



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

AMANDA MARIA DAMASIO TEIXEIRA

PROMIC:
O IMPACTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NOS
CAMPOS DE PRODUÇÃO LITERÁRIA

Londrina
2022

AMANDA MARIA DAMASIO TEIXEIRA

PROMIC:
O IMPACTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NOS
CAMPOS DE PRODUÇÃO LITERÁRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes

Londrina
2022

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

Teixeira, Amanda Maria Damasio.

PROMIC : o impacto das políticas públicas de cultura nos campos de produção literária / Amanda Maria Damasio Teixeira. - Londrina, 2022.
222 f.

Orientador: Frederico Garcia Fernandes.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui bibliografia.

1. PROMIC, PROFICE, políticas públicas, literatura. - Tese. I. Fernandes, Frederico Garcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

AMANDA MARIA DAMASIO TEIXEIRA

PROMIC:
**O IMPACTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NOS
CAMPOS DE PRODUÇÃO LITERÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Frederico Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Ana Lucia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Londrina, 14 de abril de 2022.

A todos que compreendem a ciência e a literatura como formas de comunicação e afeto.

AGRADECIMENTOS

Em um trecho de *A redoma de vidro* (2014), Sylvia Plath descreve uma passagem sobre uma figueira que cresce carregada de frutos nasce diante da personagem. Cada um dos vários frutos, sua carne doce e seu suco, é uma vida que ela pode escolher: um figo era o futuro de uma professora brilhante, outro era de uma poeta famosa, todos pesados nos galhose crescendo sem parar sob seu olhar. Com fome de todos, confusa e impossibilitada de escolher um, eles amadurecem e apodrecem, caindo no chão à sua frente. Embora eu saiba que é esta a sina de todos nós, sinto que em minha pequena caminhada no mestrado pude experimentar muitos sabores da vida acadêmica que escolhi; dos outros galhos eu pude ter o prazer de vislumbrar a fome dos outros sendo saciada, o que também me alegra. De qualquer forma, cada pedaço simboliza uma infinidade de espaços que percorri, amigos que fiz, amores que tive e belezas que presenciei; não me arrependo um minuto de ter me agarrado à UEL antes que fosse tarde. Todas as pessoas aqui listadas (e muitas outras) são consequências maravilhosas disso.

Agradeço muito a todos os entrevistados, que me receberam com muito carinho e estavam muito dispostos a colaborar com este trabalho. A todos os participantes do questionário que interromperam seus afazeres para contribuir para a pesquisa. Tenho orgulho de carregar esses relatos comigo.

Aos servidores da Secretaria de Cultura que contribuíram muito para este trabalho.

A pessoas como Valdir Grandini e Vanda Moraes, que, preocupados com a cultura, criam um novo mundo.

Ao meu orientador Frederico Fernandes, pelas suas leituras e palavras de conforto, além da sugestão para estudo deste tema que considero tão importante.

Às professoras Maria Carolina de Godoy, Sonia Pascolati, Suely Leite e Laura Brandini, cujas aulas me ensinaram muito e me emocionaram.

À Dona Leonilda, por ser a personificação da força das redes literárias locais.

À Indesejada das Gentes que me deixou terminar mais um ciclo sem me interromper.

Aos meus pais, que me criaram, que sempre curtiram e apoiaram a pesquisadora em

mim.

A minha mãe Luciane, que sempre esteve ao meu lado em meus processos de escrita e de estudo, me dando força.

Ao meu pai, João Elson, por me ensinar a valorizar o capricho e o símbolo das coisas bonitas.

A minha avó Celeste (*in memoriam*), com quem eu infelizmente não posso mais compartilhar descobertas e diplomas. Mesmo assim, ela me ensinou a importância de ser uma mulher teimosa e curiosa, fundamental para o término dessa dissertação.

Ao meu parceiro João Vitor, cuja dedicatória não há palavras que sustentem. Adoro fazer parte da sua vida e adoro que você faça parte da minha. Agradeço por todas as palavras de carinho, todas as xícaras de chá que você me trouxe e todas as vezes que nos apaixonamos e reapaixonamos pelas coisas e um pelo outro.

À Mara, por me mostrar continuamente a beleza da sensibilidade e da calma.

Ao CLCH da UEL, seu gramado e mesinhas de concreto, meu lugar no mundo.

A Alan Capelari, que dividiu comigo a aflição do primeiro artigo, por me ensinar a beleza das insignificâncias.

À Ana Cristina e Andreza, colegas de projeto, que foram uma das minhas principais redes de apoio durante a escrita deste trabalho, obrigada por me ouvirem hoje e sempre.

A Kaedmon pela ajuda na formulação deste trabalho e pela escuta ativa.

A Julio, minha amizade mais antiga, que reconheceu a escritora em mim muito antes de mim mesma e que, sabiamente, me empurrou para o abismo da escrita antes que eu pudesse fugir. Obrigada por me ouvir há mais de 12 anos, Julio, e por conservar um senso de humor único.

À Camila Nakamura, presente que a Pós me deu. Obrigada por me ensinar a poesia das pequenas coisas, a lírica dos títulos dos álbuns, dos nomes de plantas e discutir comigo ansiedades, artistas maravilhosas, receitas e cores de tapete.

À Isadora Garden, por dançar samba comigo antes do mundo acabar e sempre estar

disposta para ler um poema, além de ser minha gêmea em tantas coisas.

A Xarxel, pela delicadeza de sua poesia e amizade.

À Manuela Serpeloni, por quem sempre torço e sei que está torcendo por mim, por me ensinar o poder da espontaneidade, do riso alto, da emoção e da confiança; além do esforço e do capricho.

À Luísa Negrão, cuja sensibilidade e profissionalismo eu admiro muito.

À Ana Flávia, por ter compartilhado comigo as dores, delícias e graças do estágio obrigatório.

Ao CNPq pelo apoio financeiro que me permitiu estar segura durante uma pandemia mundial e o descosturar de um país.

Aos servidores, alunos, professores, pesquisadores e defensores da UEL e a tudo que mantêm a Universidade viva e produtiva.

RIOS SEM DISCURSO

*Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água paralítica.
Em situação de poço, a água equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
o fio de água por que ele discorria.*

*

*O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.*

RESUMO

TEIXEIRA, Amanda Maria Damasio. **PROMIC**: o impacto de políticas públicas de cultura nos campos de produção literária. 2022. 222 f. Trabalho de Conclusão de Mestrado (Estudos Literários) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

Há uma constante discussão sobre a efetividade das políticas públicas de cultura e qual é o grau de autonomia conferida à arte viabilizada por eles. O presente trabalho tem como objetivo estudar o impacto provocado pelo PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura), procurando investigar como se desdobram os efeitos das publicações e eventos literários realizados por esse programa. A bibliografia basilar que sustentará esse trabalho são os livros *As regras da Arte* (1996), de Pierre Bourdieu, o *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*, de Millicent Weber (2018), e o texto *Os Polissistemas*, do estudioso Itamar Even-Zohar (2013). Esses três autores contribuíram para estruturar, respectivamente, os temas que abarcam a leitura crítica de editais, campo de produção literária, os capitais que afetam a trajetória do autor nesse espaço, o impacto dos festivais e outros eventos e, por fim, o repertório literário que se desvela a partir da presença desses editais. Os objetos utilizados nessa análise são os editais do PROMIC dos anos de 2015 a 2019 e os do PROFICE (Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura) de 2014, 2017 e 2019, como também entrevistas realizadas com produtores culturais, autores, diretores de vilas culturais e editores. Os dados relacionados ao PROFICE serão utilizados na forma de uma comparação com o outro programa. Tal recorte temporal almeja analisar projetos mais antigos para obter seus desdobramentos, além de procurar também direcionar seu olhar para os mais recentes, aqueles que foram afetados e transformados pela pandemia do coronavírus. Essa metodologia pretende atender à questão “Como os próprios produtores enxergam o processo de seleção dos editais?” Além disso, o projeto de pesquisa de qual parte este trabalho, intitulado “Festivais Literários Brasileiros” aplicou formulários com variadas questões sobre o tema para autores, produtores e público dos festivais, cujos resultados também serão utilizados aqui para respaldar as hipóteses colocadas sobre o campo de produção literária. É possível perceber que, majoritariamente, o programa de incentivo propõe ao artista, salvo as limitações discutidas no trabalho, duas condições tratadas por Bourdieu (1996): a verba para realizar (capital econômico), para distribuir seu projeto (se ele for bem sucedido) e o próprio caráter intelectual desse trabalho que foi aprovado e validado, de certa forma, pelo Município ou pelo Estado e pelo empresariado, o que acarreta em uma maior visibilidade. Dito isso, o trabalho busca expor um entendimento mais claro sobre as variáveis que compõem os programas de políticas públicas selecionados, especialmente os que se dirigem ao livro e à literatura, procurando repensar qual é a melhor forma de construir um repertório mais oxigenado, que representa uma maior (mesmo que não plena) autonomia artística antes que ela acabe sufocada pelo mercado e pelas próprias hierarquias sociais.

Palavras-chave: políticas públicas; literatura; campos de produção literária; festival; poder; polissistemas.

ABSTRACT

TEIXEIRA, Amanda Maria Damasio. **PROMIC**: the impact of public cultural policies in the literary production field. 2022. 222 p. Dissertation. Post-Graduation Program in Comparative Literature – Londrina State University, Londrina, 2022.

This dissertation aims to discuss about the effectiveness of public cultural policies and what is the level of autonomy given to the art made possible by it. This paper aims to understand the impact provoked by PROMIC (Cultural Incentive Municipal Program), trying to investigate how book publications and literary events funded by these programs unfold. This paper was developed based on the books *The Rules of Art* (1996), by Pierre Bourdieu, *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* by Millicent Weber (2018) and the text *The Polysystem Theory* by the theoretician Itamar Even-Zohar (2013). These three authors will contribute to structure the foundation for the critical reading of notices, the field of literary production, the capitals that affect the author's trajectory in this space, the impact of festivals and other events and, finally, the literary repertoire which is unveiled from the presence of these notices. The objects used in this analysis are PROMIC notices from 2015 to 2019 and PROFICE's (Cultural Fomentation and Incentive State Program) from 2014, 2017 and 2019, as well as interviews conducted with cultural producers, authors, cultural village directors and editors. The data about PROFICE is going to be used as a form of comparison. This time frame aims to analyze older projects to see their developments, and allows us to look at the most recent ones, those that were affected and transformed by the coronavirus pandemic. This methodology intends to answer the question "How do the producers themselves see the process of selection of notices?" In addition, the research project of which this work is part of, entitled "Brazilian Literary Festivals", applied forms with various questions on the subject for authors, producers and festival audiences, whose results will also be used here to support the hypotheses raised about the field of literary production. It was possible to notice that, for the most part, the incentive program proposes to the artist (aside from the limitations presented in this text) two conditions addressed by Bourdieu (1996): the grant to accomplish the work, (economic capital), to distribute his project (if he is successful) and the laud of the intellectual character of this work, which has been approved and validated, in a way, by the city or the State and by the business community, which results in greater visibility. That said, the work possibly exposes a greater understanding of the selected public policy programs, especially those aimed at books and literature, seeking to rethink what is the best way to build a more oxygenated repertoire, which represents a greater (even though not complete) artistic autonomy before it ends up suffocated by the market and by the social hierarchies themselves.

Keywords: public policies; literature; literary production field; festival; power; polysystem.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	– Participação do poder público e empresarial	34
Gráfico 2	– Perspectiva de retorno financeiro para a cidade.....	35
Gráfico 3	– Cachê em apresentações de festivais	49
Gráfico 4	– Motivação de escrita do público após o evento literário.....	63
Gráfico 5	– Detalhamento dos projetos do PROMIC de 2015 a 2019	71
Gráfico 6	– Detalhamento dos projetos do PROFICE de 2014 a 2019.....	73
Gráfico 7	– Sobre as trocas com outros escritores e convidados de eventos literário.....	75
Gráfico 8	– Leitura de um livro a partir da <i>performance</i>	109
Gráfico 9	– Leitura e compra de um livro a partir de evento	110
Gráfico 10	– Aquisição de um livro a partir da <i>performance</i>	111

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CAPC	Comissão de Análise de Projetos Culturais
CAPPE	Comissão de Análise de Programas Projetos Estratégicos
FEPROC	Fundo Especial de Incentivo à Cultura
PROFICE	Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura
PROMIC	Programa Municipal de Incentivo à Cultura
UEL	Universidade Estadual de Londrina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 PROMIC E LIBERDADE DE CRIAÇÃO: EDITAIS PÚBLICOS E DIRIGISMO CULTURAL	20
1.1 Os editais sob uma leitura crítica	20
Gráfico 1 – Participação do poder público e empresarial	34
Gráfico 2 – Perspectiva de retorno financeiro para a cidade	35
1.2 O campo de produção literária e sua autonomia	38
1.3 O trabalho no campo do poder	40
1.4 Condições de produção e recepção	45
Gráfico 3 – Cachê em apresentações de festivais	49
2 EVENTOS E ATIVIDADES FINANCIADAS: FORMATOS E VISIBILIDADE	53
2.1 Levantamento dos projetos aprovados e seus modos de estimular a literatura.....	53
2.2 A performance como um ritual de descentralização do poder.....	58
Gráfico 4 – Motivação de escrita do público após o evento literário.....	63
2.3 O evento como demarcador simbólico de espaços	66
Gráfico 5 – Detalhamento dos projetos do PROMIC de 2015 a 2019.....	71
Gráfico 6 – Detalhamento dos projetos do PROFICE de 2014 a 2019.....	73
Gráfico 7 – Sobre as trocas com outros escritores e convidados de eventos literários.....	75
3 AUTORES, TRAJETÓRIAS E PRODUÇÕES	82
3.1 O horizonte narrativo	82
3.2 Acessibilidade, identidade e localização no campo	87
3.3 Mapas fechados e um campo de produção literária distante: a literatura e a pandemia do coronavírus	105
Gráfico 8 – Leitura de um livro a partir da performance	109
Gráfico 9 – Leitura e compra de um livro a partir de evento.....	110
Gráfico 10 – Aquisição de um livro a partir da performance	111

CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
-----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS	128
--------------------------	------------

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM SAMANTHA ABREU	136
APÊNDICE B – ENTREVISTA COM THYANE ANTUNES.....	142
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM PABLO BLANCO	145
APÊNDICE E – ENTREVISTA COM SANDY CHRISTINNE DOS SANTOS	162
APÊNDICE F – ENTREVISTA COM FELIPE MELHADO	165
APÊNDICE G – ENTREVISTA COM RENATA SANTANA.....	179
APÊNDICE H – ENTREVISTA COM RAFAEL SILVARO	184
APÊNDICE I – ENTREVISTA COM MARCO AURÉLIO DE SOUZA	189
APÊNDICE J – ENTREVISTA COM CHRISTINE VIANNA	192
APÊNDICE K – FORMULÁRIO APLICADO PARA PRODUTORES CULTURAIIS	198
APÊNDICE L – FORMULÁRIO APLICADO PARA AUTORES	208
APÊNDICE M – FORMULÁRIO APLICADO PARA PÚBLICO	214

INTRODUÇÃO

Durante minha licenciatura em Letras, me deparei com um projeto de pesquisa que me interessou muito, tanto no âmbito profissional quanto pessoal. Coordenado pelo professor doutor Frederico Garcia Fernandes, o projeto se chamava “Rede Londrix: estratégias de visibilidade da poesia na literatura”, realizado na Universidade Estadual de Londrina de 2017 a 2020, e que objetivava estudar a cena literária londrinense, suas práticas e produtos. Entendê-la era importante para mim como cidadã e escritora; ler o livro *As Regras da Arte*, de Pierre Bourdieu (1996), contribuiu para que meu olhar passasse a enxergar Londrina e seus espaços como um tabuleiro de xadrez sobre o qual é possível realizar algumas jogadas e entender suas consequências. Assim, escolhi o tema proposto pelo meu orientador e, tendo o PROMIC como objeto, comecei em 2018 uma pesquisa de Iniciação Científica com uma bolsa da Fundação Araucária para entender o programa como estratégia de inserção da literatura londrinense nos espaços públicos de cultura. Conversei com algumas pessoas da área (sempre dispostas a ajudar, me oferecendo informações cruciais e abraços que eu, pesquisadora brasileira, sempre preciso) e concluí que havia achado um tema e um projeto de pesquisa que me agradava demais.

Em 2020, passei pelo processo seletivo do mestrado em busca de ampliar a análise realizada na Iniciação Científica. Incluí dessa vez o PROFICE como modo de comparação e mudei o recorte temporal. Talvez os motivos da realização de cada projeto de mestrado e doutorado sejam secundários à pesquisa assim que ela se completa, mas meu interesse pelas políticas públicas, mesmo muito afetado com a pandemia do coronavírus¹, que fez parte de 99% do meu tempo como mestranda, me manteve sã e com motivos para continuar, mesmo isolada e vendo uma legião de artistas e públicos sôfregos no tabuleiro à minha frente. Afinal, precisa-se de poder para atravessar o campo.

A importância das políticas públicas de cultura é debatida com frequência no momento atual. O PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura) e o PROFICE (Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura) financiam projetos de inúmeras áreas artísticas, inclusive a literatura. São programas propostos como políticas públicas que proporcionam

¹ O coronavírus (COVID-19) é uma doença infecciosa causada por um coronavírus recém-descoberto que percorreu o planeta causando inúmeras mortes e efeitos. Foi descoberto em 2019 e segue ativo até o presente momento, em 2022.

eventos, *performances*, publicações de livros e festivais, o que estimula o consumo de literatura em suas áreas de atividade, ou seja, o município de Londrina (no caso do PROMIC) e o Estado do Paraná (no caso do PROFICE). Mas qual é o papel dos programas na subvenção da literatura? O que ele financia em relação a essa área (publicações, eventos, discussões)? Como os autores são afetados? O parágrafo seguinte pretende começar a esboçar algumas respostas e objetivos.

A partir de um levantamento de dados² sobre os projetos publicados dos anos de 2015 a 2019 no PROMIC³ e nos editais de 2014 a 2019 do PROFICE e considerando a coleta de entrevistas com os produtores culturais, este trabalho pretende estudar os projetos de literatura financiados por esses programas (com foco no PROMIC, utilizando o PROFICE como ponto de comparação), visando expor um panorama da literatura via política pública em nível municipal.

O recorte de tempo utilizado aborda a recepção das propostas selecionadas pelos programas. Uma vez que elas levam até dois anos para serem realizadas, as mais recentes não puderam ser empregadas. Mas o recorte procura apresentar dados dos anos recentes para que seja possível falar desses processos em relação à pandemia.

Tendo como base o livro *As Regras da Arte* (1996) de Pierre Bourdieu, a proposta é de introduzir o texto com uma análise crítica dos editais, buscando compreender como estes selecionam os projetos a serem publicados. Para tratar do cânone que atravessa o tema de diferentes maneiras, o texto *Os polissistemas* (2013), do estudioso israelense Even-Zohar, será levado em conta como viés de análise para os dados coletados e citados anteriormente. Como fundamentação teórica serão utilizadas também as análises realizadas pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros”, do qual deriva este trabalho. O projeto é coordenado pelo professor doutor Frederico Garcia Fernandes. Esses dados foram coletados a partir de formulários (feitos no Google Forms) aplicados a produtores, escritores e público de festivais ou feiras literárias e poéticas, de forma esparsa (compartilhados em redes sociais, por exemplo) e almejando alcançar as diferentes regiões do Brasil. Três formulários foram feitos para

² Deve haver neste trabalho uma problematização do levantamento de fonte. A utilização do site da Prefeitura de Londrina que apresenta o PROMIC e seus editais de forma esparsa e inconsistente dificultou a coleta e análise de dados, como será melhor desenvolvido nas considerações finais, já que também afeta a acessibilidade do cidadão às informações ali colocadas.

³ Os seguintes editais serão utilizados: 007/2019, 001/2019, 005/2018, 002/2018, 001/2018, 001/2016, 002/2016, 005/2015, 003/2015 e 002/2015.

diferentes públicos-alvo e aplicados de forma mista (dirigido e espontâneo, procurando alcançar o maior número de pessoas), colocados em redes sociais, grupos de escritores e enviados via e-mail para pessoas que poderiam contribuir para o trabalho. As datas de coleta expostas no trabalho foram calculadas levando em conta a primeira e a última contribuição de sujeitos para o formulário em questão.⁴ A hipótese é de que os dados coletados pelo projeto e pela autora possam, em encadeamento com a teoria, relatar as condições de produção e recepção da literatura via políticas públicas paranaenses, tanto em formato livro quanto em outros formatos, através da contação de histórias ou festivais, por exemplo.

O trabalho também pretende elucidar a configuração dos programas analisados, buscando entender seu papel nos campos de produção literária. Sobre a importância de entendê-los, Bourdieu (1996, p. 274, grifo do autor) aponta:

Assim, toda a história do campo é imanente a cada um de seus estados e para estar à altura de suas exigências objetivas, enquanto produtor mas também enquanto consumidor, é preciso *possuir* um domínio prático ou teórico dessa história e do espaço dos possíveis no qual ela se perpetua.

Com isso, é possível que estas reflexões auxiliem a compreensão e o delineamento do impacto da literatura via políticas públicas nas vivências dos autores, leitores e cidadãos como um todo nos espaços de abrangência estudados. O trecho acima sublinha a importância do estudo direcionado a este espaço e tema. Bourdieu (1996) utiliza principalmente Baudelaire e Flaubert para exemplificar as ocorrências que acontecem no campo de produção literária, que implicam em sua criação literária e seu poder. Como apontado por Aguiar (1996, p. 239):

Para a criação literária, como de resto para a criação artística em geral, as escolhas possíveis estão condicionadas às práticas sociais e aos códigos vigentes. Para chegar à arte pura, o artista precisa dominar o estilo, usar a linguagem com a mesma desenvoltura com que se move na vida social, isto é, fundo e forma estão juntos, estilo literário é também estilo de vida.

Assim, é possível cogitar o caráter farto das contribuições possíveis que os estudos sobre os programas de política pública podem oferecer quando relacionados às áreas nos estudos das ciências sociais, administração, direito, ou história. Sendo o estilo literário um estilo de vida, as práticas sociais realizadas pelos artistas inferem diretamente em suas criações; logo, a análise dos códigos vigentes feitas por diferentes centros parece necessária. Ao buscar suas siglas na Plataforma Sucupira e no Catálogo de Teses e Dissertações da

⁴ Os formulários estão disponíveis nos apêndices K, L e M.

Universidade Estadual de Londrina, encontra-se, em ordem cronológica decrescente, o trabalho de Almeida (2019), na área de História Social, sobre a Vila Cultural e Ong FLAPT! mantida pelo PROMIC, como também o de Miotta (2017), na área de literatura, também orientada por Frederico Garcia Fernandes, tratando sobre o *rap* na cidade de Londrina. Temasanálogos aos projetos culturais do PROFICE não aparecem.

Deve-se pontuar que o trabalho de Almeida (2019) encabeça o olhar teórico-crítico direcionado ao PROMIC, sua origem e olhar para os sujeitos presentes nessa história: não o Programa em si, mas os agentes culturais e as redes de relações travadas naquilo que se nomeia de meio cultural: “Nossa poesia: nossas fontes e referências estão tão vivas quantonos aconselham” (CHAUVEAU; TÉTART, 1999; RIOUX, 1999 *apud* ALMEIDA, 2019). O trabalho tece reflexões fundamentais para o entendimento do PROMIC e sua relação com as Vilas Culturais. Como dito por Almeida (2019), um dos propósitos do programa durante a gestão do prefeito Nedson Micheletti – quando Valdir Grandini foi Secretário de Cultura – foi a criação de maior acessibilidade e manutenção das Vilas. Definitivamente, o papel deGrandini neste trabalho será análogo ao seu papel no trabalho de Almeida (2019), ou seja, ele será entrevistado e, como a autora declara, este papel é variável e parcial, o que pode ser aplicado a todos os entrevistados.

A metodologia da utilização de entrevistas deriva do relacionamento entre entrevistado e entrevistador, como também da memória. O espaço da memória neste trabalho é identificado, por exemplo, nos relatos dos autores, produtores e participantes dos festivais. Embora não seja um dado verificável, a sua justaposição com as teorias utilizadas contribui para a compreensão do poder no campo da produção literária. Além disso, como citado acima, outros métodos de coleta foram utilizados: formulários foram aplicados de forma mista para público, autores e produtores culturais do Brasil, a fim de providenciar dados numéricos sobre os festivais literários brasileiros. Ao responder as questões, os participantes puderam escolher se querem ou não ser identificados. Assim, também teremos trechos provenientes de pessoas cuja identidade será protegida.

