

Organizadoras

Juliane Matarelli
Sônia Queiroz

Editoras mineiras

panorama histórico

v. 1 – 2ª edição revisada



FALE/UFMG

Belo Horizonte

2011

Diretor da Faculdade de Letras

Luiz Francisco Dias

Vice-diretora

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Fábio Bonfim Duarte

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Projeto gráfico

Mangá - Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais

Paulo Henrique Alves

Formatação

Josiley Souza

Revisão de Provas

Elsa Liliana Tironi Prado

Janaína Sabino C. Silva

Endereço para correspondência

LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 4081

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3409-6072

e-mail: revisores.fale@gmail.com

site: www.lettras.ufmg.br/labeled

Sumário

- 5 Panorama da edição de livros em Minas Gerais: de 1806 aos dias atuais**
Juliane Matarelli
- 27 Breve apanhado sobre o processo de impressão em Minas Gerais**
Henrique Wollny
Laura Márcia Luiza Ferreira
- 33 Um panorama do mercado editorial mineiro na atualidade**
Iuri França de Queiroz
- 39 Editora Itatiaia:
a velha guarda da edição nacional**
Aline Correa dos Santos
Anne Karoline Arantes Gonçalves
Elaine de Cássia Amaral Silva
Emanoela Cristina Lima
Paulo Henrique Alves
Rosiley Ferreira
- 47 Editora Miguilim:
a primeira exclusivamente infanto-juvenil**
Izabela Federman
Nelson Sá Fortes
Viviane dos Santos Ferreira
Mônica Buccini Siqueira
- 53 Edições Dubolso e Dubolsinho:
inovação e capricho na edição de infantis**
Diego D'Almeida

- 55 Crisálida:
de livraria a editora**
Ana Livia Resende Gomes
Andrette Ferraz
Daniel Soares Silva Ramiro
Larissa Albertti
Maria Amélia Rodrigues de Mello
Natália Pereira
- 57 Lê:
a editora d'A bonequinha preta**
Ernane Oliveira
Gustavo de Oliveira Bicalho
Karla Moreira Bastos
Paula Francioli Souza
- 61 Editora Scriptum:
a poesia em posição de destaque**
Ana Livia Resende Gomes
Frederico Claret Freitas Teixeira
Lucas Sander
Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves
- 65 Editora UFMG:
compromisso com a
difusão do conhecimento científico**
Breiller Pires
Carlos Magno Caetano
Gabriel Rezende Faria
Joice Costa
- 73 Educação em foco:
Zélia Almeida apresenta a Editora Dimensão**
Aline Gonçalves
Brenda Bilman
- 81 Casa Editorial C/Arte:
editando obras-primas**
Jairo Martins Neto
- 89 Mazza Edições:
"Essa história eu não conhecia"**
Juliane Matarelli

Panorama da edição de livros em Minas Gerais: de 1806 aos dias atuais

Juliane Matarelli

O objetivo deste texto é buscar entender um pouco da história da edição em Minas Gerais, focalizando a produção do que, comumente, denominamos livro. Alguns bons estudos apontam fatos, datas e personagens responsáveis pelo percurso das publicações realizadas no Brasil, no entanto, há poucos trabalhos relativos especificamente à produção editorial no estado de Minas Gerais. Este texto é apenas um apanhado geral sobre o tema, uma visão panorâmica dessa ampla paisagem, ainda pouco explorada. De todo modo, estudos preliminares são importantes quando queremos nos aproximar de temas que ainda não ganharam olhares mais focados, mais particulares.

Atualmente as informações se fazem disponíveis de maneira muito mais rápida que em épocas anteriores. A maioria das pesquisas realizadas nas diversas áreas do conhecimento encontra-se acessível a partir de um simples toque de teclado. Uma enorme cadeia de informações se abre cotidianamente a nossos olhos, mas, muitas vezes, nos perdemos em meio a esse excesso de informações.

Este ensaio pretende organizar um pouco da história do livro no estado de Minas Gerais, oferecendo algumas direções para quem quiser se aprofundar nos inúmeros temas que aqui serão abordados. Assim, trata-se de um roteiro de viagem, com algumas dicas para quem se dispuser à aventura. Um roteiro fotográfico.

Começarei com panoramas bem amplos, utilizando uma lente grande-angular e, à medida que formos nos aproximando de nosso foco

– a história da edição de livros no estado de Minas Gerais –, utilizarei lentes que permitam maior aproximação. Adianto que as dificuldades de certos terrenos podem gerar fotos não muito nítidas, já que não possuiu lentes *zoom*.

Parece-me importante, para situar principalmente o leitor que tem neste texto sua iniciação ao tema, apresentar o contexto do Brasil no período colonial, época em que ensaiamos os primeiros passos de nosso empreendimento editorial. Mas, antes, gostaria de mapear, à luz da lente de Alexandre Passos (sem, contudo, deixar de ajustá-la a meu foco e enquadramento), a situação da imprensa na Europa e posteriormente nas colônias espanholas e portuguesas. Parece-me necessário, para se chegar ao foco de nossas pesquisas, conhecer um pouco da história da impressão de maneira mais genérica, tanto na Europa como na América, já que, pelo menos no Brasil e mais particularmente em Minas Gerais, como veremos mais adiante, os primeiros impressos não foram exatamente o que denominamos livros.

O contexto histórico

A imprensa na Europa: os primeiros impressos

A história da imprensa no Ocidente dá-se como iniciada no século XV, no momento da criação dos tipos móveis, atribuída a Gutenberg.

Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg (1398? – 1468) parece ter sido um leitor voraz de manuscritos na infância e na adolescência. Nascido em Mogúncia, cidade vinícola desde a época dos romanos, localizada no Vale do Reno, na Alemanha, Gutenberg trabalhou como ourives, conhecendo bem a arte de fundição do ouro e da prata. Juntando seu gosto pela leitura, sua experiência em ourivesaria (seus tipos eram valiosos também artisticamente, já que eram um minucioso trabalho do ourives) e a tradição vinícola de sua região, Gutenberg inventou, também, uma liga para os tipos de metal, tintas à base de óleo e uma prensa gráfica inspirada nas prensas utilizadas para espremer uvas para o fabrico de vinho.

A primeira gazeta alemã – *Zeitung* – surge nessa época, tendo sido distribuída, primeiramente, em manuscritos. Aliás, os manuscritos cumpriram, antes do papel impresso, função importantíssima tanto na Europa

como na América, funcionando como verdadeiros jornais, transmitindo as principais notícias das comunidades.

Na Espanha, a primeira *Gazeta de Madrid* – periódico oficial da corte espanhola – surge em 1626. Felipe V, da dinastia dos Bourbons, quando assume o governo de Espanha, decide reformar a literatura em seu país, criando um diário para difundir a produção literária, já que os livros eram muito caros, o que dificultava o acesso da maior parte da população à produção livresca. Felipe V fundou uma revista que se chamava *Diário de los literatos de España*.¹ Era ele próprio o custeador da revista. É interessante notar a popularidade adquirida pela literatura, nessa época, na Espanha, bem como o interesse do rei em fazer uso político de tal popularização. Curioso também é relacionarmos a história editorial espanhola à grande importância adquirida pela Espanha no mercado editorial mundial nos dias atuais. Parece-me apropriado mencionar que há, atualmente, no mercado brasileiro, grandes grupos editoriais espanhóis investindo capital, comprando editoras, enfim, difundindo, também aqui, a cultura editorial da Espanha.

A Espanha é um dos países que mais se desenvolveu na área editorial. De maneira geral, as edições espanholas são cuidadosas e inteligentes. Edições que apresentam pensamento editorial bem desenvolvido costumam atrair mais leitores, logo, esse é um tema que merece atenção da parte dos organismos que se preocupam com a criação de estratégias para a promoção da leitura.

A imprensa na América colonial: os pioneiros do livro

Hallewell esclarece as relações políticas que autorizavam ou não a impressão nas colônias do além-mar: a maior ou menor autonomia local era o que definia a existência de impressões nas colônias ultramarinas.² A impressão era um serviço de utilidade comercial e, quanto mais organizadas e autônomas as colônias, maior a necessidade de tal serviço. Segundo Hallewell, “as cidades que concentravam as trocas comerciais, no leste, que possuíam um grau apreciável de autonomia, e que eram também centros urbanos de intenso trabalho missionário, imprimiam ativamente desde o século XVI”. Hallewell continua seu raciocínio argumentando que

¹ É curioso notar que, um pouco antes, Miguel de Cervantes (1547-1616) já havia publicado toda a sua obra e, após várias peripécias, consagrou-se finalmente como grande escritor espanhol.

² HALLEWELL. *O livro no Brasil*: sua história, p.5.

a inexistência de tipografias oficiais no Brasil antes da vinda da família real, em 1808, deveu-se ao fato de que a administração aqui “era tão rudimentar e a população tão pequena e espalhada por uma área tão vasta, que a indústria impressora não era administrativamente necessária, nem economicamente possível”.³

Na América, o primeiro país a ter uma imprensa foi o México; o alemão Cramberger o responsável pelo início das atividades impressoras naquele país. Em 1535 é publicado, no México, o primeiro livro da América: *Escuela Espiritual para llegar al Cielo*, de São João Clímaco, traduzida ao espanhol.⁴ Por volta de 1775, o México já possuía seis oficinas de impressão – número elevado para a época –, ao passo que, no Brasil, não há qualquer registro de atividades de impressão realizadas nos séculos XVI e XVII.

A Guatemala foi o primeiro país da América Central a fundar uma imprensa. Em 1660, Juan José de Ibarra, procedente do México, fundou ali sua primeira oficina tipográfica, financiada pelo bispado, cuja primeira impressão foi um livro para fins teológicos.

Em 1777, inicia-se a publicação de um semanário na Costa Rica denominado *Agricultura y Arte*, que pretendia divulgar os conhecimentos sobre as matérias. Em 1821 publica-se, também naquele país, a *Declaración de Independencia del Pueblo Dominicano*.

Na Nicarágua, o primeiro jornal de cunho oficial apareceu em 1835. Na Venezuela, de 1804 a 1811, aparecem jornais oficiais e outros revolucionários.

A Colômbia possui imprensa – fundada por um cubano – desde 1788. O Equador apresenta as primeiras publicações periodísticas em 1792, e em Porto Rico a imprensa chegou também antes do final do século XVIII. Em Cuba, a universidade e a imprensa aparecerão juntas, em fins do século XVII. É interessante a informação de que uma das primeiras publicações em Havana tenha sido uma *Disertación médica sobre que las carnes de cerdo son saludables en las islas de Barlavent*, escrita por um havanês: um tratado científico que discorre sobre algo essencial – a alimentação de uma nação.

O Peru foi o pioneiro da imprensa na América do Sul; a instalação de sua imprensa deu-se à mesma época da fundação da *Universidad*

³ HALLEWELL. *O livro no Brasil: sua história*, p. 5.

⁴ PASSOS. *A imprensa no período colonial*, p.8.

Nacional Mayor de San Marcos, em Lima, no início da década de 1550. A primeira publicação impressa da América do Sul foi um catecismo para os índios quíchuas, o que ocorreu por volta de 1554. No Chile, a impressão apareceu antes dos movimentos de independência do país, ocorridos entre 1817 e 1818.

Na Argentina, como em outros países da América, há indicações de que os padres jesuítas tenham criado material tipográfico, construído com seus próprios recursos: madeira em pranchas de cobre com gravação a buril. O objetivo dessas tipografias improvisadas seria fazer circular textos de catequização para os índios.

Esse breve apanhado sobre a imprensa nos países da América nos servirá de contraponto para levantarmos questões sobre a história das edições de livros em Minas Gerais, nosso objetivo principal. As possibilidades de relações históricas são inúmeras, mas, volto a dizer, por ser este um trabalho que se quer panorâmico, o que buscaremos, aqui, será levantar pontos que nos pareçam importantes para análise e desenvolvimento posteriores. Por isso, a seguir, abriremos mais uma janela que nos mostrará um pouco da história da imprensa em Portugal.

A imprensa em Portugal: os primeiros prelos

O primeiro livro impresso em Portugal foi o Pentateuco – os cinco primeiros livros da Bíblia. O Pentateuco ou Torá é, tradicionalmente, o livro sagrado dos judeus. A obra foi impressa no ano de 1487, em hebraico, na oficina tipográfica de D. Samuel Porteiro, um judeu que vivia na cidade portuguesa de Faro. Essa obra foi roubada num saqueamento dos ingleses à cidade, em 1596. Atualmente, a obra encontra-se na British Library, em Londres.

A prática de roubo de livros parece ser algo comum na história da Inglaterra. Robert Devereux, o conde de Essex, roubou mais de 3000 livros da cidade de Faro, em Portugal, e doou-os, gentilmente, a Thomas Bodley, um erudito diplomata inglês, fundador da famosa *Bodleian Library* – a grande biblioteca da universidade de Oxford. Esses livros continuam fazendo parte do acervo da biblioteca inglesa.

Os judeus desempenharam um papel importantíssimo no desenvolvimento das atividades impressoras em Portugal, bem como em muitos outros setores da economia. A expulsão dos judeus de Portugal é um dos

absurdos históricos portugueses. O rei D. Manuel, que já havia concedido liberdade a judeus castelhanos escravizados, ao casar-se com a princesa Izabel, filha de reis católicos, tenta obrigar os judeus a se converterem ao cristianismo, dando-lhes a opção do desterro ou da conversão. A ideia de D. Manuel é que a maioria dos judeus optaria pela conversão ao cristianismo. O que aconteceu a partir do decreto assinado por D. Manuel em 5 de dezembro de 1496 foi um caos absoluto, com suicídio de judeus que antes de se matarem assassinavam os próprios filhos, batismo forçado de crianças que eram arrancadas do colo de suas mães e levadas à pia batismal e outras tantas atrocidades. A partir dessa conduta portuguesa, ocorre grave desestabilização da economia e grande atraso no desenvolvimento de vários setores econômicos com a debandada dos judeus de Portugal, o que inclui, é claro, o atraso no desenvolvimento das atividades impressoras.

Em 1641, surgia, em Portugal, a primeira gazeta, impressa na cidade de Lisboa, na oficina de Lourenço de Anveres: *Gazeta em que se relatam as novas todas que houve nesta corte, e que vieram de várias partes, no mês de novembro de 1641, com todas as licenças necessárias, e privilégio Real* ou, mais sucintamente, *Gazeta da Restauração*. Essa gazeta durou até 1649. Precedeu-a uma espécie de papel volante, que circulou de 1625 a 1627, com o título de *Relação Universal do que sucedeu em Portugal e mais províncias do Ocidente e Oriente*. Em 1663 aparece o *Mercúrio Português, com as novas da guerra entre Portugal e Castela – Lisboa, com todas as licenças necessárias*, impresso na oficina de Henrique Valente de Oliveira, impressor d'el-rei N. Senhor. A publicação corria sob a coordenação do escritor Antônio de Souza de Macedo, secretário de Estado junto ao rei Afonso VI. Apesar de ser praticamente uma publicação oficial (o jornal era mensal, cada número com oito a dez páginas), não ficou imune das críticas do Padre Vieira, que o julgava mal escrito e pouco verídico. O jornal circulou até 1667.

Durante o governo de D. João V, nasceu o *História anual cronológica e política do mundo e especialmente da Europa* ou *Notícias do estado do mundo*, com o primeiro volume datado de 10 de agosto de 1715. O proprietário e redator do jornal era José Freire de Montarros Mascarenhas, que,

segundo Alexandre Passos, “viajou por quase toda a Europa procurando o que havia de melhor no continente para ser adotado em seu país”.⁵

A *Impressão Régia de Lisboa*, posteriormente *Imprensa Nacional*, foi criada em 1768, pelo marquês de Pombal.

A Imprensa no Brasil até 1808

Em seu cuidadoso trabalho sobre os caminhos do livro no Brasil, principalmente, sobre a leitura em nosso país, Márcia Abreu explica minuciosamente como ocorriam os procedimentos de importação de livros de Portugal para o Brasil e a censura existente em Portugal para impedir que títulos “indesejados” fossem lidos pelos colonos de ultramar.⁶ Abreu pontua, ainda, a existência de suposta “pirataria” que fazia chegar ao Brasil os livros proibidos. Ao fim de sua extensa pesquisa, a autora chega à conclusão de que o Brasil sempre foi um país de leitores. O que ela enfatiza é que as pessoas aqui não liam o que se julgava melhor e mais indicado pelos censores e “orientadores” de leitura. As pessoas liam muitos romances – gênero considerado “leitura menor” pelos intelectuais da metrópole, causadores, segundo eles, de excitações desnecessárias. É curioso notar que os poemas de Tomás Antônio Gonzaga – o Dirceu de Marília – foram, primeiramente, publicados em Portugal, onde faziam muito sucesso. Márcia Abreu menciona alguns pedidos da obra *Marília de Dirceu* para o Brasil; poucos, se comparados com o volume de impressões dos poemas em Portugal. Segundo a autora:

A crer nas informações contidas nos documentos apresentados à censura lusitana, os oito primeiros anos de vida da publicação passaram despercebidos para os cariocas. Publicado pela primeira vez em 1792; somente em 1800 o livro começou a ser remetido ao Rio de Janeiro. Nesse mesmo período, segundo Hallewell (1985, p. 23), o livro teve 4 edições em Lisboa, uma das quais vendeu dois mil exemplares em apenas 6 meses. No Brasil, Marília de Dirceu não parece ter sido muito conhecida no século XVIII, pois se registram apenas 8 pedidos até 1807 – embora o volume de livros remetidos possa ser relativamente elevado considerando-se que todas as requisições de licença foram elaboradas por livreiros.⁷

⁵ PASSOS. *A imprensa no período colonial*, p.14.

⁶ ABREU. *Os caminhos do livro*.

⁷ ABREU. *Os caminhos do livro*, p. 109.

A troca de ideias no Brasil colonial por meio da palavra escrita acontecia, antes de 1808, através da circulação de manuscritos, que funcionavam como verdadeiros jornais, espalhando notícias, pensamentos, sentimentos. As solicitações de importação de livros acontecia de forma constante. Os órgãos censores de Portugal organizavam-se segundo a crença do rei D. José, inspirado pelo Marquês de Pombal, de que as três instituições responsáveis pelo controle da divulgação das ideias (o Santo Ofício, o Ordinário e o Desembargo do Paço) deveriam se reunir “em uma só Junta privativa, e composta de Censores Régios, que continuamente vigiassem sobre esta importante matéria, como se está praticando nas outras Cortes iluminadas e pias da Europa”.⁸ Instituíam-se, assim, a real Mesa Censória de Portugal, e, posteriormente, as várias transformações políticas se encarregariam de manter vivos e atuantes os órgãos responsáveis pelo controle da circulação de livros em Portugal e em suas colônias. Mesmo em Portugal, qualquer pessoa que, por um outro motivo, precisasse se deslocar e quisesse levar consigo seus livros, deveria dirigir-se aos censores.

Em 1794, as funções de censura eram divididas entre o Santo Ofício (autoridade episcopal) e o Desembargo do Paço. Em 1821, com a extinção do Santo Ofício, o órgão responsável pela censura passou a ser a Secretaria da Censura do Desembargo do Paço de Lisboa.

O estrangeiro que chegasse ao Brasil nessa época deveria declarar os títulos dos livros que portava, assegurando que seriam livros para “consumo próprio”. Até 1808, haviam sido enviados para o Rio de Janeiro 1328 livros, com 519 títulos diferentes. Além do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará eram os maiores solicitadores de livros. Há poucos registros de pedidos para Minas Gerais.⁹

De maneira geral, os livros eram solicitados apenas pelo título da obra, ignorando-se, quase sempre, seu autor. Editor, tradutor, ano e local de edição eram informações quase totalmente ignoradas.¹⁰

O trabalho editorial no Brasil é uma atividade de bastidores. Até mesmo informações imprescindíveis, como, por exemplo, o nome do tradutor ou revisor da obra são, ainda hoje, muitas vezes omitidas. E é curioso

⁸ Rei D. José citado por ABREU. *Os caminhos do livro*, p. 22.

⁹ ABREU. *Os caminhos do livro*, p. 38.

¹⁰ Quiçá seja essa uma explicação histórica para o fato de até hoje, no Brasil, a grande maioria dos leitores não se importar com esses “detalhes”.

notar que, desde as primeiras importações de livros de Portugal para o Brasil, já se notava um certo descuido em relação à menção dos tradutores, fato que gerava problemas, tanto de catalogação quanto de identificação da obra que se pretendia adquirir, já que, segundo Abreu:

Os tradutores permitiam-se amplas liberdades em seu trabalho, de modo que o texto final poderia ser bastante diferente do original, o que torna relevante considerar cada uma das versões como uma obra distinta. Por exemplo, a tradução de *Arte poética*, de Horácio, feita por Candido Lusitano e publicada em 1758, apresenta o texto original em latim, em uma página, e a tradução portuguesa na página ao lado, o que permitiria supor um desejo de fidelidade ao original que poderia ser cotejado com a tradução a cada passo. Entretanto, são inseridas notas que ocupam o dobro do espaço do texto e cuja função é promover sua “Ilustração” [...] Não satisfeito com a inserção de comentários nos mais variados pontos do texto, Candido Lusitano elabora ainda um “Suplemento às Notas”, em que compara os preceitos de Horácio com as artes poéticas de *Vida*, de Boileau-Despreaux, e com o *Ensino sobre a crítica*, de Pope.¹¹

Abreu menciona, ainda, que não era incomum o tradutor mudar o final de uma história cujo desfecho não lhe havia agradado, mesmo se tal história fosse um clássico da literatura grega, por exemplo.

Em relação às primeiras impressões no Brasil antes de 1808, Hallewell nos dá notícias sobre uma primeira tentativa de introdução da tipografia pelos holandeses em Pernambuco, na época em que ocuparam essa região, entre 1630 e 1655.¹² As razões dessa necessidade, no caso holandês, seria o fato de que, nessa época, já possuíam um sistema administrativo bastante sofisticado. De maneira geral, a necessidade de desenvolvimento de sistemas de impressão na América dever-se-ia, primeiramente, às práticas de evangelização e, em seguida, à necessidade de organização administrativa. A tentativa holandesa foi fracassada, já que o tipógrafo destinado a assumir a empreitada teria morrido assim que aqui chegou, supostamente de alguma doença tropical. Embora as informações não sejam suficientemente comprovadas, supõe-se que os primeiros trabalhos de impressão tenham realmente ocorrido em Pernambuco apenas por volta de 1705. Mas há controvérsias.¹³

¹¹ ABREU. *Os caminhos do livro*, p. 217-218.

¹² HALLEWELL. *O livro no Brasil: sua história*, p. 12.

¹³ Para maiores informações a esse respeito, ver: HALLEWELL. *O livro no Brasil: sua história*, p. 14.

Como veremos a seguir, em apartado especial, temos notícias de uma primeira impressão na então Vila Rica, em Minas Gerais, em 1806. Um roubo de vaidade do governador da província de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Athayde e Melo, o visconde de Condeixa, fez com que o padre José Joaquim Viegas de Menezes, um apaixonado por tipografia, formado nessa arte no famoso complexo tipográfico da oficina do Arco do Cego, em Lisboa, imprimisse, artesanalmente – improvisando, dada a carência de materiais em Vila Rica –, pelo método calcográfico, um poema de bajulação ao governador, intitulado *Canto Encomiástico*, de autoria do poeta Diogo de Vasconcellos. Mais adiante ampliaremos as informações sobre tal evento.

As atividades impressoras de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro

Isidoro da Fonseca era um dos principais tipógrafos de Lisboa, responsável pelas primeiras publicações importantes em Portugal. A existência da tipografia de Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro em 1747 é algo comprovado. Um dos motivos mais prováveis de sua fixação no Rio de Janeiro seria o convite de Gomes Freire de Andrade – o conde de Bobadella –, então governador do Rio. Freire de Andrade estaria realmente interessado no desenvolvimento intelectual da cidade do Rio de Janeiro. Algumas das publicações realizadas aqui traziam colofão falso, com o intuito de driblar a censura da corte, dizendo ter sido a obra publicada em Portugal ou Espanha; outras, mais ousadas, assumiam o ato, registrando a cidade do Rio de Janeiro como o local de origem da publicação. As impressões de Isidoro apresentavam alta qualidade, com boa diagramação e variados corpos e famílias de tipos trazidos por ele de Lisboa. Tão logo correu essa notícia em Lisboa, ordenou-se que a tipografia fosse fechada e, segundo relatos, que tudo fosse remetido de volta a Lisboa: tipos, impressora, papel e Isidoro. Temos notícias de que Isidoro voltou para Portugal e, ainda que solicitasse permissão para voltar ao Brasil, não a obteve.

