

Publicação e circulação de poesia: o caso da Coleção “Leve um Livro”¹

Ana Elisa RIBEIRO²

Andréa Soares SANTOS³

Luiz Henrique Silva de OLIVEIRA⁴

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Neste trabalho, são brevemente discutidas as relações entre a produção editorial de nicho, em poesia, a circulação e o financiamento desse gênero de texto, além dos mecanismos de legitimação e persistência da criação literária – poética – e editorial, incluindo-se a revisão de aspectos das “regras da arte”, de Pierre Bourdieu. Apresenta-se o caso da Coleção Leve um Livro, aprovada em edital de lei de incentivo à cultura, sob a curadoria de dois poetas mineiros.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; Livro; Políticas Públicas; Literatura Brasileira.

1 Considerações iniciais: contextualizando uma coleção de livros de poesia

O poema talvez seja uma das formas de expressão mais populares que existem, se evitarmos conceitos elitistas e estetizantes do que seja poesia. A publicação e a circulação desse gênero de texto literário, no entanto, são amplamente conhecidas como dificultosas, cheias de obstáculos e mesmo a poesia é, nos circuitos mais interessados, considerada invendável. Afora questões mercadológicas e culturais, os poetas estão sempre buscando meios de publicar, em um cenário multimidiático como o nosso, ainda preocupando-se, especialmente, com o livro impresso.

Vamos evitar um passeio muito longo pelos poetas e pela publicação de poesia de antanho e partiremos da metade do século XX, embora possamos mencionar que os primeiros livros de vários escritores de antes disso, hoje consagrados, foram pagos por eles mesmos, em edições de autor ou “independentes”. A autopublicação pode ser considerada, portanto, o mecanismo ordinário de alcance de um livro pelos poetas.

As tecnologias de edição disponíveis em cada época e o acesso a elas e às suas técnicas têm forte relação com a publicação literária, especialmente na poesia. Nos anos 1970, o

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia, do Bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) e do PPG em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. anadigital@gmail.com

³ Professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia, do Bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) e do PPG em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. and-ssantos@gmail.com

⁴ Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia, Bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição), CEFET-MG. henriqueletras@yahoo.com.br.

mimeógrafo chegou a apelidar uma geração, que dispunha desse meio e o empregava na produção de livros vendidos pelos próprios autores. Esse mecanismo trouxe à luz e mesmo à consagração, mais tarde, poetas como Ricardo Chacal e outros.

A partir dos anos 1980, as mudanças tecnológicas (informática) alcançaram a produção editorial e, logo depois, os escritórios dos poetas, que passaram a produzir seus livros com qualidade gráfica equiparável à de grandes editoras. O surgimento de selos e pequenas editoras, nos anos 1990, trouxe à luz escritores que, hoje, atuam em editoras prestigiosas.

A despeito de toda a mudança na produção editorial, que deixa, lentamente, os bloquinhos e vai para os computadores, alcançando um processo editorial quase indiferenciável do de grandes editoras, os mecanismos de financiamento de um livro de poesia continuaram difíceis e suas tiragens mantiveram-se baixas, e cada vez mais, com a impressão sob demanda⁵. Se as redes sociais tornam-se, já nos anos 2000, aliadas da divulgação de poetas e poemas, torna-se também muito mais difícil ganhar alguma visibilidade em um universo tão amplo e barulhento. Em 2015, um poeta pode produzir seu livro, imprimir uma tiragem de 50 exemplares, vendê-los todos em um evento de lançamento, conseguir notinhas em jornais e iniciar, novamente, um ciclo como esse, à procura de legitimação e mesmo fama.

A existência de antologias de poetas, geralmente marcadas por épocas ou “estilos”, é amplamente conhecida como um dos elementos legitimadores de certo número de escritores. Do mesmo modo, prêmios, eventos literários e resenhas em revistas e jornais podem auxiliar no destaque de uns ou outros⁶. No entanto, para um público mais amplo, livros e poetas, especialmente os contemporâneos vivos, serão sempre inéditos, na quase mudez da escola e de outros equipamentos sociais quando o tema é a difusão da literatura recente.

