campos interagem e intercambiam posições, necessitando de um amparo legal que defina, juridicamente, a categoria de “consumidor”. O artigo 2º, caput, da Lei 8.078/90, do Código de Defesa do Consumidor, dispõe, em termos claros e expressos, que “consumidor é toda pessoa física ou jurídica que adquire ou utiliza produto ou serviço como destinatário final”.

Há ainda outras definições, dentro do campo da economia, que tomam o consumidor como aquele indivíduo que tem acesso a várias opções de escolha de qualquer produto. É

⁶⁷ Definição disponível em: <https://www.significados.com.br/consumidor/> Acesso em: 03 mar.2018.

toda e qualquer pessoa que visita ou somente procura uma empresa com algum interesse em adquirir produtos ou serviços no momento presente ou futuro. Qualquer pessoa que seja impactada por um produto ou processo, pode-se afirmar que o consumidor é qualquer pessoa que participe do processo, desde a sua concepção até o seu consumo. Importante que seja, mas não só como retórica para atraí-los; é essencial uma estrutura de produção de serviços compatível com as necessidades identificadas, pois a cortesia não sustentará por muito tempo serviços sem qualidade.

É possível verificar, na contemporaneidade, que existe um interesse, até mesmo uma preocupação, em desenvolver pesquisas que tomam o livro como objeto de estudo e verificam as relações estabelecidas entre eles e os leitores, ou consumidores, ou colecionadores e outras categorias definidas, dependendo do enfoque da pesquisa: recepção, consumo, colecionismo, fruição, educação, transmissão de conhecimento, diversão e assim por diante. É possível encontrar vários artigos em revistas especializadas e, nos repositórios de teses e dissertações, muitos trabalhos resultantes de pesquisas, que observam as relações livro/consumidor, diferentemente das pesquisas desenvolvidas na primeira década do século XXI, em que o foco era voltado para a relação leitor/obra, procurando encontrar os nexos das escolhas que o leitor fazia do livro, para encontrar as razões de determinado leitor ou autor escolher essa ou aquela obra para ler.

Encontram-se estudos com títulos como “o consumidor de livros-variáveis determinantes do perfil do comportamento de compra no varejo on-line,” pesquisa realizada por Maria do Carmo Romeiro *et alli*,⁶⁸ que procura identificar variáveis que diferenciem o perfil comportamental de compra do consumidor de livros no varejo on-line. Leandro Muller publicou “O consumidor de livros: práticas de ... livrarias” em 2015. Essa obra resulta de uma investigação que ainda não se esgotou e apresenta uma seleção de 98 casos de atendimentos em livrarias, ocorridos entre 2004 e 2011 e tenta analisar como as pessoas se relacionam com os livros, sejam físicos ou virtuais, e que pode ser a base de uma “teoria do comportamento consumidor de livros no século XXI”⁶⁹.

⁶⁸ Leandro Campi Prearo, Mário Duarte dos Santos Machado, Lidiane Campos Britto, Francisco Mirialdo Chaves Trigueiro. Disponível em: <http://navus.sc.senac.br/index.php/navus/article/view/311> Acesso em: 05 jan. 2018.

⁶⁹ Leandro Müller teve sua formação em publicidade, jornalismo e filosofia, logo dedicando ao mercado editorial e à literatura. Entre suas diversas obras publicadas — de livros infantojuvenis a romances, passando por ensaios —, destaca-se seu romance *Pequeno Tratado Hermético sobre Efeitos de Superfície*, que recebeu o Prêmio Máster em Edición do Grupo Santillana Formación, em 2008, na Espanha, e conta com um prefácio

O leitor deve estar procurando o fio de Ariadne que o conduzirá ao tema da pesquisa, mas todo esse périplo visa a demonstrar que os produtos culturais, em Goiânia, em Goiás, no período de 1942 a 1962 eram consumidos por um pequeno grupo, a elite intelectual que permitia uma circularidade vista assim: produção, impressão, divulgação, produção. Os produtos impressos, como demonstrado no Capítulo 3, podiam ser feitos na Tipografia e Encadernação da ETG, nas gráficas dos Jornais *O Popular* ou *Folha de Goiás* ou, ainda, em alguma tipografia particular, mas a maior parte das publicações em livros, sobretudo, eram encaminhadas para gráficas fora do estado de Goiás, especialmente para São Paulo, Rio de Janeiro ou Belo Horizonte.

4.1.2 – Quem consome literatura em Goiás, em Goiânia?

O consumo, no sentido hodierno do termo, praticamente não existiu nas duas primeiras décadas de existência da nova capital. Não havia consumo nos padrões de hoje, mas havia produção, mesmo se modesta quantitativamente, que era de elevado nível intelectual e, para essa produção, havia leitores, consumidores, críticos, reprodutores. Isso pode ser percebido pela arqueologia discursiva de Nelly Alves de Almeida, em entrevista concedida à José Mendonça Teles em setembro de 1985:

[...] com o surgimento da revista *Oeste*, ilustrando, na esfera intelectual, a legitimidade do Estado Novo, que veio imbuído não apenas de sentido político, mas, também, de evidente aspiração de outras conquistas no campo das letras. Vimo-nos, então, frente a efetivo movimento intelectual, que nos pôs em contato direto com o Modernismo, já antes ousadamente anunciado por Léo Lynce, em 1928, e que já alcançara a 3ª fase na esfera nacional. [...] A revista *Oeste* nasceu do esforço e da vontade daquele grupo, sob a direção de Gerson de Castro Costa. Embora com sentido político, trazia, também, matéria de fundo exclusivamente literário: poesia, ficção, ensaio, foram os gêneros mais explorados. Bernardo Élis, Frederico Medeiros, Hélio de Araújo Lobo, José Décio Filho, Paulo Augusto de Figueiredo, Zecchi Abrahão, José Bernardo Félix de Sousa, Carlos de Faria, Gabriel Anconi – eis o grupo responsável por tão auspicioso acontecimento. [...] Foram seguidas as tendências da época e fez-se, entre nós, uma literatura diferente, cheia de inspiração. Não faltou, nas páginas da *Oeste*, a presença do grupo feminino: Maria Paula Fleury Godoi – Marilda Palínia –, Rosarita Fleury, Ofélia Sócrates Nascimento Monteiro, Floracy Artiaga Mendes, Nice Monteiro Daher, Nita Fleury, Amália Hermano Teixeira, Genesy de Castro e Silva. (ALMEIDA, Nelly Alves de, in: *Memórias goianienses* de José Mendonça Teles. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2012, p.171-172)

do escritor Enrique Vila-Matas. Em 2011, o autor foi agraciado com a bolsa Criar Lusofonia, do Centro Nacional de Cultura de Portugal e da Direção Geral de Bibliotecas e Livros. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/o-consumidor-de-livros-praticas-de-comportamento-em-livrarias/artigo/35562b0e-7e39-48bd-91fe-1294c5163b32> Acesso em: 21 jan.2018.

A circularidade dos produtos no campo da cultura, em uma sociedade como aquela presente em Goiânia nos seus primeiros anos, fica restrita a todos esses “consumidores”, que também são produtores de bens culturais e que aqui se encontram para construir não somente uma cidade física, mas a rede de relações nos campos da política, da economia e da cultura, relações sociais que se materializarão nos bens culturais produzidos e consumidos neste espaço em construção. O depoimento da produtora Nelly Alves de Almeida é um bom exemplo de que a produção dos bens culturais, naquele momento histórico, atendia às necessidades de uma elite intelectual e política que aqui se instalara para servir, principalmente, à burocracia do poder público que se firmava, em meio aos embates pelo poder. Nelly Alves de Almeida rememora a intelectualidade goianiense de outrora, ou seja, traz à memória os nomes dos agentes da cultura que ecoam em outros depoimentos, através da memória de outros atores do campo da cultura em Goiás.

A Goiânia intelectual era não apenas a força da juventude amante de cultura e que se deixava entusiasmar pela ânsia de renovação, mas também, a experiência dos que, unidos, traziam sua palavra escrita e madura, vinda de larga vivência no mundo das letras. [...] Fazendo coro às letras, o Bar Bamboo, na rua 6, animava as noites em datas especiais, com Erico Pipper ao piano. Ali se reuniam artista e cantores de então como o cantor-seresteiro Josaphat Nascimento, que aquecia as noites e as reuniões com canções belíssimas. O programa Encantamento, da Rádio Clube de Goiânia que, na linda voz de Luís Carlos Pimenta Neto, trazia aos ouvidos crônicas de autores diversos. [...] a atuação de Norma de Alencar e Silvio Medeiros na Rádio Brasil Central, ao lado de Jeovah Bailão, Cléo de Minas e Pimenta Neto, Juvenal de Barros, Cunha Júnior, na Rádio Clube de Goiânia, aliavam-se ao movimento literário, numa fusão de arte, mostrando o aspecto da Goiânia intelectual de então. (ALMEIDA, Nelly Alves de, *apud* TELES, José Mendonça, p.175-176)

É importante ter em mente que uma cidade sem energia elétrica, sem água encanada, sem ruas pavimentadas, com os primeiros edifícios para servir à burocracia sendo erguidos no campo assolado por redemoinhos de vento que erguiam a terra vermelha que sujava as roupas nos varais, o entretenimento, as atividades culturais em suas variadas formas não eram frequentes, não somente porque não havia espaços adequados para tal, como também não haviam instrumentos adequados para exercê-las. O depoimento da filha do primeiro juiz de direito de Goiânia⁷⁰, nomeado pelo Decreto 327 de 2 de agosto de 1935, e que tomou posse em novembro do mesmo ano, relata como eram as noites naqueles idos. “Durante o dia, as horas voavam, porque havia muito trabalho para todos. À noite, porém, era aquela

⁷⁰ Heitor Fleury, pai de Rosarita Fleury. IN: TELES, 2012, p. 236,238.

angústia de acender velas e aguardar a hora de dormir sem realizar grandes coisas, porque, se a leitura era uma forma de fuga, ler à luz de velas é coisa cansativa.” Deduzimos que, se para os poucos letrados da época era difícil conciliar a atividade de leitura com o cotidiano da cidade nascente, qual opção de diversão teria os que não eram letrados e trabalhavam duro o dia todo? Rosarita ainda se recorda dos saraus na residência da família do Dr. Benjamin Vieira, abertos a quem desejasse ouvir boa música, pois contavam com uma eletrola e um piano, o primeiro que chegou à Goiânia. Lamentava apenas que, para se deslocar até a casa dos Vieira, era necessário se embrenhar por trilhas que só podiam ser vislumbradas com uma lanterninha de mão e havia não poucos perigos nos trilheiros. Quando o juiz de direito também comprou um piano para suas filhas havia, em sua casa, sessões musicais, com a participação do violino tocado pela Julieta Fleury da Silva e Souza, Gentil Lino, e a presença do José Balduino de Souza, com o seu violão. Quando apareciam Antônio Balduino, Zico e seu irmão José Décio Filho, havia declamações de poemas, enquanto outros cantavam. Rosarita⁷¹ traz à memória esses momentos e completa:

eram noites agradáveis, e o piano cumpriu, de forma brilhante, seu papel de transformar em sons melódiosos, a silenciosa escuridão daquela Goiânia que começava a engatinhar. Pelas madrugadas, fomos, muitas vezes, despertadas por doces serenatas entremeadas de declamações, dos amigos que nos visitavam.

Essas memórias ilustram o *habitus* de um segmento social que compunha o corpo maior da sociedade no processo de urbanização que se verificava naquele momento, final da década de 40.

4.1.3 – A mobilidade humana e as prioridades de consumo

Se para as elites que para cá se transferiram, as condições de bem-estar não eram satisfatórias, quais seriam as condições para os imigrantes, os trabalhadores braçais que para cá se deslocaram de várias partes do estado e do país? Nelly Alves de Almeida⁷² relembra como era escassa a oferta de serviços e bens para o consumo do cotidiano:

⁷¹ Rosarita Fleury. IN: TELES, 2012, p. 240, 241.

⁷² Nelly Alves de Almeida. IN: TELES, 2012, p. 175

Não havia feiras livres. Em compensação, a Casa Yves, do Altamiro de Castro (de Itaberaí), gerenciada pelo saudoso José Monteiro do Espírito Santo tinha ares de supermercado. Ali, as donas de casa encontravam o necessário para o suprimento doméstico. Ficava no Bairro Botafogo, longe do centro. Para chegar lá, tinham que percorrer grandes distâncias e atravessar o córrego Botafogo.

Nelly lembra também que para adquirir tecidos, calçados, perfumes, bijuterias e outros bens, era preciso se deslocar para Campinas.

José Vieira Neto (2008) informa, em artigo que fala sobre a urbanização da região Centro-Oeste, que

a população total desta região era de 1.258.679 habitantes, em 1940; no entanto, a população rural era de 987.842 habitantes, enquanto a população urbana contava com 270.837 habitantes. Isso representa uma taxa de urbanização da ordem de 21,52% para a região.”

Foi nessa década que teve início a contagem oficial da população e Neto informa ainda que

em 1940 Goiás contava com 52 cidades e o Mato Grosso com 28. A partir da *Marcha para o Oeste* viu-se uma ocupação contínua e regular, especialmente com a instalação de duas grandes colônias agrícolas pelo Governo Federal: a Colônia Agrícola Nacional de Goiás, em 1941 e a Colônia Agrícola de Dourados, em 1943.

A partir dessas iniciativas, o processo de ocupação do interior do Brasil se intensifica e a modalidade econômica rural para de modelo extrativista e pecuarista para a atividade agrícola. Uma década depois, em 1950, Goiás já contava com 77 cidades enquanto o Mato Grosso contava com 35. Milton Santos (1993, p.25) afirma que nos estados em que a atividade extrativa é predominante, que a parcela da população vivendo nas capitais é maior, indicando esse como um fenômeno típico das Regiões Norte e Centro-Oeste. Cardoso⁷³ (1989, p. 205) escreveu que

Goiânia, a capital planejada do estado de Goiás, [...] a partir de sua instalação passou a desempenhar um papel de importância ímpar no estado de Goiás. [...] Ao mesmo tempo que as ruas e praças da nova cidade eram construídas, as máquinas abriam estradas entre a nova capital e as cidades goianas. Vilas viraram cidades e outras vilas e povoados surgiram. Tais dados servem para ilustrar que, no início da cidade, a população era muito reduzida, logo, menor ainda o número de consumidores de bens culturais, fossem eles eruditos ou populares. “Com a

⁷³ CARDOSO, 1989, p. 205 apud NETO, 2008, p. 44.

construção de Brasília, e seu moderno plano rodoviário, passa a ser o centro das atenções do país e se abre para receber novos habitantes.⁷⁴

A mobilidade humana se intensifica à medida que são ampliadas as redes rodoviárias que integraram os centros urbanos do Centro-Oeste aos principais centros produtores do sudeste e do sul, encurtando as distâncias e, como afirma George Martine (1995):

Paralelamente à abertura de estradas e ao desenvolvimento dos meios de comunicação, vinham facilitando progressivamente as migrações inter-regionais. Assim, iniciou-se uma migração de nordestinos que, movidos pela seca, pelo crescimento demográfico e pelas crescentes disparidades inter-regionais nas condições de vida, passaram a alimentar os dois principais fluxos nacionais, ou seja, passaram a contribuir tanto para o processo de concentração urbana como para as migrações em direção às fronteiras. (MARTINE, 1995, p. 63, apud NETO, 2008, p. 46)

Este painel dos movimentos humanos no período que precede a criação de Goiânia e nas duas primeiras décadas de sua existência põe a nu as relações entre produtores de bens culturais e seus consumidores. Imagina-se que a prioridade de consumo de um imigrante sejam os bens materiais para a sobrevivência: alimentos, material de higiene, remédios, habitação, transporte, educação (se ela não for pública e gratuita) e, bem abaixo na lista, podemos encontrar os bens culturais. Estão no final da lista não porque sejam considerados desnecessários, mas porque os produtores e seus produtos não são acessíveis a esses consumidores, seja economicamente, seja fisicamente; ou seja, mesmo com o produto em mãos, o produtor não vai de porta em porta para oferecer o seu produto, como iria um mascate. As razões são inúmeras, mas vale ressaltar apenas uma delas: em geral, o produtor se sente investido daquela aura que o capital simbólico lhe confere e acredita que fazer um trabalho *door to door*⁷⁵ destitua do seu produto cultural valor simbólico de que ele crê revestido, enfim, o seu produto não pode ser comparado aos cosméticos vendidos dessa forma.

⁷⁴ NETO, 2008, p. 45.

⁷⁵ De porta em porta, vendas em domicílio.

4.2 - Migração: quanto tempo até que se construa uma identidade local?

Hiordana Bustamente (2018)⁷⁶ é doutoranda em psiquiatria e psicologia médica na Unifesp e, como imigrante boliviana, desenvolve uma pesquisa relacionada à migração e seu impacto na saúde mental. Tomamos suas considerações como exemplo por entendermos que o processo de adaptação em outro ambiente físico, social e cultural é igualmente desgastante, seja no processo de migração inter-regional ou internacional. Quando alguém migra, experimenta sempre um choque cultural, seja para outra cidade, outro estado ou mesmo outro país. O “choque cultural” que um turista ou alguém com boas condições financeiras sofre não se compara ao choque sofrido por aquele migrante que está à procura de melhores condições de trabalho ou até mesmo de só preservar a própria vida, fugindo de conflitos étnicos, guerras civis ou catástrofes naturais. O choque se deve ao fato de o migrante ter deixado para trás todas as estruturas que orientavam a sua vida e de cujo funcionamento ele tinha domínio. Por exemplo: os meios de transporte, as normas sociais, os hábitos alimentares e as práticas religiosas. E, além de ter deixado, eventualmente, a família, os amigos, ter de reconstruir, no lugar escolhido para se fixar, todo o conhecimento necessário para viver o cotidiano, elaborar novos laços de amizade, adaptar-se às práticas alimentares, tudo isso provoca um grande desgaste emocional e, certamente, a procura por bens culturais, não será a primeira ação da lista.

Em geral, os migrantes procuram estar, sempre que possível, com seus conterrâneos, ou seja, aqueles que vieram da Bahia, procuram residir, trabalhar, estudar e até mesmo se divertir com outros baianos. Esse comportamento reduz o nível de tensão intercultural. Naquele momento, o migrante se esquece que está em outro *locus*, em outra cultura. Com o passar do tempo, no entanto, dá-se o processo de adaptação, de aculturação, de intersecção de práticas culturais e mudança de *habitus*. Nesse momento tem-se início a um processo de construção de uma nova identidade social e cultural. Podemos afirmar que todos aqueles que migraram para Goiânia no final dos anos 30 e nos anos 40 tiveram que passar por esse processo de ressignificação de seus valores culturais e, com certeza, os letrados e abastados conseguiram promover essa síntese sem tantos traumas. Não se pode dizer o mesmo dos operários que para cá vieram colocar de pé a cidade. Moravam longe de tudo, em uma área

⁷⁶ BUSTAMENTE, 2018. Disponível em: <http://fsmm2018.org/choque-cultural-do-imigrante/?lang=pt-br>
Acesso em: 21 mai. 2018.

que ficou denominada de “Vila operária”, como recorda o acadêmico de jornalismo Leon Carelli (2015),⁷⁷ em matéria sobre essa ocupação humana nos anos 40 informa:

Em uma área que vai das margens do córrego Capim Puba até o bairro de Campinas, surgiu a vila que abrigaria os trabalhadores de origem pobre, sem condições de adquirir áreas habitacionais regularizadas. Desde 1970 o nome foi alterado para Setor Centro-Oeste, atendendo às demandas do setor imobiliário que não via o nome Vila Operária como promissor para os negócios. A rua principal é a conhecida Bernardo Sayão. Essa área, no projeto de Atilio Correia Lima não deveria ser urbanizada nem sequer ter ocupação humana. No plano original, essa área deveria formar uma faixa verde, dentro do conceito de “cidade-jardim. Somente após mudança de nome, em 1973, é que chegou água, iluminação pública, esgoto e asfalto. O esgoto da região foi realizado devido a uma parceria entre a prefeitura e os empresários da avenida Bernardo Sayão.

Virá espontânea a pergunta: o que tudo isso interfere no campo da cultura ou no sistema literário goiano? Interfere e muito. Se falamos de produtores e consumidores de bens culturais e se os consumidores, em sua grande maioria, estão segregados em áreas da cidade, com mobilidade restrita aos demais pontos do tecido urbano, é claro que a constituição de uma nova identidade, na qual o sentimento de pertencimento a esse novo grupo social ainda não foi consolidado, se dará de forma mais lenta.

4.3 – Um projeto de nação a partir da educação.