O primeiro capítulo evidencia os editais, o ponto de partida para a subvenção dos projetos artísticos analisados, explicando também o surgimento de cada programa. Será tomada como hipótese o fato de que a leitura crítica desses editais explica alguns temas e formatos recorrentes que aparecem na lista de projetos contemplados nos últimos anos,

questionando o processo de seleção desses projetos, se há neles algum traço de dirigismo cultural, como foi colocado por Marta Porto (2019). Justamente, as entrevistas explicam melhor como esse edital é analisado por aqueles que fizeram uso dele ou o formularam. Nesse capítulo ainda, deslindam-se as teorias chave de Bourdieu em *As Regras da Arte* (1996) e Even-Zohar (2013) em *A teoria dos polissistemas* que estarão presentes no trabalho e serão fundamentais para seu entendimento, tratando também do artista e o trabalho no campo artístico, como também suas condições de produção e recepção.

O segundo capítulo trata dos eventos e atividades que podem fazer parte da configuração dos projetos de literatura, tentando analisar quais são os formatos pelos quais a literatura é estimulada e seus impactos, cuja obra basilar será o livro *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* (2018), da australiana Millicent Weber, também referência principal utilizada para a confecção dos formulários aplicados pelo projeto de pesquisa.

O terceiro capítulo analisa os autores e suas trajetórias, procurando refletir sobre o perfil das pessoas contempladas pelos editais e qual é o impacto disso em suas produções, no qual será analisada também as narrativas dos livros contemplados. Assim, pretende-se esboçar quais são os efeitos dos programas de políticas públicas de cultura naquilo que se chama de literatura paranaense e londrinense, dando ênfase para o PROMIC.

1 PROMIC E LIBERDADE DE CRIAÇÃO: EDITAIS PÚBLICOS E DIRIGISMO CULTURAL

1.1 Os editais sob uma leitura crítica

Primeiramente, a crítica será direcionada ao edital do PROMIC, para que depois seja possível tratar do outro programa. A fim de discutir sobre o percurso dos projetos literários financiados pelo PROMIC, é fundamental que se faça uma leitura crítica dos editais de chamamento desses projetos. Vejamos, então, como os próprios programas de incentivo esboçam o que esperam – e o que requerem, ou seja, os critérios de avaliação – durante a seleção; a hipótese é que estes poderiam, com essa sugestão, direcionar produções artísticas e literárias.

A legislação do PROMIC foi aprovada em 2002, fazendo parte de um orçamento municipal que se dirigia a um fundo específico para os projetos serem selecionados e financiados (GRANDINI, 2019). Considera-se importante reiterar que até 2017 estes editais eram colocados nas seguintes categorias: a de Projetos Estratégicos (em que há propostas feitas por meio de pessoa jurídica, com CNPJ, como os coletivos. Esta é a parte em que também estão inclusos os projetos de Vilas Culturais). Há, então, a categoria dos Independentes (propostos por pessoas físicas, em que se encontram a maior parte das publicações de livro, entre eventos e outros projetos).⁵ O PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura) foi implementado a partir da Lei de Incentivo à Cultura proposta pela Secretaria Municipal de Cultura de Londrina. Seus editais de chamamento (cuja inscrição, no caso de projetos independentes, se referem a pessoas domiciliadas em Londrina com mais de 18 anos, brasileiros natos ou naturalizados, ou coletivos representados por pessoa física. Estes apresentam critérios para a área da Literatura que avaliam elementos como o retorno de

⁵ Por meio da Lei 12.638/2017, foi implementada sobre os Projetos Independentes a formulação por meio de Bolsas de estudo ou Pesquisa, cujas categorias são: Bolsa Formação, Bolsa Circulação Difusão Livre, Bolsa Circulação Difusão e Municipal, Bolsa Circulação Difusão Intercâmbio, Bolsa Criação/Produção, Bolsa Preservação do Patrimônio Material e Imaterial e Bolsa Iniciação artística. Tais dados ficam disponíveis neste link: http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/promic/Promic%202019/Lei_12.638_2017_BOLSA_DE_ESTUDO_E_PESQUISA.pdf. Essa mudança também foi necessária por conta da Lei 13.019/2014, que se referia a pessoas jurídicas.

interesse público, o custo-benefício do projeto, sua descentralização...⁶. Para projetos estratégicos, porém, é necessário ser pessoa jurídica de direito privado, de natureza cultural e sem fins lucrativos, que esteja em atividade há no mínimo 1 ano, demonstrado por CNPJ, com sede ou foro no município de Londrina. (LONDRINA, 2022, s/p.)⁷, que devem apresentar outros critérios. Por meio de Almeida (2021), é possível entender um pouco mais sobre a origem deste programa:

Sendo assim, a política pública de cultura foi implantada em Londrina sobre três pilares: a existência de controle social e co-gestão, como o Conselho Municipal de Cultura, os Conselhos Regionais, as Câmaras de segmentos culturais e as Conferências de Cultura; o PROMIC, como fomento; e os programas públicos de cultura, como o Programa Rede da Cidadania (ALMEIDA, 2021, *apud* LONDRINA, 2005, p. 7).

Segundo Teixeira (2019), foi a partir da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Lei nº 5.305/92) que passos foram dados em direção à criação do PROMIC. Ela permitia que impostos municipais como o ISS e o IPTU fossem repassados pelos cidadãos a projetos culturais de sua escolha. Nesse caso, duas movimentações aconteciam: o contribuinte estaria em contato próximo com esse projeto específico, o que poderia contribuir para sua presença no evento, por exemplo, consequentemente mobilizando a cidade. Por outro lado, o método decoleta era feito pessoalmente: os produtores culturais, junto aos funcionários da Secretaria de Cultura, pediam as contribuições batendo de porta em porta. Depois de recebê-las, os funcionários deviam entregar um certificado para esses contribuintes. Após passar por aprimoramentos, a Lei Municipal nº 8.984 criou o Programa em dezembro de 2002, elaborando também o Fundo Especial de Incentivo à Cultura (FEPROC). É preciso apontar que este modelo de gestão descentralizado democratiza a escolha da população, já que tais projetos passam por comissões, conferências e conselhos de cultura, tendo mais chances de representar suas necessidades do que eventos promovidos pela Secretaria sem mediar conversas com a classe artística e com o público em si. Tais características são levantadas inclusive pelos proponentes, especialmente Abreu (2020a) e Blanco (2020) nas citações

⁶ Todos os critérios do PROMIC do edital 002/2021, que é relacionado a projetos Independentes: a relação custo-benefício, Clareza e coerência nos objetivos, Retorno de interesse público, Importância para a cidade, Descentralização cultural, Universalização e democratização de acesso aos bens culturais, Socialização de oportunidades para produção cultural, Enriquecimento de referências estéticas, Valorização da memória da cidade, Princípio de equidade entre as diversas áreas culturais possíveis de serem incentivadas; O princípio da não concentração do proponente; Capacidade executiva do proponente.

⁷ LONDRINA, Prefeitura de. *Editais*. Disponível em:

<https://portal.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura/promic/editais>. Acesso em: 21 fev. 2022

utilizadas nas considerações finais. Dito isso, também é importante rever os critérios que regem os projetos, para questionarmos o processo de criação deles.

Os critérios do Programa têm pesos diferentes para cada uma das linhas contempladas. Na categoria Independentes com Bolsa, o critério de maior peso, 4, é a Capacidade executiva do proponente, que considera uma análise do currículo do proponente e do seu desempenho em relação a projetos anteriores. Pensando nesse critério especificamente, é interessante recordarmos os diversos capitais presentes nos campos de produção literária discutidos por Pierre Bourdieu (1996). No livro *As regras da arte*, o autor discorre sobre como a literatura se faz no campo da produção literária, entre diversos mercados, afetando diferentes artistas, de acordo com suas rendas, posições sociais, entre outras características. Muitas dessas características revolvem-se acerca da teoria dos capitais (no caso de Bourdieu, podendo ser econômicos, culturais, simbólicos, etc). Esses elementos são formas de valoração de diferentes recursos que podem ser atrelados ao autor ou sua obra, forma de analisar assituações sociais provocadas pelas suas intersecções no campo. O capital simbólico, por exemplo, diz respeito à imagem do escritor como artista e a sua posição nesse campo: esse lugar refere-se ao que é elaborado sobre sua produção, se o autor é reconhecido ou não; como é discutido o "valor" de sua escrita.

Segundo capital simbólico que lhe é reconhecido em função de sua posição, cada escritor (etc.) vê ser-lhe conferido um conjunto determinado de possíveis legítimos, ou seja, em um campo determinado, uma parte determinada dos possíveis objetivamente oferecidos em um momento dado do tempo. (BOURDIEU, 1996, p. 294)

Grosso modo, o capital econômico se refere às rendas ou posses do escritor, ao seu poder aquisitivo. O capital social refere-se aos contatos desse sujeito, seu meio social. O capital cultural o coloca num espaço específico da cultura. Percebe-se, então, que neste aspecto do campo de lutas de poder que circunda o meio literário o edital fica mais claro. Teoricamente, isso impediria a presença de autores iniciantes no programa – se não existisse a Bolsa de Iniciação Artística, implementada posteriormente, em que o critério citado tem peso

1. O que infere neste caso é a *idade artística* (BOURDIEU, 1996), medida pela posição que o campo lhe atribui no espaço tempo. A idade "madura" é, segundo ele, condição e resultado do acesso às posições de poder. Assim, ao avaliar o perfil do produtor cultural, avalia-se também sua posição no campo, sua trajetória e as consequências dela. O critério abarca anos de

experiência, diversidade de trabalhos realizados, tentando averiguar qual é o potencial do candidato em relação ao cumprimento do projeto proposto, como também suas posições e comportamentos simbólicos; tudo isso desaguando em um poder simbólico ou econômico ou outro que lhe permita grande (ou restrita) locomoção no campo de produção artística.

Com peso 3, os critérios "Criatividade" e "Enriquecimento de referências estéticas" julgam o grau de originalidade presente na proposta, como também no seu processo criativo de produção e em sua temática e metodologia. Neste ponto, discutir a presença de um direcionamento canonizado em torno dos projetos literários pode ser produtivo: em relação ao repertório literário brasileiro e mundial, o edital supõe a existência de referências diversas em uma hierarquia (ou em uma diversidade) que se transforma constantemente em diferentes culturas e períodos. Dito isso, quais seriam aquelas que, influenciando a escrita e a *performance* de um proponente, tornariam o projeto menos elegível? De qual forma este critério está relacionado com a construção, manutenção e questionamento de um cânone literário? De que forma o processo artístico interage com o Estado? Sobre isso, Bourdieu (1996, p. 262-263) aponta:

O campo literário (etc) é um campo de forças a agir sobre todos aqueles que entram nele, e de maneira diferencial segundo a posição que aí ocupam (seja, para tomar pontos muito afastados, a do autor de peças de sucesso ou a do poeta de vanguarda), ao mesmo tempo que um campo de lutas de concorrência que tendem a conservar ou a transformar esse campo de forças. E as tomadas de posição (obras, manifestos ou manifestações políticas, etc), que se pode e deve tratar como um "sistema" de oposições pelas necessidades da análise, não são o resultado de uma forma qualquer de acordo objetivo, mas o produto e a aposta de um conflito permanente. Em outras palavras, o princípio gerador e unificador desse "sistema" é a própria luta.

Perceba que Bourdieu explicita os gêneros (posições) que diferem um autor do outro (vanguarda ou peças de sucesso). É certo que o processo de escolha das obras parte, também, da seleção daqueles que irão julgá-las, e da predisposição e relação destes com o cânone. Isto apresenta pontos de contato com a seguinte frase de Even-Zohar, teórico israelense que se debruçou sobre ele:

Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema (um grande mérito na hora de construir modelos mais próximos ao 'mundo real'), impede-se a

transformação dos objetos históricos em séries de acontecimentos ahistóricos sem coesão entre si. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3-4)

Sendo a sociedade e os sistemas que regem suas produções artísticas estratificadas, os polissistemas estudados por Even-Zohar representam uma luta de poder e uma relação entre a periferia e o centro da literatura. Para ele, não existe sociedade humana que não seja estratificada, nem utopicamente. Inclusive, ele conclui que se deve utilizar o termo “canonizado” e não canônico, pois infere que aquilo que recebe “poder” foi transformado assim por instâncias de consagração.

O repertório se concebe aqui como um conjunto de leis e elementos (sejam os modelos isolados, ligados ou totais) que regem a produção de textos. [...] Este setor local e temporal do repertório é a fonte das lutas no sistema literário (ou em qualquer outro sistema semiótico) (EVEN-ZOHAR, 2013, p.11)

Assim, a escolha (e a produção) de projetos é inseparável da atualidade, do tempo e das pautas que surgem e se apagam. O autor entende por canonizado o que foi tratado como legítimo pelos círculos dominantes de uma cultura. Os critérios de avaliação “Criatividade” e “Enriquecimento de referências estéticas” partem de um espaço que compreende a vivência e o impacto desse repertório no projeto do proponente; seu embate simbólico. A percepção do proponente sobre o que deve ser discutido ou não também aparece de forma mais concreta, não exatamente como proposta simbólica ou literária, mas como o grupo que ele convida a ser parte do projeto, sua capacidade de socialização e uso do espaço físico. Seus passos no terreno físico e os detalhes de seu projeto também ressoam o peso do repertório que este considera importante e da forma como este se molda ao *status quo*, ao real.

Considerando as entrevistas com produtores culturais e ex-integrantes da Secretaria de Cultura, é possível afirmar que a etapa de seleção dos projetos aparece muitas vezes como um ponto negativo em relação ao PROMIC, (como citado nas entrevistas de Renato Forin Jr. e Valdir Grandini, por exemplo) algo que poderia ser reformulado. Isso se relaciona intimamente com o dirigismo cultural em hipótese, já que deságua nos critérios estabelecidos pelo programa e sua análise em justaposição aos projetos. O processo acontece a partir de diretrizes determinadas, formando uma comissão, levando em conta a cena cultural da cidade (ou seja, relacionada ao capital simbólico dessas pessoas, sua significância). A comissão analisa não apenas a configuração do projeto, mas também seu custo-benefício, a variedade de

temas apresentados e a contribuição para a cidade: por fim, notas são atribuídas ao projeto, estabelecendo classificados, suplentes e desclassificados (que têm o direito de entrar com recurso). Uma das elaborações sobre este processo é de Valdir Grandini, gestor, produtor e consultor cultural, que estava presente na formulação e detalhamento do PROMIC. Ele diz:

Outra coisa que eu acho é que quando se coloca um sistema de notas por quesito para análise dos projetos, você está comprometendo determinado tipo de projeto, porque certos projetos não conseguem ser analisados pelo conjunto dos critérios. Eles são analisados mais fortemente por alguns critérios em especial. Vamos imaginar que você tenha um projeto de pesquisa na área da cultura. Esse projeto, às vezes, não se dirige diretamente a público nenhum. Mas o que ele vai levantar é fundamental para o meio cultural, fundamental para que o processo da cultura seja entendido. Então você não pode analisar esse projeto pelo critério, por exemplo, de importância para a cidade. Não há como mensurar isso. (GRANDINI *apud* TEIXEIRA, 2019. s/p.)

Pode-se pensar em sua fala principalmente no que relata no detalhamento de cada projeto e sua relação com os critérios, o público-alvo e seu impacto. A preocupação de Grandini (2019) explicita a dificuldade de relacionar os juízos de valor e o impacto geral do programa, questionando também o direcionamento desses critérios. Segundo Bourdieu (1996), quem realizou o papel de instância julgadora do poder de consagração e circulação até o século XIX foi a Academia.

Outra possível tendência temática proposta nesses editais é a de citar ou beneficiar, de alguma forma, a cidade, tendo, nesse caso, dois critérios dedicados a ela como elemento ou temática: "Importância para a cidade" e "Valorização da memória da cidade". Fica implícito, então, um movimento de acordo com uma discussão da vida em comunidade, de um microcosmo específico (e o contexto de produção, sua enunciação, se preferir). Os critérios citados podem representar a cidade tanto em sua *performance* (escolhendo uma proposta que valorize e utilize um local, beneficie um público londrinense) ou que discuta (por meio de várias linguagens, fotos, recuperação de documentos) a história de Londrina, por exemplo. O processo de seleção foi bastante discutido pelos entrevistados, as propostas de mudança e aprimoramento do Programa se direcionam para esta qualidade. Quem relata a seguir é o dramaturgo, jornalista e ator Renato Forin Jr., cujo livro publicado pelo PROMIC, *Samba de uma Noite de Verão*, venceu em 2017 o prêmio Jabuti de melhor adaptação:

Uma outra questão que eu colocaria, que é fundamental, talvez mais que o

teto: a questão das comissões avaliadoras dos projetos. A gente precisava evoluir no sentido de remunerar essas pessoas que avaliam os projetos, e convidar pessoas de fora especializadas em suas áreas.[...] Porque o que acontece é que, até por força de Lei, pela Lei do PROMIC, essas comissões são indicadas pelo Conselho de Cultura. No Conselho de Cultura você tem todas as setoriais representadas, as cadeiras e tudo o mais. E os conselheiros indicam nomes e votam esses nomes para fazer parte da comissão para escolherem os projetos do PROMIC, ler todos, avaliar e tudo o mais. Só que assim: não são remunerados e são pessoas da cidade, porque não pode trazer gente de fora. Essa é regra. Ou seja, a gente fica muito restrito a um grupo de pessoas que conhecem, obviamente, umas às outras – sempre que sai o resultado fica aquele “bafafá”: será que não é amigo de tal? – uma coisa muito bairrista, muito provinciana, que não é a cara do PROMIC. E daí fica outra questão: “como que fica meu projeto de Hip Hop que não foi lido por um cara especializado, foi lido por um especialista da música clássica?”. Porque também não há uma especialização em áreas. (FORIN JR. *apud* TEIXEIRA, 2019, s/p, grifo nosso.)

Sem partes especializadas para a análise de seus projetos e utilizando nomes da própria cidade para o processo de seleção, o Programa acaba sendo questionado em relação a essa avaliação – se está sendo feita de forma válida. Se é possível questionar não apenas os editais, mas o processo inteiro de avaliação e discussão, então deve-se analisar como se faz o "jogo de lutas" citado por Bourdieu (1996). Um questionamento tão sério pode, em parte, ser comprovado ou refutado: tendo acesso aos integrantes da CAPC⁸ (Comissão de Análise de Projetos Culturais) e da CAPPE (Comissão de Análise de Programas e Projetos Estratégicos) de cada ano e vendo se há um possível padrão, se quando um certo sujeito da Comissão está, um proponente específico aparece. A partir de algum acontecimento como esse, relatado de forma científica e recorrente, é possível pensar em uma problemática com uma CAPC local. Mas o que é ainda mais benéfico e rápido de evitar o “bafafá”, é a proposta levantada por Forin Jr: se a CAPC passasse a ser montada com integrantes de outras cidades, com cachê, é possível chegarmos a um nível de lisura bastante inquestionável, principalmente se estes forem escolhidos com base na especificação de projetos, como apontado pelo dramaturgo (2019). Isso significaria uma diminuição no número de projetos, já que a verba teria de ser

⁸ Um contato com a Prefeitura via e-mail foi feito para realizar um levantamento das comissões, para que fosse possível analisar a posição desses sujeitos no campo. Entretanto, os únicos documentos enviados pela Prefeitura eram as Portarias que demonstravam uma nomeação individual de alguns desses sujeitos, sem explicar sua posição no campo. Não seria interessante que essa informação estivesse disponível (ou mais acessível) para os proponentes, como acontece com o projeto Rumos? Observe um exemplo na página <https://rumositaucultural.org.br/comissao> (Itaú Cultural, 2021) Acesso em: 15 out. de 2021

realocada para convidar membros de outras cidades para a formação do CAPC. É possível teorizar que esse tipo de “bafafá”⁹ se desdobra em um descrédito e desvalorização da política pública e contribui, a longo prazo, para um desmonte desses aparelhos; assim, a argumentação levantada por Renato Forin Jr. contribui para enaltecer esse detalhe. De qualquer forma, os afetos sempre estarão presentes nas mais diversas instâncias políticas. Este tema resvala no foco principal do livro *Poesia e escolhas afetivas* (2014), de Luciana di Leone, em que ela aponta:

As escolhas afetivas na poesia (e para além dela) vêm, portanto, problematizar a relação entre o eu e o outro e, em decorrência, a fronteira entre público e privado, recolocando no centro da discussão o viés relacional da poesia e sua participação no mundo, ou seja, a sua não autonomia. Este livro se dedica, então, a pensar na definição que muitos poetas fazem das suas escolhas poéticas como afetivas, critério que tanto surge da experiência do convívio quanto opera na formação de grupos, na organização de coletivos de produção e nos mecanismos de consagração e visibilidade, através de revistas, editoras especializadas, oficinas, encontros. (DI LEONE, 2014, p. 18)

Justamente, é interessante notar que o uso da palavra “rede” (utilizada em relação a grupos, coletivos e meios sociais) aparece em muitos trabalhos relacionados ao PROMIC, por exemplo, Almeida ao falar da Vila Cultural Flapt!: “No entrelaçamento daqueles “fios”, percebe-se a grande rede costurada pela FLAPT! em seu tear.” (ALMEIDA, 2019, s. p.). De fato, o campo literário é interligado, mas será que a categoria afetiva implica também na seleção dos projetos em si? Uma maneira de solucionar este problema, como proposto por Renato, é criar uma comissão que venha de outra cidade, preferencialmente montada a partir dos temas dos projetos. Utilizando sujeitos locais, a rede sempre estará presente, o que não significa que há fraude, mas que sempre haverá possibilidade de questionamento.

Pensando em pontos positivos do programa, é interessante perceber que, através de algumas entrevistas com proponentes do PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura), é possível perceber recorrências em suas falas quando, ao elogiar o programa, falam sobre liberdade de criação. Neste caso, o escritor londrinense Marcos Losnak elogia o PROMIC:

[...] Acho esse tipo de financiamento (apoio ou patrocínio) fundamental para

⁹ Em julho de 2021, houve uma movimentação no Facebook relacionada ao edital 001/2021, em que alguns proponentes estavam se colocando contra uma suposta fraude que teria ocorrido ali. A autora deste trabalho fez um formulário específico para este grupo, procurando-os para que eles pudessem elaborar estas críticas. Apenas duas pessoas participaram, sem citar a palavra fraude ou explicar o problema deste edital em si.

que algumas publicações existam, sejam revistas ou livros. Alguns livros, ou revistas, nunca seriam publicados se não fosse através desse tipo de financiamento, através de políticas públicas de cultura. [...] O trabalho profissional é o mesmo. Acho que a diferença que pode aparecer diz respeito à liberdade de criação. Num projeto com incentivo do PROMIC, por exemplo, não há a necessidade de pensar no objetivo de produto como produto de mercado, como acontece com projeto com incentivo privado. (LOSNAK *apud* EMERICH, 2020, s/p.)

Mesmo assim, quando se pensa nessa relação entre a literatura via mercado ou via política pública, devemos pensar em ambos os espaços como uma "luta permanente entre vários estratos", como pontua Even-Zohar. Como essa noção de "liberdade criativa" se delinea em relação aos critérios apresentados?

Por exemplo: se eu pegar esse projeto do *Samba de uma Noite de Verão*, isso só foi possível existir graças ao PROMIC. Porque a gente tá falando de um livro, com texto dramaturgicamente, que não tem visibilidade nenhuma no mercado, o mercado editorial não publica dramaturgia, é um livro-CD, então, os custos de produção dessa obra são muito caros. Se fosse no mercado editorial, eu jamais conseguiria realizar dessa forma, e eu queria que tivesse esse formato: que fosse um livro-CD, que tivesse ilustrações, que fosse, como o Caetano fala dos livros, um objeto de amor tátil. Você pega, folheia. [...] Ou seja, para produzir uma obra com essas características, o mercado editorial é zero. No mercado editorial, não conseguiria. Então, quando comecei a pensar em tudo isso, comecei a mandar pro PROMIC. Não foi fácil, nunca é fácil, porque a concorrência era muito grande, o recurso é muito pequeno: não chega a 1% do montante da verba municipal. É muito pequeno para uma quantidade grande de artistas e suas propostas. Mandeí cinco vezes o *Samba*. (FORIN JR *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 22-23)

Assim, o teórico israelense também explicita um valor positivo sobre a heterogeneidade (entendida aqui como variadas obras de diferentes autores e gêneros – fontes – via PROMIC, por exemplo, ou via mercado). Existem, para ele, movimentos centrífugos e centrípetos que realizam uma constante mudança entre os polissistemas, entre centros e periferias literárias sempre em transformação, acarretando uma oxigenação no cânone e no repertório cultural vigente. A liberdade criativa também depende dessas relações, como também a escolha dos proponentes: seria impossível afirmar que a seleção dos projetos não é afetada pelo repertório e por pautas culturais que surgem e somem entre os polissistemas.