As atividades de impressão em Minas Gerais antes de 1808

A notícia mais bem documentada que se tem a respeito das atividades impressoras em terras mineiras está registrada num pequeno livro de autoria de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, publicado em 1986 pela Biblioteca Nacional e pela Gráfica Brasiliense Rio de Janeiro/São Paulo. O livro, intitulado *Uma raridade bibliográfica: o canto encomiástico de Diogo de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes em Vila Rica, 1806*, é uma edição fac-similar, com estudo histórico biobibliográfico da própria autora. Lygia era, à época, chefe de divisão de referência especializada da Biblioteca Nacional. Foram impressos, em calcografia¹⁴ (mesmo método empregado pelo padre Viegas para imprimir o poema), 1320 exemplares, tendo sido os 120 primeiros confeccionados para bibliófilos e assinados pela diretora geral da Biblioteca Nacional, pelo impressor calcográfico e pelo editor. A obra marca o início das atividades da Sociedade dos Amigos da Biblioteca Nacional, cujo presidente era, à época, José Mindlin.

O livro de Lygia Cunha documenta a primeira impressão de que se tem notícia em Minas, reproduzindo, na íntegra, o canto encomiástico de autoria de Diogo de Vasconcellos para homenagear o então governador de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Athayde e Melo, o visconde de Condeixa. De acordo com a documentação existente, o próprio Diogo de Vasconcellos considerava-se um poeta medíocre, fato confirmado pelos poetas dele contemporâneos. Mas seu pouco talento para os versos não o impediu de realizar um longo poema de louvação ao governador. Parece que o estilo bajulador era mesmo a marca de Diogo de Vasconcellos, tendo ele, à época da morte e esquartejamento de Tiradentes, realizado um discurso no qual justificava o assassinato do inconfidente.

Mas não é o pequeno poeta a figura que nos importa no presente ensaio, nem o então governador de Minas Gerais. O nosso protagonista é o padre Viegas, um amante das artes tipográficas que teria aprendido

¹⁴ Arte de gravar em metal, que se dá através de vários processos, sendo o mais antigo deles a gravura a buril ou talho-doce em que a gravação é feita diretamente no metal com um instrumento de aço chamado buril. Outros gêneros da gravura feita em metal, que fazem parte da calcografia, são aqueles conhecidos como água-forte, ponta-seca, água-tinta, maneira negra e o verniz mole. O termo também pode ser usado para nomear o local onde essas impressões são feitas. ITAÚ CULTURAL <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

seu ofício em Lisboa, na *Officina da Casa Literária do Arco do Cego*, que funcionou entre 1799 e 1801.

Essa oficina era dirigida por um mineiro, o frei Mariano da Conceição Veloso, primo de Tiradentes, e sua produção era voltada para questões referentes à modernização da agricultura no Brasil, principalmente em Minas Gerais. Participavam do projeto da oficina mineiros ligados à Inconfidência, bem como Hipólito da Costa e Bocage. Hipólito da Costa foi um intelectual realmente revolucionário cuja trajetória política e de vida pode ser encontrada em vários documentos, e que mereceu um capítulo inteiro de Alexandre Passos em seu *A imprensa no período colonial*.¹⁵ Hipólito da Costa fundou o jornal *Correio Brasiliense*, que, embora fosse publicado na Inglaterra, é considerado, por muitos, o primeiro jornal do Brasil, cuja primeira edição data de 1º de junho de 1808. Segundo Passos, “Através do seu periódico, Hipólito da Costa combatia a escravidão e concitava os brasileiros a conquistarem a independência pátria o mais cedo possível”.¹⁶

Formado nesse ambiente, o da *Officina da Casa Literária do Arco do Cego*, podemos imaginar que o tema da impressão destinada aos labores do padre Viegas, por encomenda do visconde de Condeixa, não lhe seria algo excitante. Entretanto, apesar de advertir o governador de Minas Gerais sobre o perigo de se imprimir sem a autorização de Portugal, Viegas trabalhou durante três meses para imprimir – já que o governador garantia assumir a responsabilidade pelo ato –, de maneira artesanal, as quatorze páginas do chamado canto panegírico. Jairo Faria Mendes, a esse respeito, diz:

Foram três meses de trabalho duro, aplainando, polindo e abrindo onze chapas de diversos tamanhos. O impresso era composto de 14 páginas, tendo à frente uma ilustração do governador ao lado da esposa, duas páginas com dedicatória ao estadista, dez contendo o poema, e uma com o “Mappa do donativo voluntario que ao Augusto Príncipe R.N.S. offerecerão os povos da Capitania de Minas-Geraes, no anno de 1806”. Na dedicatória é utilizado o corpo 8, no poema corpo 12, e no mapa corpos 6 e 7.¹⁷

Segundo afirma Lygia Cunha no estudo histórico-bibliográfico que acompanha o fac-símile, foram realizadas apenas quatro cópias do trabalho

¹⁵ PASSOS. *A imprensa no período colonial*, p. 56-60.

¹⁶ PASSOS. *A imprensa no período colonial*, p. 59.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd/grupos>>. Acesso em: 19 maio 2008.

do padre Viegas.¹⁸ Uma delas, segundo a autora, encontra-se no Arquivo Público Mineiro, na cidade de Belo Horizonte. No século XX, o local onde funcionava a oficina do padre Vieira transformou-se no Hotel e Restaurante Pilão. No ano de 2003, o imóvel foi destruído por um incêndio.

A impressão em Minas Gerais no século XIX – após 1808

Após a vinda da família real para o Brasil, foi criada, na cidade do Rio de Janeiro, a Imprensa Régia, cuja função principal seria a impressão de documentos oficiais e livros científicos, como o *Tratado de óptica*, de La Caille, traduzido por André Pinto, *Elementos de Astronomia*, compilados por Araújo Guimarães, *Filosofia Química*, de A. F. Fourcoy, e tantos outros, todos impressos no Rio de Janeiro.¹⁹ Se já havia impressão não autorizada pela coroa e compra clandestina de livros antes de 1808, após a criação da Imprensa Régia o controle começa a ficar ainda mais difícil, principalmente depois da abertura dos portos, ocorrida em 28 de janeiro de 1808, apenas quatro dias depois da chegada da Família Real ao Brasil.

Em Minas Gerais, temos notícia de que, por volta de 1819, o padre Viegas, responsável pela impressão do canto encomiástico de Diogo de Vasconcellos, a primeira impressão do Estado, se associou a um sapateiro português chamado Manuel José Barbosa Pimenta e Sal, a quem ensinou os processos de fundição e moldagem de tipos. Ao que parece, o padre Viegas havia adquirido uma sólida formação como tipógrafo em Lisboa, na *Officina da casa Literária do Arco dos Cegos*, e também havia estudado outras línguas, incluindo o francês. Ao se associar com Pimenta e Sal, traduziu as partes mais relevantes do *Dictionnaire des sciences et des arts*.

Juntos, Viegas e Pimenta e Sal montaram uma tipografia completa com equipamento fabricado em casa. Outros pioneiros da tipografia realizaram trabalhos semelhantes em outras regiões do país, como João Francisco Madureira, em Belém.

Em 1821, após o início dos trabalhos da *Typographia Patriota de Barbosa e Silva*, em Vila Rica, o padre Viegas já havia se aposentado, e o governo provincial havia trazido uma impressora do Rio de Janeiro. A tipografia

¹⁸ CUNHA. *Uma raridade bibliográfica*: o canto encomiástico de Diogo Pereira de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806.

¹⁹ HALLEWELL. *O livro no Brasil*: sua história, p. 38-46.

Barbosa e Silva tinha tal nível de excelência que a oficina era convidada a ajudar na melhoria dos tipos da Imprensa Régia, no Rio de Janeiro.

É curioso notar que, nessa época, as publicações científicas e literárias circulavam por meio de periódicos, volantes e correspondências manuscritas entre escritores, cientistas e intelectuais. Embora as publicações em formato de livro, tal qual o compreendemos atualmente, ainda não tivessem se estabelecido nas Minas Gerais, as publicações periódicas eram de grande importância e utilidade.²⁰ O Brasil – e Minas Gerais – tem suas primeiras publicações científicas e literárias divulgadas por meio de volantes e periódicos rodados nas oficinas tipográficas que começavam a surgir nas diversas regiões brasileiras.

Segundo Hallewell, o primeiro livro, propriamente, do qual se tem notícia em terras mineiras foi impresso na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto, em 1835, “por um impressor chamado Silva”.²¹ Era uma coleção que tinha como título *Leis do Império do Brasil*. Hallewell aponta, entretanto, que o *Atlas Cultural do Brasil* cita o *Diccionario da língua brasileira*, de autoria de Luis Maria da Silva Pinto, impresso em 1832, como o primeiro livro de Minas Gerais. Luís Maria da Silva Pinto era um goiano que residia em Ouro Preto e, segundo estudiosos, seu dicionário apresentaria algo de revolucionário por tratar da “língua brasileira”, apontando para uma maior independência do Brasil em relação à metrópole.²² Parece ser este dicionário, então, o primeiro *livro* publicado em Minas Gerais, se não considerarmos o *Canto Encomiástico* trabalhado e impresso pelo padre Viegas um “livro”, mas um livreto ou um opúsculo.

As tipografias continuavam a aparecer em Minas Gerais e houve uma quantidade considerável de livros publicados nessa época. No catálogo Garraux²³ de 1883, havia mais publicações provinciais de Minas Gerais do

²⁰ Para informações sobre as publicações e as tipografias que atuavam em Minas nessa época, consulte-se o artigo de JINZENJI, M.Y. A instrução e educação das senhoras brasileiras no século XIX, através do periódico Mentor das Brasileiras. O periódico O Mentor das Brasileiras era rodado numa tipografia em São João del Rei e é o primeiro periódico devotado às mulheres de que se tem notícia no Brasil. Disponível em: <<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/foUXAY/Jinzenji.doc>>. Acesso em: 13 jun. 2008.

²¹ HALLEWELL. *O livro no Brasil*: sua história, p. 56.

²² Para consultas mais aprofundadas sobre o tema ver artigo de GARCIA, D.A. Discurso lexicográfico: os dicionários no século XIX. Disponível em: <<http://www.iel.unicamp.br/seer/seta/ojs/include/getdoc.php?id=234&article=7&mode=pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2008.

²³ A paulistana Casa Garraux, de Anatole Louis Garraux, foi, na década de 1870, local de encontro de estudantes da Faculdade de Direito. Fundada em 1827 por fazendeiros de café que eram educados, em número cada vez maior, na França ou na Alemanha.

que de qualquer outra parte, com exceção de Pernambuco, Maranhão e São Paulo, mas, é bom considerar que, à época, Minas era a província mais populosa do Brasil.²⁴

As primeiras editoras do Estado de Minas Gerais

A primeira editora de Belo Horizonte, a Livraria Itatiaia Editora, fundada na década de 1950 por Pedro Paulo²⁵ e Edison Moreira, tinha, na década de 1980, uma produção de 70 títulos por ano. A seguir, informação encontrada na página do sítio da editora Itatiaia:

Fundada em 1954, em Belo Horizonte, a editora Itatiaia possui um catálogo com mais de mil títulos, que inclui os clássicos da literatura mundial em edições integrais, passando pela zootecnia, etnografia, zoologia, folclore, ciência, entre tantos outros. Destaque para a Coleção Reconquista do Brasil, uma primorosa coletânea de textos, que já conta com mais de 200 títulos, que reconstrói e informa os primórdios do nosso país, sendo fundamental para aqueles que buscam uma melhor compreensão do Brasil.²⁶

Em sua história d' *O livro no Brasil*, Hallewell afirma que a editora Itatiaia "destaca-se pela preocupação com o aspecto estético da produção de livros". Segue mencionando a existência de outras editoras em Belo Horizonte na década de 1980: a Comunicação, a Vega, a Interlivros e a Livraria Editora Miguilim.

Sobre a Editora Comunicação, há poucas informações disponíveis no meio eletrônico. Uma referência a essa editora encontra-se no sítio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), num texto de Francisco Aurélio Pinheiro acerca de um livro do mineiro Wander Piroli, *Os rios morrem de sede*:

Há mais de vinte anos, o editor André Carvalho, de Belo Horizonte, lançava, pela Editora Comunicação, também de Belo Horizonte, uma coleção de livros infanto-juvenis que provocou a maior polêmica na época, pela linguagem realista e o inusitado dos temas. A coleção passou a ser chamada de "A Coleção do Pinto", pois o primeiro título da série foi *O menino e o pinto do menino*, de Wander Piroli. Estava-se em época de fim de ditadura militar. Em 1979, veio a liberdade de imprensa, a anistia e, nos anos oitenta, o movimento

²⁴ HALLEWELL. *O livro no Brasil*: sua história, p. 57.

²⁵ Registramos com pesar o falecimento do Sr. Pedro Paulo, ocorrido meses antes da impressão desse nosso livro.

²⁶ Disponível em: <<http://www.villarica.com.br/itatiaia/index.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

pelas eleições diretas para Presidente da República. Acabou-se a polêmica, algumas obras sobreviveram por seu próprio mérito.²⁷

Sobre a história da Editora Vega, seguem, abaixo, algumas informações:

O desejo de divulgar a produção intelectual dos negros despertou em Maria Mazzarello, numa época em que ela se encontrava fora do Brasil, na Europa. Ela conta que nos anos 60 começou a trabalhar na área de edição de livros, através da experiência de pequenas, mas importantes, editoras que existiram em Belo Horizonte. "Nesta época, quando ajudava na Livraria e Editora do Estudante, recordo-me que Chico Buarque lançou o 'Pedro Pedreiro'. Ficava na rua Tupis, nº 85, e foi fechada pela ditadura. Tempos duros", relata Maria Mazzarello.

Após o fechamento da Livraria e Editora do Estudante, Mazza, como é chamada normalmente por todos, se juntou a um grupo de pessoas ligadas à Universidade Federal (de Minas Gerais), sendo que muitos tinham sofrido com os rigores da ditadura. A nova proposta era abrir uma editora que veiculasse ideias novas, trabalhasse com material didático, principalmente na área universitária. Assim surgiu a editora Vega. "Vega é uma estrela em direção à qual o sistema solar caminha", explica. "Quem criou a logomarca da Vega foi um cidadão que na época a gente chamava de Henriquinho, que tinha 18 anos, e que depois, Brasil afora, ficou conhecido como Henfil. O primeiro livro dele, *Hiroxima, meu humor*, quem publicou foi a gente."

Segundo Mazza, a Vega lutou para sobreviver por cerca de dez anos, até 1978: "sempre inovando, contestando, com problemas com os militares, e por isso muito visada. Um dos mentores da editora foi Edgar da Mata Machado (advogado, jurista e deputado), que era pai de José Carlos da Mata Machado, morto pela ditadura militar. A gente tinha um material muito bom, mas não conseguia vender, pois nossos livros se encontravam no índice da censura do governo", relembra Mazza.²⁸

A Interlivros era uma editora especializada em Psicologia. Não há, no ambiente eletrônico, informações disponíveis sobre essa editora, apenas várias referências de títulos publicados por ela, a maioria deles, esgotada. Não há referência sobre a Interlivros no catálogo telefônico da cidade de Belo Horizonte, tampouco registro da editora no SNEL. Pelos títulos das publicações, parece merecer pesquisa mais detalhada.

²⁷ Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br>>. Acesso em 15 jun. 2008.

²⁸ Disponível em: <<http://www.irohin.org.br/imp/template.php?edition=16&id=40>> Acesso em: 15 jun. 2008.

A Editora Miguilim foi fundada em 1980 por Maria Antonieta Antunes Cunha e Ana Maria Clark Peres, professoras de Literatura da UFMG, e a escritora Terezinha Alvarenga.

Hoje, vinte e três anos após a publicação do livro de Laurence Hallewell, Minas Gerais conta, como era de se esperar, com um número bem maior de editoras. Historicamente, o estado sempre se sobressaiu nas publicações para o público infanto-juvenil, com várias obras premiadas no Brasil e em outros países. A fertilidade editorial das publicações destinadas a tal público lançou nacional e internacionalmente importantes escritores e ilustradores. Alguns ilustradores optaram por realizar seus próprios projetos editoriais, criando obras de grande relevância. Ângela Lago é um dos nomes mais importantes, atualmente, quando o assunto é livro para crianças e adolescentes. Sua delicadeza e seriedade criam obras inusitadas, que revelam o cuidadoso trabalho de pesquisa da autora em relação aos textos, às ilustrações e ao projeto gráfico. Acompanhar os procedimentos gráficos também é uma tarefa com a qual a autora se ocupa: obstinada, Ângela Lago acompanha todas as etapas da impressão e acabamento de seus livros.

Há inúmeros outros nomes importantíssimos no cenário da ilustração de livros para crianças e adolescentes. Citar todos e contar um pouco da história de cada um desses personagens requereria um trabalho inteiramente dedicado a essa questão. O terreno é tão fértil que apenas citar os nomes desses artistas já é uma empreitada de fôlego. Assumindo o risco da injustiça, cito alguns dos nomes mais conhecidos na área, apenas como estímulo para pesquisas futuras: Cláudio Martins, Marilda Castaña e Nelson Cruz, Denise Rochael, Luis Maia, Ana Raquel, Humberto Guimarães, Edna de Castro, Mário Vale.

Os livros e as revistas independentes: os marginais

Outro tema rico e carente de pesquisa e divulgação são as muitas publicações independentes que surgiram em Belo Horizonte e em outras cidades do estado mineiro, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. Livros, revistas, fanzines e outras formas de publicação serviram de suporte para a efervescência criativa dos artistas dessa época. Os festivais de Inverno – itinerantes – promovidos anualmente pela UFMG reuniam estudantes,

escritores, artistas e intelectuais que, muitas vezes, saíam da cidade na qual era realizado o festival para investimentos coletivos em suas cidades, como criação de ateliês, pontos de encontro que, muitas vezes, resultavam em interessantíssimas publicações.

Nas décadas de 1970 e 1980, o então publicitário e escritor Sebastião Nunes foi uma figura importante no meio editorial mineiro, com a criação do selo Dubolso. Os autores confiavam ao escritor seus textos e pagavam pelas edições. Sebastião Nunes elaborou várias edições de autores mineiros importantes no cenário literário. Atualmente, Tião Nunes, Sebunes Nião ou Tião Nuvens – alguns dos heterônimos do editor – é proprietário de uma editora que realiza publicações direcionadas ao público infantil e juvenil: a Editora Dubolsinho, com sede na cidade de Sabará – MG.

Tomando-se o eixo Rio–São Paulo como referência, podemos dizer que o estado de Minas Gerais possui pouquíssimas editoras. Muitos autores e ilustradores mineiros são publicados por editoras paulistas e cariocas. Isso faz com que, historicamente, Minas seja um estado com forte propensão para edições independentes, o que acena para a necessidade de estudos nessa área.

Uma iniciativa que merece registro é a coleção Poesia Orbital: organizada para comemorar os cem anos da cidade de Belo Horizonte, a coleção reuniu, em 1997, 62 poetas mineiros em livretos com cuidadoso projeto gráfico de Glória Campos.

Ousadia e respeito: o registro necessário

Dando sequência à tradição tipográfica iniciada, em Minas Gerais, na cidade de Ouro Preto, o “tipoeta” mineiro (na definição de Haroldo de Campos) Guilherme Mansur desenvolve, há 30 anos, um trabalho de grande valor que mereceria um livro inteiro, dada a importância artística e histórica de seu ofício.

Guilherme Mansur descende de proprietários de gráficas; sua intimidade com tipos, clichês, papéis, chapas e tintas certamente contribuiu para o surgimento de um artista que cria livros como quem faz nascer poemas. A Tipografia do Fundo de Ouro Preto edita livros com o capricho do artesão que respeita seu ofício, na contramão da tendência de certas gráficas e editoras que entopem o mercado com edições apressadas e sem alma.

Seguindo os ensinamentos de Amílcar de Castro, Mansur aprendeu que “uma escola de arte não precisa se preocupar em ensinar as belas-artes a seus alunos, mas deve ensiná-los a dar forma a seus sentimentos”.²⁹ As edições da Tipografia do Fundo de Ouro Preto já deram belas formas aos sentimentos de Paulo Leminsky, Sylvio Back, Régis Bonvicino, Laís Corrêa de Araújo, Haroldo de Campos, dentre outros. E certamente continuará fazendo escola.

Em relação ao registro em livro, no estado de Minas Gerais, de línguas indígenas e línguas africanas, sabemos que a Fundação João Pinheiro publicou, em 2002, uma edição comentada pela etnolinguista Yeda Pessoa de Castro dos manuscritos de Antônio da Costa Peixoto, que registrou, em 1741, em Vila Rica, uma língua geral de mina.³⁰ Quanto ao registro de língua indígena em livro, sabe-se que uma das primeiras publicações do gênero foi realizada pela Faculdade de Letras da UFMG, sob a coordenação da professora Maria Ines de Almeida: *Rithioc krenak*: coisa tudo na língua krenak, editado na cidade de Belo Horizonte, no ano de 1997.

Aproximando ainda mais a lente e concluindo o ensaio

Após esse breve panorama, fica evidente que muito ainda há que se pesquisar sobre a história da edição de livros em Minas Gerais. O tempo disponível para nossa viagem não nos permitiu visitar todos os lugares que são marcas históricas para nosso tema. Este ensaio é, apenas, um pequeno roteiro para quem quiser, posteriormente, aprofundar seus conhecimentos em viagens mais prolongadas.

Para encerrar, aproximaremos ainda mais nossa lente, num registro final deste trabalho, mencionando as Edições Viva Voz – publicações da Faculdade de Letras da UFMG, coordenadas, desde a década de 1990, pela Professora Sônia Queiroz. Além de divulgar parte da produção da Faculdade de Letras da UFMG (especialmente a produção dos estudantes), o Viva Voz é também um laboratório de aprendizagem dos muitos processos envolvidos na edição de um livro. Supervisionados pela professora, os alunos aprendem e exercitam os procedimentos de preparação de originais,

²⁹ Frase atribuída a Amílcar de Castro, exposta no painel externo da escola de Belas Artes da UFMG, no final do ano de 2007.

³⁰ CASTRO. A língua mina-jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do séc. XVIII.

revisão de texto, formatação, encadernação, etc., e aprendem a dar viva voz a seus talentos editoriais.

Referências

ABREU, Márcia. *Os caminhos do livro*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

_____. *Impressão Régia no Rio de Janeiro: novas perspectivas*. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/marciaabreu.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2008.

ALMEIDA, Maria Inês. *Rithioc krenak: coisa tudo na língua krenak*. Belo Horizonte: MEC/UNESCO/SEE-MG, 1997.

ALMEIDA, Maria Inês; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica/FALE-UFGM, 2004.

CASTRO. *A língua mina-jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do séc. XVIII*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002. (Coleção Mineiriana).

COELHO, Ronaldo S. *Troca de segredos*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

_____. *O caso da banana ou muita coisa em pouco tempo*. Belo Horizonte: Lê, 1990.

CUNHA, Lygia F.F. *Uma raridade bibliográfica: o canto encomiástico de Diogo Pereira impresso pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1986.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T.A. Queiroz/USP, 1985.

JORNALIROHIN. Disponível em: <<http://www.irohin.org.br/imp/template.php?edition=16&id=40>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

LAGO, Ângela. *Sua Alteza a Divinha*. Belo Horizonte: RHJ, 1991.

MENDES, Jairo F. *O precursor da imprensa mineira*. Disponível em: <<http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd/grupos>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

PASSOS, Alexandre. *A imprensa no período colonial*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde – Serviço de Documentação, 1952. (Os cadernos de Cultura).



Breve apanhado sobre o processo de impressão em Minas Gerais

Henrique Wollny

Laura Márcia Luiza Ferreira

No século XIX a tipografia era o processo de impressão do livro no Brasil. No século XX surge uma maneira mais ágil e econômica de impressão que revolucionou o mercado editorial: a impressão *offset*. A impressão *offset* tem origem na evolução do sistema de impressão litográfica. Os princípios da litografia – a gravação de matriz em pedra lisa – foram descobertos na cidade de Munique, Alemanha, na década de 1790, por Alois Senefelder. A litografia comercial sofreu vários avanços técnicos, culminando no desenvolvimento de uma máquina *offset*, criada em 1904 pelo americano Ira W. Rubel. As vantagens editoriais do sistema *offset* se devem à capacidade de tal sistema de imprimir uma tiragem maior em um menor tempo e com uma melhor qualidade e, ainda, em cores.