Existem várias concepções de cultura, várias definições que buscam explicar o quanto a cultura é importante na constituição da humanidade, na sua caracterização, na formação do processo identitário. Anísio Teixeira inicia um discurso para a turma de licenciados da Faculdade Nacional de Filosofia, em dezembro de 1959, definindo o papel que estes neo-formandos teriam como transmissores, na qualidade de professores, da herança cultural da espécie. Diz ele:

A transmissão da cultura é, em grande parte, algo de automático. O característico de uma verdadeira cultura “tradicional” é um estado de aceitação e integração social tão completo e perfeito que, de certo modo, dela não se pode ter consciência. “Culturas”, nesse estado, transmitem-se espontaneamente, pelo exemplo, pela convivência, por tradição direta do contato social. Por essa transmissão cultural é

⁷⁷ CARELLI (2015). Disponível em: <https://webnoticias.fic.ufg.br/p/9902-vila-operaria-um-pedaco-da-historia-de-goiania> Acesso em: 22 mai. 2018.

que somos de nosso país, de nosso tempo, de nossa gente, de nossa classe. Não são necessárias *escolas* para que o indígena reproduza culturalmente o indígena, o francês, o francês, o brasileiro, o brasileiro e assim por diante. A *escola*, e com ela o *magistério*, somente surgem quando a “cultura” passa a carecer de cuidados especiais para se reproduzir, ou seja, para guardar e conservar seus aspectos determinados e conscientes. [...] Em contraste com a educação espontânea, a educação escolar, a escola existe para manter a identidade da cultura. (TEIXEIRA, 1959, p. 115-116)

Os conceitos expostos por Anísio Teixeira são a expressão do papel atribuído ao professor, ao magistério, como os tutores de um bem coletivo que, por defeito no mecanismo, não circula mais naturalmente. Embora distante mais de meio século, aspectos do conceito ainda circulam entre os agentes do campo da educação e da cultura e, o mais curioso, são conceitos fortemente arraigados no imaginário social. E se a escola e, por conseguinte, o professor, essa entidade tutora da manutenção da cultura, não agem em conformidade com o que está no imaginário coletivo, podemos detectar um certo ruído, uma certa estática nas relações entre os sujeitos sociais e o que projetam como atribuição dos professores. Se os professores têm um papel relevante no tecido social, isso se deve a um projeto de nação próspera e autônoma, como a preconizada pelo Estado Novo:

A Revolução de 1930, que promove profundas transformações na ordem político-administrativa do país, também vai interferir no sistema de ensino. Entre os anos de 1926 e 1928 tanto o jornal *O Estado de São Paulo* como a *Associação Brasileira de Educadores* promoveram inquéritos sobre a instrução pública, em particular, a universidade no país. (FAVERO, 1980, p. 37-38)

Aqui podemos identificar o primeiro embate entre agentes do campo da política, da economia e da educação, quando o grupo dos renovadores, no Manifesto de 1932, acirrada pelos fundadores da Universidade de São Paulo e aqueles da Universidade do Distrito Federal. É de se destacar que o

Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova, lançado ao povo e ao governo em 1932, apresenta uma análise do problema educacional sob vários aspectos: define-lhe princípios e lhe traça fins. Traz em seu bojo elementos de uma nova política para a reconstrução educacional do país, recomendando, para o ensino superior, a criação de universidades que fossem capazes de elaborar ciência, de transmiti-la e vulgarizá-la, e que por meio de seus institutos estivessem voltadas para a investigação científica, para a elaboração da cultura, para a formação de professores nos diferentes níveis e de profissionais em todas as profissões de base científica. (Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, 1932, apud FAVERO, 1980, p. 37-38)

Vê-se, pois, uma convergência entre os discursos de Anísio Teixeira em 1959 (ano em que foi criada a Universidade Católica de Goiás) e Colemar Natal e Silva, que levou

adiante o projeto de criação de uma universidade pública em Goiás, concretizado com a Lei nº 3.834-C de 14.12.1960 e assinada pelo então presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira e ministro Clóvis Salgado. Queiroz (1970, p. 106) apresenta um quadro de evolução no número de alunos de algumas unidades da UFG ao longo dos anos de 1966, 1967 e 1968. A Escola de Medicina teve 28, 50 e 51 alunos inscritos nestes anos, respectivamente. A Escola de Engenharia teve 27, 42 e 50 alunos inscritos nos referidos anos, respectivamente, e a Faculdade de Filosofia conheceu um expressivo aumento no número de alunos, saltando de 77 a 82 e 127, respectivamente. Um dado comparativo entre instituições de ensino superior: a Universidade Federal de Goiás tinha 4.687 alunos inscritos em 1969 e a Universidade Católica de Goiás, em 1969, tinha 1.705 alunos inscritos. Ora, essas duas instituições de ensino superior foram o resultado concreto de um projeto de nação ensaiado com a Revolução de 1930 e todas as ações governamentais que visavam a erguer uma nação, mais do que um país ou um estado.

4.4 – A literatura goiana no Vestibular, em particular da UFG.

O debate é aceso, ainda hoje, quanto à expressão “literatura goiana” ou seria melhor dizer “literatura brasileira feita em Goiás”? Para além dos que defendem essa ou aquela forma de rotular os produtos realizados neste território, vamos nos ater ao papel que algumas instituições, em especial as universidades e, de modo particular, a UFG, no processo de divulgação dos bens culturais, dos produtos literários goianos. Houve um tempo em que, na Faculdade de Letras da UFG havia, na grade curricular, a disciplina Literatura Infanto-juvenil e sua existência suscitava o debate para que se criasse também a disciplina Literatura Goiana. O debate, no entanto, era tão acalorado que obscurecia a relevância que uma disciplina com esse conteúdo poderia representar na formação do licenciado em letras. Os argumentos daqueles que eram contrários é de que não havia em outras matrizes de Cursos de Letras disciplinas como: Literatura Paraibana ou Literatura Mineira ou Paulista e que os autores e suas obras eram estudados nos programas de Literatura Brasileira. Mas essa não era a realidade e o estudo de autores goianos, canônicos ou não, ficava a critério do docente que assumia a cadeira de Literatura Brasileira, cujo programa era já bastante vasto.

Qualhato & Paganini (2011, p.3), após pesquisa realizada entre os alunos dos terceiros e quartos anos de Letras da UnU-UEG – Campus de Inhumas, concluíram que é de

suma importância a existência de uma disciplina denominada Literatura Goiana, pois os licenciandos em Letras daquele Campus demonstraram, através dos questionários que responderam, desconhecer os principais produtos culturais, autores e obras, que constituem o repertório de Goiás. As professoras justificam a manutenção da Literatura Goiana como disciplina e não como tópico da disciplina Literatura Brasileira porque nesse modelo só se estuda Cora Coralina, “pelos docentes julgarem ser uma escritora de maior renome em nível nacional”⁷⁸ e mais um ou dois autores, ao longo de todo o curso que dura quatro anos. Esse debate, na Faculdade de Letras da UFG, é considerado superado pois aqueles que defendiam a existência de uma disciplina que permitisse o estudo do sistema literário goiano já se aposentaram e novas abordagens se fizeram hegemônicas. Talvez por não se ver com clareza a existência de um sistema literário goiano, ou porque os referenciais teórico-críticos não privilegiem essa condição da literatura como sistema.

Houve um tempo em que os produtos deste sistema literário podiam chegar a seus consumidores diretos e indiretos, porque no vestibular das universidades, em especial da UFG, era exigida a leitura de obras literárias do sistema nacional e local. A prova de Língua Portuguesa avaliava: conhecimentos de leitura e interpretação de texto, aspectos morfosintáticos e conhecimentos literários. Havia uma grande movimentação nas instituições de ensino quando era publicada a lista de autores cujas obras seriam objeto de avaliação. Resumos comentados, cadernos especiais nos jornais de maior circulação, entrevistas com os autores, debates no rádio e televisão e, mesmo que as obras não tivessem muitos consumidores diretos, ou seja, aquele que compra o livro para ler e estudar, havia um enorme contingente de consumidores indiretos. Aqueles que eram contra essa forma de divulgação dos bens culturais, no caso o produto literário, diziam que a universidade fazia o jogo de mercado com editoras nacionais e com os produtores locais para os consumidores absorvessem o excedente de livros que o mercado nacional não conseguiu vender. A iniciativa de inserir autores do sistema literário local visava, justamente, aproximar consumidores e produtores, mas não com o fim único do comércio dos produtos, mas de estimular a circularidade necessária para que o sistema se fortaleça com novos repertórios.

⁷⁸ Qualhato & Paganini (2011), Anais do I Seminário sobre docência universitária da UEG-UnU-Inhumas. Disponível em: http://www.anais.ueg.br/index.php/isemdocuniv_inhumas/article/view/6/5 Acesso em: 21 mai. 2018.

CAPÍTULO 5

POLÍTICAS EDITORIAIS PÚBLICAS – O MOSAICO FORMA IMAGENS

5.1 – Políticas públicas

O objetivo principal desta pesquisa é verificar como eram as relações entre agentes e atores no campo da editoria, no período entre 1962 e 1982, no estado de Goiás, em particular modo, em Goiânia e, mais especificamente, nas editoras públicas. Identificar se os agentes seguiam alguma política editorial definida por agentes do campo da política e/ou da economia em nível municipal ou estadual e se essa política era definida por agentes atuando em nível nacional. Flávia Goullart Mota Garcia Rosa & Nanci Oddone (2006), em um artigo que trata de políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca, citam Daniel Goldin (2003), ao definir política pública como ações que refletem

a vontade de diferentes setores da sociedade em avançar para uma determinada direção e representa uma articulação coerente de medidas para transformar uma situação. [...] Uma política pública permite garantir que os problemas não serão crônicos e idênticos aos que sempre existiram.⁷⁹(Goldin, 2003, p. 163)

É claro que, na realidade brasileira, medidas definidas por atores notadamente do campo da política, mas também do campo da cultura eram e, ainda são, incipientes, pouco eficazes por não serem definidas com objetividade e profissionalismo. Em se tratando de políticas públicas, em particular modo no campo cultural, há muito protecionismo estatal, os dirigentes são escolhidos por afetividades ou proximidade partidária ou ainda as duas coisas, pouco importando a sua competência como gestor.

Não se pode perder de vista que, no Brasil, o que era nos anos 60,70 – e ainda é – chamado de política cultural, está muito próximo ao modelo de relação de mecenato exercida pela Corte brasileira até 1889. Aqueles que demonstravam pendores para as artes em geral, filhos das elites, e que se encontravam sempre próximos aos agentes do campo da política e

⁷⁹ GOLDIN (2003, p. 163) in: *Políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca*. Ci. Inf., Brasília, v. 35, n. 3, p. 183-193, set./dez. 2006.

da economia, conseguiam bolsas de estudos para a Europa e depois, preparados intelectualmente, voltavam para ocupar cargos no governo, como uma forma de “pagar” os favores recebidos, mas sem o devido compromisso com os projetos a serem desenvolvidos por aquele departamento dirigido por esse agente que, embora talentoso, cedera sua autonomia crítica aos favores do governo. Esse modelo de política cultural sofreu alterações na Velha República devido às mudanças no sistema educacional do Brasil e a uma discreta autonomia que algumas áreas da produção artística demonstraram ter alcançado. Sergio Miceli (1985, p. 11) reforça que a definição de política cultural varia de país para país,

mesmo entre aqueles que apresentam níveis idênticos e homogêneos em termos de desenvolvimento econômico, social e cultural, pois uma política cultural deriva da história particular dessas sociedades, cujo saldo de lutas sociais está na raiz de uma presença mais ou menos abrangente do poder público como instância decisiva nos processos de regulação e intervenção no campo da produção cultural.

As produções culturais estão estreitamente ligadas ao valor dado às ações educacionais. Quando existe uma política clara de valorização do campo educacional, as produções culturais se tornam mais abundantes e de melhor qualidade estética.

5.2 – Políticas editoriais públicas

A Revolução de 30 e o Estado Novo, cujos ecos se fizeram sentir no interior do Brasil, em particular modo em Goiás, trouxeram mudanças nos campos da política, da economia e, sobretudo, da cultura. Aqui começa o que podemos chamar de efetiva política pública de difusão da instrução e dos produtos culturais. Um dos principais instrumentos de política pública cultural foi a criação, através do Decreto-Lei nº 93, de 21 de dezembro de 1937, do Instituto Nacional do Livro (INL), que tinha por competências precípua editar obras de interesse para a cultura nacional, criar bibliotecas públicas, estimular o mercado editorial com medidas que permitissem o aumento das edições, a sua melhoria e o barateamento dos custos dos livros no país, além de organizar e publicar a *Enciclopédia Brasileira* e o *Dicionário da Língua Nacional*⁸⁰. Tal iniciativa se deveu ao então ministro da Educação, Gustavo Capanema, que também criou o PNE, Plano Nacional de Educação. Plano

⁸⁰ O INL não conseguiu implementar a criação da Enciclopédia Brasileira nem tampouco o Dicionário da Língua Nacional, previstos no decreto de criação do INL.

decorrente dos debates ocorridos nos anos 20 e 30, relativos ao sistema educacional brasileiro. Segundo Suely Braga da Silva (1992, p.20), era de suma importância que fossem definidas as responsabilidades da União no que se refere à ampliação do acesso da população à educação pública e as responsabilidades dos estados e municípios quanto à definição de currículos e métodos de ensino. Era de suma importância que o país tivesse uma política nacional de educação e cultura, até então inexistente.

O INL foi reestruturado em 1973, por meio do Decreto nº 72.614, de 15 de agosto, passando a ter atribuições diferentes daquelas iniciais. Por exemplo, o INL deixa de ser o “editor” e passa a ser “promotor das publicações,” sejam elas de interesse educacional, científico ou cultural. Segundo Ricardo Oiticica (1997, p. 6-7), esse é o período em que o INL mais beneficiou a iniciativa privada, transferindo a sua linha editorial para editoras comerciais estabelecidas. A transferência da linha editorial do INL para o segmento privado não auxiliou na difusão do livro nem aumentou o número de leitores ou atuou no desenvolvimento de uma política de incentivo à leitura. Oiticica ainda acrescenta que “o alvo imediato é a iniciativa privada e não o público, pois “a iniciativa privada, além da exclusividade do mercado e da subvenção de seus custos, ganhava o redimensionamento das compras de parte da edição pelo Estado”. Veremos, no próximo tópico, como tal fato está evidente na política desenvolvida pelo Instituto Goiano do Livro, criado em 1964, em Goiânia. O IGL com o Instituto Goiano de Folclore e o Instituto Goiano de Teatro, desempenharam um papel relevante na formação do campo da cultura em Goiás e colocaram mais algumas pastilhas na formação do mosaico do sistema literário goiano.

Embora o INL tenha colaborado para a criação de uma cultura nacional usando o livro como instrumento de transmissão de cultura, Sergio Miceli (1979, p. 159) entende que

estas competências do INL, agregadas às políticas de cooptação de intelectuais para o trabalho em organismos governamentais e de censura da atividade intelectual, permitiram ao Estado Novo controlar todo o ciclo de produção cultural impressa, desde a elaboração, passando pela editoração, a comercialização até a sua divulgação.

Mecanismo semelhante vai acontecer à época do governo militar, como será visto um pouco mais à frente. Talvez a maior contribuição do INL tenha sido a criação e a manutenção de bibliotecas pelo Brasil afora, além de dar apoio aos cursos de biblioteconomia, que formavam recursos humanos especializados. Esse papel do INL fica bem claro no documento produzido durante o primeiro Encontro dos responsáveis pela

execução do Programa de Bibliotecas no Brasil, ocorrido de 18 a 22 de março de 1973, em Brasília. O Documento nº1 responde ao questionamento se deveriam ser fechadas as Bibliotecas que não tivessem bibliotecários e atesta que “não devem ser fechadas bibliotecas sob qualquer hipótese, porque elas são instituições sociais que fazem parte integrante do processo sócio-cultural das comunidades”. No item quatro desse documento, lê-se que “o problema das bibliotecas públicas somente será resolvido, em caráter definitivo, através da implantação de sistemas de redes de bibliotecas, em nível nacional, estadual e regional, dentro de uma política de planejamento bibliotecário.”⁸¹ O documento nº 2 ainda acrescenta que

dentro da política global de planejamento de sistemas de redes de bibliotecas públicas, sugerida pelo Documento nº 1, o INL deverá reformular suas atividades, dando ênfase sobretudo à necessidade de prestar assessoria constante e eficiente a todos os bibliotecários e auxiliares de biblioteca.

No documento nº 3 enfatiza-se que o bibliotecário é um agente social por excelência; se na realidade brasileira ele não é visto desta forma ou não está agindo como tal, é porque as deficiências no ambiente de trabalho oferecem poucas condições para o seu bom desempenho, aliado ao fato de receber uma orientação muito tecnicista nos cursos de biblioteconomia. Voltamos a falar do universo das bibliotecas, como fizemos no quarto capítulo, por entendermos não ser possível falar de política cultural e editorial pública sem uma instância de compartilhamento e socialização, na qual esse produto cultural, que é o livro, esteja mais próximo de seus consumidores.

5.3 – Reflexões sobre a importância de se ter uma política editorial bem definida.

A primeira reflexão, como já foi dito, diz respeito a uma cultura existente, no Brasil, de não conservar documentos. A pesquisadora circulou por várias instâncias, em grandes e pequenas instituições, e a resposta era quase sempre a mesma. “A documentação institucional que foi digitalizada data de 2002. Os demais documentos estão em caixas e

⁸¹ In: *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*. Jul/set. 1973. Publicação trimestral em convênio com o INL. São Paulo: FEBAB, 1973.

caixotes, mas estão se desmanchando, não creio que seja possível consultar”⁸². Em outras instituições simplesmente não há um arquivo organizado, são papéis amontoados em pastas com a identificação do ano. Há outras instituições que sequer têm documentos, perdidos que foram em constantes mudanças dentro do espaço da instituição ou em mudanças de endereço. O fato é que o pensamento reinante é que “essa papelada deve ir para o lixo, pois já não se tem memória de suas origens, ninguém entende a razão de conservar os papéis, além de não se ter onde colocar como se deve”. Nestes casos, a presença de um profissional com formação em arquivologia seria de grande importância.

A “política editorial” entrou na pauta dos debates em Seminários, Fóruns de discussões, Congressos Nacionais e Internacionais de forma mais intensa na década de 1980, mas já nos anos 1970, mais precisamente em 1974, a Casa Civil do Governo Federal via com preocupação a desmedida proliferação de periódicos e baixou um ato determinando que houvesse a racionalização das edições. Raul C. Rosinha (1989)⁸³ em uma comunicação feita durante um Seminário sobre Publicações Oficiais Brasileiras – SPOB enfatiza o que considera um grande problema nas políticas editoriais públicas e cita Rangel (1981) que indagava “quantos e quais são os editores oficiais brasileiros? Conhecemos os editores oficiais? Conseguimos identificá-los e localizá-los?” Tal fato

demonstra a falta de uma política editorial dos órgãos públicos que, muitas vezes, só dedicam às suas publicações uma atenção residual. Sem um programa nitidamente formulado, [...] lançam edições isoladas, [...] inauguram feericamente edições, séries, periódicos que não têm continuidade [...] porque lhes falta o essencial: uma estrutura sólida; recursos não apenas financeiros, [...] mas o pessoal especializado [...] com diretrizes firmemente traçadas, que não dependam da vaidade do titular da pasta [...] (ROSINHA, 1989, p. 250)

A política editorial deve ser entendida como um instrumento que estabelece o perfil de uma editora: seu conteúdo e sua forma, seus objetivos e instrumentos para definir o que editar, como editar, para quem editar. Rosinha (1989, p. 253) ressalva que se deve ter em mente que há uma rede, que parte do complexo gráfico-editorial, e que transforma criação intelectual em um produto, levando-o até o mercado. Se nos anos 80 já havia uma preocupação com os objetivos de uma política editorial, e que podem ser assim pontuados:

⁸² Essa foi a declaração do servidor público federal do IFG, responsável pelo CORAE, João Corte, em contato feito no dia 10 de setembro de 2017.

⁸³ In: R. Bibliotecon. Brasília, 17 (2): 249-258, Jul./Dez. 1989.

“o que publicar, para quem publicar, como publicar, quanto publicar, quando publicar, onde publicar”.

No tocante aos órgãos e/ou instituições públicas, há várias motivações para que sejam publicados seus documentos: “popularizar a informação, motivar pessoas à ação, transmitir valores e costumes”. Escolher o que publicar está intimamente relacionado aos objetivos institucionais que podem ser: educar, treinar, informar, instruir, entreter, motivar, formar opinião e, por isso, é de suma importância a existência de um comitê editorial, pois esse grupo, ciente dos objetivos da política editorial daquela instituição, selecionará, revisar, encomendar, aprovar os originais em conformidade com os objetivos definidos pela política editorial daquela instituição. O comitê editorial não deve ser confundido com um grupo de censores. Esses profissionais, cientes da política editorial da instituição, selecionam o que vai ser publicado exatamente para não ferir ou manchar o nome do órgão ou instituição sob o qual sairá o produto avaliado pelo comitê.