Pensando tanto no público amplo quanto nos escritores, a Coleção Leve um Livro é uma iniciativa de dois poetas mineiros que, com a ajuda de uma pequena equipe (ilustradora, produtor, webdesigner), concorreram ao financiamento público por meio da Lei de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. O projeto submetido à Lei propõe a publicação de dois livros por mês, de autoria de dois poetas já editados, necessariamente, um mineiro e um de fora de Minas Gerais, durante um ano, em cadernos em formato 10x15cm, coloridos, com distribuição gratuita de 2500 exemplares de cada artista. Essa tiragem, por si só, já seria motivo suficiente para um poeta querer estar na Coleção.

⁵ Alguns trabalhos nesse sentido estão em Ribeiro (2009; 2015).

⁶ Uma discussão sobre isso está em Domingues e Vieira (2014).

Fig. 1. Capa e segunda capa do livro de Ricardo Chacal, na Coleção Leve um Livro. Abaixo, contracapa padrão da coleção, no caso, livro de Nicholas Behr. Créditos e dados da Coleção no miolo.



Fonte: Coleção Leve um Livro.

Fig. 2. Páginas do site da Coleção Leve um Livro.



Fonte: Coleção Leve um Livro. www.leveumlivro.com.br

Por razões sobre as quais discorreremos adiante, o projeto foi aprovado, uma vez que nasce em tempos possíveis para uma coleção de livros de poesia, com financiamento público, sem a provavelmente improficua procura por um patrocinador que se aventurasse na literatura. A Leve um Livro tem um desenho interessante, uma vez que se distancia da antologia, como forma de legitimação, embora cumpra também o papel de escolher nomes a serem publicados, no amplo universo de autores de poesia que circulam hoje, em todas as partes do Brasil. A Coleção também se distancia de projetos individuais ou de tiragem baixa, buscando um alcance que outros projetos não propuseram.

Não há exatamente novidade na promoção do texto poético para públicos mais amplos. Só em Belo Horizonte, além dos fanzines e jornais literários que conseguiram alguma capilaridade, pelo menos duas iniciativas buscavam aproximar público leitor e poesia: o “Poesia para Todos” e os livros de R\$1,99, ambos do mesmo grupo de pesquisa sediado na Faculdade de Letras da UFMG⁷.

O Poesia para Todos produzia lâminas de textos de poetas novos e antigos, consagrados ou não, para serem afixadas dentro dos ônibus da capital mineira. Muitas pessoas, em seus trajetos para casa ou trabalho, procuravam ler os textos ali ofertados, embora, geralmente, não os levassem para casa. Já os livros de R\$ 1,99 eram editados por participantes do projeto da UFMG, que compilavam poemas, também de variado grau de popularidade ou consagração, em livretos vendidos a módico preço⁸.

O projeto da Coleção Leve um Livro é claramente diferente desses, uma vez que produz tiragens altas, com distribuição gratuita em vinte pontos da cidade, de obras de escritores necessariamente vivos, almejando o encontro com o leitor. Também se diferencia o projeto gráfico da Coleção, que se caracteriza por livros pequenos, de poucas páginas, mas bonitos, de identidade visual marcante.

O objetivo dos organizadores da Coleção Leve um Livro é promover o encontro entre o autor já inserido em mecanismos de legitimação e o leitor que não tem, normalmente, oportunidade alguma de conhecer a produção literária contemporânea. Não sendo autores inéditos, a Coleção não tem o compromisso de lançar ou de apostar em autores, mas, sim, de promover escritores já em vias de consolidação, seja por meio de livros premiados, presença em eventos ou outras. Um projeto como esse, no entanto, existe, certamente,

⁷ Projeto é “A tela e o texto”, coordenado pela profa. Maria Antonieta Cunha. O “Leitura para Todos” teve início em 2004, na cidade de Belo Horizonte.

⁸ Ver mais em <<https://www.ufmg.br/boletim/bol1539/sexta.shtml>>.

porque encontra também um mecanismo de financiamento capaz de sustentá-lo. A ideia de “coleção” também busca favorecer uma curiosidade do público, que passa a procurar pelos livros nos pontos de distribuição, em busca do “poeta do mês”. Na internet, o projeto sustenta um site, de fácil navegação, onde estão as biografias, fotos dos autores, os livros publicados para download, além de notícias e entrevistas.