No Brasil esta técnica começou a ser utilizada na década de 1960. O incentivo do Governo Federal por meio do Decreto-Lei nº 46, de 18 de novembro de 1966, que isentava das taxas alfandegárias a importação de maquinário para a produção de livros, permitiu que em três anos fossem importados quarenta milhões de dólares em máquinas gráficas. Dessa forma, aumentou-se a capacidade de produção e a versatilidade técnica da indústria editorial brasileira, e, logo, a tipografia foi superada.¹

O jornal *Folha de São Paulo* implantou o sistema *offset* em 1962. Em Minas Gerais, segundo o sítio da Imprensa Oficial, foi em 1974 que começaram as avaliações para a implementação do novo sistema de impressão.²

¹ ALMEIDA; QUEIROZ. *Na captura da voz*: as edições da narrativa oral no Brasil, p. 10-11.

² Disponível em: <<http://www.iof.mg.gov.br/imprensa/imprensa.htm>>. Acesso em: 16 jun. 2008.

No dia 6 de setembro de 1980, o *Suplemento Literário de Minas Gerais* inaugurou a impressão em *offset* no estado.³

Além do meio jornalístico, as editoras de livros em Minas também foram influenciadas pelo *boom* do *offset*. Este sistema permitiu uma melhoria na qualidade gráfica das impressões. Como consequência, Minas Gerais, que já tinha uma tradição literária – haja vista o *Suplemento Literário*, a *Revista de Ensino de Minas Gerais* e o sucesso de livros infantis como *A Bonequinha Preta* e *O Bonequinho Doce*, da escritora e educadora Alaíde Lisboa de Oliveira – se consolidou no mercado editorial de livros infantis. O sucesso da *Revista de Ensino de Minas Gerais*, cujo ano de lançamento é 1939, e a edição do livro *A Bonequinha Preta* estão relacionados com a história da Editora Francisco Alves.

A história da Livraria e Editora Francisco Alves mereceria um longo capítulo, não fosse este apenas um breve apanhado sobre a história da edição de livros em Minas Gerais. Entretanto, dada a importância dessa empresa, reservamos aqui algumas linhas sobre sua história, estimulando os leitores a realizarem novas buscas sobre o tema.

A Livraria Francisco Alves foi elemento importante na história do livro no Brasil e em Minas. Fundada no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, estabeleceu parceria com os mineiros, inicialmente na antiga capital, Ouro Preto, em 1893. A responsabilidade de levar adiante o projeto editorial da Livraria Francisco Alves na província de Minas Gerais ficou a cargo do comerciante, professor e autor Thomaz Brandão. O projeto editorial da Francisco Alves privilegiava publicações destinadas à instrução primária e secundária, estabelecendo-se como referência para professores. Em 15 de junho de 1910, foi inaugurada a segunda filial da Livraria Francisco Alves em Minas Gerais, segundo Maciel, “num simpático sobrado na rua da Bahia, número 1055”, na cidade de Belo Horizonte.⁴

Outro destaque importante no contexto da implementação do sistema *offset* em Minas Gerais, no que se refere aos livros, é a Coleção do Pinto, da Editora Comunicação, que aponta duas marcas de modernidade: a renovação temática e a ênfase nos aspectos gráficos. A renovação temática desta coleção se deve ao fato de que a Editora Comunicação se propôs a disponibilizar para crianças e jovens temas polêmicos como sexo e

³ Um pouco da história do *Suplemento Literário* será relatada no próximo tópico deste ensaio.

⁴ MACIEL. *Livraria Francisco Alves em Minas Gerais*, p. 4.

ecologia, por exemplo, em *O Menino e o Pinto do Menino* e *Os Rios Morrem de Sede*, ambos de autoria do escritor mineiro Wander Piroli, falecido em 2006. É possível encontrar no *site* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – referências a essa coleção, cujos volumes ainda se encontram disponíveis no mercado, sob responsabilidade de outras editoras.

A Coleção do Pinto surge no período da ditadura militar e, portanto, a discussão de temas polêmicos se fez necessária. A Livraria do Estudante e Editora do Professor em Minas Gerais também promoveram intensos debates durante essa época.

Em relação aos procedimentos de impressão, tema deste artigo, o mercado editorial do estado de Minas Gerais continua, até os dias atuais, realizando suas impressões em *offset*, sistema que, após o desenvolvimento da tecnologia da informática, realizou avanços. Atualmente, não é mais necessário o velho e bom fotolito⁵, já que os DTPs ou CTPs vêm ganhando espaço.

De acordo com a Wikipédia,

DTP (*Direct-to-Plate*) ou CTP (*Computer-to-Plate*) é o processo de produção das chapas usadas na impressão *offset*. A chapa é gravada através de *laser*, que é controlado por um computador, de forma similar às impressoras *laser*. Isto permite que a chapa seja gerada diretamente de um arquivo digital, sem a necessidade da produção de um fotolito intermediário. Este processo também garante o aumento da qualidade final da imagem gravada. Isso deixa a imagem perfeita. Existem métodos de gravação de chapas mais avançados, como o processo de gravação através de UV (Ultra Violeta), dispensando assim o *laser*.⁶

É curioso notar, no entanto, que alguns editores, pesquisadores e artistas continuam, até os dias atuais, a imprimir seus livretos de maneira artesanal, valorizando antigos procedimentos de edição. É o caso, por exemplo, da *Edições Duas Luas*, do escritor mineiro Paulinho Assunção. De acordo com seu criador:

EDIÇÕES 2 LUAS – A MENOR EDITORA DO MUNDO

O que aqui se publica são amostras de livros artesanais feitos pelo escritor brasileiro Paulinho Assunção. São livros feitos um a um, a mão, com os instrumentos os mais rudimentares e atualmente em desuso. Por exemplo: o sonho, a nuvem, a lentidão, a paciência, os quererem sem pressa. Fazer livros como quem faz o pão, como quem faz o brinquedo para as crianças.

⁵ *Fotolito* é um filme transparente, uma espécie de meio plástico, feito de acetato.

⁶ Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o_offset>. Acesso em: 18 jun. 2008.

Assim produzo, desde 1998, os títulos da *Edições 2 Luas*, uma editora tão pequena que cabe numa pasta de colégio e cujo parque gráfico se resume a um velho computador, duas impressoras antigas, pegadores de papel, guilhotina manual, cola, agulha, linha, um vincador, duas dúzias de tabuinhas de encadernar, uns toquinhos de madeira para a dobra do papel e nada mais.

Algumas palavras sobre o *Suplemento Literário de Minas Gerais*

O *Suplemento Literário do Diário Oficial de Minas Gerais* foi criado em 1966, num estado que ainda não tinha expressão no que diz respeito à divulgação de seus escritores. Quase todos os escritores nascidos em Minas trabalhavam no Rio ou em São Paulo – polos culturais desde àquela época. As tentativas de implementar uma revista ou um suplemento literário não passavam da quinta edição.

O governador Israel Pinheiro decidiu então criar um suplemento que acompanhasse o *Diário Oficial de Minas Gerais*, distribuído gratuitamente por todo o estado. O escritor Murilo Rubião ficou encarregado dessa empreitada. Ele fez do *SLMG* um espaço para se falar de literatura, cinema, artes plásticas, teatro e música. O periódico trazia reportagens, entrevistas, ensaios, críticas, poesia e depoimentos.

Em sua primeira edição, o *Suplemento* contou com a presença dos principais nomes da literatura brasileira: muitos fizeram questão de comparecer, pessoalmente, à solenidade de lançamento da publicação.

A primeira edição era constituída assim: na capa, um editorial sob o título de *Apresentação*, com um trabalho do artista plástico Álvaro Apocalypse e o poema *O país dos laticínios*, do poeta Bueno Rivera. Na página dois, a publicação trazia o artigo *Função da poesia renovadora*, de Fábio Lucas, ao lado de outro, assinado por João Camilo de Oliveira Torres, enfocando o papel de Minas Gerais na conjuntura política do País. Na página 3, destaca-se a estreia da coluna *Roda Gigante*, uma das principais atrações do *Suplemento Literário* por vários anos, assinada pela poeta e ensaísta Laís Corrêa de Araújo. Além disso, outros destaques do primeiro número foram: ensaio de Affonso Ávila sobre o romântico Sousândrade, reportagem sobre o compositor Arthur Bosmans, depoimento de Noêmia Pires Frieiro sobre seu marido, o escritor e crítico literário Eduardo Frieiro,

ensaio sobre Euclides da Cunha, poema de Libério Neves, conto de Ildeu e artigos sobre Ouro Preto e o cineasta Jean-Luc Godard.

Auxiliado por uma comissão editorial, Murilo Rubião manteve-se à frente da publicação até o fim dos anos 60. Depois dele, vários nomes passaram pela função de secretário, dentre eles, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Rui Mourão, Ayres da Mata Machado Filho, Wilson Castelo Branco, Mário Garcia de Paiva, Duílio Gomes e Paschoal Motta.

Compondo comissões editoriais ou atuando como redatores, destacaram-se à frente do *Suplemento*, ainda sob a responsabilidade da Imprensa Oficial, nomes como Laís Corrêa de Araújo, Adão Ventura, Jaime Prado Gouvêa e Antônio Barreto.

Grandes nomes da literatura produzida em língua portuguesa estiveram presentes no periódico, publicando seus textos ou tendo sua obra comentada. Nas páginas do *Suplemento*, encontram-se, ao longo da história, nomes reconhecidos da cultura brasileira, como: Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Iglésias, Antônio Candido, Cyro dos Anjos, Manoel Rodrigues Lapa, Fábio Lucas, Benedito Nunes, Augusto de Campos e Affonso Ávila. Entre os nomes mais novos encontram-se: Silvano Santiago, Luiz Vilela, Márcio Sampaio, Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Maria do Carmo Ferreira, Sérgio Sant´Anna, Adão Ventura, Duílio Gomes, Carlos Herculano Lopes, Guiomar de Grammont, Mônica Sartori e Arnaldo Antunes.

O *Suplemento Literário*, a partir de 1994, tornou-se um periódico autônomo, tendo sido desligado do *Diário Oficial* e passando a ser editado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, por intermédio da Superintendência de Publicações, e impresso pela Imprensa Oficial do Estado. Passou a contar com a figura de um único editor (até então o editor era o Secretário de Redação ou o Secretário da Comissão Editorial). O primeiro editor dessa nova fase foi o poeta Carlos Ávila, que permaneceu à frente do *Suplemento* por mais de três anos, de 1995 a 1998. Ao seu lado, atuou o Conselho Editorial formado por Ângela Lago, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Ione Medeiros, Márcio Sampaio e Wander Melo Miranda.⁷

O *Suplemento Literário* existe há mais de quatro décadas e até hoje é um dos mais respeitados periódicos literários no Brasil. Atualmente, é

⁷ Há uma diversidade de áreas representadas pelo Conselho Editorial: artes gráficas, artes plásticas, teatro, literatura e política. (N.E.)

editado pelo jornalista e escritor Jaime Prado Gouvêa. De maio de 2005 a dezembro de 2009 o *Suplemento* foi editado por Camila de Castro Diniz Ferreira, com projeto gráfico de Márcia Larica. Em 2007, o *Suplemento Literário* passou a contar com um assessor editorial, função exercida inicialmente por Cláudio Nunes de Moraes, e, a partir de dezembro do mesmo ano, por Paulo de Andrade, ambos poetas.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, FALE/UFMG, 2004. p. 10-11.

EDIÇÕES 02 LUAS. Disponível em: <<http://edicoesduasluas.blogspot>>. Acesso em: 7 jul. 2008.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Disponível em: <http://www.fnli.org.br/principal.asp?texto=PNBE&arquivo=/pnbe/texto/os_rios_morrem_de_sede.htm>. Acesso em: 16 jun. 2008.

IMPrensa OFICIAL DE MINAS GERAIS. Disponível em: <<http://www.iof.mg.gov.br/imprensa/imprensa.htm>>. Acesso em: 16 jun. 2008.

IMPRESSÃO offset - Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o_offset>. Acesso em: 18 jun. 2008.

MACIEL, Francisca Izabel Pereira. Livraria Francisco Alves em Minas Gerais. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>. Acesso em: 16 jun. 2008.

PIROLI, Wander. *Os rios morrem de sede*. II. Rogério Borges. 16. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2008.

SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 7 jul. 2008.

Um panorama do mercado editorial mineiro na atualidade

Iuri França de Queiroz

O mercado editorial em Minas Gerais é fruto do grande desenvolvimento que vem ocorrendo nessa área, no Brasil, desde o século passado; de forma que podemos ver um novo caminho sendo traçado fora das fronteiras do Rio de Janeiro e São Paulo – reconhecidas bases do mundo editorial brasileiro. Eventos mineiros como a Bienal do Livro e o Salão do Livro são de grande importância para as editoras e para o público do estado, uma vez que divulgam a produção editorial mineira e promovem importantes atividades culturais, aproximando editores, escritores e leitores.

Leis de incentivo à cultura, no âmbito municipal, estadual e federal, possibilitam a realização de projetos culturais por meio de estímulo fiscal, dinamizando e consolidando o mercado cultural no estado, e isso inclui também o livro. Mas, apesar desse crescimento em nosso estado, ainda há pouca informação disponível sobre a área de edição em Minas. Por isso, este apanhado das editoras mineiras se faz muito necessário. Esta pesquisa foi realizada utilizando, como fontes, quatro entidades diferentes:

Câmara Brasileira do Livro – entidade sem fins lucrativos fundada em 20 de setembro de 1946, que tem como objetivo estimular a leitura no país, promover a indústria e o comércio do livro e defender os interesses de seus associados.

Sindicato Nacional dos Editores de Livros – com esse nome desde 6 de julho de 1959, coordena as atividades editoriais, assim como fornece proteção e representação legal à categoria de editores de livros e publicações culturais no Brasil.

Câmara Mineira do Livro – sociedade civil, com sede em Belo Horizonte, criada em setembro de 1970, e que tem basicamente os mesmos objetivos da CBL, no âmbito do estado de Minas Gerais.

Clube de Editoras Mineiras – uma nova organização de editoras que foi criada em Minas e que possui apenas seis editoras afiliadas.¹

As demais editoras não vinculadas a nenhuma das entidades supracitadas foram encontradas por meio de pesquisas na *web* e de consulta a profissionais da área. A pesquisa realizada utilizando sítios de busca como o Google encontrou 29 editoras em Minas Gerais, das quais 15 são associadas à Câmara Brasileira do Livro (CBL) e apenas uma é filiada ao Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Das doze editoras mineiras sindicalizadas, encontradas por meio da pesquisa na *web*, apenas duas são associadas à CBL.

O sítio da CBL não disponibiliza pesquisa por estado, por isso a pesquisa teve de ser realizada manualmente. Esta pesquisa revelou 25 associados da CBL em Minas, dos quais 20 são editoras, duas são distribuidoras e livrarias, e três pertencem a categorias diversas (uma ONG, uma instituição de ensino, uma sociedade empresarial). A Câmara Mineira do Livro, entidade similar à CBL, possui 46 associados, dos quais 18 são editoras. O Clube de Editoras Mineiras (CEM) reúne 6 editoras, todas elas também com afiliações a algumas das instituições citadas anteriormente.

Do total de 49 editoras encontradas, 40 estão na capital e nove no interior do estado.

Editora	CBL	SNEL	CML	CEM
ARMAZÉM DE IDEIAS				
AUTÊNTICA EDITORA				
CASA DOS ESPÍRITOS EDITORA				
CLICK IDEIAS EDITORA				
COOPERATIVA EDITORA E DE CULTURA MÉDICA - COOPMED				
CRISTÃ FONTE VIVA				
EDIÇÕES DUBOL SINHO				
EDIÇÕES NATUREZA				
EDIÇÕES SM				
EDITORA A PARTILHA				

¹ O Clube de Editoras Mineiras não possui sítio na *web*, o que dificultou a obtenção de mais informações. Recolhemos esta informação por meio de um volante distribuído no Salão Mineiro do Livro em 2008.

Editora	CBL	SNEL	CML	CEM
EDITORA ATLAS				
EDITORA BALÃO VERMELHO				
EDITORA BERTOLUCCI				
EDITORA BETANIA				
EDITORA BICHINHO GRITADOR				
EDITORA C/ARTE				
EDITORA CRESCER				
EDITORA CRISÁLIDA				
EDITORA DEL REY				
EDITORA DIMENSÃO				
EDITORA DUAS LUAS				
EDITORA E DIST. EDUCACIONAL				
EDITORA FAPI				
EDITORA FÓCUS				
EDITORA FORUM				
EDITORA FTD				
EDITORA INEDE				
EDITORA ITATIAIA				
EDITORA LÊ				
EDITORA LEITURA				
EDITORA MANIFESTO				
EDITORA MIGUILIM				
EDITORA NANDYALA				
EDITORA PUC MINAS				
EDITORA RHJ				
EDITORA RT				
EDITORA TESSITURA				
EDITORA UFMG				
FRANCO EDITORA				
GERAÇÃO EDITORIAL				
MARY E ELIARDO FRANÇA PRODUÇÕES				
MAZZA EDIÇÕES				
MINAS EDITORA				
MONDANA EDITORIAL				
SARAIVA				
SCRIPTUM EDITORA				

Editora	CBL	SNEL	CML	CEM
SOLER EDITORA				
UNI DUNI EDITORA				
VILLA RICA EDITORAS REUNIDAS				

Contatos

Armazém de Ideias – armazem@gold.com.br

Autêntica Editora – <http://www.autenticaeditora.com.br>

Casa dos Espíritos Editora – www.casadosespiritos.com.br

Click Ideias Editora – clickideias@cidadesmineiras.com.br

COOPMED – www.coopmed.com.br

Crisálida – <http://www.crisalida.com.br>

Cristã Fonte Viva – <http://www.fonteviva.com.br>

Edições Natureza – www.edicoesnatureza.com.br

Edições SM – www.edicoessm.com.br

Editora A Partilha – www.editoraapartilha.com.br

Editora Atlas – www.editoraatlas.com.br

Editora Balão Vermelho – <http://www.editorabalaovermelho.com.br>

Editora Bertolucci – destaquein@destaquein.com.br

Editora Betânia – www.editorabetania.com.br

Editora Bichinho Gritador – R. Padre Lourival, 200 – 36320-00. Vitoriano Veloso – Prados.

Editora C/Arte – www.comarte.com

Editora Crescer – <http://www.crescer.com.br>

Editora Del Rey – <http://www.editoradelrey.com.br>

Editora Dimensão – <http://www.editoradimensao.com.br>

Editora Duas Luas – <http://edicoesduasluas.blogspot.com>

Editora Dubolsinho – www.dubolsinho.com.br

Editora Educacional – aliciaf@pitagoras.com.br/redes@pitagoras.com.br

Editora FAPI – www.editorafapi.com.br

Editora Fócus – www.portalfocus.com.br

Editora Forum – alessandra@ediforum.com.br

Editora FTD – www.ftd.com.br

Editora INEDE – www.inede.com.br

Editora Itatiaia – <http://www.villarica.com.br/itatiaia/index.htm>

Editora Lê – <http://www.le.com.br>

Editora Leitura – <http://www.editoraleitura.com.br>
Editora Manifesto – www.oficinainforma.com.br
Editora Miguilim – www.editoramiguilim.com.br
Editora PUC MINAS – <http://www.pucminas.br/editora>
Editora RHJ – www.editorarhj.com.br
Editora RT – www.rt.com.br
Editora Tessitura – www.tessituraeditora.com.br
Editora UFMG – <http://www.editoraufmg.com.br>
Franco Editora – francoeditora@francoeditora.com.br
Geração Editorial – www.geracaoeditorial.com.br
Mary e Eliardo França Produções – editmary@terra.com.br
Mazza Edições – www.mazzaedicoes.com.br
Minas Editora – www.minaseditora.com
Mondana Editorial – www.mondana.com.br
Nandyala – Av. do Contorno, 6000 – Loja 01 – Savassi – (31)3281-5894
Saraiva – www.saraiva.com.br
Scriptum Editora – scriptum@scriptum.com.br
Soler Editora – www.solereditora.com.br
UniDuni Editora – www.uniduni.com.br
Villa Rica Editoras Reunidas – villaricaeditora@ig.com.br

BIENAL DO LIVRO DE MINAS



**20ª Bienal Internacional
do Livro de São Paulo**



**BIENAL NACIONAL
DO LIVRO DE NATAL**



**9ª BIENAL DO LIVRO
BAHIA • 2009**

Editora Itatiaia: a velha guarda da edição nacional

Aline Correa dos Santos
Anne Karoline Arantes Gonçalves
Elaine de Cássia Amaral Silva
Emanoela Cristina Lima
Paulo Henrique Alves
Rosiley Ferreira

A história da edição em Minas Gerais, e mesmo da edição brasileira, é fortemente marcada pela presença da Editora Itatiaia. É fato que Rio de Janeiro e São Paulo são os centros da edição no Brasil, mas a capital mineira, desde a década de 50, vem projetando cada vez mais sua importância no espaço editorial nacional. A Editora Itatiaia é a mais antiga e a mais conhecida editora de Belo Horizonte, conforme destaca *O livro no Brasil*.¹ Sua importância, porém, não reside apenas nesse fato, mas também em seu vasto e importante acervo de publicações.

O que vamos relatar é um pouco da história da editora, resgatada através de entrevista concedida por Pedro Paulo Moreira, editor da Itatiaia, que, em uma conversa descontraída, nos contou parte de sua história junto à editora, relatando-nos o surgimento da mesma, seu processo de edição, os títulos publicados, aspectos que firmaram a Itatiaia como um dos marcos mais importantes na trajetória da edição em Minas Gerais.² Ressaltamos também a imensa contribuição do ilustrador Cláudio Martins, que, em um segundo momento, foi entrevistado e nos forneceu importantes informações sobre a Itatiaia.

No decorrer da entrevista, Pedro Paulo nos convidou a caminhar pela Editora Itatiaia, um prédio antigo, localizado no bairro Floresta, na cidade

¹ HALLEWELL. *O livro no Brasil: sua história*, p. 526.

² Pouco tempo depois da entrevista, o editor Pedro Paulo Moreira veio a falecer. Prestamos aqui a nossa homenagem a esse grande homem que tanto contribuiu para a cultura do país, não deixando nunca que as dificuldades o abatessem. Oferecemos também nossas sinceras condolências aos familiares do editor e agradecemos imensamente a oportunidade que tivemos de conhecer o funcionamento da editora Itatiaia.

de Belo Horizonte. A editora tem um ambiente extremamente familiar, o editor trabalha com a esposa e filhos, que, junto com mais algumas poucas pessoas, compõem a equipe de profissionais da editora. Nesse trajeto, visitamos inclusive a sala onde fica a senhora Leny Moreira, esposa do editor, com quem tivemos a oportunidade de conversar, e, apesar do curto espaço de tempo, acrescentou importantes detalhes sobre a editora, sobretudo a respeito do processo de revisão, área pela qual ela é responsável.

A partir desses relatos, fizemos um apanhado dos dados para fazer um panorama da história da Editora Itatiaia, que com sua estrutura simples, conquistou seu espaço entre as mais importantes editoras brasileiras.

A editora e seu editor: a história da Editora Itatiaia

A carreira do editor Pedro Paulo iniciou-se na Livraria Cultura Brasileira e posteriormente na Editora José Olympio, onde aprendeu diversos segredos da profissão. Pedro Paulo relata que ficou triste quando soube de sua demissão da José Olympio e ao confidenciar a angústia que sentiu à sua mãe, recebeu dela o seguinte conselho: “Você já sabe editar, pode atuar por conta própria e criar sua própria editora, antes ser cabeça de alfinete que rabo de elefante.” O editor, então, resolveu seguir o conselho de sua mãe.

Em 1954, Pedro Paulo, juntamente com seu irmão Edson Moreira, fundou, em Belo Horizonte, a Livraria Itatiaia Editora. O primeiro livro editado foi *Verdades indiscretas*, de Antônio Torres, porém, o primeiro grande sucesso de vendas foi o romance *Na família do bairro chinês*, de Lin-Yutang.

De acordo com a obra *O livro no Brasil*, em 1959 a editora iniciou a Coleção Buriti, que apresenta títulos de literatura brasileira, como: *Guerra do Juquinha e outras guerras*, de Manuel de Jesus Lima, e *Viúva Branca*, de Ascendino Leite.

Em 1973 foi iniciada a maior coleção da Editora Itatiaia, a Reconquista do Brasil, que é também a grande paixão de Pedro Paulo: “Ela é mais conhecida no exterior do que no Brasil”, disse o editor, que, empregando seu bom humor, ainda comentou: “Minas só é solidária no câncer.” Mesmo no Brasil, suas publicações são mais conhecidas e consumidas fora de Minas Gerais, e o editor completa seu comentário utilizando-se do famoso dito popular: “Santo de casa não faz milagre.”