Saber para quem são feitos os produtos culturais, as publicações, é fundamental, pois a definição do leitor, do público-alvo, que será afetado pelas publicações, é determinante para que se obtenha sucesso com a publicação. A maneira, o como publicar, está intimamente ligado ao que se pretende veicular e pode-se escolher vários formatos de apresentação do produto, ou seja, várias modalidades de publicações. Quando publicar é outro aspecto relevante na política editorial, pois os objetivos da publicação devem estar afinados, casados, associados ao público que se deseja atingir, a objetivos educativos, comportamentais, e saber ainda o momento certo da publicação é a diferença entre o sucesso e o fracasso da publicação.

A ausência de uma política editorial, especialmente no setor público, mas também no privado, é a principal causa de investimentos que não dão retorno por conta dos “encalhes” de publicações realizadas sem o devido planejamento, sem uma política editorial clara. As tiragens das publicações devem obedecer à definição do público que se pretende atingir, mesmo quando a publicação é destinada à distribuição gratuita. Em qual estabelecimento publicar é a pergunta que muitos se fazem. Investir em equipamentos para atender a uma demanda no universo das publicações deve ser algo a ser pensado longamente, apoiando-se em estudos técnicos preliminares. Investir em um parque gráfico pode ser um aspecto da política editorial que aquela empresa ou órgão público deseja desenvolver. Colemar Natal e Silva, quando determinou a aquisição de um parque gráfico para a UFG, explicitava uma política editorial para a instituição, mesmo que não a apresentasse

sistematizada, com objetivos, público-alvo, e comitê ou conselho editorial para proceder à escolha do que seria publicado. O discurso que emerge das entrevistas, portarias e outros documentos produzidos nos primeiros anos de instalação da UFG e, por conseguinte, da *IU, evidenciam a visão que Colemar, ator e agente do campo da cultura, tinha da) *IU na formação do campo da cultura no estado de Goiás.

Colemar via a *IU como um instrumento, não somente para levar informação e conhecimento aos jovens universitários, mas para formar consciência política e consolidar valores culturais locais, por meio da publicação de obras científicas, técnicas e literárias. Se, nos primórdios da *IU, a palavra de ordem era publicar, sem maiores preocupações quanto ao público que iria consumir essa publicação, pois as possibilidades técnicas de se publicar um livro, que é um produto que exige uma série de etapas na sua produção, como a editoração, a composição (na época os livros eram compostos com os tipos gráficos e esse processo exige conhecimento técnico dos procedimentos a serem empregados), a impressão, a encadernação – colada ou costurada – a colocação da capa, a refilagem, o empacotamento, evidenciando a necessidade de uma cadeia produtiva minimamente especializada. Por isso, Colemar Natal e Silva investiu na aquisição de equipamentos gráficos de última geração, importados da Alemanha, para a instalação do que foi considerado, naquele momento histórico, o maior parque gráfico público do Centro-Oeste. Naquele momento, a grande questão era publicar, deixando em um plano secundário questões como: o quê publicar, para quem, como e onde divulgar, como distribuir e, sobretudo, como pagar.

5.3.1 – O que distingue a política editorial pública daquela empresarial/privada?

A política editorial empresarial ou privada está focada no lucro e as escolhas feitas por seus editores, empresários ou especialistas em marketing, ao buscarem autores de sucesso, gênero e temática literários em voga, obras científicas ou técnicas, estão focados no sucesso comercial e, por conseguinte, no lucro. Wassermann (2002, p.1) afirma que

as grandes empresas têm políticas culturais, ao contrário do Ministério da Cultura, que não tem. Lógico que as políticas culturais geradas pelas empresas privadas, sobre as quais o poder público não tem nenhum controle, não favorecem a uma política pública comprometida com a difusão da indústria da informação.

A política editorial no setor público ainda é incipiente em muitos aspectos. Não se pode dizer que é uma política editorial, mas uma política de publicações e divulgação, de

acordo com o que se passa pela cabeça de seus dirigentes em determinado momento e segundo modismos ou orientações de atores fora daquele campo de atuação. Por isso é de suma importância que a instância pública responsável por publicações tenha “um Conselho Editorial bem qualificado, conhecedor profundo do órgão onde está inserido, das suas pretensões e das suas diretrizes.” (FERREIRA, 2003) A reflexão quanto à necessidade de políticas públicas bem definidas no campo editorial não pode perder de vista que o Brasil é um país em que as desigualdades sociais são históricas e alarmantes, em que os órgãos públicos, sejam nas instâncias federais, estaduais e municipais, nem sempre se encontram politicamente preparados para enfrentar o abismo existente entre os que têm acesso à informação e os que não têm. Os atores responsáveis por uma política pública de editoração devem levar em conta as condições econômicas e sociais dos consumidores, dos leitores, para não consumirem recursos escassos – como são as rubricas para educação e cultural – em publicações de pouco alcance, que pouco contribuem para a formação de um sistema literário ressoante com as necessidades coletivas, que venha a ampliar e consolidar as ações de agentes do campo da cultura.

5. 4 – Uma historiografia das políticas editoriais públicas em Goiás

Gilberto Mendonça Teles, em *A Poesia em Goiás*, já referido, mapeia as obras no gênero poesia publicadas até um pouco antes da apresentação de seu ensaio para o Concurso (1962-1963). Este mapeamento evidencia que o percentual de obras publicadas em Goiás é baixo, e que tal fato se deve ao reduzido percentual de habitantes por quilômetro quadrado no grande estado de Goiás e, por conseguinte, um ínfimo percentual de alfabetizados em condições de consumir publicações em seus vários formatos: sejam jornais, revistas ou livros. A mudança da capital de Goiás, dentro de um plano nacional de ocupação do interior do país e, posteriormente, a mudança da capital Federal para o altiplano central do Brasil, cumprindo as metas de ocupação dos amplos territórios de cerrado e matas do interior do país trouxeram outras instituições públicas e privadas, que demandavam uma política da informação e divulgação eficiente, com pessoal com preparo técnico e equipamentos industriais para a publicação de todo tipo de impressos. Pedro Ludovico Teixeira, político

com formação universitária e visão *lungimirante*⁸⁴, se faz cercar de especialistas que, ao produzirem seus relatórios, oferecerão subsídios para que o governo construa sua política de ocupação territorial e de formação de quadros para a burocracia do estado. Há também uma preocupação com a formação técnica e o letramento dos cidadãos que decidem se transferir para a nova capital. Cada um dos agentes dos campos da política, da economia e da cultura chamados por Pedro Ludovico para atuarem em um determinado setor, veio a se tornar uma importante pastilha na construção do grande mosaico que formará o campo da cultura no estado de Goiás. Os agentes dos diversos campos se interseccionam e efetuam trocas culturais até o momento em que se pode identificar um campo da cultura com personalidade local, um sistema literário que reflete a personalidade daquela sociedade, com suas particularidades étnico-linguísticas, religiosas e gastronômicas, musicais e visuais, enfim, a constante mobilidade dos agentes em determinado campo configura, por um certo período, um painel hegemônico que se desfaz assim que forças oriundas dos campos econômico e político pressionam para constituírem uma nova ordem, para construírem um novo painel, em que as novas pastilhas, com as antigas, darão a tonalidade na nova figura.

5.4.1 - A importância da Tipografia e Encadernadora da ETG

A ETG, antes Escola de Artífices, tinha como missão formar mão de obra especializada para o desenvolvimento industrial e comercial do estado. Quando funcionava na cidade de Goiás, pouco colaborou para o avanço da industrialização do estado, visto que não se formam técnicos para uma indústria inexistente. Com a transferência para a nova capital, seu papel foi se delineando como escola de formação de mão de obra principalmente para o setor de serviços, porque ainda não havia um parque industrial instalado no estado. Assim, os cursos eram de: marcenaria e mobiliário, linotipia e produção gráfica, eletricitista e telefonia, dentre outros que, com uma formação educacional em tempo integral, colocava no mercado profissionais em nível técnico dois anos após seu ingresso na ETG. Dessa forma, embora não tenhamos obtido acesso à documentação que permitiria a essa pesquisadora apresentar um quadro com dados quantitativos, que poderiam corroborar os dados

⁸⁴ Do vocabulário da língua italiana. Diz-se de pessoa dotada de sabedoria e espírito agudo, capaz de prever o que poderá acontecer ao longo do tempo, assume posições desinteressadas na resolução propositiva de problemas cotidianos ou de grandes proporções.

qualitativos, resultantes de entrevistas e conversas com ex-alunos da Escola Técnica de Goiânia, formados nos anos 1960, temos convicção de que a única política editorial mantida pela ETG era a de compor os livros encaminhados por aqueles que tinham amigos ou conhecidos nos quadros docentes ou de funcionários técnicos da instituição.

Embora em muitas das publicações que saíram da Tipografia e Encadernadora da ETG constasse “Editôra da ETG”, não encontramos documentos que atestassem esse *status* em relação às atividades desenvolvidas naquela instituição, em nível de indústria gráfica e como laboratório de formação discente. Por isso não se pode falar, naquele momento histórico, em uma política editorial da ETG, mesmo quando ela se tornou Escola Técnica Federal de Goiás⁸⁵, pois a política da instituição era a de publicar o que lhes era apresentado como material de formação de mão de obra. No entanto, como era um dos poucos parques gráficos existentes na capital e, certamente, devido à condição de trabalho realizado por aprendizes, seus orçamentos de impressões deviam ficar bem aquém dos preços de mercado de outras gráficas goianienses.

5.4.2 — Políticas culturais voltadas à formação do campo da cultura no estado – O exemplo da *Estante do Autor Goiano*

O SENAC, por sugestão do Diretor de Departamento Regional, Prof. Francisco Balduino Santa Cruz, criou a “Estante do Escritor Goiano”. O então presidente do seu Conselho no estado de Goiás, Elias Bufaiçal, baixou a portaria nº 58, de 28 de julho de 1961, estabelecendo este instrumento político de valorização do sistema literário goiano. Só podem fazer parte deste acervo no sistema de Bibliotecas do SENAC publicações de “autores goianos, como tais considerados os aqui nascidos e os que aqui viveram ou vivem, exerceram ou exercem suas atividades principais, escreveram ou escrevem sobre o Estado de Goiás.”⁸⁶

Essa iniciativa é um claro exemplo de política de divulgação editorial associada à política que dá às bibliotecas públicas um caráter de espaço de integração social enquanto

⁸⁵ A ETG, pela Lei nº 3.552, de 1959, passou a autarquia federal. Em 1965 recebeu a denominação Escola Técnica Federal de Goiás (ETFG) com a Lei nº 4.759, de 20 de agosto de 1965. A ETFG se articulava em quatro modalidades de ensino técnico: o Ginásio Industrial; o Colégio Técnico Industrial; a Aprendizagem Industrial; e cursos intensivos de preparação de mão de obra industrial. Disponível em: <http://w2.ifg.edu.br/goiania/index.php/historia-do-campus-goiania> Acesso em: 10 mar. 2017.

⁸⁶ *Catálogo Bibliográfico de Goiás*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.

centro de informação e formação científico-cultural. Na apresentação feita para o Catálogo Bibliográfico de Goiás”, impresso em 1966 pela *IU, Heno Jácomo Perillo (1965), naquele momento presidente do Conselho Regional do SENAC, informa que “se trata de iniciativa pioneira no gênero, pois, ao que nos consta, nenhuma pessoa, biblioteca, instituição ou mesmo repartição pública possui todas as publicações de escritores goianos.”

Ele acrescenta que a Estante na sede do Centro de Goiânia (há outra no Centro de Anápolis) possui mais de noventa por cento das obras catalogadas. As obras que integram a “Estante do Escritor Goiano”⁸⁷ não constituem objeto de empréstimos, estando disponíveis apenas para consultas *in loco*.

A organização do Catálogo como foi dito, é a materialização de uma ferramenta de reconhecimento do sistema literário goiano, ao definir autores e obras que podem participar da “Estante do Autor Goiano”, foi realizada pelos servidores Francisco Balduino Santa Cruz, Manoel Getúlio Lobo, Valquíria Nunes e Lourival Francisco de Oliveira. A organização de um Catálogo bibliográfico, mesmo que não realizada por bibliófilos ou bibliotecários, é de suma importância para pesquisadores, livreiros e leitores. A carência de catálogos retarda pesquisas, sejam no campo específico das publicações, seja em qualquer outro campo, obrigando pesquisadores e leitores a buscarem as obras com referências incompletas: só o nome do produtor, só o título do produto, só o ano de publicação. Enfim, os catálogos são uma eficiente ferramenta, que permite aos pesquisadores montarem o mosaico de publicações de uma sociedade com as pastilhas das obras elencadas. Um respeitado bibliógrafo, Rubens Borba de Moraes⁸⁸, foi o organizador de um catálogo de referências bibliográficas, de fundamental importância para o campo da cultura brasileira. Organizou, também, o *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*, com mais de 5 mil referências sobre o Brasil, que foi publicado primeiro em inglês e depois em português. Há, também, a *Bibliografia da Imprensa Régia*, que recentemente foi reorganizada e completada pela historiadora Ana Maria Camargo, além da *Bibliographia Brasiliana*, publicada pela Editora

⁸⁷ Dentre os livros catalogadas figuram alguns considerados raros como: *A Província de Goyaz* de Alfredo de Taunay, 1876; *Chorographia Histórica da Província de Goyaz* de Raymundo José da Cunha Mattos, 1874; *Goyania* de Manoel Lopes de Carvalho Ramos, 1896; *Antologia Goiana* de Veiga Netto, 1944.

⁸⁸ Rubens Borba Alves de Moraes foi convencido a publicar sua “prosa de um velho colecionador para ser lida por quem gosta de livros”. O texto é uma espécie de guia para quem deseja começar sua coleção além de ser uma confissão de amor e dedicação integral aos livros. Para que serve colecionar esses livros? Para os que fazem esta pergunta, talvez não sirva mesmo para nada. Mas, para quem ama viver cercado por eles, aqui está um livro escrito no tom de uma conversa gostosa, de bibliófilo para aprendiz de bibliófilo. Disponível em: <https://www.traca.com.br/livro/342341> Acesso em: 21 abr. 2017.

da Universidade de São Paulo, a Edusp. As referências ao autor de *O Bibliófilo Aprendiz* servem para enfatizar a importância da confecção dos catálogos bibliográficos que devem ser organizados pelas próprias editoras, embora na ausência de uma clara política editorial, a organização de um catálogo pode advir de iniciativas do setor privado, como àquela tomada pelos diretores do SENAC.

A arqueologia discursiva, presente na apresentação do *Catálogo Bibliográfico de Goiás*, com as publicações presentes na Estante do Escritor Goiano, explicita uma concepção de cultura e a importância da literatura na constituição das identidades locais bem como o reconhecimento, dito já anteriormente, da existência de um sistema literário em Goiás. É claro que a pesquisadora está tomando os conceitos de sistema literário não na sua acepção lata, pois há muitas lacunas a serem preenchidas para se ter um sistema literário autônomo. No entanto, segundo Jácomo Perillo (1965) embora

se trate de um trabalho incompleto, com várias omissões, aliás, mui naturais em iniciativas dessa natureza e, sobretudo, no caso focalizado pelo seu pioneirismo, (...) terá o mérito de suscitar o assunto e, das críticas e observações surgirão os elementos para a publicação de sua segunda edição, revista e melhorada.

O *Catálogo* traz as obras registradas por duas entradas: a) por autor, com o nome do produtor e da obra; b) por assunto, com o nome do produtor, da obra, editora, local da editora, ano de impressão e número de páginas. Espera-se que, em uma segunda edição, possam inserir traços biográficos dos autores.

O *Catálogo* apresenta os produtores e suas obras por gênero e/ou campo de saber: contos, crônicas, direito, economia, geografia e história, poesia, romance, sociologia e folclore, viagens, assuntos diversos.

5.4.2.1 – Na categoria “contos” encontramos vinte e três obras listadas, das quais é possível apontar que nove foram impressas em gráficas da cidade de Goiânia: quatro na IU, uma na ETG e as demais constam como *Edição Particular*, sem indicar a gráfica onde foram impressas. Sete obras foram impressas em São Paulo e três no Rio de Janeiro.

5.4.2.2 – Na categoria “crônicas” identificamos doze obras. A maioria em “Edição do autor” ou particular, sem indicação da gráfica ou até mesmo da cidade onde foi impressa, como é o caso da obra “O que eu vi nos sertões de Goiás”, 1950, de Erdner Costa e Oliveira. Há também “O cântico da volta” de Cora Coralina, em Edição Particular, de 1956. Nesta lista há apenas uma, que foi impressa em Goiânia, pela *IU, em 1965: “Copo quebrado” de

Oliveira Mello, com o selo da Livraria Brasil Central Editora. As demais foram impressas em editoras do Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Araguari.

5.4.2.3 - Na categoria Direito estão listadas sessenta e três obras, dentre as quais identificamos uma quantidade mais expressiva de Edições de Autor, indicadas como Edição Particular, muitas delas feitas em gráficas fora do estado de Goiás. Vinte e nove foram impressas em gráficas de Goiânia tais como: Tipografia *O Popular* (2); Secção Gráfica *Diário da Tarde* (2); no entanto, a maioria das Edições de Autor não indicam a indústria em que foi impresso.

5.4.2.4 – Na categoria “Economia” estão catalogadas quarenta e uma obras, das quais dezesseis foram impressas em Goiânia, a maioria como Edição Particular ou de Autor, sem indicação da gráfica em que foi impresso. Há, no entanto, uma obra publicada pela ETG: *Goiás e a cafeicultura* de José Peixoto da Silveira, 1950 e uma publicação da *IU: *Organização do Mercado Interno*, de Manoel Demóstenes, 1964. A grande maioria saiu por editoras de São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba.

5.4.2.5 – No tópico “Geografia e História” há sessenta e cinco obras catalogadas das quais treze impressas em Goiânia. A *Monografia Corográfica da nova capital de Goiás*, 1946, de Zoroastro Artiaga, impressa na ETG; *Goiânia, a metrópole do oeste* de Gerson de Castro Costa, 1947, saiu como Edição da Academia Goiana de Letras, sem informar, no entanto, onde a obra foi impressa. Algumas obras, publicadas antes da mudança da capital, foram impressas na Tipografia C. Alves Pinto em 1920 e 1924; Tipografia A. Patroclo (1926 e 1929) na Cidade de Goiás; outras obras foram impressas em gráficas do interior do estado: Tipografia Minerva em Ipameri, 1958; Gráficas Luzianas, em Luziânia, 1942; ou ainda, no ano do Batismo Cultural, há uma publicação intitulada *Tábuas Itinerárias Goianas* com cinquenta páginas, impressa na Tipografia Brasil, em 1942, para o Departamento Estadual de Estatística. Obra que certamente subsidiaria as celebrações do Batismo Cultural.

5.4.2.6 – Na categoria “Poesia” há oitenta e seis obras, o maior número de publicações em uma mesma categoria. Vinte (20) são classificadas como Edições Particulares ou de Autor. Oito (8) foram impressas na ETG. Cinco (5) receberam a Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos” e três foram impressas nas Oficinas Gráficas “Revistas dos Tribunais”, São Paulo. Algumas das Edições Particulares foram impressas em cidades do interior, como Ipameri, Hidrolândia, Morrinhos, Luziânia ou cidades como Uberaba e Araguari.

5.4.2.7 – Na categoria “Romance” há vinte e seis obras catalogadas, grande parte delas impressas em São Paulo (10) ou no Rio de Janeiro (6). Há Edições Particulares (4), mas certamente esse número é bem maior pois os critérios de catalogação não levaram em conta o fato de uma Edição do Autor ter sido impressa pelos Irmãos Pongetti Editôres ou pela Gráfica “Revista dos Tribunais” Ltda. Dois romances foram feitos pela *IU: “A moça que ria muito” de Martinino José da Silva, 1964; “Rio Turuna” de Eli Brasiliense; 1964.

5.4.2.8 – No tópico “Sociologia e Folclore” há dez obras das quais seis foram publicadas no Rio de Janeiro e três em São Paulo. Apenas a obra *Cerâmica Popular* de Regina Lacerda, 1957 foi impressa na Tipografia do *Diário da Tarde*, em Goiânia.

5.4.2.9 – No tópico “Viagens” encontram-se catalogadas trinta e uma obras. Destas onze foram impressas em editoras de São Paulo e dez em editoras do Rio de Janeiro. Há uma obra impressa pela ETG, intitulada *De Goyaz Velha e de Cuiabá*, 1950, de Inácio Xavier da Silva, e outra, de Luiz de Carvalho, *Por esses mundos afora*, 1965, *IU.