Para compreender melhor o impacto de programas de incentivo cultural em projetos literários, é interessante que se investigue seus critérios de avaliação e seu possível impacto na seleção e construção dos projetos, fazendo uma leitura crítica dos editais de chamamento.

Hipotetiza-se, a partir das questões levantadas por Marta Porto, crítica de cultura e pensadora ativista, em seu livro “Imaginação” (2019) que esses critérios “formatem” a literatura publicada via política pública. Ao delinear sua concepção de literatura, o edital pode estar criando tendências de produção. Segundo Bourdieu,

deve levar em conta, portanto, não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor, etc), mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra de arte [...] seja por veredictos de consagração acompanhados ou não de vantagens econômicas [...] (BOURDIEU, 1996, p. 259)

A partir de um levantamento de dados, é possível, por exemplo, reparar que 5, ou seja, 55.5% de 9 projetos de publicação de livros do PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura) dos editais escolhidos entre 2015 a 2019 tratavam, de alguma forma, de temas análogos à memória – sempre relacionada em algum aspecto à cidade de Londrina – e isso pode estar de acordo com dois critérios de avaliação dos projetos literários: Valorização da memória da cidade e Importância para a cidade. São eles: *Memória da Mulher Negra Londrinense*; *Memórias Calejadas*; *Núcleo Às Paus – 10 anos de trajetória*; *No fim da infância, de Arrigo Barnabé* e *Sayonara, Paraná Shinbum*. Em seus planos de trabalho dos projetos aprovados entregues à Prefeitura, as palavras registro, memória e resgate aparecem continuamente, como por exemplo neste trecho em que Morais explicita o objetivo do projeto:

A proposta é contribuir com a memória da cidade por meio do resgate das histórias de mulheres simples, trabalhadoras, artistas amadoras e que estiveram fora do foco da história e da mídia ao longo do desenvolvimento de Londrina" (MORAIS, 2018, s/p)¹⁰

Ou, mais ainda, no plano de trabalho do projeto "Memórias Calejadas":

O projeto tem como objeto a publicação de um livro que *resgate a memória da cidade de Londrina*, construída por milhares de anônimos trabalhadores da construção civil (FRAGOSO, 2018, s/p)¹¹

¹⁰ Resumo do projeto *Memória da Mulher Negra Londrinense*, s.p. Disponível em: http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/StoFrage/sec_cultura/promic/Promic%202019/002_2018_edital_de_independentes/pt_068_2018_tarja.pdf Acesso em: 05 nov. 2020)

¹¹ Resumo do projeto *Memórias Calejadas*, s.p. Disponível em: http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/promic/Promic%202019/002_2018_edital_de_independentes/pt_067_2018_tarja.pdf Acesso em: 05 nov. 2020)

A palavra *memória* aparece mais vezes em outros resumos de projetos, como por exemplo, o projeto *Núcleo Às de Paus – 10 anos de trajetória*, em que a ação central do projeto é descrita como: “produção de um livro com escritos sobre a trajetória do grupo, sua pesquisa e *memória* a partir da narrativa de seus integrantes”.¹² Ou, ainda, é possível supor que os dois critérios do Programa possam ter influenciado os autores a pensarem nesses projetos que estão relacionados à cidade de Londrina, percebidos também pelos próprios produtores, como mostra o relato de Renata Santana, responsável pelo Canto do MARL, vila cultural londrinense financiada pelo PROMIC, ao ser perguntada sobre alguma "tendência" nos livros publicados pelo Programa:

[...] Tem bastante texto que faz esse resgate histórico e textos que falam do movimento da arte como resistência. A arte como um estímulo à crítica, estímulo ao extracotidiano, sair do lugar comum e encontrar espaços e caminhos para resistência. Toda a nossa discussão caminha por aí. (SANTANA, 2020, s/p.)

Assim, supõe-se uma tendência delineada a partir do próprio edital e seus critérios de seleção. Em relação ao tema, seria de acordo com a memória. Outra tendência é a de projetos cuja origem se faz através da fala\entrevista com pessoas. De todos os livros publicados no recorte proposto, pode-se perceber que vários são produzidos a partir de falas, entrevistas, ou utiliza essas como seu ponto principal, tema esse que também apresenta pontos de contato intrínsecos a sua natureza com a questão da memória e com a cidade, já que os entrevistados são sujeitos locais que dissertam sobre suas vivências. Sendo assim, de que forma se enxerga a diversidade cultural?

É pra cultura ser um serviço. É difícil chegar às pessoas, e quando você fala do benefício dela, são muitos, e a gente precisa pensar em alguns deles, por exemplo: a diversidade expressiva ou a diversidade cultural, se você não tem essa possibilidade, essa ideia que o circuito cultural da cidade seja diverso, você acaba tendo a cultura de massa, esta que se tornou um produto mercadológico, que circula facilmente pelos meios de comunicação chegando, mas a diversidade da cultura não. Então, é um cuidado, em primeiro lugar, com a diversidade da cultura, e em segundo lugar, um cuidado da possibilidade de se trabalhar com a linguagem cultural. Porque se você não tem, por exemplo, oficinas de criação cultural, de teatro, de música, do hip hop, das artes plásticas, quem vão ser os criadores culturais? Aqueles que já circulam em torno dos grupos de criação cultural. A cultura acaba

¹² DEMARCHI, André Luiz. Resumo do projeto. Grifo nosso. Disponível em:

<http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/promic/Promic%202019/002_2018_edital_de_independentes/pt_030_2018_tarja.pdf> Acesso em: 14 maio 2021.

ficando entrópica, num círculo que se fecha em si mesmo. (GRANDINI *apud* TEIXEIRA, 2019, s/p.)

Neste trecho, Valdir Grandini critica o mercado cultural e enfatiza projetos de formação cultural como uma democratização da cultura: novos produtores são formados em diferentes pontos da cidade, o poder se descentraliza.

Em relação ao PROFICE, quando se analisa o edital mais recente, 002/2019, são colocados os seguintes critérios de avaliação e seus pesos: clareza, mérito e relevância, inovação e continuidade, acessibilidade, impacto no desenvolvimento cultural, viabilidade de execução e adequação orçamentária, e, por fim, currículo do proponente e equipe principal.¹³ É importante lembrar que, diferente do PROMIC, o PROFICE faz com que o proponente dependa de captação de recursos – mesmo depois de aprovado, o projeto pode deixar de ser viabilizado. Foi o que aconteceu com Marco Aurélio, entrevistado por meio de um questionário sobre sua experiência como proponente:

Embora seus mecanismos de captação acabem afunilando a viabilidade dos projetos entre aqueles em que o proponente já possui um nome amplamente reconhecido, ou aqueles que propõem produtos mais aos grandes públicos. [...] Não consegui captar o dinheiro e, conseqüentemente, o projeto não foi executado. Tive que pagar uma dívida de cerca de 500 reais no Banco do Brasil, pois o edital exigia a abertura de conta do projeto antes de qualquer coisa, sem fornecer uma modalidade isenta de taxas aos proponentes. Ou seja, o artista pode, além de não receber nada, ainda sair em prejuízo com seu projeto. O banco, por outro lado, só tem a receber. [...] me arrependi de ter participado do PROFICE. Tive um imenso trabalho na elaboração dos projetos (participei em duas categorias diferentes), solicitando orçamentos, verificando disponibilidade de espaços, conversando com parceiros, tudo para que o meu projeto tivesse uma boa nota e fosse aprovado, o que aconteceu, isso para, no final, nenhuma grande empresa se interessar por um projeto literário e eu ficar com aquele prejuízo já mencionado. Foi realmente muito frustrante. (AURÉLIO, 2020, s/p.)

Mesmo que os pontos atribuídos a critérios relacionados à relevância, viabilidade do projeto e perfil do proponente estejam presentes, o projeto, sem captação, acaba não saindo do papel – e, como relatado neste caso, gera prejuízo para o idealizador. O trecho em que o autor relata seu trabalho para a obtenção de uma boa nota demonstra também o peso dos critérios e

¹³ 9.1.1. Relevância, mérito e clareza do projeto – até 20 pontos. 9.1.2 Caráter inovador e/ou de continuidade do projeto – até 20 pontos. 9.1.3 Acesso da população aos bens e serviços culturais propostos – até 20 pontos. 9.1.4 Potencialidade de impacto no desenvolvimento cultural das contrapartidas propostas ao alinhamento com os DS até 20 pontos. 9.1.5 Adequação orçamentária e viabilidade de execução do projeto – até 10 pontos. 9.1.6 Currículo do proponente e equipe principal – até 10 pontos. Disponível em: <<https://www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/3o-Edital-do-Profice>> Acesso em: 28 fev. 2022

do processo de inscrição sobre o proponente. Esta batalha é tratada também por Marta Porto (2019), em que revela um ponto a ser discutido sobre o tema discutido neste capítulo:

Sou contra qualquer dirigismo cultural, seja impondo contrapartidas ou mensurações estranhas às práticas artísticas, ou dizendo o que é benéfico e moralmente aceito ou não. Há um risco na ideia de sair da condição de apoiador para a de elaborador de políticas de caráter amplo, macropolíticas culturais. É o risco de definir, *a priori*, qual é a subjetividade melhor ou mais adequada a um determinado projeto político que ocasionalmente está no poder. Por outro lado, não me parece defensável o comodismo exercido com dinheiro público em nome da causa pública. Todos esses mecanismos e ferramentas de gestão inventados nas últimas décadas, os treinamentos e capacitações, os incentivos fiscais a autodeclarações de ser ou não ser um ponto de cultura colocam em cena controles e definições de como se relacionar com o Estado e, em boa medida, que Estado é este. Não há nenhuma ingenuidade nisso. Mas há vazio político, na medida em que todo esse universo não diz nada para ‘formar cultura’ na sociedade complexa de pessoas comuns, ou para atuar e para reinventar essa mesma sociedade, promover acesso ou mesmo libertar as artes de visões canhestras do marketing e da retórica oficial (PORTO, 2019, p. 79)

Para este caso, a autora menciona o edital Rumos, realizado pelo Itaú Cultural, ao criticar a produção que se baseia em produtos e não em processos. Ela afirma:

Arte, qualquer que seja ela, é algo a ser feito livre das amarras institucionais e dos interesses privados daqueles que são alheios à obra do artista. Qualquer mecanismo de apoio, de fomento, deve se ocupar em preservar essa ideia. E hoje tudo é tão cansativo, uma verdadeira corrida de obstáculos que envolve burocracia, negociações, censuras prévias, aprovações, diligências, que o processo se torna desnecessário. Especialmente para os jovens, cuja natureza para empreender tem outra lógica, mais rápida, dinâmica, semintermediações. (PORTO, 2019, p. 80)

Ao citar o edital Rumos, Marta Porto questiona o estabelecimento de critérios, pensando qual é, de fato, a relação entre o Estado e os projetos que são viabilizados por ele. Nesse caso, as práticas artísticas se revelam apenas por meio de uma "subordinação estrutural" (BOURDIEU, 1996, p. 65), em que são impostas sanções de acordo com a posição de cada indivíduo no campo de produção literária. A leitura crítica dos editais nos revela o que se poderia considerar um sutil dirigismo de tema (o tema da memória, por exemplo) e formato (a partir de entrevistas, relação com a oralidade). A comprovação ou contestação desse argumento, como causalidade ou correção, é possível a partir de um levantamento dos projetos suplentes, procurando ver se eles apresentam também o tema da memória. Se a maioria dos aprovados da área de literatura contém esse tema e os suplentes não, é

interessante supor um sutil dirigismo. Apesar disso, não é possível realizar esse levantamento de forma completa, já que o formato de exposição dos editais muda a cada nova publicação e a Secretaria não publica nem conserva (como foi explicado por e-mail) os planos de trabalho dos editais suplentes. Por exemplo, o edital 005/2018 não apresenta suplentes, apenas desclassificados (sem explicar nessa publicação porque foram desclassificados). Já o edital 009/2019, do ano seguinte, apresenta suplentes e desclassificados, com os detalhes das causas das desclassificações. Essas mudanças bruscas na forma de expor os editais do PROMIC serão tratadas mais profundamente nas considerações finais.

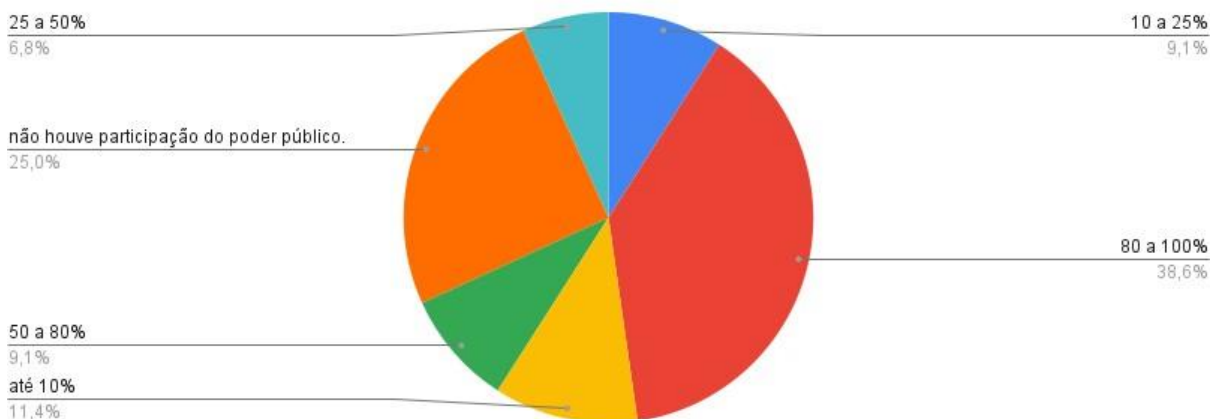
É possível pensar, porém, na possibilidade de que os proponentes, ao apresentarem seu projeto, considerem os critérios e formatem seus trabalhos com base neles; já que estamos falando de um espaço de lutas. Se estes dependem de captação, ou seja, apoio do mercado, podem sofrer sanções deste, também sendo diminuída sua possibilidade de angariar poder no campo. É o caso relatado por Marco Aurélio (2020), colocado anteriormente neste trabalho.

A partir de uma aplicação nacional de formulário direcionada a produtores culturais realizada pelo projeto de "Festivais Literários Brasileiros" da Universidade Estadual de Londrina,¹⁴ é possível entender como o proponente (ao menos do que se revela em relação à projetos de festivais e festas literárias e poéticas) se coloca entre aqueles que podem financiar seu projeto. O formulário coletou 44 respostas do dia 26 de julho de 2020 até o dia 03 de novembro de 2020. Algumas questões podem ser puladas, o que justifica os números que aparecerão acima de cada gráfico que não batem com o número total de participantes do formulário. Se referem à quantidade de respostas colocadas sob a pergunta específica representada. Ao serem questionados sobre quais são as estratégias de financiamento que geralmente buscam, 19 dos 43 entrevistados, ou seja, 44,2% dos proponentes, afirmaram que "há muita receptividade à ideia, mas pouco apoio da Prefeitura e do empresariado".

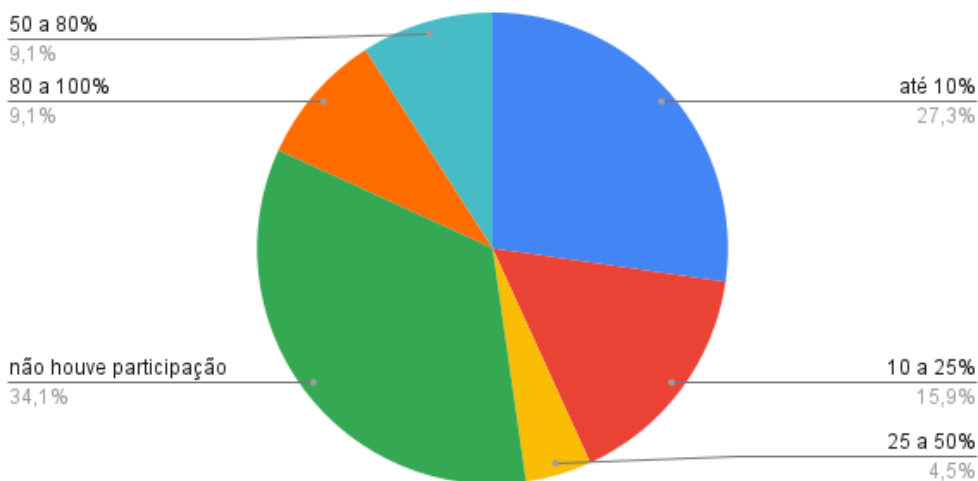
¹⁴ O projeto citado se intitula "Festivais Literários Brasileiros: redes afetivas e sistema literário". Ele é coordenado pelo professor Frederico Garcia Fernandes e desenvolvido junto ao departamento de Letras Vernáculas e Clássicas.

Gráfico 1 – Participação do poder público e empresarial – Formulário para produtores culturais (33 respostas)

Em relação aos custos do evento, a participação do poder público em investimentos diretos foi de:



Em relação aos custos do evento, a participação do setor empresarial em investimentos diretos no evento foi de:



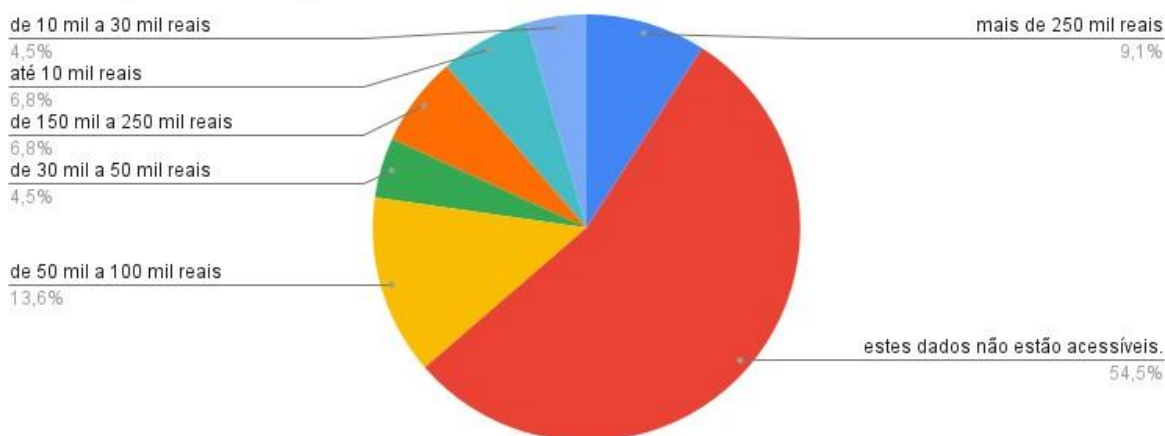
Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 26\06\2020 a 03\11\2020

As porcentagens indicam posições interessantes de ambas as opções: a participação empresarial parece tomar uma porcentagem pequena do financiamento, em sua maioria sobre

80% a 100% dos gastos. Inclui-se também no tema – de rascunhar o impacto dos editais públicos de cultura – pensar na economia de seu espaço, se há uma relação entre os projetos que estão sendo desenvolvidos e a cidade que os acolhe. Deve-se reiterar que o formulário aplicado não se restringiu apenas àqueles festivais realizados com apoio público, mas ao assinalar as três formas mais utilizadas para financiamento dos eventos promovidos por eles, 14 (31,8%) dos produtores assinalaram "editais públicos" e 6 (13,6%) "editais de patrocínio", também tendo a opção de leis de incentivo à cultura, escolhida por 21 deles (47,7%) e financiamento municipal (2,3%), assinalada por 1. Apesar da opção "parcerias e apoios" (79,5%) liderar a questão, é interessante levarmos em conta os resultados obtidos. Afinal, somados, as formas de financiamento públicas fariam parte de quase todas as vivências dos entrevistados. Eis outro dado importante:

Gráfico 2 – Perspectiva de retorno financeiro para a cidade – Formulário para produtores culturais (33 respostas)

Da perspectiva de retorno financeiro para a cidade de modo direto e indireto, você estima que o evento gerou:



Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 26\06\2020 a 03\11\2020

A maior porcentagem aqui representada (54,5%) “esses dados não estão acessíveis”, suscita algumas perguntas: a ausência desses dados para o produtor significa que ele é inexistente, irrisório ou, de fato, inacessível para estes durante sua produção em determinados Festivais? O segundo maior número calcula uma aplicação de 50 a 100 mil reais na cidade a

partir da realização de seu projeto, cujos pontos focais se desenvolvem entre Restaurantes (78,6%), Comércio de bens culturais (59,5%) e Comércio local (produtos em geral) (58,5%). Embora este estudo não trate especificamente dos programas selecionados para análise neste trabalho, utilizando esses dados como referência, pode-se apontar também o papel estratégico do edital público, cujo retorno financeiro auxilia as empresas em seu entorno.

Pode-se concluir que o edital de política pública "formata" também (não de forma intensa como acontece numa publicação de mercado) as obras a serem consumidas – e assim, é importante relatar, principalmente no espaço público. As reflexões de Porto (2019) também se relacionam intimamente com uma proposta de reinvenção da forma como a arte seria exposta, com foco também na visibilidade e discussão do processo de construção do objeto artístico. É interessante notar que o apoio do PROMIC, por exemplo, permite uma reelaboração de um projeto que seria apresentado ao mercado editorial talvez de forma mais simplificada – levando em conta a verba proposta, claro – de forma mais rica e única: por exemplo, o livro-CD de Renato Forin Jr.

Mesmo que o foco esteja sobre os livros viabilizados por verbas de políticas públicas de incentivo à cultura, deve-se também analisar o que esperam e quais tendências veem os que estão à frente das editoras que agem, por exemplo, na cidade de Londrina. Como estas definem sua linha editorial? Por isso, Rafael Silvaro, editor-chefe da Editora Madrepérola, de Londrina, foi entrevistado e contribuiu com algumas afirmações. Ele aponta que tem recebido e publicado mais textos “voláteis”:

[...] Bastante autor de conto, de crônica, de textos mais desmembrados assim, voláteis, mais atrelados ao tempo, ao agora, tem bastante de romance mesmo. Acaba sendo bastante o olhar do editor, aquilo que a gente encontra e que é mais rápido, mais ágil, de produzir e de soltar, muitas vezes a poesia funciona bem nesse formato. Por isso, eu acredito que a gente tenha publicado mais autores de poesia. [...] Vejo bem menos subjetividade e bem menos busca pela forma...então, acredito que a estética está mais nesse sentido. Se fosse para estabelecer algo, seria o que a gente vê hoje em dia mesmo, uma não-ficção que tem também um retrato na poesia, de versolivre, e que trabalha temas que podem servir para uma gama imensa de leitores. [...] (SILVARO, 2020, s/p.)