A ideia da coleção Reconquista do Brasil partiu do próprio editor, que convidou algumas pessoas de renome para dirigir o projeto. A coleção, que começou acanhada, atualmente tem mais de duzentos títulos publicados. Ela está em sua terceira série e uma de suas características é conservar as obras como nos originais. Pedro Paulo exemplifica, citando uma obra de Debret, que conserva as mesmas gravuras e praticamente o mesmo formato do original.

No decorrer dos anos, Pedro Paulo comprou outras editoras, entre essas, destaca-se a Garnier, selo que conserva até hoje. O editor nos mostrou documentos antigos desta editora, que estão juntos de outros que ele guarda com orgulho e cuidado: "Tenho muitos documentos da Garnier. O seu antigo dono suicidou-se, e, como a mulher dele precisava do prédio limpo, levou para mim os arquivos dizendo que era papelada velha, mas, caso eu me interessasse por algo, que ficasse à vontade para pegar. Foi no meio dessa 'papelada velha' que encontrei um contrato da editora firmado com Machado de Assis. O livro a ser publicado chamava-se *O último*, era para ter sido o último livro de Machado, o que fui saber depois, mas, com a desistência do escritor de se aposentar, o livro passou a se chamar *Esaú e Jacó*, e depois dele vieram outros como o *Memorial de Aires*", relatou Pedro Paulo.

O editor relatou, também, seu encontro com um descendente da família Garnier que veio da França, em visita ao Brasil, e que decidiu conhecer a filial Garnier no país, na época já pertencente a Pedro Paulo. Verificando o catálogo da editora, o visitante, de forma inesperada, disse a Pedro Paulo que sentia pena do editor. Intrigado, Pedro Paulo quis saber o motivo, e a resposta foi que a sua editora publicava, até então, apenas livros de autores vivos, e esses (os autores) são os que mais "incomodam". Levando o comentário na esportiva, mas refletindo a respeito, Pedro Paulo, com sua visão empreendedora, começou a pensar na possibilidade de publicar livros clássicos. Fez o teste, e como obteve um resultado satisfatório, o editor passou a reeditar também muitas obras clássicas. As obras que se destacam nesse caso são: *A divina comédia*, de Dante, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Fausto*, de Goethe, *Guerra e Paz*, de Tolstói.

Pedro Paulo ressalta que o único *best-seller* que publicou até hoje foi *Dr. Jivago*, cujo sucesso foi estrondoso. Na época, para que o livro

chegasse antes do Natal, ele precisou fretar um avião para trazer vinte mil exemplares, que foram vendidos em um só dia em Belo Horizonte, o que, de acordo com o editor, é uma coisa fora do normal.

A partir da década de 90, Pedro Paulo começou a trabalhar fortemente com a literatura infantil, e hoje a editora possui uma grande quantidade de títulos dedicados ao público infantil, a maioria deles, publicados pelo selo Vila Rica.

Outro grande orgulho de Pedro Paulo é ter reeditado quase todas as obras de Machado de Assis, trabalho de restauração ao qual se dedica há muito tempo. No momento, a editora está envolvida com a edição de *Contos Completos*, para comemorar o centenário da morte do autor: "Agora nós estamos cuidando do Machado e vamos publicar seus contos completos, que incluem até mesmo os que foram descobertos há pouco tempo."

Pedro Paulo comprou acervos de outras editoras, dentre elas estão as editoras Jacson e a Martins. Um grande marco foi o lançamento do selo Vila Rica, no qual destacam-se a Biblioteca de Ouro – contos clássicos, a Coleção Estrelinha e a Coleção Primavera. Além dos clássicos da literatura mundial e de suas variadas coleções, a Itatiaia também possui títulos em diversas outras áreas do conhecimento, como a Zootecnia, Etnografia e Zoologia, e ainda vários dicionários.

A editora não parou de crescer e hoje fornece títulos para livrarias e solicitantes diversos em todo o Brasil, sucesso obtido, em grande parte, pela qualidade das obras publicadas e pelo comprometimento da editora com a difusão da cultura em nosso país.

Estrutura e procedimentos editoriais

Uma característica peculiar da Editora Itatiaia é sua estruturação familiar. Possui uma pequena equipe editorial formada por duas profissionais encarregadas da diagramação, a esposa de Pedro, Leny Moreira, responsável pela revisão de texto, e mais alguns outros colaboradores. Na breve conversa com a senhora Leny, ela nos relatou a importância do trabalho de revisão, o qual está sob sua responsabilidade há muitos anos; relata que já tentaram terceirizar, mas não conseguiram encontrar uma pessoa que fizesse o trabalho de maneira satisfatória. A senhora Leny ressalta o quanto é árduo o trabalho com a revisão: "A gente capricha, capricha e

ainda escapa algum coisa, é um trabalho difícil e ingrato.” Mas ela gosta do que faz: “Mas é prazeroso!”, completa. A revisora comenta ainda que o computador facilitou muito, porém ainda prefere fazer as correções no impresso, já que a tela do computador cansa sua vista.

Cláudio Martins, em sua entrevista, ressalta que a Editora Itatiaia apresenta uma estrutura nos moldes da velha guarda editorial brasileira. Segundo ele, a Itatiaia apresentava um perfil semelhante ao da José Olympio e da Civilização Brasileira, e ainda comenta: “Pedro edita pelo gosto, um editor de faro para coisa boa [...] Hoje, as editoras se preocupam com grandes adiantamentos para publicar um livro, tudo muito mercantilizado. A Itatiaia conserva velhos moldes, o que é muito salutar e interessante.”

A Editora Itatiaia apresenta também em seu catálogo um vasto número de traduções. O trabalho de tradução é feito por vários tradutores do Rio de Janeiro e São Paulo. Pedro Paulo dá um destaque especial ao trabalho de Eugênio Amaro, da capital mineira, a quem o editor se refere como um dos grandes tradutores da atualidade.

Quase todos os procedimentos de editoração são realizados na própria Itatiaia. Além de toda a parte de texto, a encadernação e o acabamento também são realizados na editora. Como ressalta a obra *O livro no Brasil*, a Itatiaia destaca-se pela preocupação com o aspecto estético da produção de livros. Há, também, serviços terceirizados, dentre eles, a impressão, que é entregue aos cuidados de uma gráfica.

Grande parte das ilustrações da Itatiaia, sobretudo as capas da coleção Reconquista do Brasil e as obras infantis, foram feitas por Cláudio Martins. Sua primeira ilustração para a Itatiaia foi a do livro *Tal dia é o batizado*, de Gilberto de Alencar. Na entrevista, o ilustrador alega que Pedro Paulo lhe dava total e absoluta liberdade, o que é muito importante em qualquer área, principalmente nas áreas ditas criativas. Para Cláudio Martins, o livro é um produto industrial que precisa ter um tripé formado por autor, editor e ilustrador, estrutura que vale, principalmente, para o livro infantil: “Tem-se o editor, o autor e o ilustrador, precisa-se que seja um vaso comunicante, liberdade total, discussão total e o máximo de integração entre os três”, comenta o ilustrador.

Cláudio Martins relatou-nos uma experiência engraçada vivida na Itatiaia; ele ilustrou a capa do livro *Vida no Brasil* com vários bichos. No

final, percebeu que não havia feito nenhum macaco, resolveu desenhar um, treinou bastante e, quando foi colocar o desenho na capa, escolheu um macaco verde. Quando mostrou a Pedro Paulo, o editor se surpreendeu e comentou: “O único livro que fala do exército brasileiro, você me coloca um macaco verde na capa?” Fato esse ocorrido em plena ditadura militar.

Segundo Cláudio Martins, a ilustração é impressa a quatro cores que são: preto, amarelo, azul e magenta. Com a mistura delas faz-se todas as cores de um trabalho impresso. No começo, porém, ele não sabia o que era a expressão “quatro cores”, e quando Pedro Paulo informava a ele que a capa era a quatro cores, ele fazia um desenho com apenas quatro cores.

Cláudio Martins afirma que na linha editorial da Itatiaia há muitas tendências, e que Pedro Paulo é um sujeito extremamente esperto em termos editoriais e empresariais: “Ele escolhe um título, percebe que pode dar certo, edita, e geralmente não erra”, comenta Cláudio. Segundo o mesmo, a Editora Itatiaia possui um “carro-chefe” que são os livros clássicos, muitas vezes utilizados em vestibular. Tal estratégia possibilita a Pedro Paulo se aventurar em áreas um pouco inseguras, o que permite também que o editor fique livre para publicar aquilo que quer, seu critério de escolha parte do seu gosto. O ilustrador ressalta também o bom gosto de Pedro Paulo e elogia seu modo de editar.

Quando questionado sobre a revolução dos meios eletrônicos, Pedro Paulo nos diz: “Vim da idade da pedra, do tipo móvel, da linotipo, agora é a vez da informática. Apenas duas moças cuidam disso, elas trabalham melhor que eu [...] Num chipizinho desse tamanho aqui oh, cabe uma biblioteca inteira e com precisão.” Pedro Paulo ainda comentou que o livro perdeu leitores por causa da televisão, e ainda comentou: “Tem esses jornais todos na televisão, assim como tiram o meu tempo de ler, ocupam muito o tempo das pessoas que poderiam estar lendo um livro.”

Segundo Pedro Paulo, a literatura atual passa por um momento de efemeridade, “o sucesso dos livros considerados *best sellers* passa rapidamente, cedendo lugar a outros”. O editor precisa fazer constantes apostas. Ele diz que muitas vezes aceita publicar um livro pensando que vai ter boa saída e o livro não vende. Mas o contrário também acontece. O editor ressalta que o importante é acreditar, e ainda brinca: “Eu sempre

costumo falar que quanto mais a gente está no ramo, menos a gente entende. Acho que para ser editor tem que se ter a volúpia de um jogador e a paciência de um pescador.” Quando ele decidiu publicar o *Dicionário Latino-Português*, de Santos Saraiva, sua mulher lhe disse que a obra não ia vender, mas, mesmo assim, ele arriscou, disse que se conseguisse vender pelo menos 600 exemplares, conseguiria cobrir a edição. O livro teve excelente saída, é atualmente um dos carros-chefe da editora, juntamente com outros dicionários. Em um outro momento, apostou na publicação de um livro do filho de Charles Chaplin: *Nunca fumei maconha no jardim de meu pai*, com bastante empolgação, o editor nos relatou: “Eu fiz dez mil exemplares e eu devo estar aí com dez mil novecentos e noventa exemplares. Cresceu! Esse foi um dos fracassos.” Mas apesar do livro não ter vendido, Pedro Paulo nos conta que essa foi uma das obras que ele mais gostou de ter publicado: “e fazer livros é sempre útil”, lembra o editor.

Encontramos na Itatiaia a publicação de vários livros e coleções que estão presentes na vida de muitos brasileiros. Tudo feito com o maior capricho, afinal, uma das marcas da editora é a sua grande preocupação com a estética do livro. Ter gosto pelo trabalho é a melhor forma de fazê-lo bem, e, com este trabalho, percebemos que Pedro Paulo deposita suas forças na editora por amor (um trabalho “lúdico”, nas palavras do editor) que, aliado a sua dedicação e visão empreendedora, fez com que a Itatiaia conseguisse se manter forte no mercado até os dias atuais, demonstrando pleno vigor e a disposição de um adolescente (a editora tem hoje 54 anos), mas com o peso da experiência nas costas que lhe dá respaldo e aponta para sua seriedade e compromisso com a disseminação da cultura para pessoas de todas as idades.

Referências

ITATIAIA. Disponível em: <<http://www.villarica.com.br/itatiaia/index.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. São Paulo: T.A. Queiroz/USP, 1985.

Editora Miguilim: a primeira exclusivamente infanto-juvenil

Izabela Federman
Nelson Sá Fortes
Viviane dos Santos Ferreira
Mônica Buccini Siqueira

A Editora Miguilim alcançou, ao longo de sua existência, expressivo destaque no cenário nacional, no âmbito da produção literária para o público infantil e juvenil. Graças a ela, o estado de Minas Gerais ganhou projeção no panorama editorial de livros infanto-juvenis brasileiros, a partir da década de 1980.

Uma breve história sobre o livro infantil no Brasil e em Minas

O início da edição de livros infantis no Brasil data do século XIX e seguia a tradição portuguesa de traduzir contos do folclore europeu. Todos os livros eram publicados em português de Portugal, o que gerava um incômodo aos brasileiros. Apenas em 1896, o editor português, radicado no Rio de Janeiro, Pedro Quaresma publicou (pela Livraria do Povo, que mais tarde se tornou Editora Quaresma) o primeiro livro infantil escrito em português do Brasil. O *Contos da Carochinha* fazia parte de uma coleção de livros que trazia textos traduzidos de Perrault, Irmãos Grimm, Andersen, Madame d'Aulnoy, dentre outros importantes contistas europeus da literatura infantil. O sucesso do empreendimento foi tamanho que as publicações se esgotaram em menos de um mês. Seguindo a mesma linha editorial, a também carioca Livraria Francisco Alves produzia livros infantis traduzidos das línguas europeias para a língua portuguesa do Brasil. Em 1910, a Livraria Francisco Alves abriu uma filial em Belo Horizonte. Mais tarde, com a reforma no ensino brasileiro, a Francisco Alves percebeu a importância

de editar também livros didáticos e livros infantis de caráter pedagógico. Dentre os livros editados por ela, merecem destaque *O Bonequinho Doce* e *A Bonequinha Preta* (que hoje são editados pela Editora Lê) da mineira Alaíde Lisboa. Após esse período, uma mudança significativa na produção do livro infantil só aconteceu na década de 1970, quando ocorreu o *boom* da literatura infantil. Foi nessa época que surgiram, destacando-se no cenário brasileiro dos livros infanto-juvenis, as editoras: Vega, Vigília, Lemi, Itatiaia, Lê e Comunicação. No entanto, somente nas décadas de 1980 e 1990, com o pioneirismo da Editora Miguilim, foi que surgiram as editoras exclusivamente voltadas ao público infantil e juvenil.

O surgimento da Editora Miguilim

Idealizada por Maria Antonieta Antunes Cunha, atual presidente da Fundação Municipal de Cultura de BH e antiga professora de Literatura da UFMG, e Ana Maria Clark Peres, Doutora em Estudos Literários e atual professora de Literatura da UFMG, a Editora Miguilim começou como uma livraria no fim da década de 1970, com o nome de Livraria da Criança. Surgia assim a primeira livraria exclusivamente infantil, cuja proposta visava, mais do que o lucro com os livros, ser um espaço cultural para crianças. Nesse espaço projetado, eram desenvolvidas atividades como clubinhos de leitura, cursos de fotografia e cursos de artes plásticas. A Livraria da Criança durou um ano e somente depois se tornou, de fato, a Editora Miguilim. Sugestão de Maria Antonieta e, segundo Ana Clark, em entrevista aos alunos dos Estudos Temáticos de Edição, “era muito interessante o nome, porque além de ser extraído de uma personagem do Rosa, era um nome sonoro”. As responsáveis pela transformação da livraria em editora foram as sócias Maria Antonieta, Ana Clark e Terezinha Alvarenga, sendo que a última é escritora e atual editora da Miguilim, transformação que teve como intuito oferecer uma produção literária de qualidade para as crianças. Sobre o aspecto da qualidade literária, Ana Clark afirma:

Não existia o mercado editorial, não existia nenhuma editora exclusivamente voltada para a infância, havia outras editoras que publicavam livros para adultos e também para crianças [...] Mas exclusivamente infantil não existia, a Miguilim foi a primeira, e marcada por esse objetivo de tentar oferecer o que a gente achava que era o melhor em termos literários para criança. Nenhuma de nós era comerciante, todas nós tínhamos uma preocupação realmente diferente da de um comerciante.

O trabalho com o lúdico

No início, e já com o plano de atender a um público diferenciado, a Editora Miguilim publicava exclusivamente autores desconhecidos. Durante o processo de edição do livro, havia uma preocupação dos editores em harmonizar o texto escrito com o texto visual, numa tentativa de proporcionar uma experiência estética às crianças. Dessa forma, abriram oportunidades para jovens estudantes das artes plásticas que até então nunca haviam trabalhado. Como consequência desse processo, a Miguilim acabou por revelar vários ilustradores talentosos, que se tornaram posteriormente conhecidos e premiados, como Ângela Lago, Ana Raquel e Marilda Castanho, além de diversos, e não menos importantes, escritores, como Bartolomeu Campos de Queirós, Elvira Vigna, Mirna Pinsk, etc.

Com relação ao trabalho do texto-imagem com o texto-verbal, Ana Clark explica:

A gente lia o texto e já pensava no ilustrador que poderia ilustrar bem aquele texto. Era um processo em que principalmente os autores mais jovens aceitavam muitas sugestões, era um diálogo muito grande... Na primeira abordagem, a gente dava muito palpíte e a gente mostrava também os textos pros autores e eles davam o seu aval também [...] Era um processo muito interessante, de muito diálogo...

Quanto à seleção de originais, a qualidade literária sempre foi o principal critério para que uma obra fosse publicada. A rentabilidade era posta em segundo plano. Uma característica que distingue a Miguilim de outras editoras infantis é o fato de se recusar a encomendar originais, pela razão de seus editores acreditarem que esta prática não é condizente com a produção literária de qualidade. Eventualmente, algumas sugestões de tema eram feitas, mas sempre respeitando as singularidades de cada autor. Além disso, a Editora Miguilim tinha um cuidado no trato com todos os seus escritores, mesmo quando um trabalho era recusado, os editores enviavam uma carta para o autor apontando as qualidades da obra, o que precisava ser melhorado e os motivos da recusa.

A Editora Miguilim foi amplamente premiada tanto por seus textos quanto por suas ilustrações. Seus livros passaram a ser referência e ganharam destaque internacional. Alguns exemplos são *A mãe da mãe da minha mãe*, de Terezinha Alvarenga (prêmio Jabuti de melhor livro infantil,

melhor produção infantil e melhor ilustração de 89), *Arco-Íris*, de Wania Amarante (selecionado para o catálogo da 21ª feira de livro para jovens em Bolonha, em 84), *Cigano* e *Cavaleiro das Sete Luas*, ambos de Bartolomeu Campos de Queirós (o primeiro ganhou prêmio Jabuti de literatura juvenil de 83, o segundo ganhou prêmio Bienal da Câmara Brasileira do Livro de 85). Além desses, outros livros ganharam prêmios como APCA, Selo de Ouro, Henriqueta Lisboa de Literatura, Monteiro Lobato de Literatura, e concursos literários nacionais e indicações a prêmios internacionais, como Hans Christian Andersen de Ilustração. Tanto reconhecimento atesta a eficiência do trabalho dos editores da Miguilim com o texto infantil. O acabamento dos livros também foi uma preocupação que ultrapassou a visão comercial, pois não havia o interesse em baratear o custo dos livros. Seu modelo anticonvencional de edição se baseava no que ficaria esteticamente melhor, tanto o formato do livro quanto a qualidade do papel. A esse respeito, Ana Clark nos diz:

Nossos livros começaram a ficar muito bem aceitos, começaram a ganhar os maiores prêmios do momento. Então, havia realmente um cuidado com essa parte, com o acabamento do livro, com o papel; a gente não se importava em fazer livros mais caros. [...] No início era capa dura, em papel melhor, que não fosse muito barato, nossa preocupação nunca foi com o que circulasse mais facilmente no mercado, era com o que a gente achava que ficaria esteticamente melhor... Tanto o formato, quanto o papel, quanto a capa...

Se por um lado havia um alto investimento em relação ao livro como produto, por outro, o processo de divulgação das obras publicadas pela Miguilim era feito de maneira modesta. Ao sair um novo livro, o responsável pela divulgação pegava o caderno de endereços de críticos literários e visitava um por um, entregando em mãos os exemplares. Depois, enviavam os livros para os distribuidores e, na sequência, começavam a trabalhar com as escolas e com os jornalistas. A princípio, a situação financeira da editora não permitia montar *stands* em bienais, ou catálogo de obras muito elaborado, ou a realização de cursos, seminários e eventos culturais de grande repercussão. As feiras das quais a Editora Miguilim participou, como em Frankfurt e em Bolonha, foram financiadas pela Fundação Nacional do Livro. Ainda assim, a editora conseguiu, através de um trabalho de máxima qualidade, alcançar projeção e reconhecimento além da esfera nacional,

fazendo de Minas Gerais e da Editora Miguilim um polo da produção editorial infantil das décadas de 1980 e 1990.

No fim da década de 1980, Ana Clark e Maria Antonieta se desligaram da editora. Terezinha Alvarenga ficou responsável sozinha pela produção editorial da Miguilim nas décadas seguintes. A editora continuou se destacando nacional e internacionalmente como antes, sendo selecionada por suas publicações em programas como *Cantinho da Leitura & Organizações para Biblioteca*, da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, *Projeto Frankfurt*, projetos da Fundação para o Desenvolvimento da Educação de São Paulo, e catálogo *Caracol da Ilustração: ilustradores brasileiros* – São Paulo. Recentemente, de 2000 em diante, a Miguilim se fragilizou por não inovar em suas publicações e por não se adaptar às exigências do novo mercado que requer livros mais elaborados e com novas tecnologias para atrair o público infantil, conseqüentemente ela acabou perdendo espaço para outras editoras mineiras como a Lê, Uniduni e Dubolsinho.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 302.

CARVALHO, Maria da Conceição; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira; QUEIROZ, Suzy de Souza. *O mercado e o sonho: Lê e Miguilim, duas propostas de editoração do livro infantil e juvenil*. 1993. 226 f. Dissertação (mestrado) – Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

EDITORA MIGUILIM. Disponível em: <<http://www.editoramiguilim.com.br/>>. Acesso em: 29 maio 2008.

MACIEL, Francisca Izabel Pereira. *Livraria Francisco Alves em Minas Gerais*. In: I SEMINÁRIO Brasileiro sobre o Livro e História Editorial, I. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004. Ensaio. Arquivo em PDF. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/franciscamaciel.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por Ana Maria Clark Peres aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Edições Dubolso e Dubolsinho: inovação e capricho na edição de infantis

Diego D'Almeida

Sebastião Nunes, poeta, ficcionista, editor e artista gráfico, já publicou, como autor, quinze livros de poesia e prosa para adultos, quase todos pelas Edições Dubolso, editora fundada por ele em 1980, com o principal objetivo de editar livros de poesia, em geral financiados pelos próprios autores. As Edições Dubolso publicaram mais de cinquenta autores de poesia e prosa, dentre os quais podemos citar Carlos Ávila, Rita Espeschit, Glauco Mattoso, Bernardo Guimarães, Otávio Ramos, Romério Rômulo, Thais Guimarães e Roberto de Carvalho.

Em 1996, motivado por suas filhas, Sebastião Nunes começou a editar livros infanto-juvenis, e, em 1999, fundou, com um grupo de autores e ilustradores, a Editora Dubolsinho, que desde então já publicou vinte e dois livros e hoje é uma das integrantes do Clube de Editoras Mineiras.

A decisão pela escolha do público infantil surgiu do desafio de colocar escritores de literatura adulta trabalhando com textos para crianças, como explica o editor:

Em nosso caso, foi muito por curiosidade de ver como era colocar escritores voltados para a literatura adulta trabalhando com textos para crianças. É bom notar que, na Dubolsinho, a maioria dos autores não escreve só para o público infanto-juvenil, mas quase todos vieram da poesia e da prosa para adultos. Isso tem uma vantagem bem grande em relação a outras editoras, porque muitos dos autores de literatura infanto-juvenil têm um domínio precário da linguagem e dos códigos mais sofisticados da literatura e não conseguem dominar plenamente o idioma e seus recursos.

Sabendo que o responsável pela compra do livro para crianças não é o leitor final, mas sim os pais, professores e educadores, e que o sucesso do livro não depende somente de premiações, mas também de vendas, foi feita a escolha por um formato menor dos livros, numa tentativa de fornecer aos compradores uma alternativa mais econômica, visto que geralmente livros infantis são feitos em formato maior, especialmente para crianças pequenas. Sebastião Nunes relata sua experiência inicial:

Quando fundei a Dubolsinho, coloquei diante de mim uns 50 livros de formatos e papéis diferentes e fiquei estudando. Depois de muito tempo, e um pouco em razão de nossa pobreza financeira, optei por formatos menores. Mas como temos de competir com editoras muito grandes, inclusive multinacionais, escolhemos o melhor papel e a melhor gráfica. Quando se trata de adolescentes, estamos fazendo livros em preto e branco, em papel creme, pois eles não gostam muito de livros grandes e muito coloridos. Acham, com razão, que “é coisa de criança”.