5.4.2.10 – Catalogadas como “Assuntos Diversos” há cento e cinquenta e seis obras. Dentre elas há cinquenta e uma obras impressas em gráficas e editoras do Rio de Janeiro, quinze em gráficas e editoras de São Paulo. Há várias edições de autor, com e sem indicação de onde a obra foi impressa. Pela IU encontram-se registrados: *A Poesia em Goiás*, 1964, de Gilberto Mendonça Teles; *Cadernos de Estudos Brasileiros*, 1964, CEB; *Meu pai, Bernardo Sayão*, 1964, Léa Araújo de Pina; *Mutirão*, 1964, Ático Vilas Boas da Mota; *Organização do mercado interno*, 1964, Manoel Demóstenes; *Roteiro de Análise*, 1965, Douglas Avanço; foram impressas na ETG: *Colônias para o Brasil*, 1948, J. Ferreira da Silva; *História de um crime ou crime de aldeia*, 1948, J. C. Canedo; *Discurso de Inauguração do Ginásio João D’Abreu*, 1952, Joao d’Abreu; *Esboço de um projeto de colonização no estado de Goyaz*, 1949, Giacinto Casaluze; *Mãe Marinha*, 1952, Mário Rizério Leite; *Lições de Mecanografia*, 1953, Gumerindo Ferreira; *Fleurys e Curados*, 1956, Agnelo Arlington Fleury Curado; *Goiás e Literatura*, 1964, Gilberto Mendonça Teles.

Entre a inauguração da “Estante do Escritor Goiano”, em 26 de maio de 1962 e a publicação do *Catálogo Bibliográfico de Goiás*, em 1966, obras foram publicadas e incorporadas à “Estante do Escritor Goiano”. Elas figuram em uma adenda⁸⁹. São onze obras das quais cinco foram produzidas pela IU, a saber: *Café Central*, 1966, Luiz Augusto

⁸⁹ *Adenda* é um termo que deriva de *addenda*, um vocábulo latino que alude àquilo que se deve adicionar, acrescentar. A forma mais usada é o substantivo masculino Adendo.

Sampaio; *Da Retomada*, 1966, Sebastião Rocha Lima; *Quilometro Um*, 1965, Antônio José de Moura; *Roteiros de Análise*, 1965, 2ªed., Douglas Avanço; *Sertão Sem Fim*, 1965, W. Bariani Ortêncio. As demais obras foram impressas no Rio de Janeiro (2); São Paulo (2); Belo Horizonte (1). A outra obra é Edição Particular e não indica onde foi impressa.

Se olharmos atentamente para os dados do Catálogo da “Estante do Escritor Goiano” vamos notar que o sistema literário goiano – vamos assim chamar, embora haja controvérsias – embora careça de um amplo parque gráfico, onde os autores possam dar vazão as suas produções, há equipamentos gráficos públicos na nova capital, como o da ETG e, ao ser criada a UFG, o parque gráfico da *IU que será utilizado para a impressão de obras para Livrarias de Belo Horizonte (Editora Itatiaia), Rio de Janeiro (Livraria São José) e mesmo aqui da capital, como a Livraria Brasil Central Editora.

O catálogo foi lançado no vigésimo aniversário do SESC – 1966 – e se constitui em documento de grande relevância para pesquisas no campo editorial e das produções literárias e técnico-científicas feitas em Goiás. É lamentável que não tenhamos encontrado outros catálogos como esse. A capa é um belo trabalho de composição gráfica feita pelo arquiteto Élder Rocha Lima e foi impresso na *IU em 1966.

5.4.3 – O Instituto Goiano do Livro – IGL/DEC – e sua política de publicações

Falar de políticas públicas voltadas ao campo da cultura no Brasil, em particular em Goiás, significa resgatar fiapos de informações em publicações dispersas e contar com a memória daquelas que viveram em as efemérides em primeira pessoa. Mais difícil é quando procuramos os documentos relativos às políticas públicas no campo da cultura e, em particular modo, no campo da editoria pública. Andréa Lemos Xavier Galucio⁹⁰ afirma que alguns setores de produção de bens culturais, no Brasil, são mais autônomos em relação às

⁹⁰ GALUCIO possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (2000), mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2003), doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2009) e Pós-doutorado em História pela mesma instituição (2012). Atualmente é professora-adjunta do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAP-UERJ), atuando na educação básica e na graduação (licenciatura). Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/6711856/andrea-lemos-xavier-galucio> Acesso em: 20 fev. 2018.

políticas públicas direcionadas ao campo da cultura e, dentre eles, pode-se ressaltar a área editorial. Basta lembrarmos que as políticas públicas já implementadas no Brasil, no setor de produção de bens culturais, em particular o livro, as artes plásticas, a música, sempre tiveram um forte vínculo com o setor privado e funcionavam por meio de incentivos fiscais, transferência de recursos via parcerias público/privado; esse modelo nem sempre redundou em autonomia dos agentes e dos atores vinculados ao campo da cultura. O mais grave é que essas políticas públicas para o campo da cultura, ao privilegiarem o setor privado, bloquearam a possibilidade de se formar uma indústria editorial, que permitiria a formação de quadros para o campo da cultura e para a industrial cultural. As políticas públicas para o setor editorial surgiram no Estado Novo e foram reeditadas no período da ditadura militar, especialmente após a implantação do Plano de Ação Cultural (PAC), implementado na gestão de Médici (1969-1974). Tais políticas tinham por função precípua subsidiar material cultural para a educação. Em sua obra *Políticas Culturais: diálogo impensável*, 2005, Lia Calabre destaca que, ao retomar as rédeas das políticas públicas no campo da cultura, o Estado fomenta uma política de subsídios e coedição para aumentar “as tiragens de livros literários, técnicos, didáticos e paradidáticos” visando a atender as escolas primárias e técnicas. Essa política não se voltou somente para as editoras de livros didáticos, mas incluía aquelas que publicavam ficção e romance. Há um dado fornecido por Hallewell (2005, p. 567) que ilustra bem essa realidade, informa que na década de 70 “o INL produziu uma centena de coedições, todas com tiragem de cinco mil exemplares ou mais, em parceria com trinta e três editoras.”

Essa política editorial pública se caracteriza por replicar práticas comuns na época do Império e da Velha República, como o financiamento público do setor privado. Esse financiamento se dá, por exemplo, com uma bolsa de estudos para se fazer uma experiência no exterior. O beneficiário, ao retornar, começa a prestar serviços para o Estado, como servidor público, assalariado, mas em vez de desempenhar as tarefas para a qual foi contratado, de dedica à produção de bens culturais: escreve, pinta, compõe músicas, mas além da fruição pessoal, os honorários recebidos por seus produtos culturais não vão para o poder público, que financiara inicialmente sua formação, mas para os seus bolsos. Pode-se dizer que o modelo continua o mesmo: com o Plano de Ação Cultural – PAC, o INL renuncia sua participação direta no campo editorial, reservando-se o papel de parecerista, com poder de veto às obras que considerar inconvenientes. Oiticica (1997, p. 142-143) informa que a conduta do INL, no tocante aos pareceres mudou e a prioridade se voltava para os pedidos advindos das editoras e não dos autores. Cita ainda que os principais pareceristas do INL, na

época da ditadura, eram: Octavio de Faria, Adonias Filho e Marcos Konder Reis, que, segundo Oiticica (1997), se constituíam

na Santíssima Trindade da Comissão de Leitura e Seleção, que indicava os aprovados e rejeitados do programa de coedições do INL” e, por terem “em comum origens familiares na oligarquia agrária brasileira, [...] descendentes de uma elite que formou seus filhos em escolas católicas,

não seria de se estranhar que defendessem, de modo particular, os interesses privatistas. Adonias Filho, por exemplo, era proprietário de uma editora, a Ocidente.⁹¹ Pelo fragmento da carta de Clarice Lispector é possível entrever quais são as relações entre o produtor (escritor) e os divulgadores (o editor) ou simplesmente o proprietário de equipamentos gráficos ou uma indústria gráfica no momento de apresentar seus produtos e tentar publicá-los.

Embora não haja evidências de que o sistema de coedições, estabelecido pela portaria nº 35 de 11/03/1970, assinada pelo ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho, tenha sido adotado como política pública editorial em Goiás, o Instituto Goiano do Livro – IGL, criado em 1965 e mantido ao longo dos anos, como é possível ver no Decreto nº 2.749 de 11 de junho de 1987 que dispõe sobre a estrutura organizacional da Secretaria de Estado da Cultura e em documentos subsequentes, nos quais se vê o Instituto Goiano do Livro, vinculado à Superintendência de Desenvolvimento Cultural e, em 2001, ligado à Secretaria de Estado da Cultura.

No início do século XXI o IGL, pelos textos encontrados em seu sítio oficial, procura investir na revelação de novos escritores em Goiás e, para que isso ocorra, investe na publicação de suas obras, informando que a partir de 1999 fora criada uma categoria

⁹¹ Em 1944 Adonias Filho fundou a editora *Ocidente*, publicando *As Metamorfoses* de Murilo Mendes, com ilustrações de Portinari. Publicou também obras de Lúcio Cardoso, Jorge de Lima e a tradução do romance *A bem-amada* de Hardy com tradução de Xavier Placer. A obra foi reeditada em 2006, pela Itatiaia. Ainda: Em carta enviada a Lúcio Cardoso, após a chegada a Itália, Clarice escreve: "Lúcio, essa editora Ocidente é a de Adonias Filho? Ele não querará editar meu livro *O Lustre*? Porque decididamente não posso esperar dois anos para vê-lo publicado pela José Olímpio. E ainda mais sei que José Olímpio não querará editá-lo depois de lê-lo. Se Adonias lesse o livro e o quisesse, se Adonias me promettesse a publicação para bem, bem, bem breve, se Adonias tivesse qualquer interesse nele e, sobretudo, se a editora Ocidente é de Adonias! Enfim, responda-me sobre isso e eu mandarei uma carta para ele conforme a sua resposta. Está bem?" (carta datada de Nápoles, 07 /02/1945). Existe ainda outra missiva dirigida ao amigo em que a escritora manifesta a sua tristeza por Adonias não ter gostado do título *O Lustre*. Cf. entrevista concedida ao *Correio da Manhã*, 5 e 6 de Março de 1972. A pergunta "—Você era capaz de se definir para mim?", a escritora responde: "—Talvez. Sou ignorante demais para ser uma intelectual. Não sou uma literata. Não vivo no meio dos livros, nem tampouco de flores e de aves, como me acusam às vezes... Sou uma intuitiva, quer dizer, eu sinto mais do que penso..."Disponível em: <http://ensaio.org/clarice-lispector-figuras-da-escrita.html?page=6> Acesso em: 23 ago. 2017.

específica para autores inéditos a serem revelados através de Bolsa de Publicações Cora Coralina. Nome consagrado no cânone do sistema literário goiano. Sim, sistema, pois temos a cadeia mínima de produção a saber: os produtores e seus produtos culturais, os divulgadores, sendo o setor público aquele que mais promove a cultura *alla brasiliana*⁹², ou seja, transfere recursos do setor público para o privado ao promover e divulgar produtores e produtos culturais e, não raras vezes, o poder público financia o consumidor, ao conceder bolsas de estudo cujo fim precípuo é a compra de livros sejam técnico-científicos ou literários. No sítio da Secult⁹³ as informações relativas ao IGL dando conta de que há projetos de novas coleções, com a reedição das obras dos melhores autores da literatura de Goiás, como J.J.Veiga. No entanto, até o momento da redação desta pesquisa, nada foi feito. Essa política de publicações do IGL prevê tiragem de 1.000 exemplares dos quais 40% serão distribuídos gratuitamente para bibliotecas públicas, instituições culturais e programas de incentivo à leitura, “contribuindo para a democratização do acesso à literatura de Goiás.”⁹⁴

O IGL estabeleceu, já em seu nascedouro, uma parceria com a Gráfica dos irmãos Taylor e, as publicações do IGL, em sua grande maioria, eram impressas na Gráfica Editôra Irmãos Oriente Ltda. Por essa razão, em quase todas as publicações via-se “Este livro foi publicado dentro do plano editorial do Instituto Goiano do Livro, do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura.” Em outras publicações feitas pela Oriente lê-se: “Este fascículo foi confeccionado nas oficinas da *Gráfica do Livro Goiano Ltda.*, que nada mais era do que a Gráfica dos Irmãos Oriente. Tal parceria carreava para a Editora Oriente muita produção literária, embora também publicassem também obras de caráter técnico-científico. Havia, no entanto, no CERNE, um invejável parque gráfico, por se constituir na Imprensa Oficial e publicar, não apenas o *Diário Oficial*, mas todo material gráfico de que as repartições públicas necessitassem. Como imprensa pública, seria de se esperar que imprimisse também as obras aprovadas – não foi encontrado nenhum parecer destas obras – dentro da política de publicações do IGL. Há pareceres de obras submetidas aos concursos literários, mas as obras avulsas carecem de parecer expedido por um comitê ou conselho editorial vinculado ao IGL.

⁹² Expressão tomada à língua italiana para significar “à moda”, “ao estilo”, do jeito brasileiro de ser.

⁹³ Informação disponível em: <http://cultura.seduc.go.gov.br/unidade/instituto-goiano-do-livro/> Acesso em: 10 fev. 2018.

⁹⁴ Informação disponível em: <http://cultura.seduc.go.gov.br/unidade/instituto-goiano-do-livro/acesso> Acesso em: 10 fev. 2018.

Emílio Vieira, primeiro diretor do IGL, implementou várias atividades visando à formação e à consolidação do campo da cultura, com cursos volantes de literatura e outros temas. Estes cursos, informou em entrevista⁹⁵ concedida à pesquisadora, eram às vezes realizados em escolas públicas estaduais. Deviam ser agendados previamente, dando às coordenações das escolas a oportunidade de sugerirem temas a serem tratados. Estes cursos eram chamados de Cursos Volantes, porque o grupo de agentes do campo da cultura como por exemplo Bernardo Élis, Ático Vilas Boas da Mota, Emilio Vieira e outros convidados que se deslocavam até as escolas, na capital e no interior, em um Jeep do DEC. Essa modalidade de divulgação dos produtores e de seus produtos culturais ainda era feita no início do século XXI como se pode ler no sítio do IGL,

organiza atividades de divulgação e estudo da obra e dos escritores goianos. Palestras, debates e a realização de cursos sobre literatura são atividades permanentes, com o projeto Encontro com Escritores, que contará com a participação dos principais nomes da literatura produzida em Goiás, ministrando cursos rápidos e inteiramente gratuitos para as pessoas interessadas em literatura.

Se tais ações de divulgação dos produtos culturais foram inspiradas naquelas desenvolvidas em seu nascedouro, como instituição pública de difusão literária, procurando levar para além muros das academias os agentes do campo da cultura e os suportes do sistema literário goiano, faz-se necessário aplaudir a manutenção destas iniciativas por tão longo tempo. Resta saber se o público alcançado se torna, por sua vez, agentes de cultura, neste mosaico de ações em constante mobilidade.

Outra ação empreendida pela primeira direção do IGL foi a *Primeira Feira Goiana do Livro*, ocorrida entre a praça do Bandeirante e o Coreto, na praça Cívica, no ano de 1966. No entanto, tais ações de divulgação dos produtos culturais não estavam inseridas em um cronograma ou obedeciam a um plano anual de ações culturais. Eram eventos esporádicos e ocorriam dependendo das oportunidades que surgiam. O primeiro diretor do IGL idealizou, com o apoio da União Brasileira de Escritores de Goiás, a Academia Goiana de Letras, o Clube dos Trinta e o Departamento Estadual de Cultura, o Curso de Literatura Goiana, dado por agentes da cultura em Goiânia e membros das instituições apoiadoras. Os cursos duravam aproximadamente dois meses e as aulas aconteciam no Museu do Estado (hoje Zoroastro Artiaga) na praça Cívica. Aos participantes eram concedidos certificados

⁹⁵ Entrevista concedida à pesquisadora em duas oportunidades diferentes: 20/02/2018 e 26/05/2018.

impressos e assinados pelo diretor do DEC, pelo presidente da AGL, pelo presidente da UBE/GO, pelo diretor do Clube dos Trinta e do IGL. A exemplo do Curso de Literatura Goiana houve o Curso de Cinema – DEC, também desenvolvido no espaço do Museu do Estado, com a participação de especialistas em cinema como o professor Hélio Furtado do Amaral.⁹⁶

O IGL tinha uma política de valorização dos agentes do campo da cultura e, para tal criara os Concursos Literários. O vencedor do III Concurso Literário do IGL, ocorrido em 1969, na categoria ensaio, foi Jerônimo Geraldo de Queiroz com a obra *Evolução Cultural de Goiás*. Essa obra foi impressa em 1970, na Gráfica Editôra Irmãos Oriente Ltda., dentro do plano editorial do IGL. As abas na segunda e terceira páginas trazem uma sinopse da obra realizada por Modesto Gomes e a título de apresentação há um texto de Waldyr Castro Quinta. Articulada em dez capítulos o autor compõe o que definiu ser a *Evolução Cultural de Goiás*. Marcos Veiga assina a realização da capa.

O IGL foi criado, mas não tinha um plano de ação a ser desenvolvido, não tinha pessoal com atribuições específicas, nem tampouco uma comissão julgadora das obras que a ele eram encaminhadas, sequer um parque gráfico próprio tinha. Muitas obras eram encaminhadas para publicação no parque gráfico do CERNE. A primeira obra literária produzida pelo escritor e intelectual Emílio Vieira saiu pelo IGL e foi impressa no CERNE. A obra *Ponto Lua*, resultado de experimentações estético-poéticas, que foi ilustrada pelo artista italiano Nazareno Confaloni O.P. e cujo projeto da capa foi feito pela também artista plástica Maria Guilhermina. Esta é uma obra síntese do que os atores e agentes do campo da cultura podiam fazer nos idos de 1965.

⁹⁶ Hélio Furtado do Amaral por ele mesmo: 90 anos - Não penso muito em idade. Se pensar em idade, entro em crise. Deixo de lado. Inconscientemente talvez eu tome. 90 anos significa limites. Isso é um dado de aspecto positivo: a gente assume maior consciência da gente no mundo. A gente chega a um limite da participação social. Quando passa dos 80 anos não tem necessidade de ampla participação social, política. Cinema -Aprendi cinema graças à Companhia Cinematográfica Vera Cruz, de que o Banco do Estado de São Paulo era o maior acionista. Aprendi acompanhando diuturnamente as filmagens, as montagens, os copiões. Aprendi cinema porque, no período de 1958 a 1961, fui representante do Banespa na comissão de julgamento e financiamento de filmes nacionais. Examinei mais de 100 roteiros e copiões. Infelizmente a minha participação no financiamento de filmes nacionais me deixou frustrado, pois enfrentei uma constante crítica dos membros da comissão estadual de cinema. Disponível em: <https://medium.com/@jornaldoprofessor.adufg/h%C3%A9lio-furtado-do-amaral-e8b9bbb590f7> Acesso em: 04 set. 2017.

Nos anos 80, o CERNE, como verdadeiro ator no campo da cultura, passou a patrocinar o campo editorial, com a criação da Bolsa de Publicações José Décio Filho⁹⁷. Os trabalhos vencedores eram publicados pelo CERNE. A comissão julgadora do primeiro concurso foi constituída por Bernardo Élis, Regina Lacerda e W. Bariani Ortêncio. Na segunda capa da obra de Humberto Crispim Borges, *O Pacificador do Norte – Luís Gonzaga de Camargo Fleury*, vencedora do Prêmio da Bolsa de Publicações JOSÉ DÉCIO FILHO no gênero ensaio, encontra-se uma nota esclarecendo os propósitos desta Bolsa de Publicações, que tem como prioridade estimular a cultura no estado de Goiás. As outras obras vencedoras são: *As contas do rosário* de Modesto Gomes da Silva, vencedora na categoria prosa, *A flauta do Cão Abigail* de Delermundo Vieira Sobrinho, vencedora no gênero poesia. Essa iniciativa deve ser atribuída aos atores industriais e agentes do campo da cultura José Mário da Cunha, então Superintendente do CERNE e Irondes José de Moraes e Walter Pureza, diretores do Consórcio de Empresas de Radiodifusão e Notícias do Estado, inspirados por seu idealizador, Francisco de Brito. O atual presidente da UBE/GO vem envidando esforços para que a Bolsa de Publicações JOSÉ DÉCIO FILHO seja retomada como forma do Estado colaborar com o campo da cultura ao incentivar os produtores do sistema literário a acreditarem nas políticas públicas para esse campo.