Pode-se entender que, além da linha editorial, a preferência pelos formatos mais ágeis também se encontra na facilidade maior de publicação e distribuição da obra, rapidez requerida para sobrevivência no meio competitivo de mercado. Ou, ainda, na volatilidade do

texto de alcançar uma parte maior de leitores. De fato, segundo Bourdieu (1996), a rapidez da distribuição infere na imagem do autor – mas, além disso, pode ser fundamental para a sobrevivência da editora (capital econômico) e para sua própria tomada de decisão (capital simbólico); de escolher publicar muitos livros de forma não-artesanal, textos de rápida produção e consumo. Ao comentar sobre o que busca para a publicação na época é “o que se vê hoje mesmo” e “verso livre, temas para uma *gama imensa de leitores*”, o editor se coloca nesse subcampo que objetiva o grande consumo, posição que Bourdieu (1996) define como oposta às vanguardas, às produções restritas em que há mais autonomia, menos capital econômico e mais capital simbólico específico, o que confirma as palavras de Beatriz Resende, quando aponta que atualmente configura-se um contexto “não apenas político, mas também ético e estético.” (RESENDE, 2014, p. 10). As escolhas tomadas pelos editores, proponentes e leitores se faz de acordo com as possibilidades de pensamento disponíveis, sempre vinculadas à política de alguma forma. Dito isso, é possível enxergar uma proposta interessante no PROMIC. Além de aceitar formas estéticas mais voltadas para a produção de vanguarda, que geralmente dependem de uma produção mais demorada e cara (livros-objetos mais elaborados, digamos assim), pratica, geralmente, uma ampla distribuição nas mais diferentes instituições. A estrutura do campo de produção literária apresenta hierarquias de lucro comercial e de prestígio que se opõem: a função do preço do produto, seu público e seu ciclo de produção diferem suas posições e relações com as instituições “consagradoras” da literatura. Então, para o autor, a produção “pura”, ou seja, mais consagrada, de vanguarda, menos rápida, é destinada a um mercado restrito aos próprios produtores – uma “bolha”, como se diz (existem ainda subcampos nesses espaços, para ele, a vanguarda consagrada e a vanguarda). Bourdieu explica:

A escolha de um lugar de publicação (no sentido amplo) – editora, revista, galeria, jornal – é tão importante porque a cada autor, a cada forma de produção e produto, corresponde um *lugar natural* (já existente ou a ser criado) no campo de produção e porque os produtores ou os produtos que não estão em seu devido lugar – que são, como se diz, “deslocados” – ficam mais ou menos condenados ao fracasso, todas as homologias que garantem um público ajustado, críticos compreensivos etc. para quem encontrou seu lugar na estrutura atuam ao contrário contra aquele que se extraviou de seu lugar natural. (BOURDIEU, 1996, p. 190-191, grifo do autor)

O que Bourdieu cunha de natural se relaciona principalmente com o tema tratado por Di Leone (2019), porque possivelmente este “seu lugar na estrutura” tenha a ver justamente com as escolhas afetivas, essas características que definem também a posição do autor perante os outros, aos seus meios de publicação (sem deixar de lado seu poder aquisitivo, é claro), seu estilo e os espaços que percorrerá. Valdir Grandini trata justamente sobre o tema geográfico que se apresenta:

Uma coisa que a gente notava era que a diversidade de cultura e o acesso do público à cultura e tanto no ponto de vista de criação de poder trabalhar com essas linguagens e criar a partir delas ficava limitado. O circuito cultural acabava tendo um eixo central muito forte, ali em torno dos aparelhos culturais que a cidade tem, o CineTeatro Ouro Verde, a Concha Acústica, o Teatro Zaqueu de Melo, a própria Secretaria que ficava no centro, o Zerão, a área central, enfim.... Tanto geograficamente quanto do ponto de vista da participação social, você vê que ficava mais circunscrito ao público de classe média, que tinha o acesso às universidades e acabava tendo acesso à linguagem cultural de uma forma diversa... e a população como um todo não, e certas emanções culturais, inclusive, que eram da periferia da cidade, como a capoeira, o hip-hop e as peças rurais acabavam não encontrando lugar para circular e ter acesso ao fomento da cultura (GRANDINI *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 16)

Enquanto isso, a grande produção parece se dirigir primordialmente para a conquista da satisfação do público. De fato, o maior espaço no mapa que Bourdieu apresenta na página 142 é o espaço social, em que o capital econômico e capital cultural são menores. O campo de produção artística é um subcampo do campo do poder, esse poder que é afetado pela estilística, posição política, capital social, econômico e muitos detalhes e escolhas que um autor e sua obra através do tempo podem fazer. É preciso lembrar, também, que o ajuste à demanda, por vezes, não é uma busca intencional, mas o produto de uma correspondência estrutural. Sendo assim, é importante que a própria estrutura seja variada e consiga providenciar e estimular diferentes posições, estilos e literaturas.

1.2 O campo de produção literária e sua autonomia

Estritamente relacionado à sua estrutura, hierarquias e à história, a autonomia do campo afirma-se através das suas lógicas específicas que tendem a selecionar e consagrar algumas posições e obras, como também realizar sanções negativas. Através de inúmeras oposições (dominante/dominado, consagrado/novato, por exemplo), a autonomia se faz

principalmente em um espaço em que o escritor se sinta à vontade para experimentar com a escrita, sem se preocupar com suas rendas. O campo exige, inclusive, valores distintivos, em que a obra e seu escritor se diferenciem do que está sendo percebido. Segundo Freitas (2005), devem-se rever alguns detalhes da teoria de Bourdieu quando esta é justaposta à história da arte brasileira.

A autonomia sugere um processo de autogoverno, em que o sujeito pode tomar suas decisões em relação ao sistema, ao seu estilo e à sua experiência estética. A partir de Charles Harrison, Freitas (2005) elenca três grandes autonomias: a experiência estética, autônoma e imaginativa; a da forma artística, dos detalhes artísticos de uma obra e o que ela representa, “a arte teria uma sintaxe específica, ou seja, detentora de uma linguagem autônoma” (FREITAS, 2005, p. 118). Por fim, a autonomia aparece como condição de produção, demonstrando em primeira instância a relação entre arte e sociedade, em que as relações travadas entre o artista, o espaço geopolítico e social que ele percorre afetam diretamente sua produção (2005). A separação ocorrida entre arte e função no século XIX provoca a criação de um espaço próprio da arte e dos artistas, algo relativamente recente na história, como colocou Bourdieu (1996). A pressão proveniente dos detentores de poder cai desigualmente sobre os artistas, dependendo de sua posição no campo. Sobre isso, Bourdieu aponta:

[...] trata-se de uma verdadeira subordinação estrutural, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato ¹⁵de Estado. (BOURDIEU, 1996, p. 65)

A pressão sobre os artistas é de cunho estrutural, fazendo com que estes estejam à deriva daqueles com mais poder, afetando as autonomias citadas aqui e, ainda, a vivência

¹⁵ Sobre o termo mecenato em relação ao financiamento de projetos do PROMIC, Valdir Grandini aponta: “Muita gente confunde as bolas e vê o PROMIC como se fosse um mecenato dos artistas, um mecenato público do artista, e não é. Não é. Isso é uma distorção seríssima.” (GRANDINI, 2019, p. 2). Por isso, daremos preferência aos termos “incentivo” ou “financiamento” durante o trabalho, evitando possíveis definições paralelas que essa palavra sugere, principalmente de acordo com sua carga histórica.

daqueles que percorrem o campo de produção artística. Aquilo que se coloca sobre as empresas literárias e seu dinheiro provoca um efeito no campo que abala, por exemplo, a linha editorial das editoras, os textos com maior circulação, os hábitos (tomadas de posição, como diz Bourdieu) (1996) dos leitores e escritores.

1.3 O trabalho no campo do poder

Marta Porto (2019) assinala a seguinte questão:

O trabalho do artista lembra o do cientista: anos de investimento em pesquisa, linguagem, experimentação, para se chegar a uma obra, um documento artístico que leva formas distintas a depender da linguagem e do suporte imaginado. Algo a ser feito com a maior liberdade possível, sem amarras e concessões. E isso é praticamente ignorado pelos programas e editais de apoio em vigor no Brasil. Os formulários são padrão, as exigências, as mesmas, a obediência é a marca. (PORTO, 2019, p. 80)

Como isso aparece nos programas aqui elucidados? A configuração de cada Programa explicita uma forma diferenciada de subsidiar o trabalho artístico e o apoio aos artistas. Sobre isso, Valdir Grandini, ex-secretário municipal de cultura de Londrina e consultor cultural, escreve em seu blog “Luminares”, ao tocar o tema:

São muitos os que acham não ser papel do poder público o investimento em cultura. Veem esse investimento como se fosse para beneficiar artistas. Uma espécie de mecenato público, o que é um erro crasso, porque o objetivo final é o direito à diversidade da cultura. O investimento empresarial em cultura é raríssimo, e vem acompanhado do interesse empresarial, o que é legítimo. Da mesma forma, o poder público deve investir em cultura, pela relevância social e importância estratégica na qualidade de vida nas cidades. A política pública cultural de Londrina e sua história são um farol que sinaliza esse caminho. (GRANDINI, 2019, s/p.¹⁶)

Se o objetivo é o direito à diversidade cultural e o investimento privado é escasso, o governo deve fazer com que sua aplicação ressoe no município. A partir dessas entrevistas, foi possível notar que o próprio processo de inscrição pode auxiliar na profissionalização do artista – afetando posteriormente seu perfil e, por consequência, sua posição no campo de lutas.

Segundo Bourdieu (1996), a luta entre dois escritores de polos opostos do campo de poder é uma luta pela autonomia e, também, pela heteronomia. Isso significa que a própria

¹⁶ Disponível em: <https://luminares.site/2019/04/09/londrina-farol-em-politica-publica/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

interpretação do que seria um escritor faz parte desta luta, tendo cada indivíduo uma visão diferente sobre o tema. Dito isso, a existência de uma definição universal deste sujeito é impossível e fragmentada, apenas se referindo a um estado momentâneo daquele que se encontra com mais poder no momento. Por fim, qualquer esboço aqui feito de algum indivíduo que escreva vai se relacionar a esta posição momentânea de poder a que se refere Bourdieu – instância essa que também pode transformar a seleção de projetos pelos Programas. Mesmo assim, o processo de inscrição deste indivíduo faz com que este elabore sua noção sobre si mesmo como proponente, principalmente ao que se refere ao próprio detalhamento realizado pelo Programa ao longo dos anos. É o que se pode entender a partir da entrevista de Vanda Moraes, ex-funcionária pública presente na formulação do PROMIC:

Sim, pois eu me lembro que no processo da Lei os projetos eram mais pessoais – pessoas comuns que queriam relatar [...] uma coisa mais afetiva, um pouco mais rústicos, digamos assim...ao longo do tempo fomos qualificando – as pessoas tinham, então, a literatura como uma vertente profissional, pesquisadores, houve uma evolução. O fato de nós termos, nas comissões, sempre alguém vinculado à literatura, foi muito importante. (MORAES *apud* TEIXEIRA, 2019)

E na fala de Rafael Silvaro, editor:

Ajuda as pessoas a entenderem o próprio projeto, foi um projeto do PROMIC que me levou a ficar organizado com muitas coisas e aí abriu portapara SESC, para projeto de música também, já fiz edital de música pro SESC, SESI, deu certo por conta disso, precisa-se aprender. Se você não souber colocar o seu projeto e se colocar profissionalmente... (SILVARO, 2020, s/p.)

Assim, o papel do PROMIC se amplia: sua operação não se restringe apenas à viabilização de projetos, mas durante o processo tem outros efeitos para com os proponentes: a vivência em relação à inscrição faz com que certa profissionalização do sujeito se faça presente, colaborando para ocorram outros processos na mesma área. O PROFICE apresenta, por exemplo, videotutoriais de como se inscrever e cursos EAD para proponentes de projeto,¹⁷ cujo efeito pode ser justamente uma maior formalização¹⁸ destes trabalhos,

¹⁷ (Disponíveis em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=109142> e <https://www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Videotutoriais-auxiliam-proponentes-inscrever-projetos-no-Profice>. Acesso em: 31 de ago. de 2021)

¹⁸ É importante citar também o programa de Capacitação e Formação em Cultura e o programa de Qualificação Cultural promovidos pela Aldir Blanc. Ambos têm o objetivo de possibilitar atividades formativas para profissionais da área cultural em parceria com a Universidade Estadual de Ponta Grossa.

consequentemente diminuindo a possibilidade de sua desclassificação. Mas, obviamente, sua autonomia não se faz apenas por meio desses conhecimentos, dependendo também da relação que cada autor e seu trabalho trava com o mercado. É interessante notar que Moraes (2019) relata o desenvolvimento deste proponente e o que este apresenta, como também a própria posição do autor perante seu trabalho e a exposição deste. Inscrever-se ao edital também realiza transformações em autor e texto, mesmo que o projeto não passe. Mas pode-se afirmar que isso significa, porém, que esse desenvolvimento é um ajuste comprometido às sutis direções realizadas pelos critérios? Por que, afinal, eles se tornam menos “pessoais”? Os critérios discutidos na subseção acima servem para uma seleção daquele projeto que apresentará o “mérito” de ser subvencionado. Mas de que forma a questão econômica atravessa a cultura nesta situação?

Ao pontuar a mudança das perspectivas literárias da França, Bourdieu (1996, p. 100) não deixa de afirmar que a própria posição dos autores em relação ao seu trabalho afeta o mercado. Neste caso, ao se aproximarem da revolução simbólica em que recusam a demanda burguesa, os escritores (juntamente com Flaubert, por exemplo) passam a ver uma característica “inapreciável” em suas obras (aquelas que consideram valiosas). Por vezes, a lógica econômica parece não se encaixar no meio artístico, fazendo com que o escritor se veja cada vez mais longe de avançar simultaneamente nos capitais simbólicos e econômicos, sendo estes quase inversamente proporcionais. Sobre isso, Flaubert escreve:

Quando não nos dirigimos à multidão, é justo que a multidão não nos pague. É economia política. Ora, sustento que uma obra de arte digna desse nome e feita com consciência é inapreciável, não tem valor comercial, não pode ser paga. Conclusão: se um artista não tem rendas, deve morrer de fome! [...] Quanto mais se põe consciência em seu trabalho, menos se tira lucro dele. Sustento esse axioma com a cabeça sob a guilhotina. Nós somos operários de luxo; ora, ninguém é bastante rico para pagar-nos. Quando se quer fazer dinheiro com sua pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro. (FLAUBERT *apud* BOURDIEU, 1996, p. 101)

Atualmente, ainda é possível enxergar resquícios das lógicas econômicas que parecem motivar este trecho. Veja que Flaubert, *apud* Bourdieu (1996), reitera a relação paradoxal entre capital simbólico e econômico – o dinheiro comprova a “falta de consciência” da obra. Pensando, então, sobre os objetos tratados neste trabalho justapostos ao trecho, formula-se a questão: os programas de incentivo cultural aqui tratados alimentam este pensamento ou o dissolvem?

Pode-se perceber, com o auxílio deste texto, que no discurso de Flaubert (1996) aparece uma diferenciação não apenas entre os escritores de diferentes gêneros (tratados aqui com seu juízo de valor específico), mas da diferenciação entre artista e consumidor. Ao definir o outro e sua opinião sobre ele, Flaubert também define sua posição no campo de produção literária: "Estamos, com efeito, em um mundo econômico às avessas: o artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno econômico (pelo menos a curto prazo), e inversamente (pelo menos a longo prazo)" (BOURDIEU, 1996, p. 102). É importante reiterar também que o autor dirige uma crítica àqueles que tratam a questão do dinheiro de forma simplista, levando em conta apenas a origem do autor e as características de sua obra. Ele afirma: "[...] As mesmas disposições podem engendrar tomadas de posição muito diferentes, ou mesmo opostas, por exemplo, no terreno político ou religioso, segundo os estados do campo." (BOURDIEU, 1996, p. 102). Embora o dinheiro seja de grande importância na vida daquele autor que se movimenta no campo, há todo um terreno simbólico que pode lhe conferir inúmeras experiências no jogo de lutas tratado por Bourdieu (1996).

O capital econômico relaciona-se não só com gêneros textuais específicos (como Flaubert declara que é preciso fazer, por exemplo, folhetim para enriquecer com sua pena), mas também com o processo de financiamento do autor, tratado por Marta Porto (PORTO, 2019, p. 27):

Hoje toda a atmosfera política e o contexto de financiamento colocam as práticas artísticas e culturais aliadas a ideias de contrapartidas sociais ou resultados econômicos, submetidas à lógica da 'inclusão' e não da transformação: do 'bom momento' e não da possibilidade de ruptura com o *status quo*, lugar onde se alimenta a natureza do processo criativo, a dimensão cultural esvazia sua importância para a renovação da política, forjada na criação de novos direitos, inerentes a toda dinâmica social, e não só na obediência dos já conhecidos. E, com isso, ela deixa de cumprir a máxima de Aristóteles na Poética: "não cabe aos artistas expressarem o mundo, e sim imaginar como ele seria".

De acordo com este trecho, a partir do momento que é produzido o objeto, o autor, mesmo amparado por um edital, deixa de recorrer à possibilidade de questionamentos muito profundos. Em algumas entrevistas com produtores culturais aprovados pelo PROFICE, vê-se pontos positivos e negativos nessa relação com o patrocínio ou patrocinador. Na entrevista referenciada no apêndice B, Thyane Antunes, responsável pelo projeto "Sete Mares de Histórias", aprovado em 2017, especifica sua vivência:

Sobre esse tipo de seleção/financiamento, eu acho que existem muitos pontos a serem revistos, o principal deles é que ficamos na mão das empresas e dos captadores, a parte de captação sempre é muito suada e até sofrida. É claro que pensar um projeto no qual você acredita, se imaginar fazendo, pensar em toda a equipe que vai estar com você e esse projeto acabar não passando é *muito* frustrante. Mas ter o projeto aprovado e não conseguir o patrocínio é um desgaste ainda maior! Por outro lado, é fundamental termos esse tipo de edital, porque eles normalmente são mais abrangentes do que editais de fundo, por exemplo, então conseguimos trabalhar com um público maior, com projetos mais longos, em lugares mais distantes, o que aumenta a democratização ao acesso à cultura. (ANTUNES, 2020, s/p.)

Segundo o trecho exposto, é possível pensar que tais projetos impactam uma área maior do campo de produção literária por mais tempo, já que sua verba tende a ser superior aos tetos propostos de editais de fundo. Então, os proponentes acabam desenvolvendo uma relação de dependência com esses tipos de financiamento, e de acordo com as variáveis de cada um deles conseguem agenciar de formas diferentes os projetos nos quais estão envolvidos. Como profissional, o proponente fica à mercê desse capital econômico (e simbólico, pois o projeto pode ganhar visibilidade a partir disso) e de sua forma de avaliar abordagens efetivas. Antunes (2020) relata o desgaste do processo de formulação e organização do projeto – que no futuro pode ser descartado – também tem a ver com sua independência perante o campo simbólico e sua abrangência. Com maior verba e circulação, tais projetos podem realizar seus objetivos de forma mais “firme”, isto é, com maior segurança e visibilidade. Para Bourdieu (1996), aquele que escolhe passar pelo campo artístico ou literário encontra-se em um *lugar incerto*; cheio de indivíduos diferentes e com limites dinâmicos (fácil locomoção para áreas de editoração, por exemplo), o escritor com frequência apresenta confiança para ocupar esta “profissão que não é uma profissão” (BOURDIEU, 1996, p. 256). A dificuldade econômica de sustentar-se apenas da produção literária faz com que o escritor ocupe outros espaços em que se estabelecem relações que podem contribuir para o capital simbólico, apresentando-se como diretor de revista ou editor, por exemplo, mas que diminuem o seu tempo colocado no trabalho artístico e na exposição e criação de um fetiche artístico sobre si mesmo. Quem “realiza” o valor da obra de arte não é quem a produziu, mas o campo de produção como um universo simbólico e extremamente social. Mesmo assim, editais que inserem o proponente em uma gama mais ampla de espaços por mais tempo também contribuem para a construção desse capital simbólico e social,

especialmente, do artista. O trabalho de um escritor, então, não se refere apenas àquilo que escreve, mas ao que representa e estimula.

1.4 Condições de produção e recepção

A partir dos apontamentos de Porto (2019), pode-se delinear algumas reflexões em torno dos espaços dedicados à exposição e reflexão cultural. Deve-se perguntar também sobre como o espaço propõe a experiência sensível para que não-artistas possam ter uma experiência pessoal a partir da arte. Sobre isso, ela diz:

Pensar espaços culturais na atualidade é ter em mente que, quanto mais complexas e difusas se tornam as questões culturais, mais limitados são os instrumentos de que dispomos hoje para fazer frente a elas. Além das questões trazidas pelos gestores culturais, como a gestão dos espaços, os repertórios culturais, o acesso e as linguagens, a formação de pessoas, a sustentabilidade das ações e os modelos administrativo-financeiros, há dilemas, desafios, riscos, oportunidades para se reorganizar o discurso e, com ele, o pensamento e a práxis sobre espaços culturais. (PORTO, 2019, p. 30)

As propostas realizadas pelos programas de incentivo à cultura acompanham a agilidade da atualidade? Ao falarmos especificamente de literatura, o simbólico se mostra em composições específicas e em estilos diferentes, e em relação com leitor isso pode alcançar outros patamares de reflexão, como nos mostra Bourdieu (1996):

O trabalho de escrita não é simples execução de um projeto, pura formalização de uma ideia preexistente, como o crê a doutrina clássica (e como o ensina ainda a Academia de pintura), mas uma verdadeira busca, semelhante em sua ordem à praticada pelas religiões iniciáticas, e destinada de alguma maneira a criar as condições favoráveis à evocação e ao surgimento da ideia, que não é outra coisa, nesse caso, que não o real. Recusar as convenções e as conveniências estilísticas do romance estabelecido e rejeitar-lhe o moralismo e o sentimentalismo é uma e mesma coisa. É através do trabalho sobre a língua, que implica a uma só vez e alternadamente resistência, luta, e submissão, renúncia de si, que opera a magia evocatória que, como uma encantação, faz surgir o real. É quando consegue deixar-se possuir pelas palavras que o escritor descobre que as palavras pensam por ele e descobrem-lhe o real. (BOURDIEU, 1996, p. 128)

Assim, deve-se estudar quais são as condições que os programas criam para a realização dos movimentos tão fundamentais descritos por Bourdieu (1996), sem deixar de lado seu efeito no inconsciente daqueles que a consomem. É comum que se analise também as condições de produção de textos publicados em momentos específicos – neste caso, qual é o impacto dos

programas de incentivo à cultura nesse agenciamento das condições de produção e consumo do texto? A análise será feita a partir uma linha do tempo um pouco distante, iniciando pela fala de Marcos Losnak sobre a Revista Coyote, publicada pela primeira vez em 2002:

[...] O interesse editorial da revista não estava em autores polêmicos, mas em autores que estavam criando uma literatura em tempo real, uma literatura experimental, contemporânea. A polêmica, quando surgia, era um fator secundário ou terciário. Toda a análise editorial era estritamente literária. [...] Os três editores (Ademir Assunção, Marcos Losnak e Rodrigo Garcia Lopes), sempre tiveram autonomia de selecionar e publicar os textos. Nenhum problema aconteceu nesse sentido. Os problemas que aconteciam eram após a revista sair. [...] O PROMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura que patrocinava o custo básico da Coyote) nunca ofereceu nenhuma interferência ou resistência ao conteúdo da revista. Até porque não era de sua competência. Mas aconteceu um caso peculiar: alguns vereadores de Londrina, ao lerem alguns textos da Coyote, levantaram a ideia de processo “por uso indevido de dinheiro público ao promover literatura indecente”. Não me lembro o ano exato, preciso olhar os documentos para oferecer a data certa. Mas isso não teve andamento, nenhum processo foi aberto, apenas barulho para publicidade dos próprios vereadores dentro do processo político eleitoral. (LOSNAK *apud* EMERICH, 2020, s/p.)

Este trecho da entrevista revela um aspecto positivo: a não interferência por meio do programa mesmo que haja certa resistência social ao texto – como também uma reação maior à recepção do texto; “diferenciado” justamente por esta contemporaneidade descrita por Losnak (2020). O estilo não é apenas estético, é também uma porção de escolhas realizadas no campo do poder simbólico, no campo de produção literária. A própria ideia de processo é uma espécie de recusa ao “real” posto na revista e tratado por Bourdieu (1996). Segundo ele, as palavras que pensam pelos autores e desvelam o real. Assim, a liberdade conferida ao escritor publicado via PROMIC ou PROFICE permite com que este descubra uma espécie nova de real por meio das palavras ali escritas sem, necessariamente, apelo midiático e de vendagem.

A “indecência” pode justamente ter a ver com o experimental explicado por Losnak, e a posição das pessoas e do texto no campo ideológico sobre o tema pode fazer com que esse texto suscite um burburinho político que possa, por sua recusa, promover a posição ideológica de vereadores, como relatado por Losnak (2020). Para Bourdieu (1996), a obra deve ser encarada como um signo proposital inserido na história. Este signo é regulado e habitado por algo que também o transforma em sintoma. Existem preceitos simbólicos específicos de cada autor que recaem sobre instâncias do estilo de vida, maleabilidade ética e política e gênero

que afetam públicos específicos. Ao falar disso – levando em conta que para os vereadores a obra era indecente – Bourdieu declara que uma ruptura estética sempre será acompanhada de uma ruptura ética, sendo fundamental a estas. Porém, o campo decide por si mesmo os princípios de legitimidade – o próprio fato deste projeto ser financiado pelo PROMIC lhe confere capitais simbólicos e econômicos para sobreviver àquilo que o julga como indecente.

Como aponta Bourdieu (1996), as lutas que são realizadas em torno da definição e classificação daquilo que chamamos literatura ou escritor conferem *fronteiras*: “definir as fronteiras, defendê-las, controlar as entradas, é defender a ordem estabelecida no campo [...] é já existir em um campo aí produzir efeitos, ainda que sejam simples reações de resistência ou de exclusão. (BOURDIEU, 1996, p. 255). As tomadas de posição literárias (momentos em que o autor se lança ao campo de poder em algum “interesse” que sirva como declaração (um estilo ou tema do texto, um manifesto político, uma explicitação das condições sociais de produção e consumo) interferem na recepção do texto. Este conflito é permanente e fundamental para o autor. Mesmo assim, o agenciamento do PROMIC permite uma maior distribuição da obra do que publicações via mercado editorial, como se pode ver no trecho a seguir, dito pela escritora londrinense Samantha Abreu (2020a):

Era um projeto que eu pretendia depois estender, na verdade. Eu quis reunir, publicar em livro, consegui publicar pelo PROMIC, que foi maravilhoso, quem dera a gente pudesse publicar só livro assim. É um jeito que você consegue ter um retorno não só de distribuição do livro, você consegue deixar em escolas, [...] distribuir gratuitamente com muito mais facilidade, porque não vai sair do teu bolso diretamente aquilo, mas também de retorno financeiro. É claro que no projeto eu não tinha nenhum tipo de verba exclusiva para mim, mas a venda do livro me retornou esse direito autoral, o custo dessa produção artística, o que não acontece nas outras editoras, infelizmente. (ABREU, 2020a, s/p.)