É fundamental, no entanto, discutir aspectos da circulação e da legitimação da poesia, especialmente a contemporânea, além de compreender a relação entre produção literária e políticas públicas de fomento. A existência da Coleção Leve um Livro já dá testemunho da formação de um público ao redor dela, além de reações de simpatia de diversos setores da sociedade (bibliotecas, escolas e outros). O projeto lida, diariamente, com pedidos de escolas que desejam receber os livros, assim como solicitações de envio de pessoas de todo o país, incluindo-se sondagens sobre a replicação do projeto em outras cidades. Nada disso mostrou-se viável, por enquanto.

Nas seções a seguir, nosso intento é levantar questões, mais do que encontrar soluções, sobre a circulação da poesia e mecanismos de fomento, tanto na história do Brasil quanto em um cenário absolutamente atual de criação e existência editorial para gêneros literários.

2 Poesia: criação, circulação e existência

Os caminhos pelos quais um poema chega aos seus receptores não são diretos nem lineares. Fatores múltiplos podem atuar, e de fato atuam, com maior ou menor intensidade, no intervalo que transcorre entre o instante em que um suposto poeta dá por concluído seu texto e aquele em que ele será efetivamente “consumido” pelo leitor.

Nesse percurso, esses produtos culturais, e também seus produtores, serão alvo de uma série de processos de intermediação determinantes na consagração e/ou legitimação de si próprios e de suas obras, algo que influenciará também de modo decisivo a recepção das mesmas.

Em *As regras da arte*, o sociólogo Pierre Bourdieu, aplicando sua teoria dos campos ao caso específico da literatura, mostra como se dá o surgimento, na segunda metade do século XIX, na França, do campo literário como uma estrutura complexa, articulada a partir de uma série de dualismos e que, de certa forma, sucede o esquema do mecenato aristocrático, vigente ao longo dos séculos anteriores.

Não cabe aqui, dados os propósitos deste trabalho, entrar em detalhes sobre o construto teórico de Bourdieu, mas apenas ressaltar nele alguns pontos que interessam à análise a ser desenvolvida e que põem em evidência os referidos processos de intermediação.

Ainda que simplificando muito, pode-se dizer que, segundo Bourdieu, o campo literário, em sua gênese, é atravessado por uma oposição estrutural que põe, de um lado, uma produção específica, voltada sobretudo para a apreciação dos pares e legitimada precipuamente por critérios estéticos (polo autônomo) e, de outro, uma produção voltada para o grande público e visando ao sucesso comercial (polo heterônomo). Essa oposição determina outras e estabelece, inclusive, uma hierarquia dos gêneros que, “segundo os critérios específicos de julgamento dos pares é quase exatamente o inverso da hierarquia segundo o sucesso comercial” (BOURDIEU, 2005, p. 133).

Assim é que, no primeiro caso, pelos critérios específicos de julgamento dos pares, teríamos, no topo, a poesia, consagrada como arte por excelência, e, na base, o romance; ao passo que, quando o critério em jogo é o sucesso comercial, a pirâmide se inverteria. Essa mesma lógica determinaria também diferenças hierárquicas no interior de um mesmo gênero. Além disso, diz-nos ainda Bourdieu, essa oposição principal “é cortada novamente por uma oposição secundária que se estabelece, no interior mesmo do subcampo de produção pura, entre a vanguarda e a vanguarda consagrada” (2005, p. 141), isto é, entre os velhos e os novos autores, entre as sucessivas gerações literárias⁹. É, portanto, impulsionado por vetores direcionados segundo esses pólos que se constituiu e vem se movimentando o campo literário, ainda que essas “regras da arte” guardem suas particularidades, de acordo com o contexto em que se aplicam.