Em outro momento histórico lançou, como Gráfica e Editora CERNE, dois volumes com as Obras Completas de Ricardo Paranhos. O primeiro volume para a poesia e o segundo para a prosa com uma longa introdução crítica feita pelo Monsenhor Primo Vieira. Por tudo o que se pode ler na publicação, trata-se de uma iniciativa do próprio CERNE pois nas abas da segunda e terceira capas há uma apresentação do autor e da obra com a assinatura da Editora. A capa dessa obra também foi feita pela artista plástica Dalel A. Petrillo. Não foi possível localizar a documentação com a qual poderíamos afirmar que essa foi uma ação do CERNE como ator no campo da cultura, assumindo o papel de editor de obras literárias e se tal ação teria sido isolada ou a primeira de uma série que depois foi abortada ou esquecida.

⁹⁷ José Décio Filho (Posse, 1918 – Goiás, 1976) Poeta e jornalista com formação escolar entre Formosa e o Lyceu na cidade de Goiás. Trabalhou no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no Rio de Janeiro e, na década de 40, atuou como jornalista nos jornais *O Popular*, *Folha de Goiaz* e *Tribuna de Goiás*. Foi colaborador na revista *Oeste* e auxiliou na difusão da estética modernista no estado. Em 1960 foi indicado para o Departamento Estadual de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura de Goiás e presidente da União Brasileira de Escritores de Goiás. (UBE/GO). Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/jose_decio_filho.html Acesso em: 24 fev. 2018.

Muitos livros foram confeccionados no CERNE, mas a maioria, principalmente nos anos 70, saiu pela parceria estabelecida entre o Departamento de Educação e Cultura do Estado de Goiás, DEC, e a Gráfica Oriente. Na verdade, após a criação do IGL a gráfica Oriente, que funcionava precariamente na rua 74, no então Bairro Popular, hoje centro de Goiânia, foi alojada no terreno do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, IHGG. Nessa época pode investir em equipamentos mecânicos pois até então funcionava com impressoras, em sua maioria, manuais. Mesmo assim, com a precariedade dos equipamentos industriais a gráfica Oriente produziu obras de excelente qualidade técnica como *Existência de Marina*, um livro de contos de Ursulino Leão, impresso para o IGL/DEC, ilustrado com dez xilogravuras impressas em cores, feitas em mogno por Maria Guilhermina e capa composta por Dalel Achkar Petrillo⁹⁸.

É lamentável saber que o CERNE, na atualidade, está em fase de pro liquidação⁹⁹, com outros órgãos do governo do estado. Tal desmonte se deve à ação de agentes do campo da política aliados a agentes do campo da cultura, defensores do estado mínimo, defensores da terceirização e da precarização das ações do estado no âmbito cultural. Galli (2004, p.67) discursa em defesa das editoras privadas, em detrimento daquela pública, por entender que as atribuições do CERNE, como empresa de difusão da cultura impressa está obstruindo a livre iniciativa e fazendo “concorrência desleal” com o setor gráfico privado. Mas é importante lembrar que é atribuição do Estado oferecer, através de seus órgãos e empresas, serviços de qualidade acessível à população, aos cidadãos. Ao tratar do mercado editorial em sua obra *A história da indústria gráfica em Goiás (de 1830 a 2004)* afirma que já em

⁹⁸ Nascida no Rio de Janeiro em 1932, residem em Goiânia desde 1965. Artista plástica e publicitária é diplomada pela Escola Nacional de Belas-Artes da Universidade do Brasil, RJ, nos cursos regulares de Desenho e Pintura (1949-1954). Participou de diversos cursos com renomados profissionais no campo das artes plásticas, como o mestre Oswaldo Goeldi (gravura); Sergio Segall (desenho animado); Hélio Eichbauer (artes cênicas, cenários, adereços), dentre outros. Como desenhista, leiautista, arte-finalista, diretora de Arte e Técnica em Programação Visual, trabalhou na Televisão Tupi, Master Filme Ltda, General Filmes do Brasil, todos no Rio de Janeiro. Em Goiânia trabalhou na Arte Mídia Propaganda, Legenda Publicidade, Trukafilmes e no CERNE. (MENEZES, 1998, p. 97)

⁹⁹ A Promotória de Liquidação – Proliquidação, foi criada pela Lei nº17.257, de 25/01/2011, art. 19, adida à Secretaria de Gestão e Planejamento, integrada por um Presidente, CDS-2, dois Diretores, CDS-4 e um Chefe de Gabinete, CDS-5, nomeados pelo Governador do Estado, os quais desenvolverão, exclusivamente às expensas da referida Pasta, todas as atividades pertinentes a processos de liquidação de empresas públicas e sociedades de economia mista sob o controle acionário do Estado. (...) Com o advento da Lei nº 17.855/2012 que introduziu alterações na Lei 12.758/95; 13.049/97 e 13.550/99 desenvolveu-se as condições legais para a efetivação da extinção por incorporação de uma empresa pública e três companhias em processo de liquidação ordinária: CERNE, GOIASTUR, CRISA e TRANSURB. Disponível em: <https://www.escavador.com/diarios/540451/DOEGO/P/2015-01-14?page=8> Acesso em: 03 mar. 2018.

1987 o setor privado das gráficas tentara aprovar projeto de lei na Assembleia Legislativa através do qual o CERNE perderia o monopólio dos serviços gráficos realizados para o governo. Até 2004, segundo Galli (2004), o relacionamento das gráficas particulares, representadas por um Sindicato, esteve em constante embate com o governo, na tentativa de retirar do CERNE a exclusividade da confecção de impressos do governo. Afirma que, em dezembro de 1994, “os gráficos se reuniram com o então governador Maguito Vilela para pedirem novamente o fim da exclusividade da confecção de impressos do governo com a gráfica do Cerne.” Alegavam que os serviços não tinham boa qualidade e os preços eram exorbitantes. Na verdade, o que ocorria é que o parque gráfico do CERNE era de fazer inveja, com pessoal altamente qualificado e podemos afirmar isso com exemplares de obras literárias compostos e impressos no CERNE, não devendo nada à produção do setor privado. O Segego garantiu o apoio da categoria dos gráficos ao então candidato Marconi Perillo se, em troca, assim que eleito, desmontasse o parque gráfico do CERNE, abrindo à iniciativa privada a oportunidade de confeccionar os impressos do governo. Eleito, Marconi Perillo atendeu aos anseios da categoria e transferiu para a iniciativa privada a confecção de todos os impressos do governo. O escritor comemora a iniciativa dizendo: “em 2004, o CERNE está extinto graças ao governador Marconi Perillo, que atendeu à histórica reivindicação do Sindicato das Indústrias Gráficas e fechou a concorrente estatal.” (Galli, 2004, p. 67) Mais uma vez vemos o setor público transferindo recursos para a iniciativa privada, se eximindo de gerir seus recursos que poderiam amparar projetos e políticas públicas que auxiliariam na formação e consolidação, do campo da cultura.

5.4.4 – Da *IU à Editora da UFG

A *IU não pode ser vista desvinculada do projeto de universidade pensado por Colemar Natal e Silva que, como ator e agente nos campos da política e da cultura, articulou com outros intelectuais, atraídos para a nova capital pelo seu fundador, Pedro Ludovico Teixeira, forma o mosaico que será a primeira imagem desta jovem cidade, para onde vieram trabalhadores braçais e profissionais liberais, religiosos e artistas, militares e civis, todos desempenhando um importante papel como agentes seja no campo da economia, da política, da religião, pois na sociedade os papéis não são fixos, a mobilidade é a responsável pela dominância deste ou daquele campo no exercício cotidiano que cada um tem de um *habitus* que, somente se altera se houver forças exteriores atuando para que tal mudança se opere.

Ao ser indagado sobre como foi a criação da Universidade Federal de Goiás, Colemar Natal e Silva respondeu que fora “fruto de um ideal impetuoso de toda uma geração de estudantes e, ao mesmo tempo, de um ideal dos professores do ensino superior, ela nasceu de uma aspiração coletiva em prol da evolução pedagógica e de mais amplo desenvolvimento cultural”. E continuou dizendo que, ao ser instalada a Universidade Federal, foi lançada a proposta de que fosse uma Universidade “fora do classicismo imperante, uma Universidade inspirada nos avanços da técnica e da ciência em face da realidade apaixonante que a conjuntura apresentava.” Nesta entrevista concedida ao escritor e historiador José Mendonça Teles (2012), Colemar Natal e Silva fala do impacto do progresso cultural, técnico, científico, social e até político característicos da expansão dos horizontes humanos em colisão com uma Universidade que se comportava como um arquipélago de cultura desvinculado das condições sociopolíticas de sua época. “Por tudo isso acusavam que estávamos implantando uma Universidade revolucionária. E era mesmo uma revolução, de novas técnicas, de novos métodos, uma revolução realmente avançada.” Apresenta, então, um rol de iniciativas realizadas nos primórdios – como a Cidade Universitária – o Campus – que fora instalado em meio físico adequado ao desenvolvimento de atividades universitárias, contribuiu para sua expansão e atualização. Lembra ainda que foi criada a Imprensa Universitária, a Rádio Universitária, a Exposição Internacional do Livro, o Centro de Estudos Brasileiros, o Centro de Estudos Latino-Americanos, oito institutos, Escola de Agronomia e Veterinária além das faculdades pré-existentes como Farmácia e Odontologia, Medicina, Direito, Conservatório de Música e Escola de Engenharia.

5.4.5 – Ata de criação da Editora da UFG

O termo de abertura do livro de Atas número um está assinado pelo médico e professor da Faculdade de Medicina, Joffre Marcondes de Rezende, com a data de 3 de abril de 1978, no qual se informa que o livro contém duzentas (200) folhas numeradas e rubricadas pelo prof. Joffre, para conter o registro das Atas da Comissão Editorial da Editora da UFG. A primeira reunião da Comissão Editorial da Editora da UFG (bem como muitas outras) aconteceu, na sala de reuniões da COPERT¹⁰⁰, no dia 30 de março de 1978, às nove horas,

¹⁰⁰ COPERT – Antigo nome dado à CPPD, Comissão Permanente de Pessoal Docente e que estava situada nas dependências do antigo prédio da Reitoria, na praça Universitária.

sob a presidência do Prof. Joffre Marcondes de Rezende. Desta primeira reunião do Conselho Editorial (CE) participaram os seguintes conselheiros: Margarida Dobler Komma, Celmo Celeno Porto, Zezuca Pereira da Silva, Romão da Cunha Nunes, Fuad Calil, Gilka Vasconcelos Ferreira de Sales, Primo Neves da Mota Vieira, Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues e Antonio Henrique Péclat. Foi lido o Regimento, no qual ficam explícitas as atribuições da Comissão Editorial, e depois procedeu-se à distribuição dos processos que aguardavam parecer desde 1977. Dentre as várias solicitações, há que se destacar aquela feita pelo Professor Wendel Santos, do ICHL, para a coedição de um livro de sua autoria e cujo relator é o Prof. Mons. Primo Vieira. As políticas editoriais vão se explicitando quando o presidente da CE, lembra o Artigo 2º do Regimento da Editora, no qual está prevista a “reedição de obras raras de autores goianos, de difícil obtenção”. Diante da necessidade de se criar um logotipo para a nova Editora Universitária, o Prof. Fuad Calil sugere que “cada um traga uma ideia na próxima reunião”. A verba prometida para a Editora no ano de 1978 é da ordem de CR\$ 500.000,00 para ser aplicada na editoração de livros e periódicos. O presidente da CE enfatiza que a Editora é um Órgão Suplementar ligado à Reitoria, não tendo vinculação direta com a Imprensa. A administração central colocou à disposição da Editora os seguintes funcionários: José de Paiva Pinto (coordenador técnico), Gilberto Marinho (desenhista) e Beatriz Araújo Vale (secretária).

Na segunda reunião da CE, ocorrida em 20 de abril de 1978, houve a necessidade de se formar uma comissão para atender ao Ofício Circular de número 25/74SEA, cujo tema era “Reexame de publicações Oficiais”. A comissão deveria estabelecer normas disciplinadoras das publicações da Editora da UFG. Vemos, pois, a gestação de uma política editorial pública para a Editora da UFG. Nesta reunião o Prof. Joaquim Caetano de Almeida Neto propõe a criação de uma comissão para estudar a distribuição das publicações da Editora da UFG, segundo os seguintes critérios: a) publicações que assegurem retorno financeiro; b) publicações de interesse do corpo docente e discente; c) publicações que visam a divulgação dos trabalhos da UFG. Ficou definido que a mesma comissão, que discutirá normas de publicação, vai se ocupar desta definição. Assim, pouco a pouco, vão sendo colocados os elementos que formarão, em algum momento, o mosaico de uma política editorial que, devido às contingências histórico-sociais, vai se transformando.

Na terceira reunião da CE, há o relato das visitas realizadas às Editoras da USP e UnB, tendo sido constatado que as estruturas destas Editoras são diferentes da estrutura que se pretende adotar na Editora da UFG. Discutiu-se sobre a impressão de teses e a sugestão apresentada por José de Paiva fora de que os trinta exemplares, número médio de impressões

de teses, deveriam ser feitos em uma máquina tipo Xerox, que seria rápida e econômica. Vale lembrar que, mesmo essas decisões práticas, são manifestações de uma política editorial, pois atende aos interesses dos campos editorial e educacional, tendo em vista que

não há meio de democratizar a cultura, proporcionar acesso fácil a ela, senão através do livro e da escola, para que possam, educando-se, intervir com eficácia e lucidez na formação dos poderes públicos, no desenvolvimento das forças produtivas do País, na solução de graves problemas políticos, sociais e econômicos da nação.

Esse é o resultado da educação formal, do estudo e do uso do livro como suporte de conceitos e ferramenta de transformação intelectual ao ter seu conteúdo compartilhado com espírito crítico. Entendem que o plano editorial universitário deve apoiar-se nas seguintes vigas: a) estudo preliminar para definir a finalidade da publicação; b) valor real para o ensino, a pesquisa e a formação dos valores da comunidade; c) ineditismo e originalidade, inexistência de similar no mercado editorial; d) competência científica do autor; e) teor científico da investigação e da exposição didática; f) adequação às metas culturais e científicas da UFG; g) adaptação aos objetivos da cultura e pesquisa da área de irradiação da UFG; h) prevalência para o livro texto; i) edição universitária escolar; j) prioridade para o autor da UFG.

Aqui surge mais um elemento constituinte da política editorial, que caracterizará a Editora da UFG. Na justificativa do porquê priorizar o autor goiano, argumenta-se que

é apenas um expediente honesto e válido para estimular o esforço local, que existe em abundância, mas esvai-se pela penúria dos recursos editoriais e nos leva a uma cultura de aluvião, com professores e alunos e intelectuais desengajados, sabendo tudo o que se passa lá fora, sem adivinhar, ao menos, o que se produz aqui, por falta de um órgão ou de uma empresa capaz de promover a difusão do pensamento científico em Goiás.

Ainda dentro de uma política editorial que se está construindo, vale a pena lembrar que a UFG tem que planejar, organizar e controlar tudo o que está dentro de seus objetivos culturais, dentro de um regime de escassez, não pode ela dar-se ao mecenato nacional ou universal, nem bem se entregar ao paternalismo desaconselhável. Para que isso não aconteça, faz-se necessário estabelecer parcerias com o INL ou fazer contratos de capital e indústria. Há muitas obras prontas e compete à CE estabelecer um fluxograma dentro de parâmetros que deverão ser seguidos: 1) objetivos; 2) princípios; 3) escolha do tema; 4) tons da pesquisa; 5) exploração do tema; 6) esboço de planificação; 7) exequibilidade do plano; 8)

valor pertinente da documentação; 9) redação expositiva, dialética, conclusão. Há que se considerar, no contexto da administração da UFG, a existência de uma cota proporcional às necessidades de cada um, sem a dominância de grupos ou de pessoas, em conformidade com o revezamento das cúpulas administrativas. (É importante frisar que isso não representa uma crítica!).

Há, um outro momento da reunião, a lembrança um documento assinado pelo Ministro da Casa Civil, datado de 5 de novembro de 1974. Essa circular, de número 8 determina o embargo de publicações de periódicos com caráter de promoção pessoal. Os periódicos, em uma universidade, são importantes para a divulgação da produção científica e de pesquisas. Mais uma vez, a política editorial já se vê delineada, quando lemos que “as publicações devem levar em conta que não podem pulverizar recursos com edições esparsas, sem um plano global.” Lembra que o se deve usar um papel mais econômico e que as edições podem ser classificadas da seguinte maneira: a) crítica (parafrazeada); b) paleográfica (respeitando os elementos formais do original); c) bilingue, trilingue ou poliglota; d) corrente (tendo em vista o lucro e a divulgação); e) diamante (microfilmada); f) universitária (fins didáticos, informativos e culturais); g) clandestina (contra os direitos do autor).

Quando se fala em “edições econômicas” não significa que o material empregado deva ser vil, pois sendo o livro um objeto, deve ser agradável ao manuseio, ao olfato e à visão, mas não precisa ser peça rara para deleite de bibliófilos; deve ser uma edição universitária, séria, científica, com mensagem objetiva, atual, acessível ao bolso do estudante, fartamente oferecida nas bibliotecas públicas e adquirida pelas bibliotecas particulares. Espera-se que o livro vença o egoísmo, o tédio, a indiferença, a maldade, sem se corromper com os lucros. O plano de economia deve levar em conta a dobra do papel para otimizar os custos, evitando margens desproporcionais, espaços vazios, iluminuras, vinhetas e outros recursos meramente decorativos. A tiragem deve ser amparada em detalhado esquema de distribuição, tendo sempre presente a avaliação dos custos, direitos autorais, mercado, cooperação com os distribuidores. Estas são algumas das características da política editorial em construção pela CE da Editora da UFG.

5.4.6 – Quando publicar é um trabalho de grande responsabilidade pois *verba volant, scripta manent*¹⁰¹ - Política editorial de preservação de obras de referência por meio de reimpressões.

Na reunião de 24 de agosto de 1978, além dos conselheiros, havia dois convidados: os professores Basileu Toledo França e Marietta Telles Machado. Nesta reunião, foi lido o regulamento do concurso a ser feito entre os universitários para a escolha do nome para uma coleção de obras sobre Goiás. O prof. Basileu França lembrou que é papel da Universidade, além de formar profissionais para o mercado, ocupar-se em salvar o patrimônio histórico, como uma questão de consciência. Diz que, para as obras reeditadas cumprirem sua finalidade comunicativa, devem ser revistas por especialistas, para reverem a ortografia, elaborarem notas de rodapé explicativas e que sejam bem apresentadas. Comentou a reedição do *Matutina Meyapontense*, organizada pelo governo do estado de Goiás e argumentou que uma tiragem de 5.000 exemplares era um exagero, consumindo uma verba que poderia ser utilizada em outros projetos de conservação, ressaltando que a preservação das fontes primárias da história em vários municípios goianos é quase inexistente e que, devido aos poucos recursos disponíveis, muitos documentos preciosos são perdidos. A professora Marietta Telles Machado sugeriu a microfilmagem de obras raras e históricas, para que fossem preservadas. Na reunião da CE, realizada no dia 18 de janeiro de 1979, foi aprovada a Resolução nº 6 da Editora da UFG, criando a “Coleção Documentos Goianos”, que tinha por objetivos publicar edições esgotadas e obras inéditas fundamentais para o conhecimento e a divulgação da cultura goiana, pois muitas obras de importância cultural, já publicadas e com edições esgotadas, encontram-se dispersas, confinadas em bibliotecas particulares, inacessíveis aos pesquisadores e aos interessados. Aqui pode-se ver que a política editorial já alcança a formação do campo da cultura no estado de Goiás.

5.4.7 – Quando, dos primeiros pareceres, emerge a política editorial desta Editora pública e universitária.

A reunião realizada no dia 26 de abril de 1979 evidencia uma preocupação sempre presente quando se pensa em política editorial: a distribuição e comercialização. A licitação prevista no Edital nº 01/79 procurava empresas para assumir a comercialização de livros da

¹⁰¹ Em latim *verba volant, scripta manent* quer dizer: o que é falado se perde, o que está escrito, permanece.

Editora da UFG, no entanto, nenhuma empresa preencheu os requisitos exigidos e deliberou-se pela prorrogação do prazo para a apresentação de novas propostas. Nesta reunião da CE informaram que a obra “O pensamento social de Ernesto Geisel,” tinha sido lançada no dia 12 de março de 1979, por ocasião da abertura da Semana Nacional da Biblioteca. A professora e pesquisadora Marivone Matos Chaim, em entrevista¹⁰² concedida à pesquisadora, informou que, embora o parecerista da obra “O pensamento social de Ernesto Geisel”, o professor Waldir Luiz Costa, ter sido plenamente favorável à publicação, argumentando inclusive que a obra deveria ser publicada o quanto antes, “por se tratar de um livro de ocasião”, outros havia que tinham ressalvas quanto à publicação de uma obra com esse perfil, inclusive o presidente do CE, prof. Joffre era contrário, mas respeitou o voto da maioria.