As reações de resistência e exclusão se tornam menos ameaçadoras quando se deparam com uma grande distribuição por um órgão que não depende exatamente de apelo editorial. A luta explicitada por Bourdieu (1996) se transforma a partir da inserção do texto em diferentes espaços públicos – o que talvez faça com que sua recepção seja variada. Ao publicar sem ter de disponibilizar capital próprio, o escritor tem a chance de se firmar neste espaço numa posição que lhe facilite o lucro e não o prejuízo. Mesmo assim, são raríssimas as vezes que um escritor consegue sobreviver apenas disso, como nota Bourdieu (1996), e quando consegue, muitas vezes seu movimento está atrelado a tomadas de posição específicas

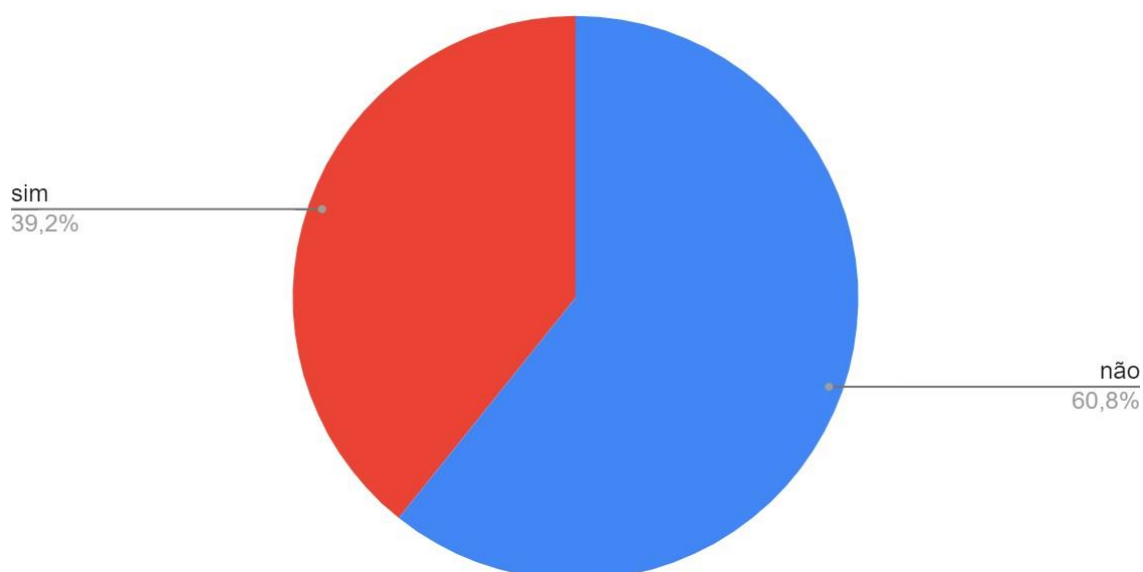
que o aproximam do grande público. Assim, é interessante levantar dados sobre os livros publicados via PROMIC, a fim de analisarmos quais são suas características. Em publicações específicas, o PROMIC, nos anos estudados, aparentemente,¹⁹ apresenta treze livros publicados: (*“Juca, o Jacu voador”*, *“Temas supremos: livros infantis”*, *“Sayonara, Paraná Shimbun”*, *“Balaio de Gato”*, *“Mapas Sutis”*, *“Jovens Escritores”* (projeto, na verdade, que publicou mais 11 livros), *“Memórias Calejadas”*, *“Memória da Mulher Negra Londrinense”*, *“Zine Literário Emotific”*, *“Sem Travas na Língua”*, *“No fim da infância”*, *“Núcleo Às de Paus: 10 anos de trajetória”*, *“Samba de uma noite de verão”*, (que não é estritamente literário, mas está no formato livro.) De que forma esses livros defendem sua própria fronteira? Como representado pelo Gráfico 4, a publicação de livros, revistas ou zines parece integrar a maior parte dos projetos publicados estudados nesse recorte.

Mesmo aumentando a probabilidade de tornar o proponente visível, é preciso tecer reflexões sobre as condições financeiras necessárias à produção do objeto artístico, especialmente porque estas transformam também o produto final. O gráfico 3 “Cachê em apresentações de festivais”, aplicado por meio de formulários dedicados a autores de setembro a dezembro de 2020 tenta demonstrar algumas questões em relação ao tema. Com a contribuição de 79 autores, 60,8% deles respondem que não recebem cachê para apresentações em festivais.

¹⁹ Em anos mais recentes, os dados do PROMIC não demonstram a categoria dos projetos aprovados, dificultando a contagem dos projetos literários e não-literários. Assim, algum projeto de livro pode não ter sido contabilizado. Não há padronização nos editais de seleção, dificultando a análise: alguns deles não demonstram em qual categoria o projeto se encaixa, outros não demonstram porque foram desclassificados. Essa falta, com certeza, implica também no processo de luta realizado pelo proponente.

Gráfico 3 – Cachê em apresentações de festivais – Formulário para autores (79 respostas)

Você geralmente recebe cachê para suas apresentações nos festivais?



Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 02/09/20 a 20/12/20

Por mais que Bourdieu (1996) aponte pontos positivos em relação à falta de tempo que faz o artista “furar” a bolha artística, tendo que trabalhar em áreas correlatas, por exemplo, tal dado nos faz pensar outras coisas; entre elas a “liberdade” decorrente da desvalorização do artista. Sem trabalho formal, o sujeito artista pode (e precisa) percorrer inúmeros espaços dentro do campo de produção literária – inclusive fora dele, em carreiras que fogem ao tema – mas será que tal exercício é positivo? Quem mostra o caminho da reflexão é Isabela de Faria Cunha, produtora cultural, escritora e idealizadora do Festival Céu Aberto:

[...] A coisa do independente é a última coisa que eu pensei em falar. A gente pensa a produção cultural como esse guarda-chuva de coisas e atividades que no fim dão em algum produto cultural, né, seja um show, um livro, cinema. E se você está fora da mídia ou trabalha com funções diversas, você se chama

de produtor cultural independente. A gente chama de independente, muitas vezes, a condição precarizada que a gente vive. Você é independente porque você não tem nada “formal”, no sentido do trabalho ao qual você se associa, você não se associa a nada, nenhum sindicato ou cooperativa. Acho que isso também tem a ver com o fato de que a gente vive, sobretudo quando se fala de PROMIC, uma precarização da política pública. [...] Passamos por uma ocupação na Prefeitura de Londrina para receber verba de um edital que havia sido publicado há mais de seis meses. Você tem um cenário em que o quadro de funcionários é muito menor do que o quadro de necessidades da Secretaria como um todo. A verba está lá congelada há algum tempo, com tentativas periódicas da verba da Cultura, sempre tentam tirar, cortar pela metade... Em última instância, eu penso também que a gente executa um trabalho – parece chavão – que a Prefeitura não faz. A Prefeitura não programa cultura em Londrina, ela gera um sistema de financiamento. E eu acho que ela deveria também programar, poder ser trabalhador – em Londrina tem muita gente com experiência para isso – de um setor municipal que fosse executar o que a política pública espera, o que se propõe [...] Esse independente está sempre associado a um desprendimento de qualquer estrutura. Você está solto [...] (CUNHA, 2022, s/p.)

O desprendimento relatado por Isabela provoca, na verdade, o desamparo social e político do sujeito. Certamente, devemos valorizar a democratização da arte que ocorre por meio de Programas como o PROMIC, em que as movimentações estéticas da cidade não dependem apenas da Secretaria. Mas de que forma os agentes culturais são amparados por este Estado?

O desamparo também é pensado pelo psicanalista e filósofo Vladimir Safatle em seu livro *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e fim do indivíduo*. Segundo ele, que se baseia em Freud, o desamparo também demonstra uma necessidade do indivíduo de agir frente à falta de suporte daquilo que poderia oferecer segurança. Ele diz: “Toda ação política é inicialmente uma ação de desabamento e só pessoas desamparadas são capazes de agir politicamente.” (2020, p. 50). O desamparo do artista implica também na redução da busca pelo apoio de figuras de autoridade e instâncias que podem inspirar suporte.

É preciso salientar, claro, a importância de benefícios básicos trabalhistas que são negados à categoria artística. Apesar disso, Safatle (2020) parece apontar que tal desprendimento faz com que o sujeito se livre das expectativas e vá em busca de sua emancipação social. Como tal desamparo político, financeiro e social é um relato recorrente neste trabalho, é possível pensar que a movimentação cultural constante de Londrina também é resultado da falta de suporte dos governos que vêm e vão, da busca do sujeito desamparo pelo seu próprio espaço desejado, pelo seu próprio grupo. De maneira nenhuma isto é um

elogio à condição precarizada dos artistas e do próprio PROMIC, mas o desvelar de uma leitura de um município que é definido pelo seu âmbito cultural sempre ativo. O espaço e os agentes se mantêm assim à revelia das dificuldades financeiras, de seus outros trabalhos formalizados e das ameaças constantes aos aparelhos culturais – talvez justamente porque veem uma necessidade significativa de buscar emancipação cultural, formar grupos e estabelecer novas metas para o Estado com o qual sonham. É um fervor diante do desabamento, uma produção aumentada diante de condições precárias.

Foi possível entender com este capítulo o peso do simbólico na trajetória do autor e em qual grau se faz sua autonomia ao se tornar proponente. O campo de produção literária estará repleto de lutas e manifestações de forças contrárias. A variação dos capitais definidos por Bourdieu (1996) (social, econômico, simbólico, cultural) sobre o sujeito define qual será sua posição no campo. No momento de realizar sua proposta para o PROMIC, por exemplo, o capital social é fundamental para compor quais são os colaboradores do projeto e em qual espaço ele irá se encaixar, medidas sempre relacionadas ao *status quo*. Assim, claro, nota-se também a dimensão afetiva da produção literária, apresentada principalmente por Di Leone (2019), que trata da forma com a qual essa instância interfere em todas as outras. Sendo tudo permeado pelo simbólico, todas as escolhas realizadas pelo sujeito e que ressoam simbolicamente são também movidas pelo campo afetivo.

Alguns detalhes importantes da leitura crítica de editais foram a sua relação com o cânone, a leve predominância do tema da memória, como também a proposta de refinamento do processo de escolha de projetos. Com os escritos de Marta Porto (2019), a ideia de um sutil dirigismo nos editais de cultura é traçada. Há autonomia no processo de criação dos proponentes? De fato, sendo o edital um campo de lutas, as estratégias de sobrevivência no campo são variadas; não se exclui a possibilidade de que o trabalho do proponente será formatado para caber também no edital. Apesar disso, utilizando as entrevistas e teorias apresentadas, foi possível compreender que a autonomia do autor à deriva do mercado é ainda menor: leva-se em consideração o custo, o perfil dos leitores, a rapidez de distribuição e de consumo. Neste caso, os “critérios” são outros. Enquanto os critérios dos editais (especialmente aqueles que não dependem de captação) indicam, em sua maioria, orientações em relação a detalhes do texto, o mercado se direciona à produção, ao consumo, à distribuição, à venda: “mais ágil de produzir e de soltar” (SILVARO, 2020, s/p.). Dito isso, se

torna necessário pensar sobre as condições de produção e recepção do autor e de seu texto. Perceba que Bourdieu (1996, p. 128) aponta que a produção da literatura depende de “uma verdadeira busca [...] destinada a criar de alguma maneira as condições favoráveis à evocação e ao surgimento da ideia [...]”. De que forma isso pode ser realizado nos dias de hoje?

De acordo com a citação constante da dificuldade financeira pelos gráficos, entrevistados e até teóricos utilizados, vê-se o lugar do escritor como um lugar incerto, desamparado socialmente. Tal “desprendimento” empregatício faz com que o sujeito acumule funções e arranje maneiras não ideais de realizar a subjetividade que considera importante. Assim, o burburinho cultural que caracteriza e engrandece Londrina demonstra dois aspectos que não se excluem: o desamparo da classe artística e uma maior liberdade de criação ofertada pelo PROMIC aos sujeitos. O PROMIC parece facilitar essas construções que auxiliam o escritor a ganhar mais poder no campo: lhe dá renda, visibilidade, espaço para atuar, a possibilidade de um capital social e mais autonomia em seu momento criativo. Mesmo assim, este proponente segue “independente”, desprendido de uma estrutura que lhe pode dar segurança. Pergunta-se no próximo capítulo, então, sobre o efeito dessas atividades no campo e quais são as modalidades que elas podem tomar ao trabalhar a literatura.

2 EVENTOS E ATIVIDADES FINANCIADAS: FORMATOS E VISIBILIDADE

O objetivo deste capítulo é investigar as modalidades com as quais a literatura é explorada nos projetos aprovados do PROMIC, entendendo sua recepção e consequência. Embora as publicações de livros sejam o formato mais recorrente neste trabalho, é importante analisar também quais são as configurações dos projetos financiados pelo PROMIC e de que forma a literatura é estimulada por ele. Começaremos abordando o tema dos Festivais, que aparecem nos dois programas trabalhados e é o alicerce principal do projeto do qual este trabalho é derivado, no qual é possível ver maior arcabouço teórico do que outras modalidades da exploração da escrita. Festivais, festas ou feiras literárias e poéticas abarcam um itinerário de atividades diferentes, todas relacionadas à literatura. De que forma estas diferentes maneiras de expor a atividade literária se relacionam com o repertório atual e suas pautas? Quais são suas consequências nos sujeitos e lugares da cidade?

2.1 Levantamento dos projetos aprovados e seus modos de estimular a literatura

Analisando os projetos viabilizados pelos programas no recorte de tempo escolhido, foi possível notar a presença de dois festivais literários financiados pelo PROMIC (Londrix nos anos 2015, 2018, e ECOH²⁰ nos anos 2016, 2018 e 2019.) e outros nove participantes dos editais do PROFICE (“Vox Urbe”, “Zoona II – Américas Transítivas”, “Mostra Literária Sudoeste do Paraná”, “FLIMO – Festival Literário de Morretes” “Litercultura”, “Bienal de Quadrinhos”, “FEMUP²¹”, “Quintal da Darlene” e “Memorial Literário do Paraná”).

Esta forma de evento abarca outros tipos de interação no campo literário, promovendo uma programação completa que se dedica a vários temas. De maior abrangência, os festivais realizam através da *performance* a discussão de vários temas atuais (por exemplo, a edição do Litercultura citada tratou do “lugar de escuta” após muitas discussões atuais tratando sobre o “lugar de fala”).

²⁰ O ECOH é proposto como encontro, mas de acordo com VEIGA (2021), pode ser interpretado como festival, já que leva em conta sua natureza celebrativa, sua organização e estruturação.

²¹ Festival de Música e Poesia de Paranavaí.

Segundo Bourdieu (1996), os gêneros literários variados se diferem a partir de seu preço, do volume e qualidade social de seus consumidores (medida principalmente pelo seu volume) e, também, da agilidade (ou falta dela) na distribuição e lucro da venda desse texto. Se a competência específica que prepara o leitor para o texto decresce, também diminui o crédito simbólico de cada gênero – há, entre eles, uma hierarquia interna.

Há ainda os eventos de contação de histórias. No PROFICE, por exemplo, há, entre outros da mesma categoria, os projetos de contação de histórias “Sete Mares de Histórias”, e o “Literalux”, realizados em 2019, que promovem a mediação da leitura em diferentes espaços. Seus feitos são, respectivamente, a contação de histórias em escolas das cidades de Rebouças, Teixeira Soares, Guamiranga e Fernandes Pinheiro e o atendimento de diversos lugares e pessoas, promovendo mediações por meio de 8 condutoras de leitura, eventos e oficinas. Levando literatura para enfermos em hospitais, pessoas em vulnerabilidade social em CAPS, ONGs e escolas, idosos em universidade e asilos ou até mesmo em locais públicos.” (DOS SANTOS, 2020, s/p.) Além disso, deve-se citar o projeto “Costuras Poéticas pelo Fio da Voz”, promovido pelo PROFICE no mesmo edital, “aula-espetáculo” concebido e apresentado por Renato Forin Jr., que procura circular a palestra e a apresentação do livro *Samba de uma Noite de Verão* por dez cidades, discutindo a importância da oralidade e das canções na literatura brasileira. ²² Sobre os leitores, Bourdieu diz:

Enquanto a recepção dos produtos ditos “comerciais” é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores, as obras de arte “puras” são acessíveis apenas aos consumidores dotados da disposição e da competência que são a condição necessária de sua apreciação. (BOURDIEU, 1996, p. 169)

Se esses editais tendem a se relacionar mais com as obras “puras”, como ele prepara o leitor para a apreciação dessa leitura? Estaria o leitor mais preparado para o consumo mercadológico? A instituição de ensino é agente do monopólio da consagração e da “produção” de o que Bourdieu chama de “consumidores apropriados e dispostos”. De que forma esses consumidores podem desenvolver essa disposição e maturidade ou a experimentar a partir do livro colocado para eles? Sobre isso, o entrevistado Felipe Melhado (2020) diz o seguinte:

²²Disponível

<<https://www.sesipr.org.br/cultura/-costuras-poeticas-pelo-fio-da-voz-%7C-londrina-5-27805-399657.shtml>>
Acesso em: 21 fev. 2022

em:

[...] Às vezes eu vejo assim: “Ah, vamos distribuir livros, e as pessoas vão se interessar por literatura, [...] isso vai ser um incentivo à leitura, a gente vai incentivar as pessoas a lerem se dermos livros para elas” – eu tenho dúvidas se isso realmente funciona, porque faz tanto tempo que esse tipo de ação é feita no Brasil, e nem por isso o índice de leitura subiu. Não vejo isso. Às vezes as pessoas não têm grana para comprar livro, é um problema econômico fundamental, mas não sei se isso dá certo. Agora, nossos livros não são de graça, a maioria, quando a gente tem apoio do PROMIC, a gente consegue distribuir de graça, parte da tiragem vai para a biblioteca, vai pras Vilas, para a biblioteca de acesso público. E aí eu imagino assim: alguém que não tem afinidade com o texto e pega um livro do E. E. Cummings, esse aqui que te mostrei (editora Noa Noa, Cleber Teixeira), que tem um apelo tátil, visual, um apelo "outro", eu hipotetizo que essa pessoa talvez possa ter uma experiência de leitura mais interessante, mais viva, mais rica, mais mobilizadora, porque se ela não tem hábito de leitura, pode ser que esse objeto afete ela, primeiro como objeto e depois como texto. Pode ser que isso aconteça. Mas não sei se isso é regra. [...] (MELHADO, 2020, s/p.)

Estando à frente da Vila Cultural Grafatório – com foco em design e artes gráficas – o jornalista e produtor cultural Felipe Melhado questiona também a distribuição de livros como solução de apelo à leitura, propondo como uma das possíveis alternativas a produção do livro com características táteis e visuais que possam chamar a atenção do leitor antes que o texto possa afetá-lo. Pode ser que cada projeto ou programa cultural entenda diferentemente como fazer com que a leitura faça parte do dia-a-dia deste indivíduo, utilizando o livro como suporte (um objeto tátil, por exemplo) ou não, recorrendo à contação de histórias, mais independentes desses recursos específicos. Financiando projetos de contação de histórias e a publicação de livros, mesmo que em diferentes quantidades de projetos aprovados, os editais podem fazer atravessar essas duas maneiras de enxergar o estímulo da literatura, alcançando diferentes públicos.

As autoras Diana Maria Ferreira Martins e Sara Reis da Silva constroem apontamentos importantes em seu artigo “A evolução do livro-objeto: técnica e estética” (2020). Tal discussão apresenta pontos de contato com o atual trabalho; quando tratam da evolução do mercado artístico, por exemplo:

[...] os livros-objeto distinguem-se pela complexidade subjacente às suas criações, com ilustrações erigíveis sofisticadas e mecanismos elaborados, características que fazem desses volumes, cada vez mais, objetos de entretenimento, capazes de surpreender leitores de distintas idades e que transformaram, significativamente, o objeto-livro que hoje conhecemos (SÁNCHEZ *apud* MARTINS; SILVA, 2020, p. 13)

O artigo começa citando o papel do capitalismo artístico de “embelezar, seduzir, inovar, distrair”, reconhecendo que a autonomia do artista hoje segue questionável, dependente do mercado, mesmo após libertar-se dos poderes religiosos, aristocráticos e da encomenda burguesa (2020). A competição pela atenção do consumidor transformou o propósito de tais objetos: “[...] depois da arte-para-os-deuses, da arte-para-os-príncipes, e da arte-pela-arte, estamos agora na arte-para-o-mercado que triunfa.” (LIPOVETSKY *apud* MARTINS; SILVA, 2020, p. 5). Segundo as autoras, esse papel poderia fazer com que o mercado fosse inundado de produtos medíocres para um consumidor “bulímico” (2020, p.5-6)

Mesmo que a autonomia do objeto sujeito ao mercado seja sempre discutível, um outro artigo sobre o mesmo tema aponta inovação nesse formato. “Entre materialidade e imaginário: atualidade do livro-objeto”, escrito pelo professor da USP Biagio D’Angelo (2013), explica a inovação presente no formato, mesmo que a imagem esteja cheia de textualidade:

A verdadeira inovação do livro-objeto está na quebra de paradigmas das normativas do livro e da narração: novas possibilidades de articulação do material, novas informações, rejuvenescimento das capacidades linguísticas (D’ANGELO, 2013, p. 4)

A inserção de diferentes modos de contar uma história no repertório literário-artístico podem ser benéficos para este meio menos comercial que se instaura, apesar deste ficar também em um novo lugar de um objeto a ser consumido. Tal objeto parece preparar o consumidor para diferentes referências estéticas, alargando seu potencial imaginário, como afirma D’Angelo (2013). Segundo o autor, tal experiência não é apenas lúdica, mas também “semiótica”, “narrativa”, “cultural” (2013, p. 10). Ambos os artigos mencionam os privilégios do acesso à leitura, que é justamente a pergunta que se formava neste trabalho antes de serem citados: o problema da leitura é um problema de distribuição ou de formação do leitor?

Melhado (2020) parece apontar um caminho que está entre essas duas opções: o problema da leitura está nos afetos que a cercam. Ele diz:

Por que que a gente gosta de ler? Ninguém começa a gostar de ler porque acha que a forma – tem uma admiração – mas tem algo de afeto, né? [...] Todos os mecanismos de reconhecer, projetar, você pode se relacionar de várias maneiras com o texto e que são transformadoras. No fundo é assim: a gente faz porque aquele texto ou aquele modo de fazer o livro-objeto afeta a gente. Vamos estender essa forma que nos deixou afetados para os outros” fazendo uma edição, trabalhando nesse texto. [...] (MELHADO, 2020, s/p).

O autor explica: a própria seleção do texto com o qual trabalhará é afetiva, querendo afetar o outro: “uma cena de leitura que alimenta as escolhas afetivas” (DI LEONE, 2014, p. 12). Nesse caso, o processo de seleção, edição e inserção do texto nos espaços parte da ideia de afeto: parece que Melhado (2020) procura divulgar e potencializar esse poder que está no texto por meio de sua gerência da Vila Cultural e o trabalho que ali realiza. Deixar-se afetar está relacionado aos ideais com os quais se comunga. Di Leone (2014) constrói também um entendimento do sentir como ação:

[...] a tarefa ética e estética do artista é realizar o trânsito, de ida e volta, entre o comum e o singular, e esse trânsito é pautado pela escolha como ação, pela escolha afetiva como ação. (DI LEONE, 2014, p. 37)

Muitos dos projetos financiados pelo PROMIC podem ser reconhecidos por esta parte que significaria uma escolha afetiva como ação: por exemplo, o resgate da fala de mulheres negras da cidade, a visão do livro como objeto tátil, a realização de um trabalho que mescla samba, religiões de matriz africana, ilustrações, a adaptação de um clássico; todos projetos que serão melhor trabalhados à frente. Quando se constrói um projeto para edital, além da competição que se faz, também há a escolha afetiva como ação: as escolhas do tema, do formato, da estética, das pessoas envolvidas, por exemplo, são escolhas afetivas também.