Só essas breves considerações já fazem ver como mecanismos de intermediação, tais como a edição, a crítica e a antologização atuam, tensionando ora mais para um polo, ora mais para o outro, o movimento de obras e autores dentro do campo. Tradicionalmente, é a publicação em livro o caminho natural do aspirante à condição de autor consagrado, ainda que se saiba que o sucesso exclusivo junto ao grande público pode levar ao reverso do que se pretende, podendo ser interpretado quase como um demérito da qualidade literária do trabalho. Vender pouco e ser lido por poucos, mas poucos bem “especiais”, faz parte do

⁹ Conforme Bourdieu, “as diferenças segundo o grau de consagração separam de fato gerações artísticas, definidas pelo intervalo, com frequência muito curto, por vezes apenas alguns anos, entre estilos e estilos de vida que se opõem como o ‘novo’ e o ‘antigo’, o original e o ‘ultrapassado’, dicotomias decisórias, muitas vezes vazias, mas suficientes para [...] fazer existir, pelo menor custo, grupos designados - mais do que definidos - por etiquetas destinadas a produzir as diferenças que pretendem enunciar” (2005, p. 143)

ethos do poeta consagrado. Por isso, é necessário o endosso dos pares, representado pela crítica especializada, pelos prêmios literários (pelo menos por aqueles guiados por critérios mais estéticos e menos político-econômicos, até onde isso se faça possível) ou ainda pela antologização, que de certa forma faz com que a obra “passe à história”.

Exemplar, nesse sentido, é o caso da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, na década de 1970¹⁰. Se hoje podemos usar o rótulo “Poesia Marginal” quase só como a denominação de mais uma etapa da história da poesia brasileira, isso se deve sobretudo à forma como a antologia fez com que acedessem ao panteão da literatura reconhecida pela crítica e acolhida pelo mercado editorial produções de autores que, em seu gesto inaugural, pretendiam tão somente driblar essas mesmas instâncias. A antologização em si e, nesse caso, o ensaio crítico com que Heloísa procura entender e “situar” o então fenômeno da poesia da “geração mimeógrafo”, filiando-a inclusive a certa matriz oswaldiana, sela sua integração ao curso da história.

Pois bem, se Bourdieu pôde falar em uma gênese do campo literário com a respectiva descrição de suas “regras” de funcionamento, não é inviável pressupormos que uma série de fenômenos contemporâneos possam estar a indiciar, senão o fim dessa ordem de movimentação, pelo menos um seu esgarçamento, justamente por uma apropriação não convencional ou não tão previsível dos mecanismos de legitimação referidos.

O próprio caso da poesia marginal já seria um exemplo, mas haveria outros, cada vez mais contemporâneos. É que, de certa forma, a aceleração tecnológica e a extensão igualmente cada vez mais acelerada da lógica do consumo a todos os campos da vida¹¹ fazem com que certas posições venham sofrendo alterações em seus *habitus*, para utilizar de modo livre a expressão cara a Bourdieu. Assim, poetas e escritores vêm assumindo abertamente seu interesse também pelo mercado e pelas vendas, otimizando suas estratégias de marketing e de aproximação ao público (via, por exemplo, redes sociais e aparições em saraus e eventos literários); atuam eles próprios como editores; são muitos deles também críticos literários com formação acadêmica, tudo isso ao mesmo passo em que, via tecnologia, aspirantes a escritor usam dos recursos da autopublicação ou da divulgação de textos via web, driblando

¹⁰ Trabalhamos aqui com a 6ª edição. Ver nas referências.

¹¹ Fenômeno que pode ser pensado, tal como propõem Lipovetski e Serroy (2013, p. 9-10), com o conceito de cultura-mundo: “Se é preciso falar de cultura-mundo, é também porque a sociedade de mercado, ou o hipercapitalismo de consumo que a concretiza, é simultaneamente um capitalismo cultural com crescimento exponencial, o das mídias, do áudio-visual, do web mundo. A cultura-mundo designa a era da formidável ampliação do universo da comunicação, da informatização, da midiaticização. [...] Essa hipercultura não tem mais nada de setor periférico da vida social: janela para o mundo, ela não cessa de remodelar nossos conhecimentos sobre ele, [...] transforma a vida política, os modos de existência e a vida cultural, impondo-lhes um novo modo de consagração, bem como a lógica do espetáculo”.

o mercado editorial convencional para chegar aos leitores e estes, por sua vez, assumem posições de autoria e crítica, também valendo-se dos recursos tecnológicos, como no caso das ficções de fã e das diversas formas pelas quais leitores não especializados exercem o comentário às obras (ferramentas de comentário, blogs, etc.). Tudo isso cria um campo em que regras antigas convivem com novas formas de movimentação.