A política de divulgação/publicização das obras editadas é outro aspecto do processo de formação do campo da cultura e gera ansiedade em quem está à frente de uma editora pública universitária. Um dos conselheiros do CE, a professora Gilka V. F. de Salles, que ficara responsável por verificar qual ou quais órgãos da UFG teriam condições para fazer a gestão da divulgação e distribuição dos livros da Editora, afirmou que após visitar a Assessoria de Comunicação da UFG chegou à conclusão de que esse departamento não tinha a estrutura necessária para atender aos objetivos promocionais da Editora e que tais ações deveriam partir diretamente da Editora. Ressaltamos, aqui, outro aspecto da política editorial que vai se delineando e se consolidando. Quando as portas se fecham diante da complexa estrutura da academia, espantando prováveis parceiros internos e externos, não resta outra opção senão criar mecanismos próprios para materializar as ações explicitadas no projeto político estabelecido ao ser criada a Editora da UFG. A professora Gilka lembrou que o modelo de contrato da Editora prevê que até cem (100) exemplares sejam utilizados para divulgação cultural e, deles, não se pagam os direitos autorais.¹⁰³ Acima dessa tiragem, mesmo que o objetivo seja o de divulgar, devem ser pagos os direitos autorais.

A Editora definiu, assim, o quantitativo de exemplares impressos que deveria ir para cada instituição ou setor: “50 exemplares para o Reitor presentear visitantes; 20 para órgãos

¹⁰² Entrevista concedida por Marivone Matos Chain em sua residência, na cidade de Brasília, no dia 20 de março de 2017.

¹⁰³ Grifo meu, pois essa estratégia de divulgação deu certo com algumas obras e, certamente, auxiliou na inserção de alguns autores no cânone literário nacional, muito importante para que o sistema literário goiano tenha o reconhecimento que sempre desejou ter dos agentes do campo da cultura nacional.

de imprensa, para que seja feita a crítica local; para a imprensa nacional, em vez de enviar exemplares para serem resenhados, envia-se uma notícia detalhada sobre o livro lançado, um *press release* de cada obra que, depois, é enviado à imprensa. A distribuição para os institutos e órgãos vinculados ao campo da cultura, como Academia Brasileira de Letras (1); Biblioteca Nacional (2); Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (1); Instituto Nacional do Livro (2); Ministério da Educação e Cultura (10); Conselho Estadual de Cultura (13); Conselho Estadual de Educação (1); Academia Goiana de Letras (6); Biblioteca Central (6). O envio de exemplares para as unidades acadêmicas da UFG ficou condicionado ao interesse pelo tema e ao limite de 15 exemplares. Para a Comissão Editorial fixou-se o máximo de 20 exemplares. A política de divulgação por meio da distribuição de exemplares das obras publicadas ficou definido na Resolução nº 7 da Editora da UFG que dispõe sobre a Promoção de Livros Publicados pela Editora e que saiu com data de 31 de maio de 1979.

O prof. Joffre informou, na décima sétima reunião do CE, ocorrida em 21 de junho de 1979, que a Livraria Planalto foi a vencedora da concorrência para a distribuição das obras publicadas pela Editora comprometendo-se a instalar um posto de vendas no Campus sem que lhe fosse concedida a exclusividade na venda de livros de outras editoras, tendo-se disposto a assinar um contrato em caráter experimental por dois anos. Na reunião ocorrida em 22 de novembro de 1979, a professora Ângela Jungmann Gonçalves apresentou seu parecer favorável à solicitação da Faculdade de Direito da UFG, para que a Editora publicasse sua Revista. É interessante observar as condições que foram impostas para que o periódico saísse pela Editora, pois não havia ainda uma clara política de publicações e divulgação acadêmica via periódico. Embora muitas unidades tivessem suas revistas há muito tempo, não tinham um corpo editorial, nem um editor responsável, que soubesse quais eram as suas atribuições e, por vezes, reuniam-se artigos, ensaios, opiniões e relatórios e publicavam tudo quando se atingia aquele número de páginas desejado. No entanto, a parecerista deixa clara as condições para que a Editora estampasse a *Revista da Faculdade de Direito*: “Deve-se determinar que a Faculdade de Direito se responsabilizará: a) pelo papel; b) pelo recebimento e seleção dos trabalhos a serem publicados; c) pela revisão linguística e datilográfica dos originais; d) pela distribuição e circulação da Revista.” Uma clara política para os Periódicos virá um pouco depois, em um lapso temporal fora do recorte desta pesquisa.

Ainda na reunião do dia 22 de novembro de 1979, a prof. Gilka leu a correspondência remetida à Editora da UFG pela escritora Cora Coralina e cujo teor transcrevemos a seguir:

Ilmo. Sr. Dr. Prof. Joffre Marcondes de Rezende, DD. Coordenador da Editora da UFG – Nesta. Sr. Coordenador: Vimos solicitar a Vossa Senhoria a fineza de encaminhar o nosso volume – POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS ao Conselho Editorial da UFG, com nossa solicitação para ser publicado em uma terceira edição por essa prezada Editora. Solicitamos, ainda, seja o mesmo incluído na “Coleção Documentos Goianos”, por se tratar de temas relacionados ao nosso amado rincão. Com os protestos de alta estima e consideração, subscrevome. Atenciosamente. Goiânia, 10 de novembro de 1979.

Vale a pena lembrar que a terceira edição do livro deveria ser uma coedição de autor. Embora seja uma reedição, a professora Maria Augusta lembrou que seriam inseridos novos poemas e sugeriu que se incluísse também a partitura musical do poema “Canto da Terra”, feita pelo maestro João Batista de Siqueira. Em votação, tanto a coedição como a inserção na Coleção “Documentos Goianos”, foram aprovadas por unanimidade. Essa decisão do CE pode ser considerada histórica pois, embora a escritora já tivesse publicado a obra em outras oportunidades, sempre em edição de autor e, embora proponha uma coedição de autor, desta vez sairá com o aval da Editora da Universidade Federal de Goiás, com CE e com toda a carga de capital simbólico que esse gesto significa. Esse foi o pontapé inicial para que essa agente do campo da cultura fosse alçada à escritora referência do sistema literário goiano e suas obras se tornaram *corpus* de artigos, dissertações e teses¹⁰⁴, não apenas nas instituições locais, mas em todo o país. Seja pelo seu carisma, ou seja, devido às transformações sociais em curso naquele início de década, fato é que o idoso era visto com olhos diferentes, como ser produtivo, em todos os aspectos da vida social. Talvez seja por isso que Cora Coralina e referências a sua obra podiam ser encontradas em diferentes suportes de informação: jornais, revistas, panfletos, publicidade.

O Coordenador da CE, na vigésima terceira reunião, ocorrida no dia 14 de fevereiro de 1980, informou que, a partir do mês de março daquele ano, a professora Marivone Matos Chain, do I.C.H.L. integraria o corpo de servidores na Editora da UFG, cumprindo carga horária integral na Editora. Sua função: redigir notas biobibliográficas dos livros da Editora, elaborar Boletins Bibliográficos, *releases* para a imprensa, além de auxiliar na revisão de provas tipográficas. O presidente do CE informa, na vigésima sexta reunião, que a professora do IA e artista plástica Maria Guilhermina Gonçalves Fernandes foi colocada à disposição da Editora, em regime de tempo parcial, para proceder às ilustrações de obras e projetos de

¹⁰⁴ Disponível em: <http://www.museucoracoralina.com.br/site/teses/> Acesso em: 30 jun.2017. Rosana Alves Ribas Moragas, 2017. USP.

capa, conforme desejo da “ilustre docente”. Oportunamente falaremos dos catálogos organizados pela professora Marivone Matos Chain.

O parecer elaborado pela professora Gilka Vasconcelos de F. De Salles, relativo ao Processo nº 00485/80¹⁰⁵ e que trata da impressão do livro de contos *Caminhos dos Gerais*, de Bernardo Élis, traz, dentre outros argumentos favoráveis à sua reedição o fato de serem:

narrações sobre a vida no interior de Goiás, sob o ângulo da miséria física e moral. Mostra uma realidade vivida na paisagem melancólica de intermináveis dias chuvosos, de opacas florestas ciliares empanadas pela neblina que evolva dos rios insondáveis e ameaçadores, nas prolongadas estações tempestuosas. Não se vê um raio de sol. É um desfile de tragédias sertanejas, povoadas de covardias disfarçadas e inadmitidas, de despotismos, ciladas e traições de amantes desafetos e mulheres inconformadas: em outra face, expõe as aceitações humildes e inconscientes, frente a um destino impiedoso e sinistro. [...] Homem e natureza se aliam na contradança lúgubre de um mundo imprevisível, o apocalipse da agressão e do despojamento. As tragédias de Shakespeare não seriam mais trágicas. Excelente livro para o leitor sequioso do brutal e do desatino. Edgar Allan Poe de nosso Centro-Oeste, dotado de um vigor próprio e marcante. Os temas abordados chocam a sensibilidade normal, [...] pois mostram faces renovadas dos descaminhos ora presentes nos povoados, nos casebres, nas fazendas agropastoris, nas ruas e estradas asfaltadas, nos edifícios ou nos recantos desolados da periferia urbanas. Por se tratar de temas do mundo goiano, sugerimos a sua inserção na coleção “Documentos Goianos”. Viria muito a propósito uma introdução com um estudo da obra, destacando-se o vigor de seu estilo e o valor de seus ideais, denunciadores de injustiças longamente sedimentadas, e tão endurecidas que não veem nuances de sensibilidade nas mentes deformadas daqueles que dirigem a sociedade vivida no livro. (...) Visto que a professora Moema de Castro Olival e Silva defendeu uma tese de doutorado na USP sobre o escritor e sua obra, talvez conviesse solicitar a sua ajuda para a atual publicação. O livro contém 117 páginas e somos por uma tiragem de cinco mil volumes.”

O parecer faz a defesa de uma obra de grande valor, sobretudo por seu apelo sociológico. Também aqui, cremos seja possível dizer que a reedição da obra, inserida em uma coleção intitulada “Documentos Goianos”, daria a esse produto cultural e ao seu autor o aval para a obra ser inserida no cânone do sistema literário goiano e, por conseguinte, nacional. Em outra reunião, a professora Maria Augusta Calado leu seu parecer relativo ao Processo nº 4806/80, em que avalia a possibilidade de impressão da obra *Os Procedimentos da Arte*, da professora Yêda Schmaltz, do Instituto de Artes e o defende nestes termos:

O presente trabalho foi laureado pelo IV Concurso Nacional de Literatura do Estado de Goiás¹⁰⁶ – CAIXEGO – 1979, no gênero “Ensaio”, cuja comissão

¹⁰⁵ Parecer registrado nas páginas 88/89 do Livro de Atas da Editora da UFG. Reunião do dia 24/04/1980.

¹⁰⁶ As ações da CAIXEGO – Caixa Econômica do Estado de Goiás, Banco Público do Estado de Goiás – no campo da cultura foram relevantes para a constituição e consolidação do sistema literário goiano com atores

julgadora, composta pelos escritores Bernardo Élis, Pe. Luis Palacin e Benedito Silva, lhe conferiu o terceiro lugar. No referido concurso a escritora recebeu o “Prêmio Especial para Goiás” no gênero “Contos”. O ensaio proposto consta de duas partes distintas: a primeira de caráter didático, dirigida a estudantes de Letras e Artes, com o objetivo de auxiliar o aluno no conhecimento da análise da obra literária. Objetivo atingido ao analisar de forma científica e com clareza contos goianos, amparada por farto material ilustrativo. É uma obra relevante para alunos de literatura e artes, para leigos que desejam ampliar os conhecimentos das obras literárias. Recomenda-se a tiragem de 2.000 exemplares.

Esse produto de Yêda Schmaltz seria publicado pela Editora da UFG em 1983. Não foi publicado antes porque, no mesmo dia em que foi lido o parecer favorável à publicação da obra de Yêda Schmaltz, o diretor do CE informou que a capacidade editorial para o restante do ano de 1980 já estava esgotada e que a Editoria não poderia publicar outras obras além das que já estavam no prelo, a menos que recebessem uma suplementação orçamentária.

5.4.8 – Pareceres do Conselho –as afetividades e os aspectos técnicos e estéticos.

Os pareceres do CE são, muitas vezes, a manifestação concreta das afetividades dos pareceristas, associada aos seus profundos conhecimentos sobre o tema, a estética e o estilo empregados pelos autores para compor seus produtos culturais. Por três exemplos podemos ilustrar, não apenas o entusiasmo afetivo dos pareceristas, como também o conhecimento acerca de forma e conteúdo, que lhes permitia o distanciamento necessário do produto analisado para a emissão de um parecer isento. De cada parecer emitido pelos conselheiros da CE da Editora da UFG emergem os elementos que constituem a política editorial definida no Regimento e intuída pelos primeiros Conselheiros como sendo a melhor estratégia de consolidação do campo da cultura em Goiânia, em Goiás.

Há dois pareceres emitidos pelo Monsenhor Primo Vieira que bem ilustram o que afirmamos anteriormente. O primeiro parecer refere-se ao Processo 4135/80, relativo à obra

vinculados às principais instituições no campo da política, da economia e da cultura do estado de Goiás e, essa ação não repercutiu apenas localmente ou em nível de estado, mas propunha trocas em nível nacional. Entre 1974 e 1979 acontecerem os Salões da Caixa para as Artes Plásticas e em 1979 aconteceu o IV Concurso Nacional de Literatura do Estado de Goiás. Com mudanças no governo e na conjuntura econômica nacional, os concursos, bem como a própria CAIXEGO, uma das instituições bancárias mais tradicionais do Estado foi liquidada pelo Banco Central por insolvência. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/e-a-caixego-faliu-1.296487> Acesso em: 05 jan. 2018.

“Muçurana”¹⁰⁷ produzida pelo professor Mário Rizério Leite, do IMF. Após fazer um resumo da trama o parecerista conclui dizendo:

nota-se, na obra, um poder narrativo forte, demonstrando que o autor é um agradável contador de histórias, segurando o leitor do início ao fim, pela habilidade com que faz o jogo dos discursos diretos e indiretos livres e o encadeamento das frases, conversas descontraídas, sem a sinalização tradicional dos diálogos, conferindo maior rapidez aos diálogos. Há forte contribuição sociológica do autor para o folclore ao trazer para a narrativa as superstições populares e o curandeirismo. Sou favorável à publicação e sugiro uma tiragem de 2.000 exemplares.

Nesta mesma reunião, o diretor do CE mencionou duas solicitações feitas à Editora: uma do professor Gilberto Mendonça Teles, relativa à segunda edição de seu livro “*A Poesia em Goiás*” e outro pedido feito pelo jurista e escritor Silvio Augusto de Bastos Meira para a publicação de sua obra inédita, com uma coletânea de estudos jurídicos. O professor Waldir se apressa em afirmar que Silvio Meira é um “grande romancista” e “um dos maiores cultores do Direito na América Latina, além de poeta e prosador, dotado de honestidade e profundidade típicas de um verdadeiro intelectual. Mesmo sem ter sido protocolado o pedido e que tenha sido feita a leitura da obra para a emissão de um parecer técnico e estético, as afetividades saltam à frente e dão o seu parecer, antes mesmo de ele ser redigido e lido, como pode-se ler nas páginas 93, 94 e 95 do Livro de Atas da Editora da UFG.

O diretor do CE da Editora da UFG informou, em reunião realizada no dia 19 de junho de 1980, que tinha enviado um Ofício (nº30/80) propondo uma coedição do livro *Caminhos dos Gerais*, de Bernardo Élis, e aguardava resposta da editora Civilização Brasileira. O mosenhor Primo Vieira procedeu à leitura do parecer relativo ao Processo nº8093/80, que submete os originais para publicação do livro de poemas de N.S.T.C.¹⁰⁸. Neste parecer, novamente, está evidente o tipo de política editorial pública que se deseja consolidar na Editora da UFG.

DD, Coordenador da Editora da UFG e incumbido de emitir parecer sobre o livro de poemas de autoria de N.S.T.C., encaminhado a esta Editora, faço de início a seguinte observação; - a Editora da UFG deve, em suas publicações, dar preferência àquelas obras de interesse técnico ou didático sobre as outras que são de mera ficção ou de caráter beletrístico apenas. Tratando-se de poesia, que para muitos, injustamente, é tida como “perfeição do inútil” ou sobremesa do espírito,

¹⁰⁷ Este romance foi lançado pela Editora da UFG em 1981, sendo a publicação de número 30, com arte de Maria Guilhermina e capa feita por Runy Silva, artista plástica.

¹⁰⁸ Embora os pareceres não sejam secretos, o bom senso sugere que não se exponha o nome de autores cujos produtos tenham sido vetados à publicação.

só valerá a pena promove-la em nossa Editora, quando a obra apresentar grande valor objetivo, seja na expressão formal, seja no conteúdo de alta mensagem filosófica, religiosa e social. Uma obra prima, entenda-se. No presente caso, a obra proposta à publicação deixa muito a desejar. Se há nela um ou outro poema de certa beleza como “venta, vento”, “História”, “A vida que passa”, a maioria das composições descamba para um prosaísmo didático, onde os versos sendo rimados deveriam obedecer às exigências da métrica. O autor poderia prescindir da rima e encaminhar-se para o verso livre, como fizeram e fazem os chamados modernistas. Assim sendo, o meu parecer é que o livro seja devolvido ao autor para maior apuro da forma, não poupando ele, para a maioria dos versos, a crueldade necessária da lima e da poda, consoante o conselho de *Boileau*¹⁰⁹, a respeito de certos poemas. [...]

A pesquisadora entendeu por bem transcrever alguns pareceres, sobretudo este último, para que o leitor tenha a certeza de que a atuação do CE se pautava por uma clara política editorial pública e não pelo compadrio ou pelas afetividades, embora estas, às vezes, permitissem uma certa efusão por parte de membros do CE. Por ocasião da vigésima sexta reunião, o coordenador informou que tinha participado, no MEC¹¹⁰, da reunião da Comissão criada com o fim de apoiar as Editoras das Universidades Brasileiras e aproveitou para informar que a tendência é de apoiar amplamente a publicação de trabalhos dos docentes e informou, ainda, que estava em fase de elaboração um Projeto Piloto para a implantação em dez universidades, sendo cinco consideradas grandes e cinco consideradas pequenas, sendo elas seis autárquicas e quatro fundações. A UFG estava listada entre as universidades consideradas grandes. Outra informação relevante, e que diz respeito às políticas públicas do governo central para as Editoras Universitárias, refere-se à proposta apresentada pela FENAME¹¹¹ - Fundação Nacional de Material Escolar – do governo Federal, visando à distribuição, em nível nacional, de todos os títulos publicados pela Editora da UFG. A empresa que ganhou a licitação para a distribuição dos livros da Editora da UFG informou que não se opõe ao convênio com a FENAME. Era um modelo de convênio padrão, destinado a todas as Editoras Universitárias, tendo sido lido e aprovado. Àquela

¹⁰⁹ Depois da "Poética", de Aristóteles, a "Arte Poética", de Nicolas Boileau, é, sem dúvida, um dos escritos que mais influenciaram o pensar e o fazer na arte do Ocidente.

¹¹⁰ Estas informações estão na página 90 do Livro de Atas da Editora da UFG.

¹¹¹ 1976 – Pelo [Decreto nº 77.107, de 4/2/76](#), o governo assume a compra de boa parcela dos livros para distribuir a parte das escolas e das unidades federadas. Com a extinção do INL, a Fundação Nacional do Material Escolar (Fename) torna-se responsável pela execução do programa do livro didático. Os recursos provêm do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e das contrapartidas mínimas estabelecidas para participação das Unidades da Federação. Devido à insuficiência de recursos para atender todos os alunos do ensino fundamental da rede pública, a grande maioria das escolas municipais é excluída do programa. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/livro-didatico/historico> Acesso em: 20 jan. 2018.

oportunidade, o professor Mauro Urbano Rogério deixou registrado que as obras publicadas pela Editora da UFG eram desconhecidas por grande parte do corpo docente da UFG. O professor Joffre aproveitou o comentário do professor Mauro para informar que o Catálogo com as Publicações da Editora já estava quase concluído e que seria distribuído em nível nacional e em nível local, dentre os docentes da UFG.