Citando Lipovetsky e Serroy, Martins e Silva (2020) mostram que o mercado não se direciona mais à necessidade do produto, mas aos desejos, agrados e sonhos do consumidor. Eles dizem: “[...] a modernidade ganhou o desafio da quantidade, a hipermodernidade deve relançar o da qualidade na relação com as coisas, com a cultura, com o tempo vivido. A tarefa é enorme. Mas não é impossível.” (2014, p. 486). A proposta de repensar a dimensão da *relação* com os objetos revela um teor afetivo do processo editorial que não deve ser descartado do processo de análise. Por fim, em “Possibilidades da nova escrita literária no Brasil”, Beatriz Resende declara: “O princípio da democracia na literatura não é questão meramente de condição social, mas sim de uma ruptura simbólica entre os corpos e as palavras, entre as maneiras de falar, de fazer e de ser.” (RESENDE, 2014, p.15)

A questão do afeto na produção artística é tratada por muitos autores. Parece sempre haver um movimento do sujeito para o Outro, uma espécie de comunicação. O interessante é

que os coletivos construídos entre os artistas afetam inclusive o processo de produção e o produto final, como indica Ramos (2022), ao citar Fernandes (2017):

O ato da palavra, nesse caso, não é o exercício da influência de um poeta consolidado sobre outro de uma geração mais jovem. Ele é o posicionamento de um coletivo de poetas e artistas, constituidores de uma rede, pautado em valores de produção que legitimam alguns princípios estéticos. Como desdobramento, serão os agentes dessa rede que também promoverão outros poetas, alguns até predecessores, sob forma de diversos produtos culturais: peça de teatro, recitais, antologias, shows, traduções [...] (FERNANDES, 2017, p. 109, grifo do autor).

A citação aponta, então, o que reverbera a partir de uma *performance*: não se pode interpretá-lo apenas como um ato de comunicação, mas o início de uma série de acontecimentos e tomadas de posição que acabam criando ou promovendo produtos culturais. Atravessadas por instâncias de consagração, as expressões do poeta representam também sua rede, assim como a plataforma que ele utiliza para se apresentar, os espaços que percorre, seu estilo e o público que o consome. Assim, é impossível desvincular a literatura e os processos de produção dela dos afetos, mesmo que estes estejam sob um processo burocrático. Se o sujeito escolhe enviar seu projeto para o edital do PROMIC, esta escolha, dentro de todas as outras possíveis, já revela uma posição diante de outras instâncias de publicação, propagação e consagração do texto. Tais escolhas seguem modificando o texto continuamente: modificam-se os processos de publicação e escrita, a distribuição final, a sua recepção. Por fim, transformam-se as maneiras de fazer, falar e ser, como sustentado por Rezende (2014).

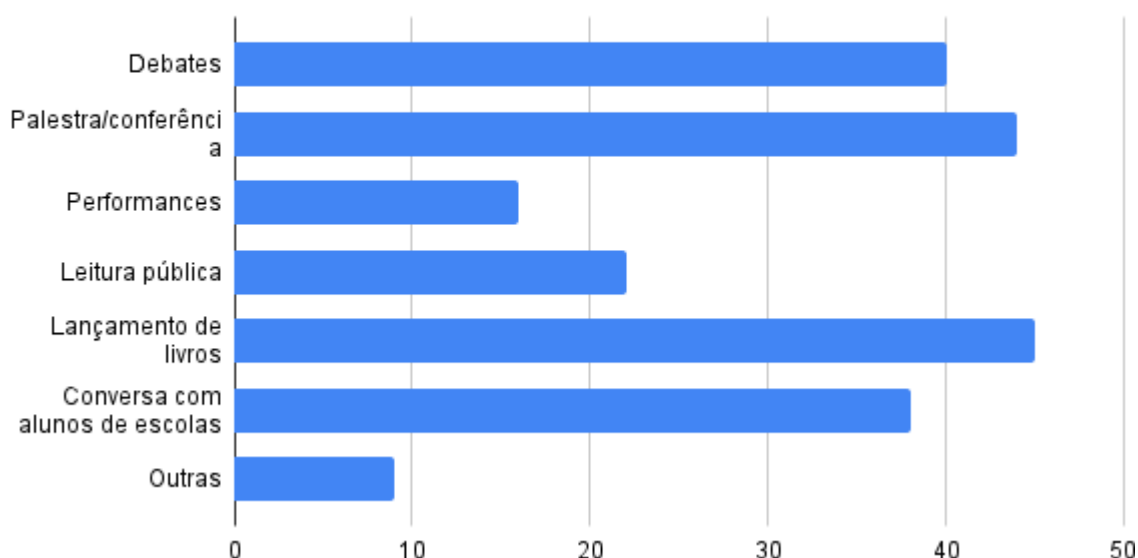
2.2 A *performance* como um ritual de descentralização do poder

A partir de um formulário para autores aplicado nacionalmente²³ pelo projeto de pesquisa “Festivais Literários Brasileiros”, foi possível investigar para qual modalidade de eventos eles são mais chamados:

Gráfico 3 – As três atividades mais recorrentes em um festival– Formulário para escritores (79 respostas)

²³ O formulário coletou 96 respostas no intervalo de tempo de 02 de setembro de 2020 a 20 de dezembro de 2020.

Assinale até 3 atividades para as quais você é mais requisitado (a) num festival



Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 02/09/2020 e 20/12/20

Grande parte desses modos de *performance*, se não todos, faz uso da voz, e é interessante pensarmos em sua presença nos festivais para os quais os escritores são chamados. Nesse momento, parece surgir a materialidade da voz como traço do real para Zumthor (2007, p. 85), com traços descritíveis e interpretáveis, ou seja, o processo de leitura realizado pelo aluno em que o autor tem uma presença fantasmagórica sobre o texto se transforma. O comparecimento do autor na escola ou no espaço do Festival faz com que a oralidade suposta (a voz que dita o texto) durante uma leitura silenciosa explicada por Zumthor possa se tornar real e corporificada. Usa-se, por exemplo, o termo “o texto me diz”, supõe-se que após o evento este texto passa a ter um nome, um rosto, torna-se mais multifacetado. Sobre isso, Zumthor afirma:

Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página (ZUMTHOR, 2007, p. 87)

Além disso, Zumthor (2007) parece entender que, ao ser dita, a poesia encontra-se numa nova gravidade, desvelando um novo espaço ritualístico. É possível compreender que esse espaço ritualístico passa a ser tomado a partir da *performance*; mas também é importante relatar que nisso se encontra o *fetichê* exposto por Bourdieu (1996), ou seja, o produtor do valor da obra de arte; esse valor deriva-se do campo, que produziria uma crença nesses produtores que são vistos como dotados de disposição e competência estética necessária para realizar-se. Zumthor (2007) aponta um caminho em direção à nossa percepção de um ritual, cujo termo implica em um processo de muita repetibilidade, o reconhecimento e a emergência.

A poesia [...] repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito. Utilizo aqui esta última palavra despojando-a de toda conotação sacra. Entre um “ritual” no sentido religioso estrito e um poema oral poderíamos avançar, dizendo que a diferença é apenas de presença ou ausência do sagrado. (ZUMTHOR, 2007, p. 45)

Este apontamento de Zumthor pode ser entendido também como uma correlação entre os eventos de cultura e religiosos (pois a religião justamente faz parte da cultura). Se a diferença é apenas de presença ou ausência do sagrado, o que faz um rito ter esta qualidade é a linguagem, a performance, a poesia. Eventos que utilizam este tipo de ritual são importantes para a vida social, não exatamente por conta daquilo que se olha como sagrado, mas pela realização de um espaço no qual os indivíduos podem se encontrar com aquilo que consideram simbólico, inclusive de forma repetitiva e rotineira, mas quase sempre com a presença desse “valor” (fetichê) que é conferido a este lugar pelo seu campo, em que Bourdieu também utiliza a palavra “sagrado” (1996, p. 260), referindo-se ao efeito da consagração de alguns deles sobre seus objetos. Isso é sublinhado pelo filósofo inglês Alain de Botton em seu livro “Religião para ateus” (2011), em que ele aponta a importância do ritual e de sua reiterabilidade (apresentada muitas vezes pelos rituais religiosos) na vida daqueles que não são necessariamente ligados a esse sentido. Sua proposta é valorizar esses rituais, procurando entender de que forma eles são realizados para podermos situá-los também de outras maneiras:

As religiões, portanto, apresentam uma série de rituais, muitos deles à primeira vista estranhamente elaborados, cuja função é descartar de forma segura o que é cruel, destrutivo ou nihilista em nossas naturezas. Esses rituais,

naturalmente, não alardeiam suas intenções, pois isso provocaria um grau de desconforto que poderia horrorizar e afugentar os participantes, porém sua longevidade e sua popularidade provam que algo vital é atingido por meio deles. Os melhores rituais comunitários fazem, de modo eficaz, a mediação entre as necessidades do indivíduo e as do grupo. Caso expressos com liberdade, alguns dos nossos impulsos rachariam as sociedades de maneira irreparável. No entanto, se fossem simplesmente reprimidos com igual força, acabariam ameaçando a sanidade dos indivíduos. Por conseguinte, o ritual concilia o self e os outros. É uma purgação controlada e muitas vezes comovente em termos estéticos. Demarca um espaço no qual nossas demandas egocêntricas podem ser honradas e, ao mesmo tempo, domadas, a fim de que a harmonia a longo prazo e a sobrevivência do grupo sejam negociadas e asseguradas. (DE BOTTON, 2011, p. 43)

Seriam os festivais, saraus e encontros literários agentes ritualísticos também? As palestras, mesas redondas e apresentações são uma purgação controlada, uma mediação entre um grupo? Suas experiências são complexas, mas pode demonstrar um pouco do que foi relatado acima. Justamente como propõe Millicent Weber (2018), isso pode alinhar a importância *pessoal* dos eventos e financiamentos, apesar de o foco deste trabalho ser também sua relação com o espaço público e social. Veja o que dizem alguns autores, por exemplo, ao serem perguntados sobre um momento marcante vivido em festivais brasileiros no processo de *performance*. É possível perceber, por exemplo, o impacto de uma representação que convida a plateia participar também da *performance*, recitando e interagindo com o poeta e os objetos em cena, como relatado a seguir por um escritor participante dos formulários:

Durante o Festival de Poesia Falada Francisco Igreja, em 2004, eu estava interpretando um poema de minha autoria, como o deus Baco, e havia levado cachos de uvas. Conforme atuava, a plateia pedia as uvas e repetia os meus versos. (TERRA, 2020, s/p.)

Ao participarem desse momento, o público passa também a fazer parte do corpo performativo, respondendo àquilo que foi apontado por De Botton (2011): embora representativa, a *performance* responde à necessidade do público, faz uma mediação simbólica o suficiente para que o público ouse também fazer parte do performático, tirando-se de um lugar estritamente espectador. O que é que um público de festival quer quando pede as uvas colocadas no palco por um poeta? Se pensarmos no raciocínio proposto por Millicent Weber (2018, p. 230) ao indicar os festivais literários “como uma conceitualização embutida no campo literário e réplica dela em microcosmo. Festivais literários são situados nisso e colocam pressão sobre as relações desiguais que estruturam o campo literário (tradução da

autora)”²⁴. Weber estabelece nesta frase e em outros momentos do livro o festival como parte e crítica da lógica estratificada que aparece no campo literário. Pode-se conjecturar que o autor, por vezes, simboliza um sujeito com grandes capitais que convida o público a tomar para si um pouco de seu valor. Além disso, a disposição do público também diz ao autor qualé sua posição no campo; embora saibamos com toda a certeza que dependem também das circunstâncias que os eventos propõem. Veja o exemplo abaixo:

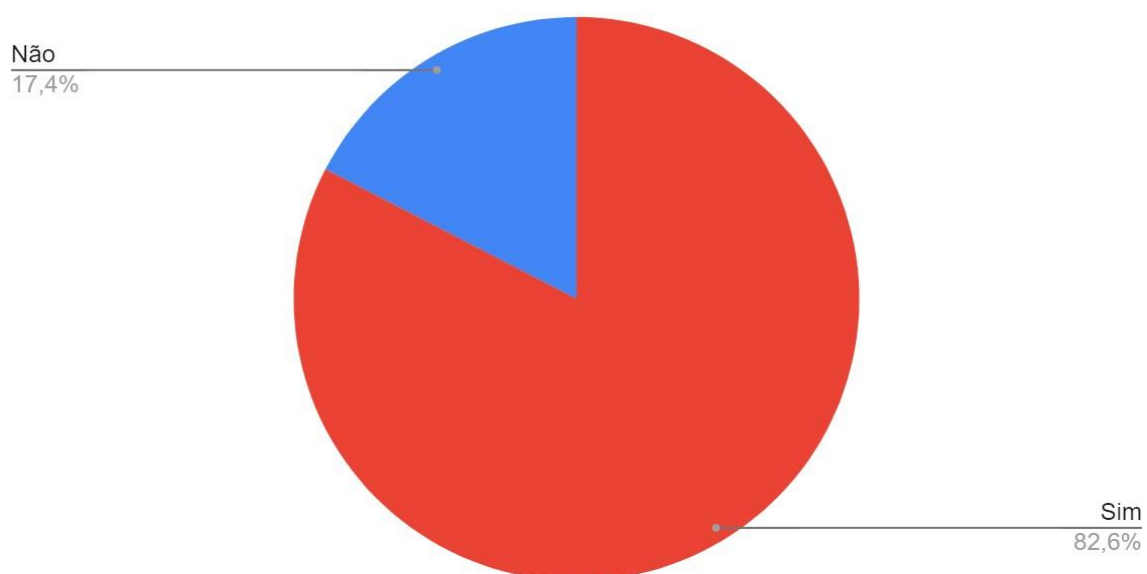
Não foi necessariamente um festival, mas um sarau em uma escola pública. Uma estudante gostava de escrever, mas era muito tímida. Ela teve vergonha de falar comigo, mas os amigos fizeram a intermediação e a presenteiei com um livro. Acredito que a felicidade percebida no rosto dela tenha sido um incentivo a também acreditar na sua produção artística. (BARUSSO, 2020, s/p)

Aqui, o contato entre escritor e leitora/espectadora faz, teoricamente, com que ela, de certa forma, atravesse esse campo literário (na verdade, quem dá o primeiro passo são seus amigos, ela não se sente poderosa para fazê-lo sozinha); o escritor a presenteia com o seu próprio objeto literário e isso parece afetá-la de forma com que ela se sinta pronta para fazer o seu. Parece ser, de alguma maneira, o que Alain De Botton (2011) diz sobre rituais religiosos: uma conciliação entre o *self* e os outros. O que quer o público? Não exatamente as uvas ou os livros, mas um convite para adentrar também o espaço performático; não necessariamente para fazer parte dele, no palco, mas para se sentir seguro ali, tomar o espaço como seu, ou, ainda, tornar-se mais versado nessa qualidade que o sujeito enxerga no escritor. Este movimento fica mais claro quando, em um formulário aplicado para o público feito pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros”, foi realizada a seguinte pergunta:

²⁴ “ [...] the importance of conceptualising the literary festival as both embedded in the literary field and replicating it in microcosm. Literary festivals are situated within and exert pressure upon the unequal power relations that structure the literary field.” (WEBER, 2018, p.230)

Gráfico 4 – Motivação de escrita do público após o evento literário – Formulário para público (46 respostas)

Você se sente motivado(a) a escrever após a participação num festival literário?



Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 06\08\2021 e 21\08\2021

Este movimento é reconhecido por Millicent Weber (2018), ao entrevistar o público em relação aos festivais literários: “Por exemplo, festivais literários tendem a apresentar pessoas ‘literárias’ ou ‘intelectuais’ como parte de sua estratégia de auto-posicionamento como espaços de excelência cultural” (Driscoll, 2014). Parte do raciocínio por trás da presença do público é a possibilidade deste capital ser transferido para o sujeito individualmente. (WEBER, 2018, p. 97. Tradução da autora.) Millicent também cita que grande parte do público se considera escritor. Zumthor também cita o caminho correlato entre esses rituais mais uma vez: para ele, o discurso poético dito pelos participantes do rito é dirigido aos poderes sagrados da vida. “No caso da poesia, o discurso se dirige à comunidade humana: diferença de finalidade, de destinatário, mas não da própria natureza discursiva.” (ZUMTHOR, 2007, p. 46). Suponho aqui que o percurso de leitura, após o encontro do poeta

e do leitor em um evento, torna-se mais completo. A presença do poeta e sua voz propriamente dita em leitura e palestras afeta este objeto que é o livro, fazendo com que este fique mais complexo e mais arraigado ainda à imagem do escritor ou daquele que realiza a leitura. Por fim, para finalizar este subcapítulo sobre oralidade, rituais, *performances* e poder, destaca-se a experiência relatada por Poliana Santos, educadora e integrante do projeto “Saraudas Pretas”, financiado pelo PROMIC:

[...] nós obtivemos, por exemplo, dentro do trabalho do Sarau das Pretas, um encontro dentro de uma casa de axé, que é o Terreiro da mãe Omin, onde várias mulheres mais velhas trouxeram a sua cultura do benzimento, então a gente fez essa troca com elas nos explicando as questões das benzedeiras, os chás, *trazendo essa sua historicidade através da sua oralidade*, ali contando como era quando elas eram crianças, como se deram essa identidade de se ver como mulheres negras [...] Um espaço de formação onde a gente consiga resgatar essa historicidade pela questão da mulher negra, pelo olhar da mulher negra, e também levar um pouco da academia fazendo essa troca." (SANTOS, 2020, s/p, grifo nosso.)

Este projeto contou com várias ações, algumas em relação à Escrita Criativa, à realização de saraus ou reuniões em escolas, mas é interessante focalizar neste: uma troca de saberes entre mulheres negras, cuja identidade é enaltecida pelo “Sarau das Pretas”, em que a história é contada por elas a partir de suas subjetividades e crenças. A academia (alguns professores da Universidade Estadual de Londrina participaram do projeto, por exemplo), que se distancia dos espaços religiosos e da oralidade pura, direciona um olhar para ela e estabelece um novo capital simbólico atribuído ao discurso, que passa a ser mais valioso; ao ser tópico de um projeto cultural financiado, insere-se o *fetichê* (1996) nesses conhecimentos tradicionais. A entrevistada Poliana (2020) aponta:

Quando nós fomos aprovadas no PROMIC, nós tivemos a possibilidade de realizar o nosso trabalho na zona rural, fizemos oficinas dentro do Eli Vive, aquele acampamento do MST, nós cruzamos a cidade de Londrina de Norte a Sul, de Leste a Oeste, podendo levar o nosso trabalho, com a estrutura de material pedagógico, material humano, que é proporcionar por essas estruturas financeiras, né? Você poder contratar oficinheiros e oficineiras, comprar material didático, se locomover pra isso...porque as pessoas não se atentam que o movimento social não vive só de amor, né? O movimento social não vive só de educação. Ele precisa de estrutura para ser realizado. E participar de um programa de Bolsa como o PROMIC dá a estrutura para que esses trabalhos saiam de determinados nichos, podemos dizer privilegiados de acesso para ir mesmo para as periferias, para além das fronteiras do urbano...então, isso é muito importante. (SANTOS, 2020, s/p.)

Neste trecho se reitera uma intenção realizada do PROMIC como auxiliador na descentralização do projeto, fazendo com que não fique limitado apenas aos aparelhos culturais do centro da cidade, por exemplo, mas seja possível que o projeto seja levado para outros espaços. O “Sarau das Pretas” conseguiu percorrer por toda a cidade, além de poder contratar pessoas para as propostas culturais dele. A literatura (ou o literário, digamos assim) passa a ser evidenciada aqui em sua oralidade e identidade, focando em realizar programações com mulheres negras, além de explicitar também a ideia de convidar o público para produzir sua própria literatura. Esse tipo de ato e intenção propõe uma transformação do campoliterário, uma implosão de dentro: os autores e coletivos que convidam o Outro a fazer partede seu peso simbólico. No mesmo caminho estão os apontamentos de Valdir Grandini, como ele diz no trabalho de Almeida:

[...] Quem que vão ser contratados? Com base em quais critérios? Como vão ser feitos esses contratos? O fomento é a forma de reconhecer, diferente de outros serviços que você contrata servidores, na cultura você contrata projetos, o fomento reconhece o seguinte: é importante que a cultura chegue,[...] que tenham prioridades, [...] que sejam realizadas pelos artistas e comunidades, numa forma de funcionamento que todo mundo participe. Não quer dizer que todos os projetos serão aprovados, mas sim, que todos podem ter. Isso é o PROMIC. (GRANDINI *apud* ALMEIDA, 2019, p. 7).

Perceba que, mesmo que aponte um foco nos projetos, Grandini pergunta “Quem vai ser contratado? “Como vai ser o contrato?”, uma preocupação com o andamento do projeto e com o sujeito artista, com suas condições de trabalho. Ele ainda aponta o funcionamento ideal do Programa: “que todo mundo participe”: a relação entre os sujeitos e o projeto na cidade.

Assim, as relações de poder culturais se tornam menos desiguais e mais espalhadas pela cidade e suas periferias. Em todo caso, é possível ver que os eventos promovidos pelo PROMIC e PROFICE revelam uma possibilidade de algum novo lugar ao público ou ao escritor. Festivais, mesas redondas, oficinas, espaços realizados pelas Vilas Culturais, saraus, projetos de contação de histórias ou que sejam direcionados às escolas: todos eles partem do pressuposto que a literatura, se está em um espaço, deve ser sublinhada, e se não está, deve ser inserida, acarretando uma descentralização do poder.

2.3 O evento como demarcador simbólico de espaços

Weber (2018, p. 199) demonstra a capacidade do festival de ser um facilitador de engajamento cultural significativo do público com os espaços. Assim, ela também expõe que o direcionamento de um olhar para um espaço pode fazer com que alguns indivíduos que não podem participar sejam marginalizados. Em alguns casos, às vezes de forma negativa, a própria organização do evento, às vezes em um descuido, vai declarar qual é a posição desse autor no campo: se este é a atração principal ou não, qual é o horário que ele aparece na programação, se a conversa é mais descontraída ou menos, enfim, qual é sua posição na própria programação que configura um roteiro de espaço, engajamento e tempo. Algumas recorrências demonstram isso nas respostas coletadas a partir de um formulário, que perguntava sobre experiências ruins em festivais:

Este ano, devido à pandemia, deixou de acontecer a feira do livro de Santa Cruz do sul – RS e Porto Alegre intenta uma feira digital, no qual apenas são incluídos os principais nomes da literatura. Autores independentes, não [sic] maioria das vezes esquecidos, permanecem à margem do grande público. Não há bancas dispostas a receber exemplares senão de grandes editoras e blockbusters; dificuldades de chegar até o leitor. (ANÔNIMO, 2020, s/p.)²⁵

Ou, ainda:

Geralmente em bienais de livro, o espaço (visto q não sou de uma grande editora) é sempre pequeno, e muitas vezes o cachê demora meses pra entrar na conta. (CRUZ, 2020, s/p.)

Por fim, mais um relato:

Balada Literária de São Paulo – 2016 – Pouca interação. Um evento repleto de autores carimbados pela mídia que tomam todo o espaço. (DU NASCIMENTO, 2020, s/p.)

Ao escreverem essas frases, os autores se definem a partir do espaço, uma tomada de posição, talvez diria Bourdieu (1996), que explica a experiência ruim “visto que não sou de uma grande editora”, “autores carimbados pela mídia”, “grandes editoras e blockbusters”. Algumas experiências com os festivais passam a ser uma demonstração da posição desses

²⁵ É preciso apontar que os exemplos expostos desses formulário não são propriamente de eventos financiados pelo PROMIC ou PROFICE. Os formulários foram aplicados de forma esparsa, alimentados por escritores de todo o Brasil. Porém, deve-se apontar a importância deles em comunicar padrões nas falas de escritores, autores ou produtores, além de sua experiência complexa que se transforma também dependendo do financiamento do objeto que estamos tratando. O sujeito desta fala preferiu não compartilhar seu nome.

autores e como alguns eventos se relacionam com elas. Nesse caso, não se pode deixar de citar o caso do antifestival, para utilizar o termo de Fernandes²⁶, Freeporto,²⁷ de Recife, associado ironicamente ao Festival Fliporto, a fim de demonstrar um outro polo da literatura, que parece se distanciar inclusive da estratégia de eventos e programas: “Festa literária fazemos toda vez que abrimos um livro de Gilvan Lemos, Borges, Cancão, Cervantes. Cada vez que lemos Piva, Cabral, Terêza Tenório, Baudelaire.”²⁸. De fato, o leitor “sozinho” tem muito poder, como explica Zumthor (2007):

O que produz a concretização de um texto dotado de uma carga poética são, indissolavelmente ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantém” (ZUMTHOR, 2007, p. 53)

Afetado também pelo leitor, o texto passa a ser tomado de uma característica própria a este, sendo mantida uma relação específica entre eles, como aponta Zumthor: "O eu só importa pelo que ele denota: a saber, que o encontro da obra e de seu leitor é por natureza estritamente individual, mesmo se houver uma pluralidade de leitores no espaço e no tempo." (ZUMTHOR, p. 54). Isso se relaciona também em como a introdução do texto foi realizada com esse indivíduo. É interessante notar que, como apontado por Veiga (2021), uma das principais bandeiras levantadas pelo PROLER (Programa Nacional de Incentivo à Cultura) seria a desescolarização do texto e da leitura, valorizando as narrativas orais sem necessitar do suporte do livro. Sobre isso, Francisco Gregório Filho, coordenador do programa, explica:

Para se erradicar a ausência do hábito de ler, não basta colocar o sujeito diante do livro. Essa mudança se processa de maneira muito mais complexa. Caminha por questões relacionadas tanto ao campo afetivo quanto às questões de ordem política. Transita pelo universo da interdisciplinaridade, indo da pedagogia à sociologia, da linguística à psicologia, passando pelas letras, comunicação e diversas áreas das ciências humanas. Atento a essas questões, o Proler foi pensado para ser um programa de estímulo à leitura que não se limitasse à criação de bibliotecas e à distribuição de livros. Implantou uma nova visão sobre a leitura e voltou suas ações para a capacitação de recursos humanos, formando uma rede nacional de mediadores de leitura. (COELHO *apud* VEIGA, 2021, p. 27)

²⁶ (Disponível em: <<https://eventosail.org/event/1/contributions/207/contribution.pdf>> Acesso em: 16 fev 2022)

²⁷ O antifestival Freeporto caracteriza-se pelo uso da ironia e do protesto cultural por meio de ações e eventos em que se questiona os mecanismos utilizados por outros festivais e agentes da literatura.