É, pois, sob esse diapasão, como talvez mais um exemplo de um “desmanche” paulatino da lógica proposta por Bourdieu que pode ser pensada a iniciativa consolidada pela Coleção *Leve um Livro*. Vejamos alguns argumentos nesse sentido.

Não se pode dizer que a reunião de textos e poetas empreendida pelo projeto configure-se como uma antologia no sentido convencional, posto que se trata de uma coleção (e não de um único volume) e isso demarca sobremaneira o espaço de individualidade e singularidade dos autores elencados. Mas, numa visão de conjunto, é certo que o esforço de inventariar, próprio do processo de antologização, faz-se aí presente. Trata-se, contudo, de uma antologização que se oferece ao leitor de forma propositadamente desamarrada, como a negar qualquer princípio de valorização hierárquica (do tipo “melhores poemas de...”) ou de tentativa de inscrição numa tradição (mesmo que recente) literária.

A antologização e o esforço crítico de seleção inerentes à Coleção atuam, ao que parece, não para que textos e autores antologizados “passem à história”, mas para que eles, “como parte já assumida da história”, ganhem a visibilidade do leitor. Enfim, é outro tipo de legitimação que se busca. O encontro com o leitor, não só o especializado, mas, sobretudo, o leitor todo e qualquer, é mesmo o foco e o sentido da Coleção, e é esse enfoque que faz dela um caso peculiar, a perturbar os paradigmas de funcionamento das regras da arte.

Por isso mesmo, o funcionamento, digamos, “tradicional” dos mecanismos de consagração não é ignorado no projeto da Coleção, mas nela assimilado e redirecionado. Cada um dos livrinhos reserva espaço no qual se faz uma breve apresentação do autor do fascículo, com texto e foto. No texto, os passos mais relevantes do percurso de legitimação do autor (ou autores) são exibidos, quando é o caso, e funcionam como a pressupor que as “grifes” próprias do campo literário (outros livros publicados, prêmios, nomes de editoras, outras iniciativas no campo da cultura) possam reforçar essa aproximação com o leitor. Sob o efeito do conjunto, é como se o “capital simbólico” dos autores mais legitimados se emprestasse aos autores ainda menos legitimados ou, numa outra perspectiva, como se a

Coleção desejasse mostrar que, no fundo, nada disso importa de fato se o leitor gostar do que leu, se apreciar a poesia que lhe está sendo ofertada.

Além disso, o fato de se abrigarem sob o selo da Coleção gerações diferentes de poetas, em diferentes estágios de legitimação, dados a ver em posição de equivalência (algo que a uniformidade do tratamento editorial dado a cada livro, segundo o *design* específico da Coleção, assinala e reforça), faz com que vejamos dissolver-se a clássica oposição entre vanguarda e vanguarda consagrada do esquema bourdieiano, em prol de uma paisagem em que “novos” e “velhos” assumem o contemporâneo como um espaço de diálogo em mão dupla, viabilizado pela presentificação promovida pelo texto poético. Substitui-se a “angústia da influência” pelo “angu da influência”, como quer Bruno Brum, em seu poema¹².

E, longe de se querer estabelecer aqui um traço comum ou uma irmandade qualquer, numa tentativa de filiação dos textos publicados a essa ou àquela vertente da tradição - o que, na prática, seria forjar o contrário do que a leitura da Coleção parece querer propiciar -, é certo notar, porém, que a amostragem de poemas por ela reunidos tem a marca predominante de uma estética mais voltada para a linguagem direta e menos artificiosa, de equilíbrio entre significante e significado, alguma dose de humor, outra de irreverência, e muita de simplicidade. Uma poesia de “pegada desinibida”, como quer Ana Elisa Ribeiro, num de seus versos.

É como se a linguagem dos poemas reiterasse a proposta editorial dentro da qual eles são veiculados: atingir ao máximo e em maior número possível o leitor, nessa Coleção em que o livro vai impresso em formato (10x15 cm), que lembra o do cartão postal, o da fotografia a ser colecionada nos velhos álbuns de antigamente, ou, por que não, o do folheto de cordel, mas a que, ao mesmo tempo, se pode ter acesso por site, Facebook, e-mail e Instagram.