5.4.9 – A importância dos primeiros catálogos – 1980-1981/1982

Os primeiros catálogos organizados para a Editora da UFG, pela professora Marivone Matos Chain, na condição de Assessora Cultural e de Divulgação da Editora, saíram nos anos 1980: um catálogo com as obras publicadas até então e outro Catálogo com as publicações de 1981/82. Os Catálogos se constituíram em importante ferramenta da política editorial adotada por essa Editora Universitária. É possível afirmar que continha todos os elementos necessários a um Catálogo Editorial. Com um formato 12 x 21,5 cm., trazia na capa, branca e plastificada, o título “Catálogo de publicações 1980” na parte central superior e, na parte direita inferior, a logomarca da Editora da UFG, impressos em azul. Não há informações acerca de quem tenha feito o projeto gráfico da capa, mas devido à objetividade gráfica, deve ter sido elaborado pelo pessoal da própria Imprensa Universitária, da composição gráfica. Auxiliaram na confecção dos Catálogos o Coordenador Técnico da IU, José de Paiva Pinto, o Revisor Geral, professor Douglas Avanço, e na parte de normalização, o professor José Vanderlei Gouveia.

O Catálogo de 1980 contém quarenta e cinco páginas. Informações institucionais na segunda página, sumário da terceira, no qual é possível encontrar materializada a política editorial adotada por essa Editora Universitária. Em primeiro lugar, são apresentadas as “Edições Próprias”, com a Coleção de Documentos Goianos, da qual constam sete obras. Depois, as obras são apresentadas segundo áreas temáticas, em ordem alfabética: Antropologia, Biografia, Educação, História, Poesia, Política, Teses Universitárias e, por últimos, os Periódicos. Logo em seguida, vêm as Coedições também apresentadas segundo assunto e em ordem alfabética, como a obra *A classificação dos Objetivos de Aprendizagem*, na área de Educação, e *Técnicas de modificação de comportamento*, na área da Psicologia. Em seguida, informa os próximos lançamentos de livros e teses. No Sumário são

apresentados apenas os títulos das obras, não os seus autores ou outras informações técnicas, pois elas serão dadas na parte de apresentação das obras.

O Coordenador geral da Editora, prof. Joffre Marcondes de Rezende, informa, na apresentação do Catálogo, que a Editora da Universidade Federal de Goiás surgiu com a Resolução 04/77 de 16/08/1977, do Egrégio Conselho Universitário, que aprovou o seu Regimento e no qual estão definidos os objetivos e a estrutura da mesma, ou seja, sua política editorial como pode ser visto a seguir:

São objetivos da Editora da UFG promover a cultura e propiciar condições de divulgação de pesquisas realizadas por professores da Universidade Federal de Goiás e por outros intelectuais radicados ou não no Estado de Goiás. Com tais metas, a Editora propõe-se a publicar em edições próprias, ou em co-edições, obras culturais, científicas, didáticas e técnicas, assim como teses, monografias e periódicos, dando maior ênfase à edição de estudos referentes ao Estado de Goiás, inéditos ou já publicados e cujas edições estejam esgotadas. [...] os livros publicados pela Editora da UFG são atualmente distribuídos pela Livraria e Papelaria Planalto, sediada em Goiânia, e pela Fundação Nacional do Material Escolar”.

Na página nove encontra-se a primeira obra da Coleção Documentos Goianos, *Almanach da Província de Goyaz*, de Antonio José da Costa Brandão, com um *fac-símile* da capa, acompanhado de um texto elaborado pela Assessora Cultural e de Divulgação, prof. Marivone de Matos Chain, no qual informa que a primeira edição desta obra data de 1886 e cujo desaparecimento era eminente, pois os raros exemplares ainda existentes só podiam ser encontrados em bibliotecas particulares. No prefácio desta segunda edição, assinado pelo então reitor da UFG, professor José Cruciano de Araújo, é possível identificar a ênfase dada à missão política da Editora da UFG em garantir a memória dos produtos culturais goianos, especialmente quando diz: “Assumi este ônus a Universidade Federal de Goiás, que reconhece como sua a nobre missão de preservar as fontes históricas e os monumentos da cultura nativa”. Com essa edição, torna-se acessível a estudiosos e pesquisadores. Na parte inferior da página, à esquerda, há informações técnicas, como o formato e o número de páginas, além do preço de capa que, para esta obra em particular, de Cr\$150,00. Na página 42, onde há o endereço da Editora e dos distribuidores, informam também que há “desconto de 20% para estudantes e professores que fizerem suas aquisições nas livrarias dos CAMPI da UFG”, além da informação de que os preços “deste Catálogo estão sujeitos a alterações sem prévio aviso.” Nem todas as obras que constam no Catálogo vêm com o *fac-símile* da capa impresso e não foram encontradas explicações para tal fato.

O Catálogo apresenta um elenco dos Periódicos sob responsabilidade da Editora, todos eles decorrentes de convênios e parcerias estabelecidos entre as unidades da UFG responsáveis por sua produção e a Editora, responsável pelo processo de editoração, impressão, divulgação e distribuição. São eles: *Revista da Faculdade de Direito* da UFG, Volume 2, nº 2, 1978, formato 15 x 21,5 cm, com 240 páginas e preço de número avulso Cr\$150,00; *Revista Goiana de Artes*, Volume 1, nº 1, jan/jun, 1980, formato 21,5 x 12, com 119 páginas e preço de número avulso Cr\$150,00; *Revista Goiana de Medicina, Suplemento Especial Comemorativo do Centenário do nascimento de Carlos Chagas*, Volume 25, julho de 1979, 18,5 x 27 cm., com 117 páginas e preço avulso de Cr\$150,00. Constam no Catálogo os *Anais da Escola de Agronomia e Veterinária*, ano 8 e os *Anais da UFG/1978*, em dois tomos: Tomo I, Informativo com 390 páginas e o Tomo II, *Resumos de Pesquisas*, com 383 páginas, em formato 18 x 25 cm.

Os produtos que já estão programados para serem lançados podem ser vistos na página trinta e nove e são, em sua maioria, obras ligadas ao sistema literário goiano como *Caminhos dos Gerais* (contos), de Bernardo Élis; *A modinha em Vila Boa de Goiás*, de Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues; *A poesia em Goiás*, de Gilberto Mendonça Teles; *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina; *Deslocamentos de guerra em Goiás*, de Jan Magalinski; *Questiúnculas de Português*, de Francisco Martins de Araújo; *O direito vivo*, de Silvio Meira e *Tecelagem artesanal no município de Hidrolândia (Goiás)*, de Marcolina Marins Garcia.

O Catálogo dos anos de 1981/82 segue o mesmo formato e diagramação, mas com um expressivo número de títulos. O texto de apresentação do Coordenador Geral da Editora continua o mesmo, bem como as apresentações feitas para as obras contidas no Catálogo de 1980. Seguem as listas de Edições Próprias, com a coleção Documentos Goianos e seus onze títulos, inclusive *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*; os temas Antropologia, Biografia, Educação, História, Língua Portuguesa, Literatura Brasileira com a obra *Muçurana*, cujo parecer favorável foi transcrito anteriormente; Poesia, Matemática, Política. O número de teses universitárias aumentou consideravelmente com três títulos para a área de Ciências Biológicas; cinco títulos na área de Ciências Exatas e Tecnologia; dois para a área de Ciências Humanas e Letras. Constam os produtos impressos dentro do Programa de Estímulo à Editoração do Trabalho Intelectual das IES Federais (PROEDI/MEC/SESu/UFG) com dois títulos na área de Botânica: *Flora do Estado de Goiás – Coleção Rizzo*, organizada pelo professor José Ângelo Rizzo com dois volumes (*Plano da Coleção 1 e Meliaceae 2*) e a *Música em Goiás*, de Belkiss Carneiro de Mendonça. Dentro deste mesmo programa

encontra-se a tese de Grace Helena Daher Ceva Faria. Estão previstos para o ano seguinte mais publicações dentro do PROEDI/MEC/SESu/UFG sendo três livros e sete teses. Das três coedições, vale a pena destacar o texto de apresentação da obra *Caminhos dos Gerais* de Bernardo Élis. No terceiro parágrafo podemos ler:

Caminhos dos Gerais ocupa lugar de relevo entre as coletâneas de Bernardo Élis, por reunir alguns dos contos mais característicos do escritor. São eles “Nhola dos Anjos e a Cheia de Corumbá”, já traduzido para o alemão na antologia organizada por Curt Mayer Clason, “Ontem como Hoje, como amanhã, como depois”, qualificado por Guimaraes Rosa como um dos melhores contos de “todas as literaturas, em todos os tempos”, traduzido para o inglês por Silas Metran Curado e incluído no livro “Short History International”, vol. 3, número 17, dezembro de 1979, onde aparece ao lado de nomes famosos como Woody Allen, Jack Reynolds e outros autores indianos, ingleses, malaios e iugoslavos. (CHAIN, 1982, p. 69-70)

Outros Catálogos vieram, mas creio que estes dois, que inauguraram um modelo de divulgação dos produtos culturais impressos na Editora da UFG, segundo uma específica política editorial, voltada para a valorização dos produtos culturais goianos, atuaram na consolidação do sistema literário goiano e na formação do campo da cultura no estado de Goiás.

5.4.10 – Autores/obras integrantes do cânone do sistema literário nacional após saírem com o selo da Editora da UFG.

O que poucos informam nas biografias e bibliografias de Cora Coralina é que a obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, impressa pela Editora José Olympio, não era um projeto editorial daquele editor, tanto que entregou à escritora os exemplares, que ficaram em sua posse até conseguir o apoio de alguma instituição para o lançamento e vendas em Goiânia. E, como dito anteriormente, sem o apoio do grupo GEN, em parceria com Olavo Tormin, do Bazar OIÓ, que cedeu o espaço de sua livraria para o lançamento desta sua edição de autor, seus livros talvez tivessem mofado nos pacotes em sua casa. O fato de ter sua obra impressa em uma editora do eixo Rio-São Paulo, a revestiu do capital simbólico que tais editoras carregam; no entanto, se o editor da José Olympio tivesse realmente acreditado na potencialidade dos poemas da septuagenária do interior de Goiás, teria mobilizado os meios necessários para um lançamento em nível nacional. A segunda edição desta obra saiu pela IU, em 1978 e, agora, a terceira edição, “revista e aumentada, pela Editora da UFG, é uma

homenagem aos setenta anos de contribuição da Autora à vida cultural goiana”, assim escreveu Marivone Matos Chain e transcreve parte de um comentário feito por Oswaldino Marques:

A mentalidade de Cora Coralina revela-se na forma pela qual ela recria a vida em diferentes nuances, tornando seu livro uma obra original. Sua poesia transpôs os limites regionais para o âmbito nacional. Seus versos são impregnados de objetos imediatos e caseiros, das vivências interioranas, sem cair no folclorismo, mas sempre universalizando essa região agressiva e ao mesmo tempo hospitaleira que é Goiás. (MARQUES, 1982, p. 21)

A obra está articulada em três partes, com o desenho da capa feito por Maria Guilhermina e a diagramação e arte feita por Asmar. Com 217 páginas no formato 15,5 x 21,5 cm., não há informação de preço neste catálogo.

Após a reedição de sua obra “*Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*” pela *IU, em 1978, Cora Coralina começa a ser presença frequente na mídia escrita, falada e televisionada e, após a saudação feita por Carlos Drummond de Andrade no Jornal do Brasil, de 27 de dezembro de 1980, Aninha ou Cora Coralina se torna figura nacional e Drummond dá o crédito de publicar Cora à IU pois diz: “Não estou fazendo comercial da editora, em época de festas¹¹². A obra foi publicada pela Universidade Federal de Goiás. Se há livros comovedores, este é um deles”. Vale lembrar que a segunda edição saiu pela *iU e o desenho dos becos de Goiás é de Maria Guilhermina.

Em 1982, dentro das atividades programadas para o Ano Nacional do Idoso,¹¹³ durante o 1º Encontro Nacional do Idoso e no Festival das Mulheres nas Artes, ocorrido em setembro daquele ano, Cora Coralina se torna uma mulher símbolo de uma sociedade que descobria a 3ª Idade e a vitalidade e produtividade advinda daqueles que integravam, e integram, esse grupo etário. Cora Coralina esteve nas páginas de jornais onde era apresentada como “uma personagem incrível, a maior poetisa viva do Brasil, emociona a plateia do Clube Horms, no Festival das Mulheres nas Artes e, aos 93 anos, reafirma sua crença na vida.”¹¹⁴A crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada no mesmo jornal em janeiro de 1981,

¹¹² Refere-se ao período de final de ano, com festas natalinas e de passagem do ano.

¹¹³ Pelo Decreto nº 86.880, de 27 de janeiro de 1982, foi instituído o "Ano Nacional do Idoso" e foi criada a Comissão Nacional para coordenar e apresentar sugestões sobre a problemática dos idosos. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-86880-27-janeiro-1982-436521-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 22 jan. 2018.

¹¹⁴ Matéria publicada no São Paulo, 12/09/1982, na página onze e assinada por Nilza Botteon.

e na qual se declara um fervoroso fã de Cora Coralina, está parcialmente transcrita em uma coluna intitulada “O poeta Drummond, um fã”. Todos esses discurso vêm corroborar nossa tese de que as políticas editoriais sejam da IU sejam da Editora da UFG contribuíram para a construção de um sistema literário goiano e deram espaço à vasão produtiva dos intelectuais e artistas goianos nas décadas de 1960 e 1970, que vai culminar na síntese produtiva e de reconhecimento de alguns nomes em nível nacional e, até mesmo, internacional, visto que existem pesquisas acadêmicas em nível de doutorado em universidades europeias tomando os textos e contextos de autores goianos como objeto de estudo, como podemos citar Gian Luigi De Rosa (1998) docente na Università del Salento e que defendeu um estudo intitulado *Yêda Schmaltz: Viaggio trai il mito classico e l’universo femminile* ou a tradução da obra de Miguel Jorge, *Veias e Vinhos*, traduzida para o italiano como *Vino e Sangue* por Salvatore Solimeno e publicada pela editora italiana Casadeilibri, integrando uma coleção intitulada: *Porte girevoli*.

Há matérias de página inteira na Folha Ilustrada¹¹⁵ com título em negrito “Cora, 94 anos de poesia”. Tal título insinua que ela já nasceu poeta. Matérias em jornais das capitais e cidades do interior de outros estados, em cadernos culturais de instituições variadas, como o jornal oficial do *Itaclube*, no qual podemos ler uma entrevista feita com a poeta Cora Coralina¹¹⁶, e até mesmo em material de circulação do Hilton São Paulo.¹¹⁷ Toda a exposição midiática da idosa-poeta-doceira associada às reverências feitas por agentes canônicos do campo da cultura, como Carlos Drummond de Andrade, contribuíram para consolidar, no imaginário coletivo nacional, imagens de respeitabilidade e simpatia, de afetividade e serenidade, de familiaridade e competência, enfim, imagens de uma poeta que poderia ser a avó de qualquer cidadão e que fala do cotidiano como qualquer vovozinha. Todos esses componentes ligados à empatia conquistada ao público espectador, ouvinte e leitor por Cora Coralina a transformaram em um mito. A ela foi concedido o título de Doutor *Honoris Causa*, pela Universidade Federal de Goiás, em 18 de agosto de 1983. Para a ocasião a Assessoria de Comunicação Social produziu um livreto, o segundo da série “Láureas da UFG”, em fino acabamento, com 51 páginas, diagramação e arte assinadas por Cleomar

¹¹⁵Folha de São Paulo, quinta-feira, 15/04/1982, assinada por Antônio Gonçalves Filho

¹¹⁶Não há indicação de quem assina a matéria publicada às páginas 8 e 9.

¹¹⁷Régine Verzbolovskis, Diretora de Comunicações do Hotel Hilton agradece a Cora Coralina e sua neta Maria Luiza Cartarxo pela contribuição à promoção “Bom apetite com Milho na sua mesa”. A Oração do Milho está estampada em material timbrado do Hotel HILTON.

Gomes Nogueira, fotografias de Amâncio Alves de Araújo e Luiz Peixoto, impresso na Unigraf em dezembro de 1983. O livro registra todo o processo de concessão e entrega do título para Cora Coralina.

A obra *Muçurana* de Mário Rizério Leite¹¹⁸, apresentada na página 32 do Catálogo, não é uma coedição com outra editora ou com o autor. Para esse produto, optou-se por apresentar, primeiro, o perfil biográfico do autor, que era médico graduado pela Faculdade de Medicina da Bahia, e professor de Física, no Instituto de Matemática e Física da UFG, com outras publicações como o livro *Poeira no ar* (romance), *Xuruê* (contos) e *Lendas da minha terra* (traduzido na Colômbia pela Editora Indoamericana de Bogotá), membro da Academia Goiana de Letras, um dos fundadores da UFG e da Associação Médica de Goiás. A narrativa de *Muçurana* caracteriza por ser a história verídica de um médico que faltou ao seu juramento profissional, de um padre que esqueceu seu voto eclesiástico e de um curandeiro que não tinha muita fé em suas artimanhas. É uma divertida confusão entre três criaturas, que pensam de modo muito semelhante. Segundo o parecer que foi dado a obra, “traz valiosa contribuição sociológica para o nosso folclore, no que diz respeito às superstições populares e ao curandeirismo.” Arte da capa feita pela artista plástica Runy Silva¹¹⁹, tem 86 páginas em formato 15,5 x 21,5 cm.

¹¹⁸ Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/1002> Acesso em: 03 fev. 2018.

¹¹⁹ Runy Conceição Vieira da Silva, (Peixe, 1941). Diplomou-se em Artes Visuais, habilitação pintura pelo IA da UFG em 1966. É professora no Centro de Artes Maria Guilhermina e membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, cadeira nº 5. Participou de várias exposições individuais e coletivas, entre os anos de 1977 e 1990. (MENEZES, 1998, p. 229)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, que tinha como objetivo identificar o alcance das políticas editoriais públicas, de modo particular, o papel da *iU na formação do campo da cultura no estado de Goiás, através da constituição de um sistema literário goiano, conseguiu reunir grande parte dos documentos produzidos no período delimitado e analisá-los sob a ótica das teorias escolhidas.

Se a literatura é caracterizada por um complexo de atividades que Even-Zohar compara a uma rede e nós a comparamos a um mosaico cuja imagem trará em seu ponto focal a *iU, podemos afirmar que, entre sua criação em 1962 e a consolidação da Editora da UFG em 1982, a *iU desempenhou um importante papel no campo editorial goiano, contribuindo para a consolidação do campo da cultura no estado de Goiás.

Mas como se deu esse processo? Como é possível afirmar que há um sistema literário goiano se não havia, não há ainda hoje, autonomia de produtores, frente a fontes públicas de financiamento? Procuraremos responder a estas indagações com os elementos que emergiram do *corpus* documental que tivemos a oportunidade de acessar.

Faz-se necessário resgatar alguns conceitos que balizaram essa pesquisa, dentre eles o conceito de sistema literário, proposto por Even-Zohar (1999)¹²⁰. O autor considera que há fatores internos mais relevantes do que aqueles externos nas atividades rotuladas como “literárias”. Por essa abordagem, o texto escrito não é o único, sequer o mais importante produto do sistema porque as interdependências existentes entre vários fatores é o que permitirá que o sistema literário funcione. Há, aqui, o que podemos chamar de circularidade das ações dos agentes dentro dos vários campos, seja da economia, da política, da educação ou da cultura; nesses campos é onde está o consumidor de um produto, um texto, por exemplo, que é elaborado por um produtor que se pauta por um repertório e deve procurar que esse produto seja editorado e divulgado por uma instituição, pública ou privada, que não deveria ignorar o mercado nem o papel das instituições, âmbito de canonização ou de marginalização de uma obra. Essa interdependência entre os vários atores no campo é o que caracteriza o sistema literário.

A pesquisa trouxe outra questão: seriam os produtores o fator mais forte no sistema literário goiano? Haveria muitos produtores e poucos consumidores e divulgadores? Uma rápida análise do *corpus* levaria a essa constatação, pois há muitos produtos, inclusive com

¹²⁰ EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. *Revista Translatio*, n. 5, p. 2, 2013.

divulgação às expensas do próprio autor, levando a crer que as instituições responsáveis pela definição e divulgação de um repertório, bem como o mercado com seus consumidores, não estivessem interessados ou preparados, para a produção existente naquele momento histórico. No entanto, é importante assinalar que os consumidores de literatura podem ser classificados em “diretos” e “indiretos”, conforme a teoria de Even-Zohar (1999). Os consumidores diretos são aqueles que compram os textos, os livros, o material literário produzido. O consumidor “indireto” é, numericamente, maioria em qualquer sociedade, não apenas na sociedade goiana, pois todos os membros de uma sociedade consomem literatura nas parábolas, expressões idiomáticas, frases feitas, citações, ditos populares, aforismos, fragmentos de velhas narrativas, “tudo isto e muito mais constitui o repertório vivo depositado no armazém de nossa cultura”¹²¹.