²⁸ (Disponível em: <<https://freeporto.wordpress.com/about/>> Acesso em: 5 jul de 2021)

O processo de apresentação desse tipo de evento faz com que os eventos de contação de histórias acabem sendo muito importantes nesse processo, como conta a atriz Thyane Antunes, participante do projeto do PROFICE “Sete Mares de Histórias”:

[...] quando fazia algum trabalho nas escolas ou CRAS levava uma bolsa cheia de livros e sempre que podia espalhava em algum lugar para os participantes poderem manusear, trocar entre eles e ter a experiência da leitura sozinhos. Acho que vale ressaltar que de todas as escolas públicas em que estive nesses anos, apenas duas tinham biblioteca. Particpei de poucos eventos da área de Literatura, a maioria dentro do projeto ‘Cotidiano Leitor’, acho importante esses eventos serem pensados em conjunto com os artistas, narradores, autores, editoras, enfim, com as pessoas que estarão sendo protagonistas durante a realização. Porque já apresentei em Feira de Livro, por exemplo, onde só davam importância para os números, tive que contar histórias para 300 crianças e professores dentro de uma tenda, com barulho da rua... Acabam colocando a gente como entretenimento. Esses eventos que participei com o Cotidiano Leitor²⁹, foram pensados por gestores e também pelos participantes, então nos sentíamos mais acolhidos, num ambiente de troca. Acho que isso é importante em eventos literários, essa troca, não dá para se esperar que joguem literatura “goela abaixo” de quem não está afim e que as pessoas sejam tocadas por aquilo e “tornem-se leitoras”. (ANTUNES, 2020, s/p.)

Para que a recepção aconteça ou ocorra de forma “satisfatória”, aquele leitor que recebe o texto deve estar preparado, com condições de recepção favoráveis à sua fruição e entendimento. Os eventos de contação de histórias infantis carregam esse trabalho de situar o público infantil e jovem junto à literatura. Um exemplo é o ECOH – Encontro de Contadores de Histórias de Londrina, por vezes financiado pelo PROMIC e pelo PROFICE. É interessante notar que a partir de Zumthor (2007) a recepção da literatura escrita e falada é a mesma, já que se pensa também em uma literatura não-grafocêntrica: “a única dissimetria entre esses dois modos de comunicação se deve ao fato de que a oralidade permite a recepção coletiva.” (ZUMTHOR, p. 55). Ou seja, o processo de realização desse evento e escolha dessa modalidade faz com que as narrativas, de certa forma, alcancem mais indivíduos. Ele diz ainda que a leitura é a compreensão de uma *performance* simultaneamente ausente e presentificada, junção da expressão e elocução, nunca passível de ser repetida de forma

²⁹ Segundo o site da Secretaria Estadual, o projeto Cotidiano Leitor, produzido pelo Instituto Dom Miguel, “é uma iniciativa que busca integrar a leitura à rotina das pessoas e das cidades. As atividades são baseadas no Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura (PELLL), com o objetivo de incentivar a democratização do acesso ao livro, estimular o interesse por narrativas literárias, fomentar a economia criativa e formar uma sociedade leitora.” (Disponível em: <<https://www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/Cotidiano-Leitor-leitura-nas-cidades.>> Acesso em: 16 fev. 2022)

equivalente. (ZUMTHOR, p. 56). Ao relatar sua vivência em relação ao ECOH, Renata Santana aponta o seguinte, como posto no trabalho de Veiga (2021):

Lá em Londrina a gente tem essa coisa de muita coisa acontecendo sempre, com o PROMIC até que as coisas acabam sendo mais descentralizadas, mas isso é muito rico, para a formação cultural dos espectadores e das espectadoras. Pontos importantes ressaltados pela contadora são, além de difundir as ações artísticas em lugares que normalmente não chega esse acesso, é a ampliação do olhar para a linguagem artística da contação de histórias e das linguagens artísticas de modo geral. Em conversa com uma moradora de Jaguapitã, cidade que o ECOH fez sua circulação em novembro de 2019, ela alegou nunca ter visto na cidade algo parecido com que era feito ali, um dia na praça com manifestações artísticas e recreativas, e que não costumava ver a praça com tantas pessoas, que era comum as crianças brincarem ali, às vezes, ou ter casais de namorados, mas tantas famílias juntas não havia nunca presenciado sem ser alguma festividade da Igreja. Santana aborda ainda como o PROMIC tem também sua importância nas ações descentralizadas na cultura de Londrina e que mesmo existindo críticas a um modelo que funciona, constituindo-se como um programa avançado de financiamento de cultura. As ações decorrentes desse programa de financiamento se tornam ricas para uma ação formativa cultural, sendo importantes ao propiciar esse olhar para públicos que normalmente não têm acesso a esse tipo de inserção cultural e artística, ampliando, assim, as possibilidades de leituras de mundo. (SANTANA *apud* VEIGA, 2021, p. 125)

As diferentes maneiras de estimular a literatura apresentadas pelos proponentes conferem opções àqueles que percorrem o mesmo espaço, que utilizado durante o projeto, se transformará subjetivamente. Ou seja, após o uso, o lugar sofre uma espécie de transformação que não é palpável. A praça citada pela entrevistada apresenta um novo repertório, se refaz. Enquanto isso, cada proponente encontra seu estilo e estratégia na luta como produtor cultural, tentando buscar impacto e recepção por parte do público, como Melhado ao pensar o apelo gráfico e Thyane com seus vários livros na bolsa (2020). Sobre isso, Bourdieu (1996, p. 333) aponta:

Contrariamente à representação comum que pretende que a análise sociológica, ao relacionar cada forma de gosto às suas condições sociais de produção, reduz e relativiza as práticas e as representações referidas, pode-se considerar que ela as afasta da arbitrariedade e as absolutiza, tornando-as a uma só vez necessárias e incomparáveis, portanto, justificadas por existir como existem. Com efeito, pode-se afirmar que duas pessoas dotadas de *habitus* diferentes, não estando expostas à mesma situação e aos mesmos estímulos, pelo fato de que os constroem diversamente, não escutam as mesmas músicas e não vêem os mesmos quadros, e têm razões para fazer julgamentos de valor diferentes.

A diversidade de possibilidades entre posições é evidenciada neste trecho em que o autor estabelece os parâmetros necessários para entendermos as ocorrências no campo. Um ponto negativo sugere que precisa-se rever como inserir autores e editoras independentes neste espaço, como também foi relatado por Marco Aurélio (2020):

Penso que os festivais literários deveriam ser mais plurais e, principalmente, ter critérios claros e bem definidos para a escolha dos participantes. O que se vê muito por aí é a terceirização da escolha dos nomes para agências que acabam colocando sempre os mesmos nomes no circuito de festivais e eventos literários. Raramente se vê, por exemplo, autores de pequenas editoras, exceto na condição de autores locais. As pequenas editoras – e os autores/as por elas publicados/as – precisam aparecer mais nestes eventos. (AURÉLIO, 2020, s/p.)

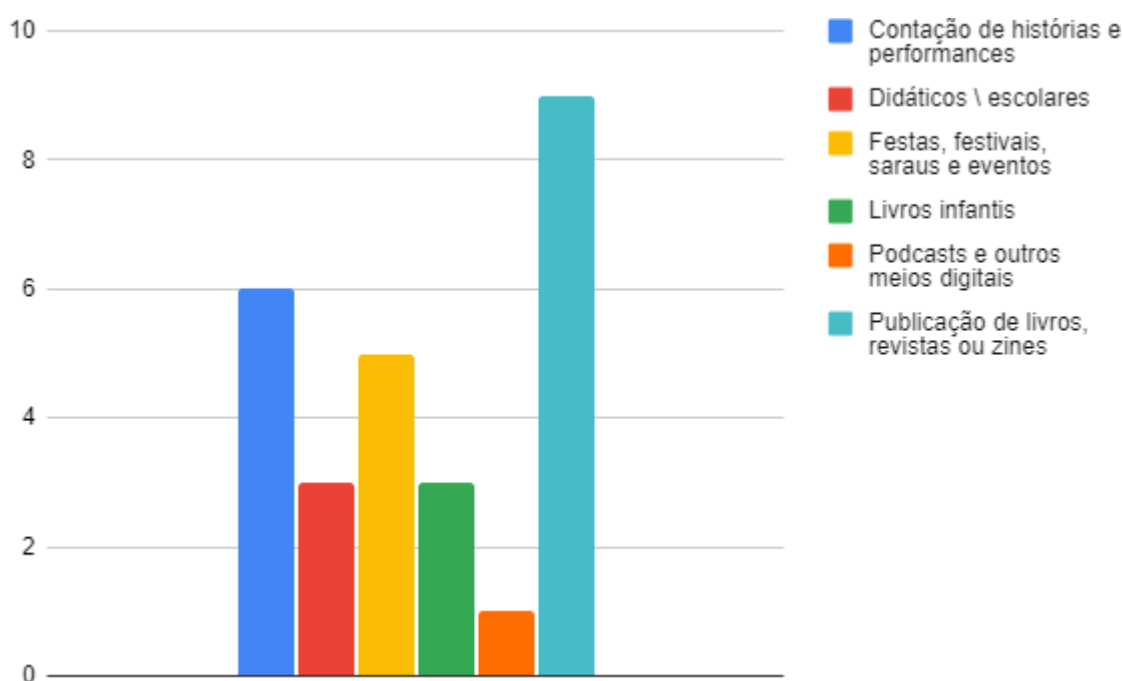
Por meio desses relatos, os festivais têm agravado as distâncias dos elementos do campo: mesmo que os editais possam servir como uma forma de inserção do autor em *idade artística* imatura no campo, ou seja, sem o agregar de muitos capitais, esta “imaturidade” ainda acaba afetando-o durante a participação de festivais ou na tentativa de capitalizar seu projeto. O mercado ainda segue estruturando “o valor” desses autores, excluindo-os ou não, por outros meios, por vezes forçando o embate entre diferentes sujeitos em diferentes pontos do campo.

O PROFICE, que financia projetos de maior visibilidade e abrangência, entre “ações, obras e/ou eventos”, como explicado em seu site oficial (PARANÁ, 2021, s/p.), propõe diferentes formas de conquistar os objetivos propostos em sua criação. Na página do edital de 2017, é possível perceber que os projetos tiveram seus prazos suspensos e com a permissão para novas formas de apresentação por conta da pandemia do coronavírus.³⁰ Levantando os dados disponíveis, pode-se enxergar as seguintes informações: São 21 projetos no âmbito “literatura, livro e leitura”, 10 para cidades com menos de 50.000 habitantes, 7 para as cidades entre 50.001 e 150 mil habitantes e 4 em cidades com mais de 150 mil habitantes. Levando em conta a hipótese que todos conseguissem a captação necessária, (o que não aconteceu, por exemplo, com o projeto de Marco Aurélio, que faz parte deste edital), pode-se por meio deste gráfico ter uma ideia dos formatos que podem ser contemplados nos projetos de literatura. O

³⁰ Estou me referindo às resoluções 017/2020 e 032/2020. Disponível em:<<https://www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/2o-Edital-do-Profice>> Acesso em: 17 fev. 2022

PROMIC, por outro lado, pode nos dar uma ideia das formas com as quais os proponentes procuram estimular a literatura (aqui a classificação é feita com base no “foco” do projeto):

Gráfico 5 – Detalhamento dos projetos do PROMIC de 2015 a 2019 – 27 projetos das categorias Estratégicos e Bolsas/Independentes



Fonte: a autora

A maioria dos projetos aprovados³¹ nesse recorte de tempo³² faz parte da categoria (Independentes\Bolsas em sua maioria) em que são realizadas a publicação e a distribuição de livros, revistas ou zines, projetos focados no objeto de leitura. Há ainda os festivais literários e poéticos (Estratégicos em sua maioria), que podem oferecer contação de histórias sem o requerimento necessário do suporte livro ou de uma grande biblioteca. É importante reiterar algo dito pela entrevistada Thyane (ANTUNES, 2020, p. 3), que visitou, até o momento da entrevista, trinta e duas escolas como contadora do projeto “Sete Mares de Histórias”: “[...]”

³¹ Os dados utilizados derivam dos editais 007/2019, 001/2019, 005/2018, 002/2018,001/2018,001/2016,002/2016,005/2015,003/2015 e 002/2015.

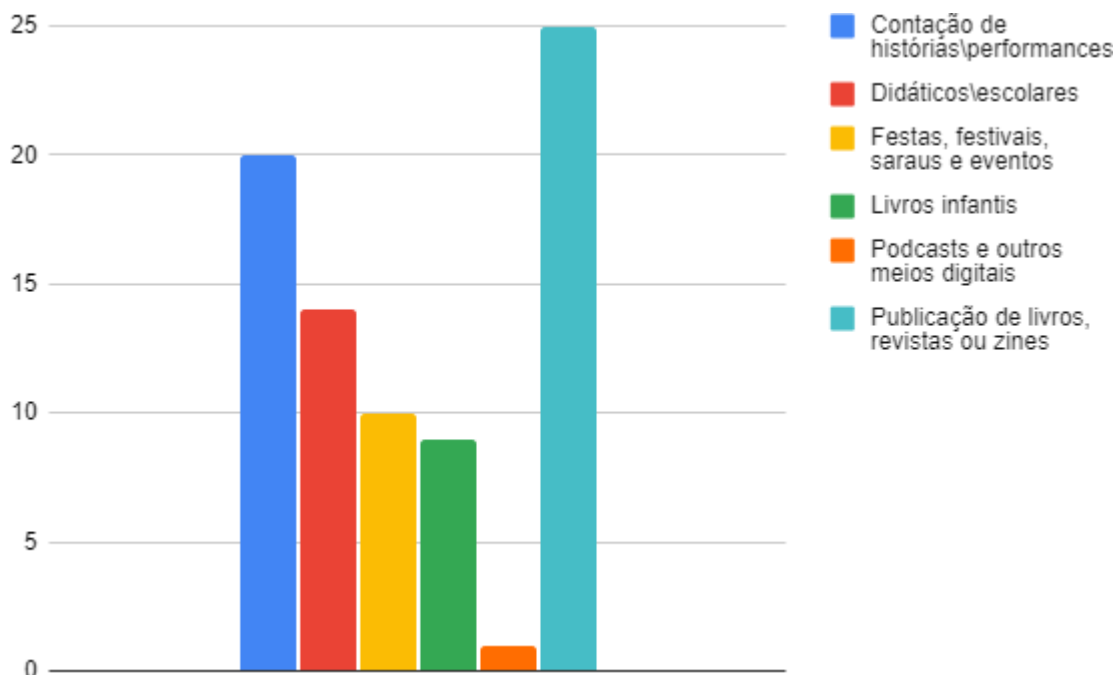
³² Três projetos não puderam ser colocados em uma categoria por falta de informações, sendo retirados da planilha que alimentou o gráfico. O gráfico explicita dados de 27 projetos Estratégicos e Independentes/Bolsas do PROMIC dos anos de 2015 a 2019. Esta coleta foi feita pela autora a partir de documentos providenciados via e-mail ou nos sites oficiais dos programas.

Acho que vale ressaltar que de todas as escolas públicas em que estive nesses anos, apenas duas tinham biblioteca.” Assim, propostas como essa conseguem, até certo ponto, suprir a necessidade de um arcabouço literário nas escolas ou em outros espaços. Aliás, esses recursos não serão substituídos, mas sim o movimento da leitura. Além disso, também é importante lembrar que Bourdieu aponta um fundamental papel realizado pelas escolas:

A instituição escolar, que reivindica o monopólio da consagração das obras do passado e tanto da produção como da consagração (pelo título escolar) dos consumidores apropriados, concede apenas *post mortem*, e depois de um longo processo, esse final infalível de consagração que constitui a canonização das obras como clássicas pela inscrição nos programas. (BOURDIEU, 1996, p. 169)

O repertório criado pelas instituições escolares infere na consagração das obras; e como isso acontece nas escolas sem biblioteca? A inserção de projetos de contação ou de leitura dentro da sala de aula fazem com que exista a possibilidade de ampliar a diversidade desse repertório que deixa de ser inteiramente dependente dos recursos e objetivos disponíveis para aquele espaço. Para analisar um pouco do seu impacto, uma pesquisa qualitativa foi feita, a fim de descobrir quais são as especificidades do que está sendo viabilizado. Os projetos foram categorizados de acordo com seu foco, ou seja, há ali projetos que publicam livros, mas estão na categoria de performance, pois esse foi o ponto principal do texto enviado pelo proponente.

Gráfico 6 – Detalhamento dos projetos do PROFICE de 2014 a 2019 – 79 projetos das Modalidades Capital do Estado e Municípios do Estado do Paraná



Fonte: a autora

O gráfico demonstra que a publicação de livros é a maior parte dos projetos publicados. De acordo com dados disponibilizados via e-mail, a tiragem dos livros viabilizados varia entre 650 e 4.800 exemplares que serão distribuídos com contrapartida social (de maneira mais acessível), além de quase sempre estarem disponíveis em bibliotecas públicas do estado. O questionamento da distribuição como solução para o aumento da leitura é discutido mais profundamente no subcapítulo 2.1, em que tratamos dos afetos. A *performance*, então, pode vir como a ruptura simbólica necessária para dar corpo ao texto, como proposto por Beatriz Resende (2014).

Como é possível ver, a contação de histórias (para crianças ou adultos) é a segunda maior parte dos projetos aprovados pelo PROFICE³³. A narração de histórias é uma atividade

³³ O gráfico explicita dados de 79 projetos literários do PROFICE dos editais dos anos de 2014, 2017 e 2019, em modalidade capital do estado e municípios do Paraná (exceto capital). Estes dados foram coletados pela autora a partir de informações providas via e-mail ou nos sites oficiais do Programa, como na página de Consulta de Projetos Culturais. SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA. Disponível em: <https://www.sic.cultura.pr.gov.br/sisprofice-projetos1.php#> Acesso em: 19 mar. 2022

ancestral; hoje ela se encontra realizada no processo de contação de histórias promovida por alguns eventos. Segundo Veiga (2021), esses eventos contribuem não apenas para a troca de práticas, saberes e experiências entre os artistas e o público, mas entre aqueles que performam. Há um processo de reconhecimento entre eles, que trocam experiências e conselhos entre si e passam a formar de certa forma uma bola de neve, como citado anteriormente neste trabalho, ou ainda, a partir de algo chamado *snow sampling*, que consiste em entrevistar indivíduos pedindo recomendações de outros indivíduos, como coloca DiLeone (2014). A autora utiliza principalmente a dimensão afetiva dessas relações, tentando entender quais são esses afetos, tendo relação principalmente com a identificação e diferença. Este tipo de configuração como modo de escolhas ou de amostragem não é exatamente “congelado”, diz ela, ou seja, é mais maleável do que se parece supor, buscando elementos esparsos não exatamente muito claros e espalhando-se de forma desordenada. A produção, criação e realização de eventos pode ser um demonstrativo disso. Ele, então, pode passar a tecer uma rede não apenas entre o cidadão e a cidade, o cidadão e a memória, o artista e o público, mas também entre os artistas e os artistas.

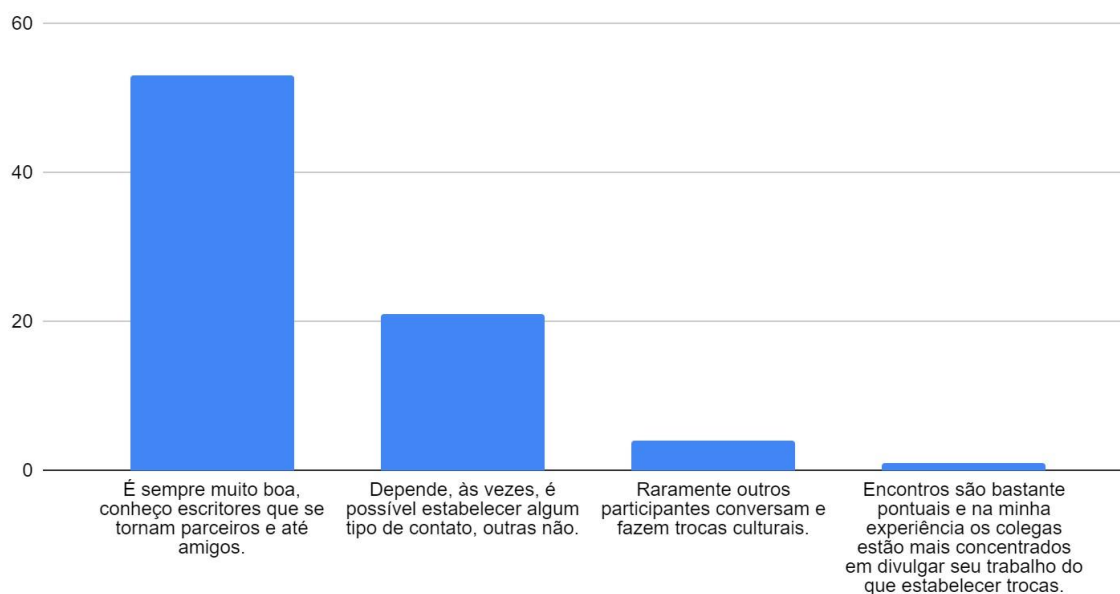
Esses eventos são também uma forma de estabelecer um local de trabalho específico para os artistas, cujo ofício, por vezes, é solitário. Isso aparece no trabalho de Veiga, ao falar sobre a relação entre os artistas que aparecem no ECOH (2021):

[a relação entre os artistas] esse foi um ponto levantado por algumas das entrevistadas, em ter um tempo durante o almoço ou pós atividades do dia, em que há tempo hábil de convívio entre os contadores participantes e de como essa participação é tão importante quanto à apresentação. (VEIGA, 2021, p. 140)

Este ponto também aparece no formulário realizado com a participação de escritores principalmente brasileiros e com foco em festivais: 59,5% apontam que o convite para eventos chega após a indicação de outros escritores. Além disso, ao falar das trocas de experiências com outros participantes dos eventos, 67% consideram que é um processo positivo.

Gráfico 7 – Sobre as trocas com outros escritores e convidados de eventos literários
– Formulário para escritores (79 respostas)

Sobre as trocas com outros autores/escritores e convidados de um evento literário, avalie a opção que melhor traduz esse contato:



Fonte: Dados coletados pelo Projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 02/09/20 e 20/12/20

Assim, é possível esboçar o impacto desses eventos para a construção de uma rede mais conectada de coletivos e indivíduos; o contato entre os participantes faz com que surjam novas antologias e encontros poéticos, influenciando na literatura, como demonstra Luciana Di Leone (2014).

É interessante citar ainda o projeto “Palavra voando”, do Festival Londrix, de Londrina, em que os escritores da cidade leem poemas de outros em vídeos postados no youtube. Por exemplo: Marco Fabiani lê Christine Vianna, Christine Vianna lê Marcos Losnak, Luís Henrique Miotto lê Flávia Quintanilha, Flávia Quintanilha lê Luís Henrique Miotto, etc, e assim a bola de neve vai desenrolando, e é viável pensar que o Festival é justamente quem a colocou no chão e deu o primeiro pontapé. Aqui, essa bola de neve parece representar uma centralização do poder simbólico, ou ainda, da visibilidade colocada sobre os escritores londrinenses. Qual é o efeito dela na cidade de Londrina, se partirmos da hipótese

que os festivais realizam um desdobramento contrário dela em eventos e movimentações, ou seja, descentralizam o poder da escrita e da *performance*?³⁴

Além disso, festivais recorrentes são uma forma de renda anual ou semestral para esses artistas que dependem da renda, como também os produtores que fazem parte desse processo, além de movimentarem a cidade e o comércio em torno delas. Segundo a pesquisa realizada pelo grupo do projeto Festivais Literários Brasileiros, embora a maioria dos produtores não tenham acesso a essa informação, pode-se ver que 13,6% deles apontam que esse retorno gira entre 50 mil e 100 mil reais, uma quantidade considerável, e 9,1% colocam mais de 250 mil reais. Supõe-se, então, que a cidade se beneficia desses eventos em sua localidade, cuja descentralização (ou seja, presença em diferentes espaços da cidade) contribui também para a distribuição de um consumo pela cidade que afeta também os comércios.