Portanto, como se vê, a ação conjunta, neste projeto, de poetas que, em alguns casos, atuam também como editores, designers, revisores e divulgadores, acaba por curto-circuitar a lógica convencional em que se assentam o esforço de antologização, a tentativa de acesso à publicação em livro, os duelos de contraposição entre estéticas e gerações poéticas e as visadas críticas incapazes de abrir mão de critérios unificadores e historicizantes. Tudo em nome de uma visibilidade, algo que nunca deixou de interessar aos poetas e que sempre foi, de um jeito ou de outro, agente de legitimação.

¹² Trata-se do livro 14 da Coleção Leve um Livro: RIBEIRO; BRUM, 2015.

Numa “sociedade de poetas vivos” que bem poderia ser encarada como empresa com efetivas chances de “lucro” simbólico e, por que não dizer, material, uma vez que adota estratégias bem sincronizadas com a lógica do mercado atual, a Coleção Leve um livro leva seu produto ao consumidor “de graça”, por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte. Esse é aspecto a ser examinado com atenção, por se constituir na prevalência da regra da necessidade de alguma forma de mecenato para a garantia do acesso do consumidor ao bem cultural. Mas, também, nesse aspecto, algum tipo de distorção da lógica convencional pode estar operando, conforme se verá a seguir.

3 Poesia e financiamento

Os mecanismos de fomento à cultura no Brasil sempre foram assunto de acalorados debates e graves controvérsias. Não poderia ter sido diferente, pois nossa trajetória de apoio às artes aponta para a descontinuidade de percursos e sua conseqüente falta de enraizamento como política de Estado. Uma das áreas artístico-culturais mais afetadas, certamente, foi a editorial.

Do período colonial até a primeira República, a ação governamental praticamente se limitou ao controle e à censura dos conteúdos editoriais. A parca produção desembarcava da Europa ou sobrevivia por meio do financiamento dos próprios artistas, talvez daí o caráter elitista que se estabelece em nossas letras no período. Raríssimas foram as publicações realizadas a expensas do dinheiro público, como, por exemplo, aquelas ligadas à Imprensa Régia (BRAGANÇA; ABREU, 2010, p. 41-66). No século XX, o Estado constituiu-se como um dos grandes incentivadores do mercado editorial. Entretanto, neste ponto cabe perguntar: empresas e artistas recebem apoios necessários? Os recursos são suficientes? Que gêneros têm sido privilegiados pelo dinheiro público? A poesia é digna de apoio, no mar de interesses do mercado?

Laurence Hellewell (1985), Felipe Lindoso (2004), Aníbal Bragança e Márcia Abreu (2010) apontam as dificuldades enfrentadas por editores e artistas durante o referido período. Grosso modo, pode-se dizer que desde o Estado Novo (1937) até a redemocratização (1985), os incentivos ao campo editorial fizeram-se praticamente por meio de ações de governo. Vargas criou o Instituto Nacional do Livro, em 1937. A grande atividade realizada foi a publicação da enciclopédia *Treccani*, baseada no modelo adotado por Salazar. De 1959 até 1971, atuou o Grupo Executivo da Indústria do Livro (INL), criado por Juscelino

Kubitschek¹³. O foco foi subsidiar o preço do papel para que se tornasse viável a atuação das empresas editoriais no Brasil. Porém, o universo do livro didático, que apresentava prontos compradores do próprio poder público, absorveu o subsídio, deixando quase nada à publicação de livros literários ou de outra natureza. Em 1976, o general-presidente Geisel decretou que o INL, criado em 1937, cuidaria apenas dos chamados livros “culturais”, cabendo ao Ministério da Educação cuidar dos demais. Iniciou-se aí a divisão entre órgãos de educação e órgãos de cultura, cujas consequências são visíveis nas cifras orçamentárias destinadas às políticas voltadas aos livros escolares e àquelas voltadas aos tradicionalmente chamados pelos governos de “livros de fruição”, categoria na qual a poesia está situada.

Já o governo Sarney promoveu uma das medidas mais radicais no campo editorial ao criar o “cheque-livro”, valor enviado às bibliotecas públicas estaduais e municipais credenciadas a fim de que estas pudessem escolher os títulos que desejassem. O montante era resgatado livremente em editoras e livrarias. Se, por um lado, houve significativo avanço e, pela primeira vez, os interessados puderam exercer poder de escolha quanto ao conteúdo, por outro lado, iniciativas dos próprios artistas ou localizadas às margens do mercado editorial estabelecido, como significativa parcela da produção em versos, continuaram sem qualquer forma de apoio.