A escolha das ilustrações acontece de acordo com a afinidade de estilo entre ilustrador e autor, e, geralmente, elas são selecionadas pelo próprio Sebastião Nunes. Outras vezes ele mesmo faz as ilustrações, porém prefere trabalhar com outros desenhistas para que os livros não fiquem muito parecidos uns com os outros. No intuito de facilitar a leitura, são usadas fontes comuns. Sejam livros para crianças ou para adolescentes, a Editora Dubolsinho norteia sua direção sempre pela qualidade literária, garante o próprio editor.

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por Sebastião Nunes aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Crisálida: de livraria a editora

Ana Livia Resende Gomes
Andrette Ferraz
Daniel Soares Silva Ramiro
Larissa Berti
Maria Amélia Mello
Natália Pereira

Localizada no edifício Maleta, um dos mais famosos e tradicionais de Belo Horizonte, a Editora Crisálida vem se firmando cada vez mais no mercado editorial mineiro e, até mesmo, no mercado nacional. Conhecida pelos intelectuais belo-horizontinos, a Crisálida marcou sua identidade pela publicação de obras clássicas de difícil acesso e procuradas por leitores bem-informados.

A empresa, que começou a funcionar em 1999, nasceu como livraria e editora, a partir do desejo de Oséias Silas Ferraz, que almejava possuir uma livraria cujo acervo fosse voltado para quem gosta de ler o que não se encontra nas livrarias em geral. Em outras palavras, o empreendimento nasceu a partir da colocação de Oséias – hoje proprietário da Livraria e Editora Crisálida – na posição de leitor. Sem desconsiderar obras famosas e populares, a Crisálida prima por editar livros de grande peso intelectual.

Queria fazer uma livraria voltada para o leitor formado, que já sabe o que quer ler, alguém que já gosta de ler e às vezes precisa se informar um pouco mais sobre o que está lendo. Ele irá encontrar na Crisálida um acervo mais coerente, complementar. A ideia é esta: complementaridade. Por isso é que eu não trabalho com livro técnico, nem esotérico, nem de autoajuda, nem com livros da moda, (embora não tenha nada contra o livro da moda).

Por coincidência, o primeiro título publicado pela Crisálida foi o *Crysálidas*, de Machado de Assis, autor de preferência de Oséias. Sem contar com uma equipe própria de tradutores, a busca parte por profissionais dessa área que possuam o mesmo gosto ou o perfil da editora, que

trabalha com produção ou recuperação de obras clássicas. Com relação aos projetos gráficos, a empresa utiliza-se dos serviços de uma gráfica paulista, Palas Atenas, pela garantia dos bons trabalhos prestados. A princípio, era a livraria que mantinha a editora, tratada como uma espécie de *hobby* para Oséias, entretanto, atualmente a Editora Crisálida consegue se manter. Este mérito pode ser devido ao grande envolvimento de seu dono em todas as suas atividades:

Eu quero me manter pequeno, manter a estrutura mais enxuta. O problema é que não é apenas um negócio, quer dizer, é um negócio também, senão eu morreria de fome... Mas é um negócio que eu estou envolvido desde o começo. Todo o processo da escolha dos títulos, das etapas da revisão, a preparação de texto, eu faço. Faço com o maior prazer! Pode até acontecer de o negócio se expandir, crescer, eu contratar, terceirizar, mais faixas do trabalho. Mas, eu quero me manter envolvido com o processo. O mercado editorial cresceu muito nos últimos tempos, bem como a publicação acadêmica, hoje, é um mercado muito forte. Professores, pesquisadores têm muita necessidade de divulgação. Além do mais, há a pontuação da CAPES, do CNPq... isso aí é uma indústria de publicações.

O desejo da Crisálida é manter a sua identidade, tendo como principal interesse os textos de literatura antiga.

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por Oséias Silas Ferraz aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Lê: a editora d'A bonequinha preta

Ernane Oliveira
Gustavo de Oliveira Bicalho
Karla Moreira Bastos
Paula Francioli Souza

A Editora Lê surgiu há quatro décadas, em Belo Horizonte, com o intuito de publicar, inicialmente, apenas livros didáticos. Foi em 1975 que a editora mudou seu foco, passando a publicar reedições de clássicos da literatura infantil. Destacam-se as edições de *A bonequinha preta* e *O bonequinho doce*, da escritora Alaíde Lisboa de Oliveira.

A partir de então, a editora apresentou considerável crescimento, chegando, em 2003, a cerca de 500 títulos em catálogo, quando decidiu dedicar-se exclusivamente à publicação de literatura infantil e juvenil e à distribuição, em conjunto com a Editora Compor, de livros de sete editoras de outros estados, cuja linha editorial é semelhante. A formação de público leitor é apresentada pela editora como sua principal preocupação.

Pretendemos, aqui, realizar um traçado do perfil da Editora Lê a partir dos dados coletados em entrevista realizada no dia 02 de maio de 2008, com o diretor José de Alencar Mayrink.

Sendo a Editora Lê voltada, atualmente, para livros infantis e juvenis, é inevitável não pensar em acabamentos mais cuidadosos, que atraiam mais o público consumidor, o que nos leva a questionar sobre processos artesanais de produção. José de Alencar nos explica que, apesar de a edição artesanal do livro agradar mais ao público infantil e tornar os livros mais vendáveis, raramente vale a pena usá-la e, portanto, a editora tem evitado esse processo. Isso porque, além de encarecer muito a edição, é um processo muito mais demorado. De acordo com o editor, um livro que seria impresso em duas horas e meia numa gráfica por um processo

industrial, ficaria três dias sendo impresso pelo outro processo e, depois disso, passaria ainda por acabamentos demorados e caros.

Quanto aos processos industriais da Lê, José de Alencar explica que as máquinas usadas são planas e não rotativas. Estas últimas ocupam um espaço enorme por seu tamanho e a qualidade da impressão não é satisfatória, a ponto de serem notadas as falhas por qualquer pessoa que entenda um pouco de edição. Além disso, o editor comenta como alguns avanços tecnológicos tornaram o processo industrial mais rentável e de melhor qualidade. O fato de os fotolitos terem sido substituídos por arquivos em CD's trouxe um grande avanço, na medida em que quaisquer retoques, intervenções, resoluções de problemas podem ser feitos no próprio computador, não sendo mais necessário refazer o fotolito e repetir todo o processo.

De acordo com Alencar, a tecnologia auxiliou muito para agilizar o processo de produção das editoras. Na parte de produção, a Internet de banda larga proporcionou um grande avanço na edição, pois permite que a editora e os ilustradores, por exemplo, se localizem em cidades diferentes, mas possam enviar o trabalho já pronto no instante em que este foi feito, aumentando a velocidade na troca de informações e, com isso, possibilitando mais agilidade no serviço e mobilidade daqueles que o executam.

A possibilidade de uma rápida e eficiente formatação tornou o computador um instrumento fundamental. Antes, não era possível fazer as várias modificações que são feitas hoje para valorizar o trabalho; provavelmente, para isso, seria necessário um dia inteiro. No entanto, com a tecnologia computacional é possível corrigir e melhorar a diagramação do livro ou da capa, por exemplo, em apenas quinze minutos.

Em relação à impressão, Alencar admite: "Eu não tenho maiores empenhos com relação à impressão", pois, em uma gráfica, o importante é quem opera as máquinas. Há maquinário de elevado valor que, no entanto, muitas vezes é manuseado por quem não tem capacidade ou sensibilidade, e são esses pontos que irão interferir na produção final, ou seja, grande parte das falhas que ocorrem nas gráficas são humanas, porque atualmente todas as máquinas de impressão possuem uma boa tecnologia; mesmo aquelas que foram produzidas há mais tempo são muito boas.

A boa produção de um livro depende de a editora mandar um bom arquivo para uma boa gráfica e utilizar um bom papel; seguindo estes

passos, o resultado só poderá ser satisfatório. No entanto, havendo algum problema, o diretor aconselha ir à gráfica e acompanhar o processo de produção e, assim, controlar a qualidade.

Dentro da Editora Lê apenas duas pessoas compõem o processo de produção, fazem diagramação, trabalham com a imagem, juntam as ilustrações com o texto e, depois de tudo pronto, passam o arquivo para CD e direcionam para a gráfica. Porém, no meio de todo o processo há intervenções de outros profissionais que não se localizam na editora, como os revisores (geralmente os livros passam por três ou quatro revisões). Há também os ilustradores que são escolhidos em função do texto. Se a editora acredita que um texto seria bem representado pelos desenhos de um determinado ilustrador, o texto será encaminhado para ele, que fará o projeto. Se a editora gostar, as ilustrações serão usadas, se não gostar a editora entra em contato com o ilustrador e este faz as devidas modificações. O projeto gráfico, geralmente, é o próprio ilustrador que faz e por isso também acontece fora da editora.

A editora também trabalha com mais de uma gráfica, pois desta forma é possível a produção simultânea de vários livros, não sendo necessário esperar o término da impressão de um livro para iniciar outro.

O processo de produção de um livro envolve muitos profissionais, mas, no caso da Lê, estes profissionais se encontram dispersos, fora da editora. A editora prefere trabalhar desta forma, pois assim há a possibilidade de pluralidade na produção. O próprio diretor afirma: "A gente tem, teoricamente, pouca gente trabalhando aqui na produção editorial".

O trabalho de divulgação da Editora Lê é feito por uma equipe de três pessoas, que percorrem escolas apresentando matérias. São enviados também, via mala direta, catálogos para um público bem direcionado.

De acordo com José de Alencar, "não adianta você colocar um anúncio no horário nobre na mídia, ninguém vai comprar um livro ou outro porque ele é da Lê; 'Olha lá, tá vendo, é um livro da Lê, vamos comprar! Olha, tem um livro sobre duendes da Martins Fontes!'", relata Alencar. De fato, normalmente, uma pessoa não compra um livro por causa da editora que o publicou, e sim pelo autor ou pelo próprio título. Além disso, fazer *marketing* de um livro é bastante caro, pouco viável, avaliando a relação custo/benefício. José de Alencar acrescenta que "se fosse um produto – o livro – que fosse vender

durante dez, quinze anos, o investimento feito em *marketing* valeria a pena, mas não, um livro é vendido, em média, durante dois ou três anos”.

A Editora Lê possui alguns clássicos da literatura brasileira, como por exemplo, *A bonequinha preta*, de Alaíde Lisboa, ex-professora da UFMG e que faleceu em 2006 aos 102 anos. “*A bonequinha preta* é uma referência, sempre vai à bienal e ao salão do livro. As mães compram para as filhas, as avós compram pras netas. Além disso, muitas escolas trabalham com esses livros”, diz o editor. Outro livro de Alaíde Lisboa que também se tornou um clássico para a editora é *O bonequinho doce*. O livro já passou por várias edições, com mudanças das ilustrações.

A editora acredita bastante no livro, o que quer dizer que valoriza mais o material impresso que o material digital. De acordo com José de Alencar, os livros podem acompanhar as pessoas em todos os lugares, seja numa sala, seja na cozinha, na cama ou até mesmo no banheiro! O material digital depende de um computador, que depende de energia e que é muito mais difícil de ser transportado. Trabalhando com essa ideia comparativa entre um livro e um *e-book*, José de Alencar acrescenta: “Como é que você faz uma anotaçãozinha em uma página? Já cheirou um *e-book*? Cheira um livro e cheira um *e-book* para você ver a diferença.” Porém, José de Alencar abre exceções, para livros de cunho informativo, ou que tenham volumes muito grandes, como enciclopédias e dicionários.

Além das questões ditas acima, José de Alencar leva em consideração outras questões, como, por exemplo, a concorrência do meio digital e eletrônico. Atualmente, produções japonesas, estúdios da Disney, pessoas fenomenais, como Steven Spielberg, fazem filmes infantis. É normal que uma criança prefira ver uma grande produção – com tantos recursos de grandes estúdios – a ver *Bonequinha preta* em CD. Ao passo que, normalmente, quem quer ler, opta em pegar um livro no papel e vai ler o livro, muito mais prático que pegar um CD, ligar o computador, esperar o programa abrir, etc.

José de Alencar finaliza a entrevista num tom irônico e risonho: “roubar um livro é muito mais interessante que roubar um computador.” Sabe-se, assim, qual dos dois o editor prefere.

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por José de Alencar Mayrink aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: O Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Editora Scriptum: a poesia em posição de destaque

Ana Livia Resende Gomes

Frederico Claret Freitas Teixeira

Lucas Sander

Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves

“Uma coisa é você editar Machado de Assis, outra coisa é você editar [os poetas contemporâneos] Adriano Menezes, Kiko Ferreira, Carlos Brito... A Scriptum acredita que vale a pena editar autores vivos: poetas, escritores... Arriscar em alguns nomes pode dar certo.” Esta proposta resume a política editorial da Scriptum, editora vinculada à tradicional livraria homônima localizada no coração da Savassi, em Belo Horizonte.

A livraria Scriptum, conhecida pelo tratamento diferenciado que dispensa aos seus clientes, vem, há mais de dez anos, suprimindo as necessidades literárias de um público fiel e exigente. Tendo a poesia como seu principal foco, a livraria oferece o que há de melhor no gênero: em suas prateleiras encontram-se obras clássicas e contemporâneas, selecionadas através de um rigoroso padrão de qualidade.

Pouco depois de fundar a livraria, seu proprietário, Welbert Belfort (Betinho), insatisfeito com o pequeno enfoque que as editoras mineiras vinham dando à poesia, decide dar um passo à frente no tocante à produção e distribuição de obras literárias contemporâneas, criando assim, em sociedade com os editores Mário Alex, Vagner Moreira e Rogério Barbosa, a Editora Scriptum. “A livraria apoiava muitos eventos culturais na cidade: música, dança, artes plásticas, teatro... Esse apoio era interessante, mas chegou um momento em que eu queria vincular [o nome da livraria] a alguma coisa mais permanente”, comenta Betinho sobre o momento em que surge a editora.

Apesar do pouco tempo de existência da Editora Scriptum e da dificuldade ainda presente de se consolidar o nome independentemente da livraria, Betinho e Mário Alex alegram-se com os frutos que vêm colhendo desde o início desta empreitada: embora tenham lançado somente 20 títulos até a presente data, vários poetas, tanto de Minas Gerais quanto de outros estados, já vêm procurando a editora para publicar seus livros. Digno de nota é o caso do poeta e crítico literário mineiro José Maria Cançado (1952 – 2006), que já tendo obras de sua autoria publicadas por grandes editoras, como a Globo e a Editora UFMG, escolheu a Scriptum para a publicação de seu livro *O transplante é um baião de dois*, em 2004. Outra feliz surpresa para os editores foi a indicação de três de suas publicações para o prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira.

Em relação ao crivo de seleção de originais para serem publicados, a Scriptum opta por realizar uma minuciosa – e, se necessário, demorada – análise da publicação em potencial em todos seus aspectos: adequação à linha editorial, linguagem, etc. Uma vez aprovado um texto, seu autor e os editores acompanham juntos todo o processo de publicação: são discutidos os valores, possíveis alterações na obra (que podem ocorrer desde o título ao corpo do texto) são propostas, acompanha-se a elaboração do *design*, preparação do original e impressão (sendo estes três serviços terceirizados), e debate-se como será feita a divulgação do livro. Quanto à maneira como é estabelecido o contrato com os autores cujas obras são publicadas pela Scriptum, os editores apontam que, embora a editora já tenha arcado com todo o custo de produção de alguns livros, geralmente é acertado um valor com o qual cada parte (editora e autor) contribuirá. Assim, é de direito de cada parte o número de exemplares relativos ao valor investido. Os editores da Scriptum acreditam que esse tipo de contrato (chamado pelos próprios de “sociedade de amigos”) é interessante porque garante ao autor mais exemplares para serem enviados a pessoas que possam divulgar o título, como críticos literários e jornalistas.

Em todos os âmbitos (conforme apontado anteriormente), a Scriptum aposta em um tratamento diferenciado para as suas publicações, inclusive no processo de divulgação de um título: “Uma grande editora não dá um tratamento diferencial a um lançamento, a não ser no caso de um escritor popular. A gente fica por conta até de organizar os lançamentos. Em todos

os nossos lançamentos fazemos coquetel, às vezes leitura de poesia... Ou seja, há toda uma cobertura para que esse lançamento crie um clima cultural”, diz Betinho. A editora também promove lançamentos em outras cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo.

Embora cientes da crescente presença dos meios eletrônicos no meio editorial, Betinho e Mário Alex comentam ainda não ser a hora certa para a Scriptum se inserir neste nicho: a editora ainda é pequena e não tem um corpo técnico especializado para se colocar no meio virtual. Além disso, o foco da editora, no momento, continua sendo editar livros impressos de qualidade, tendo sempre em vista, conforme Betinho, “o tempo do possível”.

Para finalizar, Betinho e Mário Alex falam de planos da Scriptum de editar livros na área da psicanálise, além de compartilharem a vontade de editar também um título inédito de um autor que já desfrutou de um nome de peso. Entretanto, ambos salientam o grande prazer de se colocar novos nomes no mercado. A este respeito, comenta Mário Alex: “Se [um escritor de peso] vier, ótimo. É fruto desse trabalho que vem sendo feito de forma lenta, pensada, cuidada, com sensibilidade, carinho... E com as pretensões, evidentemente.”

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por Welbert Belfort e Mário Alex aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Editora UFMG: compromisso com a difusão do conhecimento científico

Breiller Pires
Carlos Magno Caetano
Gabriel Rezende Faria
Joice Costa

Para desenvolvermos este trabalho, obtendo dados mais concretos a respeito da editora, fizemos pesquisas prévias e elaboramos um roteiro de entrevista para que conseguíssemos os dados mais relevantes e atualizados da casa editorial. A entrevistada foi a vice-diretora da Editora UFMG, Silvana Coser, que nos recebeu numa tarde do dia 3 de junho de 2008. Ela nos relatou dados sobre o que é a editora, sobre os trabalhos desenvolvidos, a linha editorial, o trabalho do editor, o processo de produção do livro, as coleções, entre outros assuntos relacionados à editora e ao tema edição.

A editora

A Editora UFMG foi criada em 1985, pela própria Universidade, trazendo como base do seu projeto a difusão do conhecimento científico desenvolvido nas mais diversas áreas de pesquisa da instituição, bem como a edição de obras de autores nacionais ou estrangeiros que tenham relevância para o meio acadêmico da UFMG.

Dirigida por Wander Melo Miranda, coordenador do Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG e Professor Titular da mesma faculdade, que é também editor chefe, e por Silvana Coser, socióloga, que é vice-diretora, a editora integra a Associação Brasileira de Editoras Universitárias – ABEU, a Câmara Brasileira do Livro – CBL, e a Câmara Mineira do Livro – CML. O diretor é escolhido pelo reitor da Universidade, a partir de uma lista tríplice indicada pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão – CEPE – com mandato de dois anos. O vice-diretor é eleito pelo

Conselho Editorial e tem o mesmo tempo de mandato do diretor. O Conselho Editorial é constituído, atualmente dos seguintes membros: Carlos Antônio Leite Brandão, Juarez Rocha Guimarães, Márcio Gomes Soares, Maria das Graças Santa Bárbara, Maria Helena Damasceno e Silva Megale, Paulo Sérgio Lacerda Beirão (titulares), Antônio Luiz Pinho Ribeiro, Denise Soares Ribeiro, Marcos Von Sperling, Maria Angélica Melendi, Maria Aparecida Paiva dos Santos, Miriam Chrystus de Melo e Silva (suplentes), Wander Melo Miranda (presidente).

No total, a editora possui 57 funcionários: 18 são servidores da UFMG (funcionários técnico-administrativos e professores) e 39 são contratados pela Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa – Fundep (funcionários e estagiários), Fundação Mendes Pimentel – Fump (estagiários) e Cruz Vermelha (*office boy*).

Uma editora universitária

Sendo uma editora universitária, sabíamos que encontraríamos diferenças desta para as editoras comerciais. Essas diferenças foram esclarecidas por Silvana, que ressalta que “essa é uma questão filosófica” e que a grande diferença “é que a editora universitária tem o compromisso de divulgar o conhecimento que se produz na universidade e torná-lo mais acessível”. Ela continua, dizendo: “Normalmente publicamos obras que dificilmente seriam publicadas no mercado. Podemos dizer que as editoras universitárias têm o compromisso com a universidade, com a difusão do conhecimento.”

Segundo ela, para se sustentar financeiramente, uma editora universitária precisa equilibrar as finanças de alguma maneira e, no caso da Editora UFMG, a escolha das obras a serem publicadas em cada momento específico é a grande estratégia para viabilizar a manutenção da editora. Silvana Coser comenta que, apesar de privilegiar os autores que ela chamou de “da casa”, ou seja, os pesquisadores e pensadores da UFMG, a editora também publica “pensadores nacionais e estrangeiros cujas linhas de reflexão interagem com o que se produz aqui na UFMG”. E ela cita exemplos de autores da área de Letras, como Walter Mignolo, Lawrence Summers, Homi Bhaba, Stuart Hall, entre outros, que foram traduzidos e publicados pela editora. Ela dá como exemplo o livro *O Local da Cultura*,

do autor indo-britânico Homi Bhaba, como uma publicação bem-sucedida da editora, de um autor estrangeiro.

Perguntada sobre o que diferencia a editora que ela dirige das outras editoras universitárias, Silvana disse que a editora tem “um padrão de qualidade que é bastante reconhecido” e relata um evento no Rio de Janeiro em que o trabalho da editora foi muito elogiado. “Era voz corrente que hoje a Editora UFMG é, senão a melhor, uma das mais qualificadas editoras universitárias do Brasil”, disse a diretora. Silvana mencionou o cuidado com o conteúdo, com a preparação e a escolha dos títulos, além dos cuidados com a parte gráfica, como sendo fatores que possibilitam o trabalho da editora ser reconhecido no mercado editorial universitário. “Hoje, por exemplo, poucas editoras continuam trabalhando com duplas de revisores, com três, quatro versões de provas. O composto que reúne qualidade e preciosismo faz com que nosso trabalho seja muito bem avaliado no meio editorial”, explica ela.

Títulos e coleções

Atualmente, a média de publicação anual da editora é de 60 títulos novos, além de reedições e reimpressões. Na história da editora, já foram publicados mais ou menos 800 títulos, sendo que alguns já estão esgotados e fora de catálogo. Atualmente, cerca de 400 títulos estão em catálogo, disponíveis para comercialização. A questão da definição dos títulos a serem lançados pela editora foi outro assunto importante da entrevista com a vice-diretora. Segundo ela, as responsabilidades são divididas entre os membros do Conselho Editorial, que compartilham, também, as decisões. Coser nos relatou que “uma editora universitária não edita o que o dono dela quer, até porque ela não tem dono” e que não está nem mesmo atrelada aos comandos de uma reitoria que determina que direção seguir. O que acontece, de acordo com ela, é que todo o trabalho passa pela avaliação do conselho editorial que vai aprovar ou reprovar determinada publicação. “No entanto, a gente não pode deixar de aproveitar as oportunidades”, diz ela se referindo ao que chama de *feeling* do professor Wander Melo Miranda, editor chefe, porque ele, além de ter um conhecimento profundo de sua área de atuação que é a literatura comparada, também está atento

às tendências das outras áreas de conhecimento, o que torna sua opinião importante na hora de decidir sobre as publicações.

Muitos títulos da editora são publicados em parcerias, como, por exemplo, as coleções Palimpsesto e Invenção, com a Faculdade de Letras. Na lista de livros produzidos em parceria com a FALE, *Antologia teatral da latinidade* é a publicação mais recente. Silvana cita também a coleção Didática, em parceria com a Pró-Reitoria de graduação, que divulga trabalhos e experiências de professores da UFMG. A publicação de material didático para os novos cursos de licenciatura a distância tem recebido atenção especial nas divulgações desta coleção e uma nova demanda surgirá com o REUNI – Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

Quanto ao processo de produção do livro pela editora, Silvana diz que “primeiro, o autor propõe uma obra ao Conselho Editorial. O livro chega, é apreciado pelo Conselho Editorial, e o Conselho se posiciona pela aprovação ou não dessa obra. Quando a obra é aprovada, ela entra numa grade de programação editorial”. A parte burocrática, segundo Silvana, acontece como apoio para viabilização dos trabalhos, isto é, os contratos com autores, a compra dos direitos autorais de obras de autores estrangeiros junto às casas editoriais dos países em que foram primeiramente publicadas, e outras burocracias, acontecem previamente à aprovação do Conselho. Então, se a obra é aprovada pelo Conselho, o próximo passo é a preparação do texto, etapa em que, ao ler a obra, o preparador aponta as modificações que precisam ser feitas quanto às normas da ABNT, observa a clareza e a correção gramatical, discute as dúvidas e incorreções com o autor e lhe propõe soluções. Depois de preparada e normalizada, a obra vai para o setor de produção gráfica, onde ocorre sua formatação para tomar forma de livro e, em seguida, vai para a revisão “e passa por três, quatro, cinco revisões. Depende do conteúdo do material. O ideal é que na terceira prova a obra já esteja em condições de ir para a aprovação do autor, que tem de rubricá-la”, explica Silvana. Nossa entrevistada disse que fica a cargo da editora escolher o título definitivo da obra, o que não impede que isso ocorra juntamente com o autor.