O que emergiu do *corpus* expresso em catálogos de publicações, das instituições alvo da pesquisa e dos produtos que a pesquisadora conseguiu reunir, expõe a necessidade que os produtores sentiam de fazer seus produtos circularem para chegar aos consumidores, não se importando, muitas vezes, com o aval das instituições aos repertórios contidos, sejam elas públicas ou privadas. Nesta pesquisa observamos que, não dispondo de instituições em número e qualidade em Goiás, alguns produtores, para divulgarem seus produtos, se dirigiram a outros estados ou até mesmo outros países.

Os movimentos sociopolíticos, que levaram à criação da Universidade Federal de Goiás mostram que houve agentes sociais, naquele momento, que compreendiam a importância de uma instituição que não apenas formaria mão de obra especializada para uma sociedade carente de especialistas, mas que teria um papel relevante na consolidação do campo da cultura por meio da publicação de obras acadêmicas em geral e de literatura em particular. Nesta pesquisa, compreendemos a literatura não apenas como material textual-ficcional inserido em um sistema, que gera os vínculos entre os agentes envolvidos nesse sistema e permite a renovação ou a fossilização dos repertórios. A Universidade Federal de Goiás surgiu como uma instituição moderna, de vanguarda no seio da sociedade goianiense, atendendo aos anseios populares por uma instituição de educação e cultura que fosse pública, pois a Universidade Católica de Goiás fora criada em outubro de 1959 e, para os seguimentos que clamavam por uma instituição pública, aquela só atendia a interesses de segmentos das elites locais. Uma instituição que, nas palavras do primeiro reitor Colemar Natal e Silva era “uma Universidade fora do classicismo imperante, uma Universidade inspirada nos avanços

¹²¹ EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. *Revista Translatio*, n. 5, p. 3, 2013.

da técnica e da ciência”¹²², uma universidade que deveria levar o saber para todos e dar à sociedade a oportunidade de ser fazer ouvida, pela rádio e pela Imprensa Universitária, com o jornal *4º Poder*, sendo impresso no maior parque gráfico público do Centro-Oeste.

A *iU da Universidade Federal de Goiás se tornou, então, referência para os produtores que, sequiosos de ver seus produtos alcançarem os consumidores, muitos deles membros dessa instituição, professores, servidores públicos, estudantes, procuram a *iU para publicar suas obras. Novamente diremos que não é possível saber com exatidão o percurso feito pelos produtos literários para que fossem impressos no moderno parque gráfico adquirido pela UFG. Talvez a razão seja apenas aquela exposta na epígrafe de um dos primeiros produtos impressos pela *iU, *A moça que ria muito*, de Martiniano José da Silva, já citado no capítulo dois deste texto, ou o fato de a indústria gráfica ser pública, o que facilitaria o trânsito do produto até o consumidor, ou ainda o capital simbólico inerente ao selo da *Imprensa Universitária*, mesmo não sendo ainda ela uma editora, com conselho editorial e com o processo avaliação isento necessário.

Uma gráfica pública já existia desde 1942, quando a E.T.G. se instalou na nova capital, fato atestado pelas publicações realizadas após o Batismo Cultural, em especial a partir de 1946, sob o nome de Tipografia e Encadernadora da E.T.G. Na década de 60 vários produtores imprimiram suas obras na E.T.G. Os equipamentos gráficos da E.T.G. eram o laboratório para aqueles que se inscreviam em cursos que formavam tipógrafos e, posteriormente, linotipistas para o setor gráfico da capital. Não foram encontrados registros de avaliação das obras ali impressas ou até mesmo contratos entre produtores e divulgadores. No entanto, entendemos que essa gráfica/tipografia desempenhou um importante papel na inter-relação produtor, repertório, produto, mercado, consumidor, instituição. Alguns produtores, cujas obras hoje fazem parte do cânone literário goiano, publicaram pela Tipografia e Encadernadora da E.T.G. Embora fosse uma oficina de prática pedagógica, pode-se observar que os produtos eram bem acabados, com capas em cores, cujos originais foram realizados por artistas plásticos já reconhecidos pela sociedade da época e cujos clichês deviam ser bem manuseados por esses estudantes-aprendizes.

Voltando aos conceitos que nos levaram a afirmar que a *iU colaborou na formação do campo da cultura em Goiás consolidando o sistema literário goiano, devemos frisar, seguindo Even-Zohar, que a “instituição” não é apenas um órgão público ou privado que se

122 SILVA, Colemar Natal, apud TELES, José Mendonça. *Memórias Goianienses*. LOCAL: EDITORA. p. 72.

ocupa de determinados assuntos. A instituição é “um conjunto de fatores implicados na manutenção da literatura como atividade sociocultural”. O seu papel não é apenas a tutela da cultura oficial, mas a escolha do cânone, ou seja, daqueles produtos que “serão lembrados pela comunidade durante um maior período de tempo”¹²³. Como a instituição abarca um sem número de produtores, seja o indivíduo ou a casa editorial, sejam as escolas em todos os níveis ou os meios de comunicação em massa, sejam as corporações governativas ou as agremiações de arte em todas as suas manifestações, não se pode pensar em produtos homogêneos.

Antes que a Editora da UFG fosse criada, em 1978, muitos dos produtos literários impressos pela *iU tinham o aval direto do reitor da instituição que, por conhecer o produtor ou até mesmo seu produto, entendia que era dever institucional divulgar aquele produto, restringindo-se o papel da *iU apenas à impressão dos produtos, não se ocupando, portanto, da divulgação, distribuição e da crítica, outra incumbência da instituição. E sendo a instituição um espaço onde se verificam lutas pelo domínio, pelo poder, nem sempre um único grupo se mantém dominante, hegemônico. Os produtos impressos no reitorado de Jerônimo Geraldo de Queiroz, pelos paratextos, evidenciam um posicionamento político deste ator institucional quanto à importância de se dar visibilidade aos produtos e seus produtores, tanto que, não raras vezes, como consequência, há agradecimentos explícitos à intervenção do reitor para que um produto fosse impresso na *iU. Essas ações isoladas de produtores e atores no campo da cultura geraram a nossa tese de que o papel da *iU foi preponderante, no período delimitado, na formação do campo da cultura pela consolidação de um sistema literário goiano. Mas a circularidade não é completa; há produtores, produtos, divulgadores e consumidores, mas quem distribui esses produtos, quem se ocupa de fazer com que os produtos cheguem aos consumidores diretos? O produtor literário tem se encarregado de fazer o lançamento de seu produto e, nesse ritual de apresentação, surgiram consumidores não diretos, aqueles que consomem a função sociocultural dos atos envolvidos na atividade em questão (momento de autógrafos, para livros; acontecimento, um *happening* artístico) e que, mesmo não consumindo o texto diretamente, ainda são consumidores. Encontramos produtos autografados descartados pelos seus proprietários e outros com dedicatória feita pelo produtor anos após a divulgação do produto, levando-nos a inferir que os produtores, no campo da cultura em Goiás, foram os principais distribuidores, os maiores mediadores entre seu produto e os consumidores, diretos ou indiretos.

¹²³ EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. *Revista Translatio*, n. 5, p. 14, 2013.

O livro, no imaginário social ou coletivo, ainda é um objeto cercado de uma aura de poder simbólico, tanto que em Goiânia costumava ser motivo de surpresa entrar em uma casa e encontrar livros em prateleiras. Vale lembrar que o imaginário social é um conjunto de relações imagéticas que atuam como “memória afetivo social de uma cultura, um substrato ideológico que é mantido pela comunidade e que dela advém, por ser uma produção coletiva, pois depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos no cotidiano”¹²⁴. Se, no imaginário coletivo ou social, o livro é um produto com aura de poder simbólico, não é de se estranhar que os produtores tenham buscado, mesmo que às próprias expensas, colocar seus produtos entre os consumidores. Mais ainda, com a melhor editoração, com a aparência mais atraente e, para isso, mobilizaram artistas para a criação de ilustrações e da capa, preocupando-se para que o produto não ficasse mofando, empacotado, ou nas prateleiras. Houve produtores que distribuíram seus produtos sem fazer questão do retorno financeiro e houve produtores que tiveram a sua obra financiada pelo Município de Goiânia, pelo Estado ou por alguma instituição pública ou com financiamento do poder público.

A *iU contribuiu para a formação de um repertório literário goiano e podemos afirmar que a década de 1962 a 1972 deu início à consolidação de um sistema literário no estado de Goiás, devido ao número de produtos impressos e à repercussão obtida por alguns desses produtos, como *A poesia em Goiás* (TELES, 1964), conteúdo ainda objeto de referência em estudos e pesquisas. Entre os anos de 1973 a 1978, verifica-se um decréscimo de impressões de produtos literários. Isso se deve ao fato de verificar-se um maior apoio do poder público estadual, através do IGL, que, por sua vez, mantinha uma parceria com a Editora Oriente, que imprimia todos os produtos literários a ela encaminhados pelo IGL. O catálogo da Oriente, mencionado no terceiro capítulo, traz uma parte de seus títulos publicados, e podemos afirmar que oitenta por cento dos títulos são literários, nos seus mais variados gêneros, particularmente poesia.

O IGL, como instituição pública, deveria fazer uso de equipamentos gráficos públicos e, para isso, existia o CERNE, também mencionado no terceiro capítulo, mas nem sempre as políticas públicas atenderam aos interesses públicos. No período estudado, os atores do campo privado às vezes conseguiram angariar para si o capital econômico que deveria estar a serviço da coletividade. No início, produtos aprovados no IGL eram encaminhados para a impressão no parque gráfico do CERNE, que servia à imprensa oficial

¹²⁴ MORAES, Dênis de. *Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural*. Disponível em: <<http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv44.htm>>. Acesso em: 21 maio 2018.

do estado de Goiás, mas essa prática começou a incomodar o setor privado, que se dizia impedido de realizar a livre concorrência, tendo o estado como competidor.

A *iU, por mais de duas décadas, divulgou, por meio da impressão de produtos literários, não apenas livros, mas convites para exposições de livros, exposições de arte, mostras de cinema e teatro, constituindo, dessa maneira, a instituição que mais contribuiu para a consolidação do sistema literário goiano e, enquanto Editora da UFG, com o capital simbólico de que seu Conselho Editorial estava revestido, colaborou sistematicamente para a ampliação do repertório literário. Quando Cora Coralina escreveu para a Editora solicitando ao seu Conselho Editorial a apreciação de sua obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* com vistas à terceira edição, certamente contava com o poder simbólico que a instituição poderia proporcionar.

Uma instituição de educação pública, em nível superior, que divulga produtos literários e não apenas obras científicas, contribuiu, e ainda contribui, para a consolidação do sistema literário bem como para a formação do campo da cultura da sociedade goiana no período estudado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Nelly Alves. Estudos sobre quatro regionalistas. Goiânia: Imprensa Universitária, 1968.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARAÚJO, LUÍS. *Ofício fixo*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1968.
- AVANÇO, Douglas. *Roteiro de análise*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1965. 1ª ed.
- BARBOSA, Alaor. *Cidade do tempo*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.
- BARREIROS, Daniel de Pinho. *Estabilidade e crescimento. A Elite Intelectual Moderna Burguesa no Caso do Desenvolvimentismo. 1960-1969*. Rio de Janeiro: Faperj, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista concedida a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BARROS, José D'Assunção. A História cultural e a contribuição de Roger Chartier in Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.
- BERNARDES, Carmo. *Vida mundo*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.
- BERNARDES, Carmo. *Rememórias I*. Goiânia: Imprensa Universitária para a L.E.A.L. – Livraria e Editora Araújo Ltda., 1968.
- BERNARDES, Carmo. *Rememórias II*, Goiânia: Imprensa Universitária para a L.E.A.L. – Livraria e Editora Araújo Ltda., 1969.
- BLUMENSCHNEIN, Tezila Netto. *Jornada feliz*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1967.
- BORGES, Humberto Crispim. *Chico Melancolia*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1967.
- BRASILIANSE, Eli. *Rio Turuna*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.
- BRASILIANSE, Eli. *A morte do homem eterno*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1970.
- BRITTO, Francisco de. *Terras Bárbaras*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.
- CAIADO, Leolidio. *Curichão da Saudade*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.
- CAMARGO, Mario de. *Gráfica, arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Edusc, 2003.

- CASTRO, Celso. *Cultura e personalidade – Margaret Mead – Ruth Benedict – Edward Sapir*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- Catálogo da Editora Oriente, Antologias. IN: MOTA, Ático Vilas-Boas da. *Estrela Editorial dos Irmãos Taylor e José Oriente*. Goiânia: Editora Kelps, 2002. p. 225.
- CAVALCANTE, Aauto Cordeiro. *Gurupi*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1968.
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1974.
- _____. Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, vol. 1 e 2. 1974.
- _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1975.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
- _____. Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Campinas: UNESP, 2014.
- COGOLLI, Dina. *Átimos, Attimi*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1968.
- CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 3º ed. Goiânia: Editora da UFG, 1982
- CORTINA, Arnaldo. *Leitor brasileiro contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2010*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.
- COSTA, Lena Ferreira. *Uma família na História*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1967.
- COSTA, Marcelo Caetano da. *Evolução política do Brasil República*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1967.
- CURADO, Ada. *Nêgo rei*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.
- CURADO, Nita Fleury. *Vida*. Goiânia: Tipografia da Escola Técnica Federal de Goiás, 1969.
- DIAS, Oscar. *Perfil com movimento*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- _____. *Família e reprodução humana*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

ÉLIS, Bernardo & SILVA, Colemar Natal. I Encontro em Goiás das Academias de Letras do Brasil. Goiânia: Gráfica do Livro Goiano Ltda, 1973.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoria dos polissistemas*. 1990. Trad. MAROZO, Luis Fernando; RIZZON, Carlos; CUNHA, Yanna Karlla do original *Polysystem Studies, Poetics Today*.

FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1965. 2ª ed.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*; trad. Luiz Felipe Baeta Neves, 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

GALLI, Ubirajara. *A história da indústria gráfica em Goiás*. Goiânia: Contato Comunicação, 2004.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. 1. ed. 13 reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. João Batista da Costa Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOLDIN, Daniel. *Em torno a las políticas públicas del libro y la lectura*. In: *Pasajes de la edición: hablan los profesionales*. Guadalajara: Cerlale: Universidad de Guadalajara, 2003, p. 162-168.

GOLDIN (2003, p. 163) in: *Políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca*. Brasília, v. 35, n. 3, p. 183-193, set./dez. 2006.

GODINHO, Iúri Rincon. *Cem grandes capas de livros goianos*. Goiânia: Contato Comunicação Visual, 2016.

GODRI, Daniel. *Na Escola da Vida Ate Meu Professor Aprendeu*. Blumenau: Editora Eko, 2003

GONÇALVES, HASS. *Matizes do meu painel*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1968.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil, sua história*. São Paulo: Editora T. A. Queiroz, 1985.

JORGE, Miguel, *Antes do túnel*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.

_____, *Veias e Vinho, Vino e sangue*. Tradução: Salvatore Solimeno. Padova: Casadeilibri, 2011.

KLINTOWITZ, Jacob. In: *Da caverna ao museu: dicionário de artes plásticas em Goiás*. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

LEITE, Mário Rizério. *Muçurana*. Goiânia: Editora da UFG, 1981.

Le GOFF, Jacques; MAIELLO, Francesco. *Reflexões sobre a história*. São Paulo: Edições 70. 1999.

LIMA, Manoel Ferreira. *Vozes do Caminho*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.

LIMA, Sebastião Rocha. *Locação da retomada*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1966.

MEDEIROS, Enderson Medeiros. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Depto.de História, Goiânia: 2015.

MENEZES, Amaury. *Da Caverna ao museu: dicionário das artes plásticas em Goiás*. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

NETTO, Pimenta. *Anais do batismo cultural de Goiânia*. Goiânia: Editora Luzes, 1993. Reedição.

MICELI, S. *O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70)*. In: MICELI, S. (org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MICELI, S. & GOUVEIA, M.A. *Política cultural comparada*. Rio de Janeiro: Funarte/Finep/Idesp, 1985.

MOTA, Ático Vilas-Boas da. *Estrela editorial dos irmãos Taylor e José Oriente*. Goiânia: Editora Kelps, 2002.

MOURA, Antônio José. *Quilômetro um*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1965.

MUNIZ, Ciro Palmerston. *Construção do recado*. Goiânia: Editôra da UFG, 1967.

ORTÊNCIA, Nancy, CURADO, Ivo. *O muro que voava e Estórias do cerrado*. Goiânia: Imprensa Universitária para a Editôra F.T.D., 1967.

OLIVEIRA, Waldeloyr Chagas de. *O discurso da mão*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.

- ORTÊNCIO, W. Bariani. *Sertão sem fim*. Goiânia: Imprensa Universitária para a Livraria São José, 1965.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- PINA FILHO, Braz W. Pompeo de. *Goiás: história da imprensa*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1971.
- QUALHATO, Adriana Magalhães; PAGANINI, Vera Lúcia A. Mendes. *A importância da literatura goiana na formação do licenciado em letras* in: Anais do I Seminário sobre docência universitária na UEG. Inhumas: 2011.
- QUINTELA, Antonio Corbacho. *As cartas de Goyaz* in: SIGNÓTICA, v. 16, n. 1, p. 15-41, jan./jun. 2004.
- ROSA, Flávia Goullart Mota Garcia & ODDONE, Nanci. *Políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca*. Ci. Inf., Brasília, v. 35, n. 3, p. 183-193, set./dez. 2006.
- ROSINHA, Raul C. *Política editorial: aspectos a considerar*. In: Revista de Biblioteconomia Brasília, v. 17, n. 2, p. 249-258, jul./dez. 1989.
- SALIBA, Elias Tomé. *A serventia dos livros*. Publicado no Carta Capital em 26/04/2011. Acesso em 20 de agosto de 2017.
- SAMPAIO, Luiz Augusto. *Café central*. Goiânia: Imprensa Universitária para a Livraria Brasil Central, 1966.
- SANTOS, Wendel. *Tânatos*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.
- SCHMALTZ, Yêda. *Urucum e alfenins*. Goiânia: Editora UFG, 2002.
- SILVA, Martiniano José. *A moça que ria muito*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964/1965.
- SOBRAL, Divino. *Gustav Ritter*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2009.
- SWIDLER, Ann. *Culture in Action: Symbols and Strategies*. American Sociological Review 51 (2), 1986.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Goiás e Literatura*. Goiânia: Oficina de Tipografia e Encadernação da Escola Técnica de Goiânia, 1964.

_____. *Pássaro de pedra*. Goiânia: Oficina de Tipografia e Encadernação da Escola Técnica de Goiânia, 1962.

_____. *Memórias goianienses*. Goiânia: Editora da PUC. 2ª ed. 2012.

THOMPSON, John Brookshire. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa*. Tradução do Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2011. Título Original: *Ideology and modern culture: critical social theory in the era of mass communication*.

_____. *Mercadores de cultura*. São Paulo: Unesp, 2013.

TOVAR, Alódio. *Metafísica da Maçonaria*. Goiânia: Imprensa Universitária para Editora Dharma Ltda, 1964/1963

VILAS BOAS, André C. *Os poucos escolhidos*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1969.

VILAS BOAS, André. *A verdadeira religião*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1970.

ACESSOS

ARQUEOLOGIA DO SABER Disponível em:

http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/arqueologia_do_saber_e_a_historia.pdf
acesso em: 20 out. 2017.

ASSIS, Machado Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Acesso em 17 ago. 2017.

<<https://www.estantevirtual.com.br/editora/imprensa-universitaria>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

BENEDETTI, Lucia-Disponível em: <http://cbtij.org.br/lucia-benedetti/> Acesso em: 3 fev. 2017.

CROCE, Benedetto. Disponível em:

https://www.google.com.br/search?q=crociano+significato&rlz=1C1GCEA_enBR782BR783&oq=crociano&aqs=chrome.2.69i57j0l5.5226j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8
Acesso em: 02 ago.2017.

EVEN ZOHAR, Itamar

http://www.tau.ac.il/~itamarez%20/works/papers/trabajos/IEZ_2011--O%20Papel%20da%20Literatura.pdf Acesso em: 22set. 2017.

FERRARI, Márcio.

Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2017/12/28/metodologia-epistolar/> Acesso em: 04 jan. 2018.

MILLER, Leandro.

Disponível em: <https://www.travessa.com.br/o-consumidor-de-livros-praticas-de-comportamento-em-livrarias/artigo/35562b0e-7e39-48bd-91fe-1294c5163b32> Acesso em: 21 jan.2018.

QUALHATO & PAGANINI.

Disponível em: http://www.anais.ueg.br/index.php/isemdocuniv_inhumas/article/view/6/5
Acesso em: 21 mai. 2018.

SANTOS, Irorê Disponível em: <https://www.dm.com.br/opiniaio/2016/06/trinomio-de-ibere.html> acesso em: 20 nov. 2017.