Iniciativas posteriores, como a extinção do INL e a criação do Departamento Nacional do Livro, ligado à Biblioteca Nacional, realizada por Collor, ou mesmo o programa “Uma biblioteca em cada município”, realizada no governo de Itamar Franco, não surtiram efeito, pois recaíram nos mesmos erros de iniciativas anteriores, ao retirarem o poder decisório das “pontas” e ao não fornecerem apoio direto aos artistas e aos projetos experimentais. De Lula a Dilma, a Biblioteca Nacional, ligada ao Ministério da Cultura (MinC), segue como responsável pelas diretrizes das políticas não escolares para o livro no país. Não trataremos da (in)capacidade do órgão para fazê-lo, mas é necessário notar que, mais uma vez, aqueles que estão fora das grandes casas editoriais não encontram fácil guarida, ainda que levemos em conta as Leis de Incentivo à Cultura, talvez o principal dispositivo das políticas culturais brasileiras, atualmente.

Newton Cunha define política cultural como

conjunto de intervenções e decisões dos poderes públicos por meio de programas e de atividades artístico-intelectuais ou genericamente

¹³ Lei 4750, de 23 de agosto de 1965, que dispõe sobre financiamento de papel de imprensa, cria o Grupo Executivo da Indústria do Livro - GEIL - e dá outras providências.

simbólicas de uma sociedade, conduzido em nome do interesse geral ou do bem comum de uma coletividade (CUNHA, 2010, p. 81).

Ao considerarmos esta definição, pode-se dizer que as políticas e as ações voltadas ao campo editorial no país seguiram orientações amorfas, pois se sustentaram antes em ações de governo do que em políticas de Estado. Além disso, raríssimas vezes houve preocupação com o interesse geral ou bem comum. Nesta perspectiva, as Leis de Incentivo à Cultura emergiram como resposta no que tange à consolidação do Estado como elemento indutor da política e da produção cultural, para além de critérios personalistas.

A primeira lei federal de incentivo fiscal para atividades artísticas no Brasil foi instituída em 1986. Trata-se da Lei Sarney¹⁴. Este mecanismo sofreu duras críticas, a começar pela prestação de contas, tratada como peça de pós-produção, não de pré-produção, como é hoje, ou seja, o orçamento é apresentado no momento da submissão do projeto à comissão julgadora. Outro ponto negativo é que a lei não obrigava que o produto cultural tivesse circulação pública.

Em 1990, o governo Collor suspendeu os benefícios da Lei Sarney, assim como outros incentivos fiscais em vigor. Novo mecanismo de apoio às atividades culturais foi restabelecido com a Lei Rouanet¹⁵, que instituiu o Programa Nacional de Apoio a Cultura (Pronac). A Lei Rouanet trouxe distintas modalidades de incentivo à cultura no país: o Fundo Nacional de Cultura (FNC); e o Incentivo a Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal (Mecenato). Do ponto de vista do apoio, o projeto ocupa o lugar central, antes pertencente ao produtor. Este modelo passou a ser adotado por estados e municípios, como aconteceu com Belo Horizonte, ao criar a sua Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC)¹⁶. Esta apresenta dois mecanismos: a) Fundo de Projetos Culturais, que viabiliza diretamente recursos para projetos culturais; e b) Incentivo Fiscal, que cuida da renúncia do Imposto sobre Serviço de Qualquer Natureza (ISSQN) em favor de projetos culturais que visem à exibição, utilização e/ou circulação pública de bens culturais, em Belo Horizonte¹⁷. Dentre as várias críticas feitas a esta lei, pode-se destacar a dificuldade em atrair investidores para projetos experimentais ou de pouco apelo midiático, como acontece com

¹⁴ Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico

¹⁵ Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o *Programa Nacional de Apoio à Cultura* (Pronac) e dá outras providências

¹⁶ Lei 6.498 de 29 de dezembro de 1993. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de Belo Horizonte, e dá outras providências.