Excetuando algumas coleções que seguem um parâmetro gráfico, para outros projetos mais ousados, a Editora UFMG contrata uma empresa

especializada. Isto pelo motivo de a editora possuir uma equipe reduzida que não pode se dedicar a esse trabalho que requer muito tempo para ser concluído.

Aprofundando no tema das coleções que a editora publica, Silvana diz que, apesar de surgirem ainda novas coleções, a tendência é que se estabilize um número fixo de coleções e que, quando houver necessidade, publicar-se-á uma série especial que esteja ligada a alguma coleção compatível. Ela exemplifica a coleção Humanitas, que deu origem à versão *pocket*, que é parte da coleção maior. Outras coleções citadas são a Origem e a recém-lançada Intelectuais do Brasil, que já possui três títulos publicados, e uma outra que é a coleção Grande Espaço Urbano, em parceria com o Centro de Estudos sobre a Criminalidade e a Segurança Pública. Para não fugir da proposta da editora, que é publicar livros, Coser diz que algumas publicações que não atendiam a esse perfil, por exemplo, a coleção de cartilhas Quem Sabe Faz, foram desativadas. Diz também que outras coleções como a Mídia@rte se sustentam porque recebem patrocínios externos.

As parcerias com outras editoras universitárias ou comerciais também são estabelecidas com o intuito de viabilizar algumas publicações. Alguns exemplos são: A edição do livro *Passagens*, de Walter Benjamim, que demorou dez anos para ficar pronta, foi uma parceria com a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Essa edição, uma tradução do alemão, composta de mais de 1.100 páginas, levou muito tempo para ser lançada. Nesse sentido, a parceria foi essencial para viabilizar essa publicação. Outras editoras universitárias parceiras são a Edusp e a Argos Editora Universitária, da Universidade Comunitária Regional de Chapecó – UNICHAPECÓ. No âmbito das editoras comerciais, a Editora UFMG já trabalhou em conjunto também com a Companhia das Letras e a Nova Fronteira.

Coleções

Aprender	Reúne textos didáticos e paradidáticos que auxiliam no processo de ensino/aprendizagem, dirigidos a estudantes e professores de todas as áreas do conhecimento.
Babel	Livros direcionados aos profissionais da área de Letras e a interessados de outras áreas; geralmente, são obras ensaísticas contemporâneas.
Humanitas (e Humanitas Pocket)	Reúne publicações ensaísticas, de origem nacional ou estrangeira, e dirige-se, sobretudo, à comunidade acadêmica das áreas de Ciências Humanas, Letras e Artes, e ao público em geral.
Inéditos & Esparsos	Busca incentivar a pesquisa em fontes primárias, o estabelecimento crítico de textos, a crítica de textos, a crítica genética, a reedição de obras esgotadas e fac-símiles de publicações raras e outros.
Intelectuais do Brasil	Em parceria com a Fundação Perseu Abramo, aborda a obra de um conjunto de autores, cuja reflexão sobre o Brasil seja considerada relevante para a compreensão do país.
Mídia@rte	Apresenta publicações sobre multimídia e arte digital destinadas ao público das áreas artísticas e tecnológicas.
Origem	Criada para atender jovens autores, publica textos de caráter ensaístico nas várias áreas do conhecimento.
Edições Especiais	Livros de teor artístico e obras que apresentam temas de impacto cultural na atualidade.
Obras Avulsas	Publicações que não se enquadram no perfil das coleções existentes e obras em coedição.
Obras distribuídas	Obras que são publicadas por outros órgãos da UFMG e pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais.

Coleções em coedição com órgãos/departamentos da UFMG

Didática	Em parceria com a Pró-Reitoria de Graduação, reúne textos didáticos adequados à realidade sociocultural brasileira, produzidos por professores da UFMG, cobrindo todas as áreas do conhecimento e contribuindo para ampliar as possibilidades de aprendizagem do aluno.
Educação a Distância	Em parceria com a Pró-Reitoria de Graduação, dirigida à produção de materiais didáticos para os dois novos cursos de licenciatura em Química e Ciências Biológicas, modalidade à distância, com distribuição institucional.
IEAT	Em parceria com o Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares, objetiva publicar obras criadas a partir das atividades desenvolvidas pelo IEAT, abrangendo todas as áreas do conhecimento.
Infância e Adolescência	Em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFMG, tematiza as questões do processo de ensino/aprendizagem, para maior qualidade do trabalho desenvolvido com crianças e adolescentes.
Ingenium	Em parceria com a Escola de Engenharia da UFMG, contribui para a formação de estudantes e profissionais e para o engajamento da área na construção de uma sociedade melhor.
Invenção	Em parceria com a Faculdade de Letras da UFMG, privilegia a publicação de artigos científicos, textos críticos e teóricos de pesquisadores das áreas de Estudos Linguísticos e Estudos Literários.
Música Editada	Em parceria com a Escola de Música da UFMG, objetiva a divulgação de trabalhos de criação e pesquisa produzidos dentro ou fora desta Universidade. É uma coleção aberta às mais diversas manifestações sonoras.
Palimpsesto	Em parceria com a Faculdade de Letras da UFMG, privilegia a publicação de textos literários, entrevistas, depoimentos, antologias, edições críticas e comentadas.
População & Economia	Em parceria com o Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional - CEDEPLAR/UFMG, tem como objetivo divulgar os trabalhos desenvolvidos por pesquisadores e alunos do CEDEPLAR, que levaram à consolidação do grupo de demografia econômica e mercado de trabalho.
Vestibular UFMG (Provas Resolvidas e Comentadas)	Em parceria com a Comissão Permanente do Vestibular – COPEVE/UFMG, apresenta as provas da primeira e segunda etapas do vestibular da UFMG, resolvidas e comentadas pela equipe responsável por sua formulação.
Travessias	Em parceria com o Departamento de Filosofia da UFMG, objetiva possibilitar aos leitores de língua portuguesa o acesso a pequenas obras de grandes pensadores por meio de traduções fidedignas, sempre precedidas de uma breve introdução e acompanhadas de notas de esclarecimento ao texto.

Divulgação

Silvana explica que algumas obras, de grande excelência e qualidade, às vezes demoraram muito tempo para obter a atenção do público. “Mas que de repente deslancham e ganham a aceitação do mercado.” Um exemplo é o livro *Um toque de clássicos*, que saiu na coleção Aprender e é sucesso de vendas em todo o país.

A divulgação dos livros lançados pela editora é feita por meio da participação em eventos nacionais e internacionais. Desde 2000, a Editora UFMG participa das Bienais Internacionais de São Paulo e Rio de Janeiro, da Feira Pan-Amazônica do Livro e do Salão do Livro de Minas Gerais (hoje, Bienal do Livro de Minas). No ano passado, foram 57 eventos, muitos deles na própria Universidade. Isto proporcionou um aumento nos negócios e, em consequência, nos faturamentos da editora. Outro importante meio de divulgação de suas publicações são as livrarias da editora. Em Belo Horizonte, são duas lojas: uma no campus da UFMG, na Pampulha; outra no Conservatório da UFMG, no centro da cidade. Uma terceira livraria, em Ouro Preto, surgiu de uma parceria que já dura um ano entre a editora e a Prefeitura de Ouro Preto. De acordo com Silvana, mais uma unidade está para ser implantada, em Montes Claros, e atenderá a demanda da região Norte do estado.

O uso das novas mídias – DVD, CD e internet – como forma de publicação de livros ainda não é um tema prioritário para a Editora UFMG, que direciona seus esforços para a produção do livro impresso. Mas, de acordo com Coser, mais cedo ou mais tarde, esse é um assunto que será discutido, pois essas novas mídias estão ganhando terreno e quem não aderir, acaba ficando fora do mercado. Algumas experiências já são feitas, mas não em escala comercial. Para produzir utilizando essas novas mídias, seria preciso montar uma equipe de profissionais preparada, o que vai além dos limites estruturais e de recursos humanos que a editora possui atualmente.

Referências

DIRETÓRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA NO BRASIL. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=W8305>>. Acesso em: 30 jun. 2008.

EDITORA UFMG. Disponível em: <<http://www.editoraufmg.com.br/editora.asp>>. Acesso em: 30 jun. 2008.

Educação em foco: Zélia Almeida apresenta a Editora Dimensão

Aline Gonçalves
Brenda Bilman

Foram inúmeras as tentativas até que conseguimos marcar uma entrevista com a editora Zélia Almeida, diretora, presidente e uma das fundadoras da Editora Dimensão, cujas principais obras são as didáticas e as de literatura infanto-juvenil. “Esse mês está complicado, porque todos os esforços estão concentrados para entregar os livros ao MEC”, dizia por telefone a secretária Clarice. Mas somos insistentes: “Olha, a Dona Zélia pode atender vocês amanhã de manhã, pode ser?” Encontrar a sede própria onde a Dimensão está localizada desde 1994 foi fácil. O prédio é robusto, ocupa um quarteirão inteiro da rua Rosinha Sigaud, no bairro Caiçara, região Noroeste de Belo Horizonte. Fomos recebidas pela secretária Clarice e esperamos alguns minutos na sala de Zélia. Os muitos livros sobre a mesa central, as cadeiras e a mesinha de canto chamam a atenção. Quase todos eles são bem coloridos. Uma janela entreaberta que dá para um amplo depósito de livros. Em um breve bate-papo, apresentações, algumas risadas e começamos a entrevista.

Zélia, como toda professora, tem o discurso agradável e leve. “Fui autora da Editora FTD por 21 anos e já estava um pouco cansada da atividade. Queria continuar escrevendo, mas dentro do que eu acreditava, não com aquelas normas restritas de uma editora. Além disso, eu conhecia o trabalho de muitas outras professoras que mereciam ser editados. Foi aí que fundamos a Dimensão.” A primeira obra lançada foi *O jogo das palavras*. De autoria da própria Zélia, o livro foi bem aceito e continua a ser reeditado até hoje.

Não por acaso, ao falar da editora, Zélia usa quase sempre os verbos em primeira pessoa. A história da Dimensão se confunde com a dela. No início, a Dimensão contava apenas com cinco funcionários. “Eu, como editora, ajudava a compor o material, fazia revisão e tive também muita ajuda dos meus ex-professores do curso de Letras, que fiz depois da graduação em Pedagogia.” Hoje, são mais de 50 pessoas, mas a editora ainda guarda ares de ambiente familiar. O marido de Zélia, Gilberto Gusmão, divide com ela a presidência e trabalha logo na sala em frente.

Comentamos sobre as dificuldades em agendar a entrevista e Zélia logo explicou que viemos na “pior” época. O ano letivo ainda demora para ter início, mas o trabalho com os didáticos começa muito antes. “É nesse período que temos que inscrever no MEC as obras prontas e acabadas, no formato boneca.” Zélia não esconde as vantagens em se vender para o governo, e daí a dedicação total (com direito até a contratação de alguns funcionários temporários). “Quando você faz uma tiragem pequena, de mais ou menos cinco mil exemplares, o preço vai à estratosfera. Além disso, você tem que divulgar, esperar o pagamento e ainda assim corre risco de algum tombo. Antes, o comércio das escolas particulares era certo, mas hoje elas estão muito *apostiladas*. O governo compra muito e o pagamento é certo. Uma coleção que não for aprovada pelo MEC nós não editamos. Já aconteceu de editarmos. Ficamos com o prejuízo e quebramos o contrato, porque se a coleção foi condenada, pra quem que nós vamos vender?” E o prejuízo não é pequeno: “Só pra você ter ideia, atualmente os herdeiros dos direitos autorais de escritores como Drummond, Clarice Lispector e Manuel Bandeira estão exigindo quantias fabulosas para reproduzir um texto no livro didático. A Graça Paulino, que foi uma das editoras aqui, sempre me disse que, como era muito pobre, quando criança não tinha acesso a livros de literatura e que só aprendeu a gostar de literatura porque podia ler textos literários nos livros didáticos. Nós temos uma coleção de 5º ao 8º ano que só de direitos autorais pagos já está em 300 mil reais. Ora, esse é o preço que deveria ficar uma coleção inteira. Então, numa coleção não aprovada pelo MEC, esse seria o valor mínimo que teríamos de prejuízo. Muito dinheiro.” Além dos valores monetários, uma rejeição pelo MEC indica que tempo foi desperdiçado, já que o processo de produção dos didáticos é dos mais demorados. “O editor de didáticos primeiro procura professores

que tenham uma boa formação na área, que estejam dispostos a escrever e que tenham *feeling* para isso. A maioria deles são acadêmicos, mas já estiveram na sala de aula ou ainda estão. Aí eles enviam o material para a análise. Depois de aprovado o estilo e o conhecimento, é que fazemos a proposta de trabalho.”

No final, para que este processo dê certo, é essencial que editores e autores convivam bem. Era sobre isso que Zélia ia comentar quando nos pegou observando um quadro grande, imponente, fixado de frente para a sua mesa. Imediatamente, ela começa a falar emocionada sobre a quem se refere a imagem do jovem bonito e sorridente: seu filho único, falecido há pouco mais de um ano, vítima de aneurisma cerebral. “Essa foto foi tirada no dia do casamento dele”, conta com os olhos cheios de lágrimas. Rapidamente, o semblante muda, como que afastando os pensamentos de saudade, ela continua: “Mas a convivência é muito boa e os autores são muito acessíveis. Além disso, a Antonieta [Cunha] é uma editora muito completa. Quando os textos de literatura chegam, ela mesma faz a leitura crítica e aprova o texto já sabendo como quer o projeto gráfico e qual vai ser o ilustrador. De vez em quando ela vem aqui trazendo uma série de coisas pra ver se eu aprovo, e é claro que eu aprovo de olhos fechados. A Neuzinha [Neuza Botelho], de didáticos, como é da área de História, às vezes precisa mais de consultor. Mas ela é muito cuidadosa. Além do leitor crítico, ela escolhe três escolas de lugares diferentes para testar o material. Mesmo se o autor for Doutor ele terá um leitor crítico e essa recepção é muito tranquila. Raramente acontece de não darem certo, quando isso acontece, aí é óbvio, o autor é quem manda.” Atenciosa, Zélia percebe que olhamos para alguns exemplares de livros sobre a mesa, e explica que aqueles livros são da coleção de maior sucesso da editora: Fazer e Aprender, direcionada para crianças de três a seis anos de idade, aborda conteúdos das áreas de Língua Portuguesa, Matemática, Ciências, Integração Social e Inglês. Aproveitamos para perguntar qual o livro de literatura da editora que alcançou maior vendagem e ela responde rapidamente um “não sei”, revelando talvez suas preferências como editora e professora.

Foi em 1996 que a Dimensão lançou um projeto diferente: a revista *Presença pedagógica*. “Na época, a minha intenção era criar um instrumento que fosse ajudar principalmente o professor do ensino fundamental, que é o

mais desassistido. Mas como o nosso primeiro editor foi o Neison Rodrigues, e ele estava mais voltado para o público universitário, a revista atendeu mais aos professores dessa área.” Já no primeiro número, quase quinze mil assinantes. Mas no segundo ano, apenas três mil. “Nós tentamos resgatar esses outros assinantes, mas eram professores das séries iniciais que nem queriam ouvir falar da revista, pois não era aquilo que eles estavam esperando. Na realidade sabe o que o professor quer? Ele quer que a revista ensine como fazer, mas nenhuma revista séria se propõe a isso. Agora, a Rosângela [Guerra, editora da revista *Presença pedagógica*] tenta fazer com que os artigos tenham uma linguagem bem acessível. Mas isso demanda um tempo muito grande para reescrever, traduzir mesmo.”

Anos depois, a editora buscou também atender os professores das séries iniciais, criando para isso o jornal *Dimensão na escola*. Foram três edições impressas, e a ideia era que se chegasse a 100 mil exemplares. Mas, devido aos altos custos, o jornal passou a ser editado apenas *online*. “Só o formato mudou, o conteúdo é o mesmo. Um técnico fez a matriz e o restante é feito aqui na editora. Estamos tentando fazer um jornal mais útil dentro da sala de aula.” Mais tarde, enquanto passeávamos pela sede da Dimensão, Zélia revelou que a responsável pelo jornal é sua nora, a editora Renata Frabeti.

Ao falar sobre a falta de perspectiva para o ramo de livros didáticos mineiros, Zélia, que se mostrava muito calma, muda de feição e faz críticas contundentes. “Tudo está concentrado em São Paulo. As grandes editoras têm uma política muito agressiva de divulgação das obras e a gente não pode acompanhar daqui. Nós acreditamos na qualidade dos nossos livros e na idoneidade do professor. Fazemos os livros e pensamos que eles vão ser adotados por conta das qualidades. Mas nem sempre isso acontece, e nem sempre quem escolhe o livro é o professor que irá utilizá-lo.” Para traçar um panorama dos livros didáticos no Brasil, ela também se concentra e recorre a questões profundas sobre a relação entre o MEC e os professores. Segundo ela, existe uma grande cisão entre o que o MEC aprova – um padrão de qualidade baseado em parâmetros curriculares e normas oficiais – e o que o professor busca. E o professor de 1ª série foi muito condicionado a usar livros de matriz paulista. “Se você pegar uma coleção de determinado conteúdo de duas editoras grandes, verá que a

programação é a mesma ou se parecem excessivamente. Quando havia estrelas para categorizar os livros, os professores escolhiam os livros de uma estrela, pois este estava mais de acordo com o nível deles, com o que eles dão conta de ensinar.” Com as revelações de Zélia, uma pergunta foi inevitável: Será que os professores não são acomodados? “É mais uma crença no livro. O professor, de modo geral, não é acomodado: é mal formado, principalmente os das quatro primeiras séries.” Mas, segundo Zélia, o MEC, a Secretaria de Educação e a Universidade Federal de Minas Gerais têm atuado. “Esse profissional [o professor] ainda tem uma formação quase precária. Ele deveria escolher não só o que há de melhor, mas também aquilo que de fato faz seus alunos aprenderem. Não acho que o MEC deva diminuir a qualidade, mas, ao mesmo tempo, tem que investir no professor. E a base está nas primeiras cinco séries. Se eu não tiver um menino muito bem alfabetizado, ele não vai conseguir ler. Em minha opinião, e eu falo contra a editora, o MEC deveria se preocupar menos em comprar livros e deveria investir na formação do professor.”

Continuamos a conversa. Naquele momento, eram muitas descobertas. Entender o mundo que está por trás dos livros que nos ensinaram a gostar de ler e escrever era fascinante. Se os didáticos dão muito trabalho e rendem discussões, um dos outros lados da Dimensão, o da literatura, parece menos problemático: “Nós temos como editora a Antonieta Cunha, uma das maiores autoridades brasileiras em literatura infanto-juvenil. Hoje, a editora colhe mais frutos com a literatura do que com os livros didáticos.” Só nesta área, a Dimensão lança por ano de dez a doze livros. Mas os didáticos não ficaram para trás: em 2008, de 1ª a 5ª série, a editora lançou duas coleções de Língua Portuguesa, duas de Matemática, duas de História, duas de Ciências e duas de Geografia – cada uma é formada por quatro livros, e as de Língua Portuguesa são compostas por seis livros. “É um número muito grande, estamos lançando o que uma editora grande lançaria”, comemora Zélia deixando uma pergunta no ar: e quem disse que a Dimensão não é grande?

A Dimensão tem uma variedade muito grande de publicações: são livros infantis, didáticos, paradidáticos, jornal, revista. Como conseguem conciliar a produção? Zélia responde serenamente: “Temos departamentos específicos para cada setor. Só o departamento de produção, que faz os

projetos gráficos, é o mesmo – isso quando o projeto não é feito fora da editora. Ou seja, todo o trabalho de digitação, de programação visual é feito aqui, tanto do jornal, quanto da revista, quanto dos livros de literatura e didáticos. No mais, cada um desses segmentos possui seu departamento. Para os didáticos, temos a editora Neuza Botelho; de literatura temos a Antonieta Cunha; na revista, a Rosângela Guerra. Para o jornal, a editora Renata Frabeti. Cada coisa fica no seu lugar, senão não teria condições. A pessoa que coordena todos os trabalhos de produção é a Gabriela [Ana Gabriela é produtora editorial], que coloca em ordem os projetos, a época em que cada um deve sair, coleta os dados de cada departamento, entre outras coisas.”

Já quase no final da nossa entrevista, o clima descontraído fez com que as duas repórteres relembassem a época de escola... “Livro que não tinha figura não era legal.” Zélia concorda dando mais informações: “Eu não sei se vocês sabem, mas o maior número de ilustradores premiados está em Belo Horizonte. Nós temos a nata dos ilustradores, para todos os gostos, de todos os estilos.” Antes de terminar a fala, a editora nos mostra um catálogo de desenhos, o *Arte e educar*, da Prefeitura de Belo Horizonte. “Acabei de comprar essas duas imagens e vou comprar mais uma.” Ilustrações tão românticas, tão singelas, que não resistimos: Que lindo! “Vocês podem alardear porque os mineiros são os melhores. Temos o Eliardo França, em Juiz de Fora, e em Belo Horizonte nós devemos ter mais de 40 ilustradores premiados.” Mas se nas ilustrações os belo-horizontinos têm espaço garantido, o mesmo não acontece quando o assunto é impressão. Como a maioria das editoras mineiras, a Dimensão não tem gráfica própria. “Eu encomendo os serviços gráficos, que são feitos, via de regra, em São Paulo, porque as gráficas mineiras, com pouquíssimas exceções, não têm máquinas rotativas e, por isso, grandes tiragens não podem ser feitas aqui.”

Definitivamente, Zélia está por dentro do mercado editorial nacional e, mais ainda, das escolas brasileiras. Logo, ninguém melhor do que ela para comentar um dos mitos que rondam a infância nacional... Criança brasileira não lê? “As crianças das ‘classes desfavorecidas’ que frequentam só a escola pública e que não têm incentivo pra ler, leem pouco ou não leem. Já as crianças das ‘classes favorecidas’, desde que os pais leiam, aprendem a ter contato com o livro e geralmente elas vão para escolas que incentivam

muito o ato da leitura. Mas o MEC tem desenvolvido algumas políticas no sentido de abastecer as bibliotecas das escolas com bons materiais de literatura e em quantidade suficiente. Eu acho que vai depender agora de uma política da própria escola para desenvolver esse hábito de leitura, porque uma coisa eu asseguro pra vocês: a criança que aprende a ler, quando dá aquele 'clique', que ela descobre o mundo que existe nos livros, e se torna uma ávida leitora. Ela perde a oportunidade desta descoberta na própria escola. Gostar de ler; ler e ter o que falar: bastava isso nas aulas de Língua Portuguesa das séries iniciais. Nós precisamos é conscientizar o professor da necessidade da leitura, de se favorecer a leitura ao máximo possível; dar menos conteúdo, menos gramática, principalmente esta descritiva que está nos livros didáticos e não serve para nada. Outra coisa que eu tenho colocado demais nos meus livros é que o professor tem o péssimo hábito de corrigir a fala das crianças. A fala é privativa de cada um e reflete o meio sócioeconômico dela. No mundo dos livros, ela vai descobrir que tem um jeito de falar em casa, um jeito de falar entre amigos e um jeito de falar na escola, e que este último é o jeito de 'falar' dos livros. Eu vivi um exemplo quando era professora, isso lá nos idos dos anos 70. Cada semana a gente escolhia uma palavra para os meninos falarem corretamente. Como todo mundo falava ocê, cê, nós privilegiamos durante uma semana o 'você'. E eu tinha um aluno muito esperto chamado Reinaldo... Quando ele chegou na segunda-feira, estava 'murcho', não falava nada. 'Reinaldo, o que aconteceu?' 'Na hora do recreio eu conto procê.' Aí na hora do recreio: 'Ah Dona Zélia, a mãe tava recebendo um povo lá em casa no domingo e pediu pra mim buscar café lá na cozinha. Aí quando eu voltei, ela falou 'Gente, isso é procês', e eu falei 'Mãe, não é procês, é para vocês.' Aí ela falou 'Para vocês é lá na sua escola, aqui é procês...' e fechou a mão na cara dele. Foi o castigo por corrigir a mãe na presença das visitas. Eu nunca me esqueci disso: um jeito de falar em casa, outro jeito de falar na rua, depende da pessoa com a qual você está falando. E isso é uma coisa que eles vão aprender com o tempo, não adianta o professor corrigir."

Casa Editorial C/Arte: editando obras-primas

Jairo Martins Neto

A Casa Editorial C/Arte é dirigida por Fernando Pedro da Silva, presidente e editor, e por Marília Andrés Ribeiro, vice-presidente. Ambos são historiadores da arte. Marília também é professora da UFMG. Tudo começou com a galeria de arte que abriram juntos em 1989. A partir daquele momento, detectaram a necessidade de publicações sobre os artistas e sobre a Arte em Minas Gerais.

O primeiro material editado foi o livro-catálogo da grande exposição de retrospectiva dos cinco anos de galeria no Museu Mineiro, em 1994. Havia textos do crítico de arte Walter Sebastião e da historiadora Cristina Ávila e mais uma série de postais anexos.

Fernando e Marília iniciaram, em 1995, uma grande pesquisa para o projeto *Um Século da História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*, que viria a ser publicado em 1997, em meio às comemorações do centenário da cidade, numa edição de quinhentas páginas, ilustrada em cores, acompanhada de um CD-ROM, um vídeo e um sítio na *web*. A publicação abrange desde o período de construção da cidade até a época de edição do material. Fernando justifica: “Não tínhamos, até aquele momento, de forma sistematizada, a história das artes visuais de nenhuma capital do Brasil.”

Para a pesquisa e a publicação dessa obra houve um empenho muito grande de todas as pessoas envolvidas no projeto, e a proposta se viabilizou por meio de parcerias com a prefeitura de Belo Horizonte, os governos estadual e federal, e várias empresas. Além da mobilização dos profissionais da área na cidade, foram realizadas seis exposições de obras

dos artistas mais representativos de cada época, em importantes museus da cidade, ao longo de um ano e meio.

Tal empreendimento gerou um banco de dados muito grande, atualmente arquivado na sede da C/Arte e aberto à consulta pública.

O projeto buscou condições para a restauração de obras que estavam em estado muito ruim, sem condições de serem apresentadas numa exposição. Fernando acrescenta: "A partir do momento em que levamos estas obras para exposição ao público, várias delas foram restauradas."

Nestas mostras também foram expostas obras de colecionadores: "Muitos colecionadores doaram obras para os museus nesse período, a pedido nosso. Nossa ideia era que os museus tivessem um acervo pelo menos de referência da história das artes visuais da cidade", aponta Fernando.

Marília acrescenta: "Inclusive, chamamos a atenção para o Centro de Cultura de Belo Horizonte, antigo Museu de Mineralogia." A primeira exposição foi realizada naquele espaço, e, completa Marília, "tínhamos medo que o teto caísse". Havia uma preocupação por parte dos organizadores em não realizar mais de uma exposição num mesmo espaço cultural, com objetivo de envolver várias regiões da cidade. O antigo Museu de Mineralogia foi escolhido por ser uma referência espacial e arquitetônica importante para a cidade de Belo Horizonte. O projeto chamou a atenção das autoridades para a situação do imóvel. Havia ainda uma preocupação em se adequar a temática da exposição ao espaço disponível.

A editora nasceu nesse contexto: da busca de mobilização de artistas, críticos e pesquisadores da área, na cidade de Belo Horizonte: "O nosso perfil editorial é pautado pela questão da construção da história", revela Fernando. E acrescenta: "Como resultado da construção, temos nossa maneira de fazer história, registrando a história das artes no Brasil."

A coleção Circuito Atelier teve sua origem no aprendizado adquirido a partir do trabalho com galeria de arte. O desejo do público era saber mais sobre o artista e conhecer o seu ateliê. Segundo Fernando, "era o que eles me pediam o tempo todo na galeria: será que não dá para conversar com o artista, não dá para conhecer o ateliê dele?"

Por outro lado, Marília aponta que "os artistas queriam falar deles próprios. Estávamos falando, em geral, do contexto histórico, situando alguns artistas dentro de determinado contexto, mas eles queriam algo que

falasse deles, de cada um; então pensamos nesse Circuito Atelier”. Fernando complementa que a coleção “contempla individualmente cada artista”.

A coleção Circuito Atelier conta com mais de 40 títulos e continua em plena atividade. O seu intuito é resgatar, pontuar a trajetória de cada artista, registrando um depoimento seu, realizando um vídeo, uma exposição na Internet e um lançamento no seu ateliê. A coleção não contempla somente artistas de Minas Gerais, mas, também, de outros estados do Brasil.

A inovação dessa coleção é “uma edição multimídia; não queríamos só o livro, porque pensamos que é insuficiente quando se trata de artes visuais”, expõe Fernando. O editor fez parceria com a Rede Minas e a TV Horizonte: “então editamos um vídeo de cada artista, de um minuto e meio a três minutos, que é exibido sistematicamente naquelas redes de TV; um público enorme acompanha as exibições, a gente tem notícia o tempo inteiro disso”, comenta Fernando.

Assim, esse uso das várias mídias tem por objetivo ampliar a divulgação, fazer com que a arte seja conhecida por um público maior e também quebrar um pouco a ideia de que livro de Arte é livro de mesa, um presente, e não um livro de leitura. Fernando reflete: “A partir do momento em que estamos registrando isso, estamos deixando um legado cultural e, ao mesmo tempo, criando referências, paradigmas para o fomento e discussão da História da Arte, consolidando, assim, o perfil da editora.”

A partir da coleção Circuito Atelier, será inaugurada, em 2008, a coleção Circuito Colecionador de Arte. A C/Arte publicará as coleções particulares de Arte Brasileira: “Estamos fazendo o primeiro livro da coleção Delcir da Costa, que sairá no segundo semestre”, comenta Fernando. O objetivo dessa coleção é levar ao público as coleções de arte que a princípio são fechadas, acompanhar a trajetória do colecionador, situar a sua coleção no circuito artístico.

Atualmente, a C/Arte iniciou a coleção Historiando a Arte Brasileira, que está voltada para a História da Arte, com três volumes já lançados. “Convidamos sempre um especialista para escrever sobre aquele momento”, diz Marília. Nesta coleção, o arqueólogo André Prous escreveu sobre a arte pré-Histórica brasileira. A arte afro-brasileira ficou por conta do historiador Roberto Conduru, e a historiadora Sônia Gomes enfocou a arte brasileira no Século XIX. Nas palavras de Fernando: “Constatamos a

ausência de material de referência mais sistemático sobre a nossa história da arte, e resolvemos contemplar também a arte afro-brasileira, a arte indígena e a arte pré-histórica.” O único estudo sistematizado neste sentido, *História Geral da Arte Brasileira*, de Walter Zanini, foi publicado em 1983 e está esgotado desde o final da década da publicação.

A proposta dessa coleção é “a construção de uma nova leitura da arte brasileira, convidando autores que estão na ponta da pesquisa para contribuir com ideias novas”, aponta Marília.

Segundo Fernando, a editora é somente uma parte da C/Arte Projetos Culturais, cujo objetivo é pesquisar, divulgar, editar e distribuir o produto final. E acrescenta: “A distribuição também é importante; procuramos fechar todo o circuito para garantir a qualidade de nossas publicações e sermos coerentes com a filosofia da empresa.”

Para a produção de um livro de Arte, a escolha do artista é o início do trabalho, o critério estabelecido é saber quem é representativo. Segundo Fernando, “vai depender do tempo de carreira, da sua atuação no meio e da qualidade da obra”.

Após essa primeira etapa, algumas estratégias de ação são viabilizadas, para subsidiar o livro de alguma forma. Fernando esclarece: “Os livros de Arte, como são registros de patrimônio e têm circulação em bibliotecas, podem ser subsidiados pelas leis de incentivo à cultura.”

Estas leis são fundamentais para a publicação de livros de Arte. Os projetos da C/Arte são “produzidos em parceria com os artistas e pesquisadores, e os projetos são encaminhados ao Ministério e depois patrocinados pelas empresas parceiras”, conclui Fernando.

Por outro lado, há uma série de empresas que já vêm trabalhando em diversos momentos com a C/Arte, são elas: Usiminas, Gerdau, Açominas, Arcelor-Mital, BDMG, Rede de Hotéis Royal, entre outras.

A C/Arte faz captação e há parceiros também que vendem os projetos da empresa. São dois ou três os profissionais da área de captação que, em alguns momentos, estabelecem parcerias com a C/Arte. Fernando explica que “se há um cliente para determinado projeto, inicia-se o processo de negociação. Não tem uma regra, a coisa fica à mercê do mercado; se aparecer recurso, tem que administrar e fazer, não tem como fazer regra disso”.

Há também a discussão com o artista, a escolha do crítico ou historiador de arte que vai escrever sobre a obra. Depois, define-se o fotógrafo e o *videomaker*.

“Seja um convite, um catálogo, um *Circuito Atelier*, o artista gosta muito de participar de seu projeto, ele quer sentar ali, dar palpite, mudar, fazer... aqui temos essa flexibilidade. O projetista gráfico cria, mas ao mesmo tempo está ouvindo o artista e deixando fluir aquele pensamento”, conta Fernando.

A C/Arte mantém uma equipe para desenvolver o projeto gráfico e um setor de pré-impressão. “Desde o início da editora, nós optamos por ter um quadro fixo para suprir essa demanda de criação e projeto gráfico, até para que possamos participar mais”, expõe Fernando.

A editora conta com aproximadamente setenta colaboradores, sendo quinze fixos na base interna, atuando nos setores de pré-impressão, setor administrativo, distribuição. Os demais profissionais são constantes prestadores de serviços, pesquisadores externos, fotógrafos, revisores, pessoal do vídeo, os professores dos cursos, etc. Estas pessoas são normalmente chamadas para fazer algum serviço. Marília acrescenta: “Na produção, temos uma equipe flutuante, mais ou menos interdisciplinar.”

“Nós não encontrávamos, mesmo, nada sobre os artistas brasileiros há quinze anos atrás. Graças a essas parcerias da iniciativa privada e com o incentivo do governo, mudou muito esse perfil”, conta Fernando. E conclui: “Todo conhecimento, se bem organizado, se bem sistematizado, deve ser publicado para que seja franqueado e democratizado.” A parceria com o governo, através das Leis de Incentivo, permite que um percentual das publicações seja depositado em bibliotecas públicas.

A C/Arte tem se destacado no cenário brasileiro como uma editora de médio porte, com um perfil bem delineado, com uma presença no circuito artístico. “Não há dificuldade em conseguirmos grandes artistas para editar, bem como textos de pesquisadores dos mais conceituados do país. No momento em que chamamos profissionais para um trabalho, eles estão sempre dispostos a participar conosco”, diz Fernando.

A carência de livrarias dificulta a distribuição de livros. O editor comenta que “há um *deficit* muito grande de livrarias no país, há poucas livrarias no Brasil em relação à população e em relação ao volume de

editoras". O número de livrarias não vem acompanhando o aumento do número de editoras. Fernando acrescenta: "Nós temos visto o contrário disto em muitas situações: o fechamento de pequenas livrarias por estarem esmagadas pelas grandes redes." E continua:

Nós temos uma situação que não é fácil hoje, principalmente para editoras com o perfil da C/Arte, que não tem um público imenso, e não tem espaço nas grandes redes de livrarias. Elas querem saber é de quem vende centenas de exemplares por mês, o que ainda não é o caso da maioria dos títulos da C/Arte. Nós já tentamos trabalhar só com distribuidor, não funcionou. Então organizamos a nossa própria distribuição. Aí podemos atender às pequenas livrarias também. Por outro lado, aliamos a distribuição com a Livraria Cultura, que só possuía a sede em São Paulo e hoje tem filiais em Porto Alegre, Recife e Brasília.

A Livraria Cultura não consigna, ela compra o livro da editora e revende. O lado positivo disso, para o editor, é a dinâmica realizada no escoamento de livros. O grande problema da editora são livros consignados, como explica Fernando:

A questão da consignação é uma coisa pesada, porque você deixa seu capital dentro da livraria, você gasta para controlar isto, muitas vezes os livreiros vendem e não acertam as contas com o editor, às vezes demoram, quer dizer, há muito trabalho nesse processo.

Sobre a distribuição, ainda comenta:

Atendemos em torno de 120, 150 livrarias diretamente, fora as que são atendidas por distribuidores; já é uma coisa boa, pelo menos a gente tem referência positiva de quem frequenta boas livrarias e que encontra os nossos livros. Esse é um caminho.

A internet, como meio de informação, tornou a editora acessível em qualquer parte do mundo. Segundo Fernando, "isso foi uma coisa que mudou muito nos últimos anos, e facilitou a chegada do livro a um público mais amplo também".

A C/Arte desperta interesse em Portugal e em outros países de língua portuguesa: "Estamos até num processo de negociação para contratarmos uma pessoa que cuide da distribuição lá fora, para termos uma presença maior em algumas livrarias de maior destaque em Portugal", conta Fernando.

A dificuldade para esse movimento é a burocracia, pois há o custo para colocar material fora do país. "O custo dos Correios para a distribuição

é exorbitante, muitas vezes o livro é vendido a R\$ 25,00 e o custo cobrado pelos Correios é de R\$ 18,00, não há parâmetro”, conclui Fernando.

O governo é um grande financiador das editoras, mas as grandes editoras represam esse financiamento. Pensado nesse redirecionamento de recursos, foi criada a LIBRE - Liga Brasileira de Editoras. São em torno de 150 editoras no país que têm fortalecido a representatividade nas negociações governamentais, mesmo que o percentual de negócios ainda esteja muito desfavorável para as pequenas editoras. A área da Arte é um nicho novo que está se abrindo para os investimentos governamentais: “Nós estamos fazendo esse trabalho, essa batalha, mas podemos entrar, ou ficar à margem”, comenta Fernando.

A C/Arte busca a visibilidade para a arte, a cultura, o circuito cultural artístico, sempre procurando, da melhor maneira, os melhores profissionais da área. Inclusive, há algumas conexões com Canadá, Estados Unidos, Argentina, Chile, México e Cuba.

“É um negócio que tem que ser de paixão mesmo, do dia-a-dia. Não tem como fazer mágica para fazer livros. A gente acha que é um passe de mágica: uma árvore que vira papel em branco que vira papel impresso. Mas aí tem uma série de coisas que passam por uma invenção, não tem jeito de duas editoras fazerem o mesmo livro sobre o mesmo tema. Isto é uma coisa legal, não vamos encontrar nunca um livro igual ao da C/Arte”, palavras de Fernando Pedro da Silva.

Este texto reproduz trechos da entrevista concedida por Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro aos alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

Mazza Edições: “Essa história eu não conhecia”

Juliane Matarelli

O texto do catálogo da *Mazza Edições 2008/2009* procura resumir a trajetória de Maria Mazzarello Rodrigues:

Maria Mazzarello Rodrigues, fundadora da Mazza Edições, tem seu percurso intelectual e humano marcado pelo envolvimento com as questões sociais, políticas e culturais do Brasil. A experiência acumulada como uma das fundadoras da Editora do Professor e da Editora Vega, nos anos 60 e 70, se consolidou através da Mazza Edições, que testemunhou alguns dos principais acontecimentos da sociedade brasileira das últimas décadas.

Considerando a importância da proposta editorial da Mazza Edições no cenário editorial de Minas Gerais, propus a Maria Mazzarello Rodrigues, a Mazza, numa sexta-feira, já depois das 18 horas, um encontro na segunda-feira seguinte, às 10 da manhã. O endereço do encontro: rua Bragança 101, no bairro Pompéia.

Segunda-feira, 23 de junho de 2008, uma simpática motorista de táxi tentava me levar ao local indicado. Sabíamos que a rua ficava atrás da Igreja da Pompéia. Paramos para perguntar, e dois senhores aparentando mais de setenta anos disputavam a informação, com um certo ar de espanto, sem saber exatamente a quem dirigir o olhar: à mulher condutora ou à passageira? Na cidade de Belo Horizonte, no ano de 2008, os homens ainda se assustam quando encontram uma mulher exercendo a profissão de taxista. Ainda se espantam com as mulheres, de maneira geral.

Desço diante do número 101 da rua Bragança e uma pessoa, de dentro da garagem, me diz que “Mazza está na biblioteca, a entrada fica na outra rua, dobrando aí, à esquerda”.

Uma senhora que molhava as plantas da casa me diz para tocar o interfone. Subo as escadas e encontro, realmente, uma biblioteca, e alguém que me recebe, me pedindo para esperar, que “Mazza está numa ligação”.

Livraria e editora eu já havia visto, mas biblioteca e editora era a primeira vez. O catálogo que Mazza me entrega no fim de nossa conversa traz a explicação, antecipada pelo título: “Palavra puxa palavra e editora puxou biblioteca”:

Palavra puxa palavra e livro puxa livro. Foi assim que no prédio onde funciona a Mazza Edições, no antigo bairro da Pompéia, em Belo Horizonte, surgiu, em 2001, a Biblioteca Comunitária Etelvininha Lima, em homenagem à Professora Etelvina Lima, uma das pioneiras no trabalho de implantação das bibliotecas por todo o país e uma das fundadoras da Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Diariamente, de segunda a sábado, passam por lá dezenas de estudantes e moradores da vizinhança para consultar um acervo que se aproxima dos 10 mil exemplares – tudo fruto de doação: clássicos da literatura mundial e brasileira, literatura contemporânea, didáticos e paradidáticos. Por ser cadastrada na Prefeitura de Belo Horizonte, a biblioteca recebe leitores de várias regiões da cidade. E como uma história puxa a outra, na Etelvininha Lima também tem contação de história uma vez por semana, às quartas-feiras, resultado da atuação da Biblioteca no projeto *Mala de Leitura* da Universidade Federal de Minas Gerais.

A Biblioteca será nossa sala de entrevista. Repito o texto proferido ao telefone na sexta-feira: uma entrevista para uma publicação interna da Faculdade de Letras da UFMG, Edições Viva-Voz, com coordenação da professora Sônia Queiroz; o objetivo é levantar a história das edições em Minas Gerais. O microgravador que trago comigo é colocado diante de Mazza. Minha pouca intimidade com o aparelho que acabara de adquirir me leva a anotar no meu bloquinho os pontos mais importantes da entrevista. Afinal, a marca do grafite no papel ainda parece ser mais segura do que essa ilha de *chips* na qual teimamos em habitar.

Faço minha pequena introdução, mas enfatizo que Mazza fique, por favor, à vontade para contar o que quiser. A mulher séria começa seu relato, às vezes fechando os olhos, puxando pela memória a sequência de sua trajetória. Vários pacotes de papel pardo embalam 05, 10, 20 exemplares de livros, prováveis encomendas. Estamos rodeadas por livros e poemas. Um deles, sob o vidro da mesa à qual estamos sentadas, diz das muitas cores do homem branco que é rosa ao nascer, vermelho quando toma sol, roxo ao morrer... em contraposição ao preto constante da pele negra que independe da situação. O final do poema traz a pergunta do negro ao homem branco: "E você ainda tem o rompante de me chamar de homem de cor?"

Nesse cenário, Mazza começa seu depoimento:

Eu comecei a trabalhar com edição com uma pessoa chamada Ana Lúcia Campanha Baptista. Nós trabalhávamos num programa chamado PABAE – Programa de Assistência Brasileiro-Americano ao Ensino Elementar (1956-1964)¹, um convênio entre o governo dos Estados Unidos e o estado de Minas Gerais, assinado aqui no estado pelo Doutor Abgard Renault, que era, então, Secretário de Estado de Educação, no ano de 1958.

Trabalhávamos lá – o programa era dividido em vários níveis –, para a formação de professores. Os professores que vinham pra cá eram muito bem treinados, e, já naquela época, tínhamos, então, o modelo dos Estados Unidos aplicado ao ensino primário. Ficou acertado que os americanos teriam um espaço para que os técnicos pudessem trabalhar lá, no Instituto de Educação, que era onde funcionava o projeto, e, em troca, eles se responsabilizariam pela reforma do prédio, que estava em condições ruins.

Os técnicos que viriam pra cá precisavam de secretárias, que tinham de ser muito bem capacitadas, com fluência em inglês, e Ana Lúcia era secretária de uma dessas técnicas, que eram todas altamente gabaritadas. As técnicas se dividiam por setores: História, Psicologia, Estudos Sociais – que tinha na época – Matemática, evidentemente o Português, e Ana Lúcia era secretária de uma dessas técnicas. Eu entrei para trabalhar na gráfica: eles haviam montado ali uma estrutura gráfica perfeita, dentro do Instituto de Educação. As técnicas elaboravam o material que era

¹ Para mais informações sobre o programa, ver PAIVA, Edil Vasconcellos; PAIXÃO, Lea Pinheiro. *Pabae: a americanização do ensino elementar no Brasil?* Niterói: EDUFF, 2002.

datilografado pelas secretárias. Esse material ia para a gráfica, e depois ia ser testado com os alunos na Escola de Demonstração do Instituto de Educação de Minas Gerais, que era uma escola experimental montada ali. O curso começou a receber professores do Brasil inteiro: os americanos pagavam – eles iriam atuar, como atuaram, todos como bolsistas. Vinha professor/bolsista do Oiapoque ao Chuí. Todas as chefes – as técnicas – vinham dos Estados Unidos.

A Ana Lúcia levava o material para ser impresso na gráfica, onde eu trabalhava. Eu tinha 18 anos, era estudante de contabilidade, formada no IMACO, e ia parar de estudar, ia ficar só trabalhando. Mas havia acabado de ser criado, na FAFICH, que ficava na rua Carangola,² um curso de jornalismo, e a Ana, que estava num patamar hierárquico muito superior ao meu, em termos profissionais, começou a me incentivar a fazer o curso de jornalismo – nós éramos todas idealistas, acabamos ficando amigas. Eu dizia pra ela que não, que eu precisava trabalhar pra melhorar meu salário, que ia ser contadora, mesmo. Mas ela tanto insistiu que eu acabei fazendo minha inscrição para o vestibular. Na época tinha prova escrita, prova oral, e acho que porque eu tinha tido uma base muito boa no IMACO, acabei passando – lá na rabeira, mas passei – para a segunda turma de jornalismo da FAFICH, na UFMG. Esse curso depois virou o curso de Comunicação Social e aí a FAFICH foi para o *campus*, e virou outra história.

Eu entrei lá em 1961, 1962, numa época em que todas as principais universidades do mundo estavam borbulhando, e as daqui também. Paris pegando fogo, em todo lugar uma efervescência danada. Eu não tinha a menor ideia do que era política – eu sou filha de operário –, e eu trabalhava para ganhar o arroz e feijão, ajudar em casa e sobreviver, e via aquelas jovens cabeças brilhantes, que depois chegaram ao ponto de pegar em armas em 64, lá dentro da Universidade Federal de Minas Gerais. Ali eu vi palestra do Brizola, vi o Brasil efervescente politicamente, pegando fogo com João Goulart, aquela confusão, e a universidade a mil, todo mundo contestando, fazendo greve e eu naquele bolo.

No meio dessa confusão, tinha um professor lá na FAFICH, que dava aula de Editoração. Eu nunca tinha ouvido falar disso, mas eu,

² Nessa época, a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da UFMG situava-se na rua Carangola, no bairro Santo Antônio, zona sul de Belo Horizonte. Em 1990, a Faculdade transfere-se para o *campus* da UFMG, na região da Pampulha, em Belo Horizonte.

como trabalhava na gráfica do Instituto de Educação, achava familiar as coisas que ele falava, porque tinha a ver com o que eu estava fazendo, diagramação, essas coisas, e eu achava que aquilo podia me ajudar no meu serviço. Pouca gente assistia às aulas dele, a maioria ia mexer com política, escapulia; mas eu ficava ali, achando que podia ser útil pra mim, profissionalmente. Eu assisti a todas as aulas desse professor, que era um escocês que bebia muito – como todo bom escocês –, e eu, ali, aprendi muita coisa. Nessas alturas, Ana Lúcia Campanha Baptista inventou de abrir uma editora. Eu, já na universidade, não tinha a menor ideia do que que era uma editora. Mas aí eu perguntei pra ela: “Mas como é que abre uma editora? Editora não é empresa?” Aí que entra a minha parte de contabilidade – e eu falei: “Não é assim tão simples, não; tem que ter dinheiro, tem que ter lugar.” E ela dizia: “Isso aí é fácil.”