¹⁷ Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/cultura>>, acesso em 4 de jun. 2015.

aqueles ligados ao campo editorial, mais especificamente quando o tema é poesia, quando comparados aos festivais de cinema ou música. O Fundo tem sido uma interessante modalidade para a inserção de projetos na área da literatura, embora os recursos aqui sejam pequenos. De 1996 a 2012, dos 101 milhões de reais investidos em Cultura, por meio da LMIC-BH, apenas 10% foram destinados à literatura. E menos de 2% do valor investido destinaram-se a projetos voltados à poesia¹⁸.

A LMIC é regida, anualmente, por editais. A Coleção Leve um livro, aprovada em 2013, foi considerada um dos projetos de maior apelo e visibilidade. Agrega autores iniciantes e reconhecidos; propõe a publicação de textos desses autores e a distribuição, gratuita, em diversos pontos da cidade. Assim, o projeto foi aprovado na modalidade Fundo porque promove a difusão de serviços e conteúdos culturais em diversos espaços (convencionais ou não convencionais), atendendo, portanto, ao artigo terceiro do edital de então¹⁹.

Não fosse o caráter agregador de escritores e a tarefa de torná-los acessíveis à cidade, talvez o projeto não fosse aprovado. Isso porque um critério ainda não tão claro, mas constante, é o impacto que o projeto causa. Talvez seja possível dizer que o poder público apoia-se nas iniciativas da sociedade civil para potencializar sua atuação e visibilidade. Ainda mais quando se trata de colocar em circulação um projeto voltado à literatura.

4 Considerações finais

Um trabalho como este tem ao menos dois objetivos: manter acesa a discussão sobre a produção editorial no Brasil, especialmente a de gêneros literários específicos, conforme as transformações de processos de criação, circulação e legitimação, e mostrar um projeto, inserindo-o em seu contexto e em suas condições de produção. O caso da poesia merece nossa atenção devido à sua peculiaridade e ao histórico desprovimento que ela vem sofrendo, do ponto de vista do financiamento e do alcance do público mais amplo.

Sem pretensões maiores, nossa intenção é pintar um quadro – um tanto impressionista, sabemos – de um provável esgarçamento da lógica descrita, anos atrás, por Bourdieu, ao mesmo tempo que discutir questões de financiamento e políticas públicas que também vêm sendo modificadas à medida que a experiência da produção literária e editorial existem e fazem parte de nossos interesses.

¹⁸ Dados informados pelo Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura da Fundação Municipal de Cultura partir do Sistema Municipal de Acompanhamento de Programas e Projetos (SMAPP).

¹⁹ Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/cultura/lmic>>, acesso em 4 de jun. 2015.

Modelos vão sendo revistos, experimentados, criados. Também na produção literária é possível falar em inovação e em enfiamentos simbólicos. O caso da Coleção Leve um Livro merece registro, mas, mais que isso, ajuda a reacender a antiga discussão sobre a criação, a publicação e a circulação da poesia, hoje.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Orgs.) *Impresso no Brasil*. Dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

CUNHA, Newton. *Cultura e ação cultural* – uma contribuição à sua história e conceitos. São Paulo: SESC Edições, 2010.

DOMINGUES, Rachel Bertol; VIEIRA, Itala Maduell. Antologias, prêmios e eventos literários: Mecanismos de acesso ao livro no mercado. In: *Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, GP Produção Editorial, Foz do Iguaçu, PR, 2014.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *26 poetas hoje*. 6 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura/política para o livro*. São Paulo: Summus, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

RIBEIRO, Ana Elisa; BRUM, Bruno. *Marmelada*. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte/LMIC/Br1 Design, 2015. (Coleção Leve um Livro, 14). Disponível em: <www.coleçãoleveumlivro.com.br>. Acesso em: 14 jun. 2015.

RIBEIRO, Ana Elisa. Redes de edição e redes sociais: cruzamentos e questões. *Em Tese* (Belo Horizonte. Online), v. 20, p. 163-179, 2015.

RIBEIRO, Ana Elisa. Relações virtuais, edições de papel e a renovação da literatura brasileira. In: *II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial*, 2009, Rio de Janeiro/Niterói. II LIHED Anais digitais. Niterói: UFF, 2009. v. 1. p. 1-1.