Ela morava, na época, lá no bairro Santa Lúcia, que era ainda pouco povoado, lá na Vila Paris. Ela morava na rua Batista Figueiredo, 16. A casa era num lote muito grande. Tinha um galinheiro – o pai dela era muito cuidadoso, ele era um joalheiro importante aqui em Belo Horizonte, tinha uma joalheria no edifício Dantês, todo mundo conhecia o seu Jaime joalheiro. E ele, quando construiu a casa, construiu uma casa muito bem feita, com um galinheiro, mas um galinheiro muito bem construído, com o chão cimentado, com uma cerquinha muito caprichada; mas tava tudo tão bonitinho que parece que D. Juju falou pra ele: “Ah, nós não vamos criar galinha aqui, não... tá tudo muito bonito, muito arrumadinho.” Aí, Ana Lúcia não teve dúvida e falou assim: “Ó, é aqui que nós vamos montar a editora e vai ser no galinheiro do meu pai.” Aí eu falei: “Não acredito! Puxa vida, eu sou da Zona da Mata, nunca vi um galinheiro tão bem feito assim, dona Juju tem razão.” Moral da história: ali nasceu a Editora do Professor, rua Batista Figueiredo, 16, no galinheiro do seu Jaime, pai da Ana Lúcia. As irmãs Baptista – a Ana e a Vera – eram secretárias do PABAAE. Tinha também a Sílvia e a Márcia, que depois foram fazer Biblioteconomia. A família toda era envolvida com o negócio de livro, de cursos.

Dali ela inventou de criar cotas para a editora. Todo mundo comprou cota, as técnicas do PABAAE, um monte de gente; todo mundo era sócio da Editora do Professor, todo mundo era cotista. Ana Lúcia nunca pensou pequeno, não. Já começou com a Editora do Professor. Que editava o quê?

O material que as técnicas do PABAE faziam, depois que imprimiu, depois que testou, aí acabava o vínculo com o projeto. Então, as técnicas davam o material pra ela – todo mundo gostava muito dela –, e, com aquilo, ela fazia uma publicação. Dali, o outro passo foi arrumar outro local, porque o galinheiro já não tava dando. Era um entra e sai danado, e a política comendo solta, aí seu Jaime falou: “Não, esse negócio aqui não tá dando mais, não.” Ana Lúcia, que não pensava pequeno, alugou um espaço no edifício Castor, Tupis 85, loja 07 – eu não esqueço, porque essas coisas ficam gravadas (ali, depois, foi a Editora Vozes). Ela, não contente só com a editora – meu irmão, que era marceneiro, chamado Afrânio, arrumou tudo lá –, inventou de abrir uma livraria, embaixo. Tinha um pé direito alto, ali no edifício Castor; aí ficou a editora em cima, e a Livraria do Estudante embaixo. E essa Livraria do Estudante marcou época. Ali aconteceu... ali a gente só não fez chover. Foi lá que o Chico Buarque lançou, cantou “Pedro Pedreiro” pela primeira vez, lá foi lançado *Cleo e Daniel*, de Roberto Freire, foi lançado *Maíra*, do Darcy Ribeiro, enfim, ali aconteceram tantas coisas que veio o Golpe, e tal, foi que não deu outra... era um entra e sai... esse povo todo que hoje tá sessentão, aí no poder, todo mundo... é Pimentel, é... esse povo todo da liderança, o pessoal ligado à universidade, todo mundo passou pela Livraria do Estudante. Muita gente que foi presa, Dora, que morreu na Alemanha, Laécio Campos... Henfil – que na época se chamava Henriquinho – também trabalhava lá com a gente (junto com Laécio Campos), e foi ele, o Henriquinho, que depois criou a logomarca da Vega. Isso lá pra 1965, 1966. Nós duramos... aí a coisa começou a endurecer... 67 já endureceu de vez, e aí foram pra fechar a livraria. A editora também – porque só Deus sabe como é que a gente vivia, gerenciava a coisa.

A essa altura eu já tinha brigado com a Ana, porque eu também não tinha o temperamento muito... eu não concordava com aquele trem todo, achava que a gente não tinha dinheiro, gastava o que não tinha, porque eu, filha de operário, tinha o pé beeem na terra, mas bem na terra mesmo. Aí, eu trabalhava lá na gráfica, e tinha lá uma máquina velha de impressão. Eu consegui que eles me arranjassem aquela máquina, que eu montei num cantinho, na garagem do avô da Ana Lúcia, que morava na rua Baturité, na Floresta – porque a gente brigava, mas era briga de amor. Aí o seu Baptista me alugou a garagem na rua Baturité e eu montei ali a

Grafiquinha Editora. Porque Grafiquinha? Por que o pessoal me procurava, perguntava assim: "Onde é que a Mazza tá?" E o pessoal respondia: "Tá lá na Grafiquinha." A Graficona era a do PABAE, e a minha era a Grafiquinha, lá na garagem do seu Baptista.

Ali eu publiquei um livro – que ele não conta – mas eu faço questão de contar: imprimi de noite, eu e uma amiga minha, a Noli, imprimimos *Tremor de terra*, do Luis Vilela, numa capa vermelha e preta. Com esse livro ele ganhou o primeiro prêmio, não sei se de um concurso do Paraná, mas nós é que publicamos esse primeiro livro do Luis Vilela. Imprimimos, assim, fisicamente, na mão, numa velha máquina impressora Davison que a gente tinha.

Bom, eu fiquei trabalhando nessa Grafiquinha. Eles fecharam a Editora do Professor, mas não fecharam a Grafiquinha, porque eu, entre aspas, não mexia com política, não pertencia a sigla nenhuma, como aquele povo que frequentava a Livraria do Estudante.

Quando chegou 68, foi que a coisa endureceu mesmo. Tinha um grupo chefiado por Antonio Faria Lopes, que era presidente do Sindicato dos Bancários na época. Ele foi preso, torturado, e acabou perdendo o cargo no Banco do Brasil. Aí, ele foi vender a *Enciclopédia Barsa* – ele tinha, então, uns oito filhos. Depois teve mais três, ou quatro. Então ele foi vender, ganhou dinheiro vendendo *Enciclopédia Barsa* de porta em porta. Aí tinha um grupo novo da Universidade (UFMG) que tava querendo fazer um trabalho diferente. Ramayana Gazinelli, mais umas pessoas lá da universidade, Aluisio Pimenta, que era Reitor na época, Faria, com aquele negócio de Barsa, resolveram mexer com edição pra publicar as propostas novas da universidade. Então o Faria foi atrás da gente – a gente se conhecia das lideranças. Ali ele propôs que a gente juntasse a Grafiquinha com o esquema de venda, mais o pessoal da Universidade; e foi aí que, em 1978, surgiu a Editora Vega. A Vega é fruto da Editora do Professor com a Grafiquinha e com o grupo novo, cuja logomarca foi criada pelo Henriquinho, o Henfil. Aí tá a história. A Vega durou 10 anos. O espírito era o mesmo, publicamos muita gente. Mas com a repressão ali, em cima.

Depois se juntou ao grupo, o professor Edgar da Mata Machado, e foi com o professor que eu realmente aprendi a editar, porque ele era ligado ao Alceu Amoroso Lima, à Editora Agir. O professor Edgar tinha

uma bagagem cultural tremenda, era professor da Universidade Federal (UFMG), da Católica (PUC/MG), pai do José Carlos da Mata Machado, que foi morto pela repressão. Enfim, toda a nossa trajetória é ligada diretamente com a questão do Golpe Militar, da repressão, da tortura. Nós temos isso arraigado dentro da nossa história.

O primeiro emprego do Patrus Ananias foi na Vega. Ele veio de Boicaiúva pra cá, pra estudar Direito. Foi procurar o professor Edgar. O Patrus não era um cara que precisava trabalhar, mas ele não queria depender da família. Ele queria seguir o caminho dele, sem muita interferência da família. Perguntou pro professor Edgar: "O quê que eu posso fazer aqui?" Aí o professor respondeu: "Uai, pode trabalhar com a gente; dinheiro aqui é difícil, mas se quiser, pega uma malinha aí e vai vender livro." Esse foi o primeiro emprego do Patrus: vendedor de livro da Editora Vega.

Muita gente passou pela Vega. A Vega recebia o povo que saía da prisão e que tinha que ter um endereço fixo, uma carteira assinada. A Vega abrigava esse pessoal todo, e a gente foi levando, até 1978, quando veio a abertura política. Aí o Faria se enveredou mais ainda pela política.

Minha mãe tinha acabado de morrer. Então a gente passou a Vega para um grupo que estava começando o PT na época, chefiado pelo Aloísio Marques, o Astolfo e o irmão dele, o Paulo Rogedo. Passamos a Vega para esse grupo. O Faria e o Edgar saíram, e eu tava muito triste com o fechamento da Vega e com a morte da minha mãe.

Eu tinha uma amiga – Etelvina Lima – que tinha fundado a Biblioteca da UFMG, e que hoje dá nome a essa biblioteca comunitária daqui (biblioteca que funciona no mesmo prédio da Mazza Edições). Etelvina tinha um bom relacionamento com a Capes, e eu sempre pensei em melhorar meus estudos em editoração, viajar para outro país... e ela me perguntou por que que eu não tentava uma bolsa, e aí coincidiu – eu acho que sou meio mística, minha mãe, de onde estava, acho que me ajudou – e eu consegui uma bolsa. Eu podia optar entre ir para os Estados Unidos ou para a Europa – claro que eu escolhi a Europa. Eu já tinha pensado muito nisso, numa maneira de melhorar meus conhecimentos de Editoração, essas coisas.

Aí eu fui. Quando cheguei lá, eu tinha a opção de fazer o curso em Paris ou em Bordeaux. Eu, na verdade, conversei com um amigo meu, companheiro da Vega, que hoje tá lá na Comunicação, na UFMG, o Paulo

Bernardo, e nós dois decidimos que era melhor ir pra Paris. Então, eu fiz meu mestrado em Paris. Pro doutorado, eu não quis ficar. O que que aconteceu? A gente juntava um trocadinho do dinheiro da Capes, economizava, e juntamos eu, o Paulo Bernardo e o Isalino Albergaria – o Lino Albergaria, que é escritor e também fez Editoração – e nós alugamos um apartamento, era uma república. Ali a gente fazia comida em casa, dividia tudo... e foi aí que a minha cabeça abriu. Lá em Paris a gente convivia muito com brasileiros, lá, todo mundo muito ligado ao que tava acontecendo aqui. E aqui, em 1978, no ano em que eu fui embora, começou o negócio de Movimento Negro. Então, a coisa aqui tava pegando fogo; tinha muita reunião lá sobre tudo o que acontecia aqui. E então eu fui tomando conhecimento do Movimento Negro aqui. E lá em Paris a gente juntava dinheiro e nas férias viajava. Eu viajei muito e foi a primeira vez que eu vi negro, negro mesmo. Negro africano eu vi pela primeira vez na Europa. Eu vi também, acompanhando todas as discussões – ô época boa, danada! porque lá também era uma efervescência danada –, eu vi que tinha um monte de editora na Espanha, na Alemanha e na França, por exemplo, que publicava muitos poetas africanos, muita publicação africana, e eu pensava: Olha que interessante, eu nunca vi isso lá no Brasil... Quando eu voltar pro Brasil – acho que já que tô com editora no sangue mesmo –, quando eu chegar lá, eu vou montar uma editora que publique só negro, só a negritude, mesmo.

Tanto que eu ganhei uma bolsa de doutorado, eu e o Paulo. Uma bolsa da Capes. Ele ficou, mas eu não aguentava... em 81 eu vim embora. Era só Deus e eu... muita pretensão! Dinheiro nenhum, nada. Só umas máquinas da Grafiquinha e resto de prateleiras. Cheguei, meti bronca, arrumei, limpei tudo: com uma maquininha velha e uns restos de tábuas, eu abri a Mazza Edições. Uma pretensão danada! Mas é isso aí! Isso já tem 27 anos. Em 1981, tinha que arrumar um nome, porque, enquanto isso, eu rodava alguma coisa com minhas máquinas pra ganhar algum dinheirinho – que de gráfica eu entendo! – e todo mundo falava: “Vão lá na Mazza, vão lá na Mazza.” E aí eu falei: “Ah, quer saber? Vai ficar é Mazza, mesmo! Mazza, de Maria Mazzarello.”

Então é isso, é essa a história. Com 27 anos de caminhada a gente conhece o pessoal que tá hoje na área, as editoras. Eu conheci o pessoal

quando começou... por exemplo, no tempo da Vega, a gente conheceu a José Olympio, porque o filho do Zé Olympio, que morreu no ano passado, ajudou demais a Editora Vega. Eu conheci o Zé Olympio. Eu cheguei a participar daquelas reuniões famosas dele. Ali eu conheci o Drummond (mas não conheci, por exemplo, o Guimarães Rosa), lá no Botafogo. Já era Livraria e Editora José Olympio – o Zé Olympio e mais dois irmãos. Aí depois o filho dele, uma cara fantástico, o Geraldo, pessoa fantástica, formado na Inglaterra, assumiu o negócio; um cara brilhante! Depois eles venderam a Zé Olympio, passaram pra outro grupo, depois o filho dele assumiu a Salamandra e morreu dono dessa que editou esse *best-seller*, aí, o *Código da Vinci*: o Geraldo Jordão, dono da Sextante.

A Vega funcionou na rua Guajajaras, 378, na sobreloja. O nome da Editora Vega – Vega quer dizer a estrela em direção à qual o sistema solar caminha – foi o Faria que deu. Um dia eu perguntei pra ele: “Ô Faria, de onde você tirou esse nome?” Aí ele falou: “Mazza, então eu vou te contar a verdade, a verdade, mesmo: a gente procurava, procurava um nome e não achava...” A mulher dele, do Faria, que também era contadora, tinha trabalhado numa fábrica de penico, que faliu, e que ficava na Cidade Industrial. Essa fábrica chamava Vega. E aí ele pesquisou, descobriu o que que Vega queria dizer, pesquisou e descobriu o significado. Deu o nome pro Henriquinho [Henfil] fazer uma logomarca. O Henriquinho desenhou as letras, e no meio formava uma estrela. E aí foi assim: de penico pra editora.

A minha ideia de criação da Mazza, de uma editora que publicasse negritude, veio lá dos países do primeiro mundo. Lá, na Alemanha, eles publicavam os principais intelectuais africanos; na Alemanha e na França. Países de primeiro mundo. E lá na Europa me veio a ideia de que eu não conhecia nenhum herói negro, nem conhecia nenhum autor negro... eu pensei: “Pô, eu tô aqui na Europa, com 28 anos, fazendo mestrado, e não conheço – com exceção do Lima Barreto e do Machado de Assis, que não queria ser negro – nenhum herói negro. Herói, herói, eu não conheço nenhum no Brasil.”

Aí, nessa época, estavam caindo as duas últimas ditaduras europeias: a de Salazar, em Portugal, e a de Franco, na Espanha. E a gente tinha contato com os companheiros espanhóis de lá, e eles mostraram pra gente umas publicações bonitinhas deles que se chamavam *A lo claro*. Nessas

publicações de doze, dezesseis páginas, com capa colorida e miolo preto e branco, eles abordavam as questões, por exemplo, assim: *Las Elecciones – a lo claro*, *La Seguridad Social – a lo claro*, *La Educación – a lo claro*... Quer dizer, caiu o Franco, eles, então, tocaram material de conscientização para esclarecer a população, dizendo: "Não é nada disso que vocês pensam..." Tudo numa linguagem clara, imagem bem trampada e tudo. Aí eu pensei: "E se eu fizesse algo assim: *A negritude – a lo claro*? Esse negócio de herói, quem é que foi escravo no Brasil, como é que começou aqui, essas coisas... como é que é essa situação *A lo claro*?"

A gente estudava lá em Paris numa universidade do subúrbio, que era a única universidade comunista da França – Paris III. A gente estudava direto, no fim de semana, estudava muito, mesmo. Enquanto os amigos que estudavam em outras universidades mandriavam, nós malhando... Aí eles falaram pra gente que pra levar o título de Mestre, a gente teria que apresentar um projeto e defender esse projeto de trabalho. A gente pensou, pensou... – eu e o Paulo Bernardo – e decidiu que ia fazer um projeto – ele cuidando da parte visual, e eu do texto. A gente decidiu que ia falar da negritude *a lo claro*... Então vamos achar alguma coisa, porque a gente não pode chupar, assim, a ideia do outro. Então a gente decidiu que o projeto ia se chamar *Essa história eu não conhecia*. Fizemos o projeto. Qual história que eu não conhecia? Fizemos um projeto falando pro aluno, pro professor, do ponto de vista do colonizado, do que sofreu a chibata, ao invés de falar da história do ponto de vista do colonizador.

Nosso projeto foi aprovado com conceito A. Aí eu cheguei aqui e fui abrir a editora, e o carro chefe seria esse projeto *Essa história eu não conhecia*. É claro que tinha que quebrar a cara, pois não tinha dinheiro, não tinha autor, não tinha ilustrador – fizemos uns três ou quatro números –, e aí eu tinha que sobreviver e ficava fazendo livro pros poetas. É por isso que eu falo: durante dez anos essa editora foi sustentada pelos poetas – eles pagando as edições, eu fazendo quinhentos livros, duzentos livros, só de poesia. A poesia salvou a Mazza Edições. Num primeiro momento, não foi a negritude que fez a Mazza existir, mas foi a poesia, que serviu pra fortalecer a editora, para eu poder desenvolver meu projeto, pra dar força pra intelectualidade negra no Brasil. Até hoje, 80% do nosso catálogo fala sobre o tema da negritude, mas o que possibilitou a gente chegar

até aqui foi a poesia. Os poetas que editavam seus livros comigo, pra eu poder desenvolver meu projeto e dar o meu recado. Foi 90% de poesia que possibilitou que eu desse meu recado.

E poesia vende, sim. Teve gente que fez comigo três ou quatro impressões do mesmo livro. Quer dizer, vende, sim. O circuito é outro, mas vende. Todo mundo, de um modo geral, gosta de poesia. Todo mundo é um pouco poeta.

A partir da Lei 10.639, assinada pelo Lula em 2003, que torna obrigatório o ensino de estudos africanos e de questões afro-brasileiras nas escolas públicas e privadas dos três níveis de ensino no Brasil, a Mazza Edições passou a entrar nas escolas brasileiras pela porta da frente. Porque o Brasil diz que é uma república multirracial, que não tem problema de racismo, mas isso não é verdade. Isso é uma hipocrisia danada. A gente mata um leão por dia, a situação dos negros, comparada à situação dos brancos, tanto no trabalho como em qualquer outro setor da vida, é diferenciada. Haja vista o quadro político no Brasil, de cima pra baixo. Eu, por exemplo, sou uma mulher que faço parte de uma exceção, sou uma mulher “privilegiada”, porque sou uma mulher que tem mestrado na Europa, conheço a Europa, sou editora, essa empresa aqui é minha, tenho 27 anos de atuação, tô aqui sobrevivendo há não sei quantos planos, quer dizer, isso não é comum, não é normal, não é fácil e, mesmo assim, muitas vezes eu não deixo de ser invisível. Conforme o restaurante a que eu vou – não importa se eu tô bem vestida ou não –, muitas vezes tenho que esperar horas, às vezes levanto e vou embora, conforme o restaurante. Porque a gente ainda é invisível nesse país. É uma luta. Nós temos cento e vinte anos de “abolição” e ainda temos mais cento e vinte anos pra frente, pra melhorar. Melhorou? Melhorou, de uns tempos pra cá; mas melhorou relativamente ainda muito pouco, porque o negro trouxe da África uma grande contribuição para esse país. E, assim, ainda é muito pouco, muito pouco mesmo o que melhorou nesse país. Mas digo que esse nosso material *Essa história eu não conhecia* foi muito divulgado no país inteiro.

Às vezes eu chego na Bahia e tem gente que me diz: “Nossa, eu trabalhei muito com o seu material, com os seus livrinhos, em sala de aula.” Elas (as professoras) trabalhavam, mas era uma forçação de barra,

porque as diretoras das escolas não permitiam que aqueles temas fossem trabalhados ali, porque ia “causar confusão” nas escolas delas.

Hoje mesmo, depois da Lei, são poucos os estados brasileiros que realmente trabalham com a questão dos negros. Não passam de dez estados brasileiros que realmente trabalham com a questão racial. Apesar das compras institucionais feitas pelo governo. Eu, por exemplo, de quinze títulos apresentados, recentemente, tive um aprovado, que se chama *Ouvir Estrelas* e que não tem nada a ver com a questão da negritude. É a maior dificuldade pra vender. Das grandes compras do MEC, eu vendi só um título sobre negritude: *Leite do Peito*, de Geni Guimarães, nem mais um título de negritude. Porque ainda dentro do MEC, no fundo, no fundo, quando você espreme, quando você tenta arduamente saber das coisas, você encontra respostas assim: “Ah, ah, a gente não pode polemizar, não pode entrar em questões religiosas, a gente não pode trazer essas questões raciais...” isso e aquilo. Ainda hoje, h-o-j-e!

Eu tenho aqui comigo uma carta que eu tive que fazer para a Prefeitura de Belo Horizonte, para o *Programa Mochila Escolar de 2009*. Nós apresentamos quinze títulos, e nenhum deles entrou. Só as grandes editoras é que entraram. E eu gostaria de publicar essa carta, porque não tem cabimento que ainda seja assim. Porque a venda de um único título, para uma compra grande dessas, me possibilita fazer um monte de coisas boas. Então é muito importante, e eu gostaria de mostrar a carta que eu tive que fazer para a Prefeitura.

Nesse momento Mazza começa a falar sobre o número de livros escolhidos para o *Programa Mochila Escolar*, da Prefeitura de Belo Horizonte. Lista o número de títulos escolhidos pelo Programa e constata que muitos títulos de uma mesma grande editora foram escolhidos, contrariando o acordo realizado em reunião – acordo mencionado em sua carta –, de serem escolhidos no máximo dois títulos por editora. Argumenta que a Mazza Edições tem autores excelentes e que os governos ainda optam por comprar títulos de grandes grupos estrangeiros, como a Santillana, por exemplo, tirando o dinheiro do país para privilegiar grandes grupos estrangeiros, enquanto somos nós quem pagamos os impostos no Brasil. “Assim é esse país!” conclui Mazza.

Mazza diz que não tem medo de citar nomes e que até a data da entrevista (23/06/2008) não havia recebido nenhuma resposta a sua carta, dirigida à Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, na qual solicita esclarecimentos sobre a compra de vários títulos da Companhia das Letras e Companhia das Letrinhas (os dois selos pertencentes à mesma empresa – da qual foram comprados, por esse programa, nove livros), a compra pela enésima vez, de *Meu pé de laranja lima*, e nenhum dos títulos da Mazza Edições, por exemplo.

Mazza retoma:

Todo mundo sabe o caminho da minha porta quando alguém precisa de palestra sobre negritude. Mas na hora de contemplar a gente, que faz um trabalho sério... Nada! Ninguém me respondeu nada. Eles ficam esperando que eu esqueça. Mas acontece que eu não esqueço. E eu não posso deixar barato. Toda vez que me chamarem pra palestras, eu vou falar, e perguntar por que não compram meus títulos, meus autores, que são bons. E ainda compram *Meu pé de laranja lima*... Não tenho nada contra *Meu pé de laranja lima*, mas por que não comprar nenhum dos meus títulos?

Mazza prossegue justificando a qualidade de suas publicações, me avisando da importância de entrevistar Ana Lúcia Baptista, para ampliar o panorama da História da Edição em Minas Gerais.

Fica a sugestão: quem sabe para uma próxima publicação!

Entrevista concedida por Maria Mazzarello Rodrigues, fundadora da Mazza Edições, a Juliane Matarelli, aluna da disciplina Estudos Temáticos de Edição: o Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela professora Sônia Queiroz, na Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2008.

**Publicações Viva Voz
de interesse para a área de edição**

Editoras Mineiras v. 2

Sônia Queiroz (Org.)

Editoras Mineiras v. 3

Patrícia Fonseca e Sônia Queiroz (Orgs.)

Conversas com editores

Ana Elisa Ribeiro e Carla Viana Coscarelli (Orgs.)

Editoração: arte e técnica

Sônia Queiroz (Org.)

Glossário de termos de edição e tradução

Sônia Queiroz (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em
versão eletrônica no *site*: www.lettras.ufmg.br/vivavoz

Este livro é resultado de pesquisa realizada por alunos da disciplina Estudos Temáticos de Edição: O Impresso e os Meios Eletrônicos, ministrada pela Profa. Sônia Queiroz no primeiro semestre de 2008, ano em que foi inaugurada a ênfase em Edição no Bacharelado em Letras da UFMG. Composto em caracteres Verdana e impresso a *laser* em papel reciclado 75 g/m² (miolo). Acabamento em kraft 420 g/m² (capa) e costura artesanal com cordão encerado.



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos orientados e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras – bolsistas e voluntários – supervisionados por docentes da área de edição.