Ademais, também se vê no Gráfico 2, de retorno financeiro, quais são os setores que mais se beneficiam dessa verba que retorna à cidade, sendo os restaurantes os mais beneficiados, sendo seguidos pelo comércio de bens culturais e o comércio local. A presença de eventos culturais faz com que o público se espalhe pela cidade, conhecendo também outros espaços dela, e como aponta Weber (2018), trabalhando a acessibilidade do público a eles.

Neste caso, o formulário aplicado para produtores de festivais apresenta alguns dados relevantes. Ao serem questionados sobre os 3 setores mais beneficiados com o festival literário, as 42 respostas coletadas se dividiram principalmente entre Restaurantes (78,6%), Comércio local (produtos em geral) e Comércio de bens culturais (ambos 59,5%) e Hotelaria (57,1%).

Para Weber (2018), a circulação do texto é importante por se relacionar com uma experiência pessoal específica: a percepção do sujeito de que seu elo com o texto também implica sobre as relações interpessoais em torno desta leitura. Ou seja, a relação desse grupo com o texto faz com que ele circule e passe a ser uma espécie de discurso próprio. O eco literário colocado nas estruturas espalhadas pela cidade (ou cidades, no caso do PROFICE) realiza uma manutenção da visibilidade e do capital simbólico. Esse simbolismo colocado sobre o escritor não recai apenas sobre sua obra ou sobre o sujeito, mas também sobre os

³⁴ De acordo com o subcapítulo 2.2, foi possível entender que as performances realizadas em festivais podem descentralizar o poder, ou seja, começar a instigar o público para que este também participe da performance e se veja em um papel ativo no evento. A bola de neve parece *centralizar* o poder. Apesar de movimentar-se adiante, numa espécie de compartilhamento, seu critério de escolha é baseado nos afetos: ela percorre uma bolha, um local, um grupo fechado que se reconhece necessariamente como portador do papel ativo.

espaços que ele percorre. O campo de produção literária não fica restrito apenas àqueles lugares que se considera “literários”, mas espalha-se pela cidade juntamente aos leitores.

Nesse caso, as Vilas Culturais mantidas por esses Programas realizam um grande papel ao disponibilizar um espaço no qual os artistas podem ensaiar, se apresentar e formar coletivos, manterem contato entre si. Como cita Viviane Mosé no capítulo “Do modelo piramidal à sociedade em rede” do livro *Nietzsche hoje*,

O ato de estabelecer relação com o outro elabora a trama da rede, fazendo com que seja sempre irregular, dinâmica e multiforme. Como todos se relacionam, o conjunto das conexões termina por formar uma figura complexa, um tipo de arte coletiva. Esta complexidade que caracteriza a ordenação das conexões em rede se verifica não somente no mundo digital, nas redes sociais, mas também no metabolismo celular, nas estruturas cerebrais, na economia. O que faz a rede funcionar são as suas trocas, os seus fluxos, que são basicamente de informação, que acontecem por conexão entre os nós das redes, que são pessoas. O resultado destas interações é imprevisível. (MOSÉ, 2019, p. 78)

O contato entre os sujeitos, os produtos e os lugares provocam novas redes e diferentes contatos. A “arte coletiva” citada por Mosé demonstra o desdobramento imprevisível de tais ações. Outro movimento interessante é que essas Vilas Culturais promovem eventos próprios, tendo um espaço e autonomia no qual formular sua própria intenção. Esse tipo de espaço parece propor também um lugar de “iniciação” do artista, onde ele pode fazer cursos e ensaiar (ou ainda, em momentos de ateliê ou microfone aberto, apresentar-se), sem ter que ser convidado para, ou seja, ser dependente de uma curadoria. Veja dois exemplos desse movimento abaixo, relatados pelos diretores Felipe Melhado e Christine Vianna, das Vilas Culturais londrinenses “Grafatório” e “Cemitério de Automóveis”:

Ah, o Grafatório é um espaço multicultural, é questão da linguagem muito forte que a gente trabalha com as Artes Gráficas e tudo tem a ver com esse universo, né? Dentro disso a gente promove eventos, como feira de impressos, ciclo de oficinas, palestras e coisas do tipo, a gente promove exposições dentro do espaço, né, pequenos shows, principalmente quando tem alguma abertura, alguma coisa desse tipo, lá dentro também rola conversas, discussões, tudo muito ligado às artes gráficas e também tem a parte de produção gráfica, que é uma questão forte do Grafatório, que a gente tem um ateliê de produção, envolve várias técnicas, né, é um ateliê aberto, além do próprio grupo que trabalha lá dentro, outros artistas, coletivos e pessoas também de fora também usam o ateliê. O ateliê é bem miscelânea, a gente mistura vários processos, a gente tem desde tipografia, gravura em metal, alguns processos de fotografia e serigrafia, então, brinca um pouco com isso assim. (BLANCO, 2020, s/p.)

Acho que um pouco talvez pelo espaço físico histórico – porque por exemplo, a Vila Cultural oferece uma biblioteca, que esse ano vamos abrir regularmente após a pandemia, [...] um investimento no entorno do espaço cultural possa estar fazendo leituras, até possivelmente estar emprestando, participação de debates, então esse é um projeto bastante importante. E os outros projetos nós temos o Teatro, que é a Sala Preta que nós chamamos, que tem a arquibancada, os grupos podem usar o espaço para ensaio, para fazer ações, debates, para apresentar algum trabalho, mesmo acadêmico...isso também faz parte do Cemitério. Projetos, outros projetos, com apoio ou sem apoio do PROMIC, podem utilizar o espaço também, então é um espaço bastante aberto. (VIANNA, 2020, s/p.)

Perceba que ambos os lugares propõem uma abertura para aqueles que querem realizar sua *performance* sem que haja, por exemplo, um novo projeto seletivo; o financiamento, então, das Vilas Culturais acaba sendo um jeito de angariar mais disponibilidade do meio cultural para trabalhar com a multiplicidade e a apresentação de sujeitos que não tenham necessariamente grandes capitais como colocaria Bourdieu (1996), principalmente simbólico. Isso também implica, por exemplo, na autonomia que esses sujeitos têm na hora de realizar seu trabalho. A Vila Cultural Grafatório, por exemplo, tendo ênfase em projetos gráficos, realiza a edição de alguns livros e de forma experimental, como coloca Pablo Blanco (2020):

Acho que o universo da literatura no Brasil hoje tá bastante interessante. Tem editoras fazendo coisas muito legais, que saem um pouco do padrão mais comercial mesmo. Eu como designer acabo trabalhando com alguns nichos, eu trabalho muito com catálogo de mostra de cinema, que são textos bem específicos. Também trabalho com projetos de grupos independentes que não necessariamente estão ligados à editora, então é muito variado, cada um desses projetos. No Grafatório, o legal é que nessas edições que a gente faz agente tem liberdade total, dentro das escolhas dos textos, dos temas [...] quanto na parte de design de pensamento do livro. O que eu acho mais legalé que a gente tem muito espaço pra errar, né? Então a gente erra bastante, aproveita. Um livro para um cliente comum tem que ser muito certo – você não pode dar a chance de no processo de alguma coisa dar errado, ter que refazer e tal, tudo envolvido: prazo, custo. Ali a gente vai mudando tudo no meio do caminho – essa é uma característica desse processo: na tipografia você imprime uma página por vez, então...deu alguma coisa errada, tem que adaptar, então o livro nunca sai como você projeta. Acho que isso é um desafio e a parte legal de fazer assim. O Grafatório mesmo é um tipo de laboratório, a nossa intenção mesmo é sempre, com o espaço, com os produtos que a gente faz ali, é experimentar. (BLANCO, 2020, s/p.)

O privilégio de “errar” é dado ao sujeito quando este texto é experimental e sem intenções comerciais cujo propósito é atingir grandes públicos ou nichos muito específicos. Sem o objetivo econômico como carro-chefe, privilegiando um repertório artístico oxigenado, a Vila Cultural também realiza outros eventos e produções; ou seja, um desdobramento do financiamento de uma Vila são mais projetos tendo lugar e visibilidade para atuar. Esses espaços de produção inferem diretamente na autonomia que os artistas têm para expressar-se.

Quando a gente faz os eventos, por exemplo, a Feira DOBRA de arte impressa – a gente pulou um ano que deu uma balançada no Grafatório que agente ficou quase meio ano sem verba e a gente focou em levantar recursos pro espaço – a feira é um reflexo, Londrina é uma das poucas cidades do Brasil que não é capital e tem uma feira que entra no circuito, uma feira maior e tal dessas de arte impressa e publicação independente. Como também quando a gente faz isso, esse movimento, como ajuda acontecer outras coisas aqui, dá pra ver o histórico das feiras daqui. Na primeira a gente teve 70% de inscrição de fora de Londrina. E a nossa intenção sempre foi movimentar. Na verdade, a feira tem muito disso: mais movimentar a cena, fazer as coisas acontecerem, do que uma questão financeira. Lógico que as coisas andam juntas. E aí a gente vai vendo: como nas outras feiras foi crescendo a produção da galera daqui, ou a galera vendo que isso rola, acaba participando de outra, conhece a galera de fora, que tem algum tipo de *produção que se reconhece*. (BLANCO, 2020, s/p, grifo nosso)

Esse tipo de evento acaba projetando para outros estados os artistas da cidade em si, e estes podem tomar contato com outros artistas; esse “movimento” é participar de um encontro que já está acontecendo no âmbito cultural. Uma “produção que se reconhece” explicada em relação à feira “DOBRA” é um processo que aparece muito representado no seguinte trecho de Bourdieu (1996):

Mas a sociedade dos artistas não é apenas o laboratório onde se inventa essa arte de viver muito particular que é o estilo de vida de artista, dimensão fundamental da empresa de criação artística. Uma de suas funções principais, e no entanto sempre ignorada, é ser para si mesma seu próprio mercado. Ela oferece às audácias e às transgressões que os escritores e os artistas introduzem, não apenas em suas obras, mas também em sua existência, ela própria concebida como uma obra de arte, a acolhida mais favorável, mais compreensiva; as sanções desse mercado privilegiado, se não se manifestam em dinheiro vivo, têm pelo menos por virtude assegurar uma forma de reconhecimento social ao que de outro modo aparece (ou seja, a outros grupos) como um desafio ao senso comum. (BOURDIEU, 1996, p. 75)

Uma produção que se reconhece é aquela cujos ecos visíveis ressoam em outros pontos do campo de produção literária. Além disso, tais produtores parecem ter em comum

diversas características; sejam elas políticas ou preferências de quais espaços percorrem no mapa, qual estética consomem – uma comunidade espalhada pela cidade e que produz encontros entre si, acidentais ou não. Com os recursos do PROMIC destinados a contas básicas dos espaços, muitos dos eventos contam com apresentações e entradas gratuitas (também, pode-se pensar, uma forma de encaixar-se nos critérios da proposta que se faz ao formular e definir um projeto para os editais aqui estudados), como citado por alguns relatos (SANTANA, 2020, por exemplo) fazendo com que sejam mais acessíveis. Perceba que a palavra “reconhecer” e “reconhecimento” é comum à fala dos dois trechos colocados. De acordo com eles, pode-se enxergar um pouco do que Bourdieu (1996) coloca sobre a arte, quando sugere um mercado artístico mais acolhedor a grupos que desafiam o senso comum. Assim, o repertório torna-se mais oxigenado e mais projetos são realizados sem terem que estar exatamente na presença do PROMIC. Um exemplo são os eventos promovidos pelas Vilas Culturais citadas que contam com vendas de livros, declamações e outros tipos de feira, como o Festival Dobra de Arte Impressa, da Vila Cultural Grafatório³⁵, que promove conversas e cursos entre pessoas da área das artes gráficas. Nessa ocasião, o blog da Prefeitura da cidade aponta o seguinte objetivo da feira: “criar um ambiente que estimule a troca de saberes relacionados às artes gráficas e às publicações, proporcionando de maneira harmônica a interação entre produtores e público”, por exemplo. Na edição de 2019, além de homenagear o poeta e tipógrafo Cleber Teixeira, foi possível ver que tais eventos promovem visibilidade, publicações e verba para sujeitos que não necessitam passar pelo processo seletivo de editais; tais espaços são abertos, como os entrevistados apontam. Neste caso, há um movimento em que a arte pode ser para si mesma seu próprio mercado; o encontro entre artistas que ocorre neste mapa.

Neste capítulo, foi possível discutir alguns formatos de apresentação da literatura, tais como o objeto-livro, o festival e as contações de histórias. A inserção do texto nos espaços por meio desses formatos mostra ter uma dimensão afetiva, a demonstração de ideias comungadas entre coletivos e redes que atravessam a cidade. Os dados coletados por meio de formulários demonstram uma predominância de publicações de livros nos projetos do PROMIC estudados neste trabalho, o que também acontece no PROFICE. Percebe-se que os eventos são maneiras dos escritores manterem contato com a classe artística e também uma

³⁵ Disponível em: <<https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=66516>> Acesso em: 17 fev. 2022

forma de dividir seu poder com o público. A importância desses programas se destaca a partir do entendimento de que a presença de eventos culturais promove maior número de redes e coletivos do campo de produção literária, como também valorizam os espaços onde são realizados. Conclui-se que tais práticas descentralizam o poder desse campo, sendo muito importantes para a diversidade da literatura. Trataremos, agora, da perspectiva dos autores, nos perguntando qual é o papel do PROMIC em sua trajetória.

3 AUTORES, TRAJETÓRIAS E PRODUÇÕES

O objetivo deste capítulo é estudar quais são os efeitos do PROMIC na trajetória dos autores estudados, utilizando trechos de suas produções e de entrevistas para traçar linhas em torno desse percurso e do papel do PROMIC no que se refere aos autores. De que forma um edital pode atravessar a vida de um autor?

3.1 O horizonte narrativo

Neste capítulo, o assunto será proposto a partir de uma ideia de “horizonte narrativo”, paralela ao que o autor Even-Zohar (2013) chama de repertório. Quais são os efeitos desses programas na construção das narrativas e na carreira literária dos autores? Para ele, o conjunto de características consideradas relevantes em um determinado espaço de tempo serve ao pesquisador apenas como prova do conjunto de normas de um período. De qualquer forma, o estudioso explica que os repertórios literários canonizados não se mantêm inalterados, já que sua manutenção depende de um equilíbrio regulador que se manifesta através de textos não-canonizados que ameaçam inserir-se no lugar dos textos canonizados. O PROMIC é um auxiliar nesse processo?

Em relação às possíveis (colocadas pelas instâncias de consagração) decisões tomadas no campo da produção literária, é o escritor que atravessa juntamente à sua obra as operações que irão afetar sua trajetória. Pode-se pensar que essas operações podem ser mais diretas (como a sua posição, o espaço literal e os eventos que escolhe percorrer, seu grupo, seu estilo) ou indiretas, que não dependem da ação deste, como, por exemplo, o tempo no qual se insere ou os autores já consagrados com quem vai ter que duelar por espaço no campo de produção literária. Ressaltado por Bourdieu (1996), um dado importante é a *idade artística* desses autores, totalmente independente da idade biológica, em que se define sua presença em relação à antiguidade de seu modo de produção e segundo o grau de divulgação e canonização que envolve o artista e afeta o esquema de percepção e apreciação ali presente (1996, p. 182). O campo do tempo demonstra o fato de que, inclusive, um autor do passado pode estar presente na luta que agencia tempos discordantes, tudo dependendo de sinais distintivos que “fazem um nome”, marcam época; sinais de reconhecimento que distinguem os artistas e suas

produções. O interessante é que o processo de dominação de um autor consagrado como “puro” no campo pode se tornar, através de um processo de familiarização e banalização, peça de imposição no mercado. Quando as posições se deslocam temporalmente, afetam-se também socialmente. Bourdieu, então, aponta (1996, p. 181):

Não é suficiente dizer que a história do campo e a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; e a própria luta que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. [...] Marcar época é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo.

Os desdobramentos do impacto de cada obra dependem, então, deste monopólio que afeta as condições de percepção e apreciação. Outro exemplo em que fica ainda mais claro as possíveis mudanças que podem ocorrer através do tempo e que transformam a percepção de uma obra, como exemplifica o autor: “[...] a simples repetição de uma obra do passado em um campo profundamente transformado produz um *efeito de paródia* inteiramente automático [...]” (BOURDIEU, 1996, p. 263). O intervalo de apenas alguns anos causa inúmeras diferenças entre os estilos de escrita e vida dos autores, provocando gerações artísticas e um campo de produção e poder ainda mais complexo. O campo do presente abarca, inclusive, autores do passado que podem ainda estar se situando no espaço, este que se transforma juntamente com a estrutura dos gostos mais variados. Está presente em cada ato de produção: “todos os atos, todos os gestos, todas as manifestações” (BOURDIEU, 1996, p. 185) são importantes. Dito isso, algo que o autor cunha de *griffe* também é essencial: a partir do conhecimento e reconhecimento de seu nome, o autor acumula um capital de consagração que implica também o poder de transformar objetos ou pessoas – efeito de assinatura ou de exposição e publicação, por exemplo – conferindo valor e retirando lucro dessa ação. (BOURDIEU, 1996, p. 170). O trecho abaixo elucida esta relação, explicitado por Samantha Abreu, gestora cultural do SESC Cadeião e escritora londrinense que publicou o livro *Mulheres sob descontrole*, editado pela Atrito Art e sob financiamento do Programa Municipal em 2015.

Então, é claro que eu continuo produzindo os meus textos, mas eles não têm nenhuma ambição profissional assim, infelizmente. A gente não consegue, infelizmente, viver da venda de livros, e o fato de também eu estar trabalhando com programação cultural hoje me impede um pouco de participar dos eventos, das atividades como convidada, por exemplo. Eu acabo, na verdade, mais trabalhando profissionalmente com a literatura do

que como escritora mesmo, acabou ficando uma escrita por opção mesmo, porque eu gosto, publico, mas não consigo viver disso nem das coisas paralelas de conseguir participar de eventos que a escrita proporciona, porque trabalhar com isso me restringe um pouco (ABREU, 2020a, s/p.)

Pode-se ver que, sem o financiamento público, a produção dos escritores (e conseqüentemente, sua posição no campo de produção literária) fica mais limitada, também porque há menos horas disponíveis para a realização da ocupação artística, já que esta não sustenta economicamente o autor. Bourdieu aponta uma interessante questão:

Assim, à medida que o campo se constitui como tal, a produção da obra de arte, de seu valor, mas também de seu sentido, reduz-se cada vez menos exclusivamente ao trabalho de um artista que, paradoxalmente, concentra cada vez mais os olhares; ela põe em jogo todos os produtores de obras classificadas como artísticas, grandes ou pequenas, célebres, ou seja, celebradas, ou desconhecidas, os críticos, eles próprios constituídos em campo, os colecionadores, os intermediários, os conservadores, em suma, todos aqueles que têm ligação com a arte e, vivendo para a arte e da arte, opõem-se em lutas de concorrência que têm como aposta a definição do sentido e do valor da obra de arte, portanto, a delimitação do mundo da arte e dos (verdadeiros) artistas, e colaboram, por essas próprias lutas, na produção do valor da arte e do artista. (BOURDIEU, 1996, p. 330)

Segundo Bourdieu, a criação de um artista tem se referido menos ao indivíduo e sim a todos aqueles intermediários e que estão em volta que vão reagir a sua leitura, cujo sentido se construirá através de inúmeros elementos do campo e suas posições. O poder exercido pelo autor dependerá de suas relações com o todo, suas redes. Isso se relaciona também com o que Di Leone (2014, p. 206) explica sobre o processo de “Bola de Neve” utilizado pela revista argentina Ramona, em que haveria uma antologia aberta, feita apenas por indicações entre os autores. O que se descobriu foi uma rede extremamente interconectada que pouco deixava transparecer para fora de sua “bolha”, denunciando talvez essa demarcação entre os espaços em que indivíduos comuns coabitam.

Uma maneira de se poder medir o impacto das políticas públicas de cultura é também analisando a trajetória do escritor após a participação no programa. Como foi possível analisar ao longo do trabalho, as propostas realizadas pelo PROMIC e pelo PROFICE muitas vezes afetam as redes relacionais do que Bourdieu chama de “um público puro”. Um relato interessante é de Renato Forin Jr. É relevante citar que seu projeto não era estritamente literário, sendo encaixado numa categoria mais ampla: seu projeto estava definido em

“Fotografia/Literatura/Música/Teatro”. O dramaturgo comenta os acontecimentos que se seguiram após a publicação e premiação de seu livro por exemplo:

[...] No ano seguinte, em 2017, ganhei o Jabuti. Então veja: um percurso obstinado, foi muito difícil só conseguir publicar pelo PROMIC, e foi uma obra premiada, que de certa maneira projetou o nome de Londrina. Saiu na Folha de São Paulo, no Estadão...[...] E por outro lado, também, tem o *Ovo*, que é um espetáculo que eu também, que já fiz muitas temporadas com ele. Foi um espetáculo que já mandamos algumas vezes, acho que duas, teve em sua primeira temporada 10 apresentações financiadas pelo PROMIC, e desde então, ele é um espetáculo que caminha com as próprias pernas. Então, fizemos várias outras temporadas independentes na cidade, que a gente meio que se paga, não temos lucro com isso. Paga o teatro, os profissionais, os técnicos [...] O edital cumpre essa função de incentivo. O Samba também já anda com as próprias pernas. Quantas palestras hoje em dia não dou a respeito dele, no SESC, por exemplo, já fiz clube de leitura, que é uma caminhada com as próprias pernas depois do incentivo. É essencial o PROMIC, e claro, ele é um processo sempre continuado de transformações e aprimoramento [...] (FORIN JR., 2019, s/p.)

Através da projeção inicial realizada pelo PROMIC, as obras realizadas por Forin Jr. passam a se tornar “independentes” do programa, fazendo com que este participe e produza outros objetos além deste. Sobre isso, Bourdieu diz:

Tentar compreender uma carreira ou uma vida como uma série única e em si suficiente de acontecimentos sucessivos sem outro elo que não a associação a um “sujeito” cuja constância não pode ser mais que a de um nome próprio socialmente reconhecido é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações (BOURDIEU, 1996, p. 292)

O trecho acima exemplifica a metodologia que nos levará a analisar neste capítulo a trajetória de alguns escritores e proponentes, processo que objetiva demonstrar o efeito das políticas públicas de cultura nas redes artísticas, suas narrativas e na recepção do escritor. A origem de um escritor, como explicado por Bourdieu (1996), não é determinante de seu sucesso ou insucesso:

Cada tomada de posição (temática, estilística, etc.) define-se (objetivamente e, por vezes, intencionalmente) com relação ao universo das tomadas de posição e com relação à *problemática* como *espaço dos possíveis* que aí se acham indicados ou sugeridos; recebe seu valor distintivo da relação negativa que a une às tomadas de posição coexistentes às quais está objetivamente referida e que a determinam, delimitando-a; Daí se segue, por exemplo, que o sentido e o valor de uma tomada de posição (gênero artístico, obra particular etc.) mudam automaticamente, mesmo quando ela permanece idêntica, quando muda o universo das opções substituíveis simultaneamente oferecidas à escola dos produtores e dos consumidores (BOURDIEU, 1996, p. 263, grifo do autor)

Isso quer dizer que o objeto em si passa a simbolizar a partir dos outros que fazem parte do que Bourdieu (1996) chama de “espaço dos possíveis”; o sentido sendo muito mais flexível que o objeto e lançando sobre ele o valor de uma tomada de posição que pode variar mesmo se ele parecer idêntico. As “relações objetivas” citadas pelo autor podem se referir justamente ao grupo no qual esses escritores se vêm colocados (por inúmeros motivos, como estilo ou posição política, por exemplo). Essa inserção no grupo não acontece apenas com a vontade desse escritor, da sua visão sobre si mesmo, mas através de seu meio:

A definição social do que é permitido a alguém, do que ele pode permitir-se razoavelmente, sem passar por pretensioso ou insensato, afirma-se através de toda sorte de licenças e de exigências, de chamadas à ordem negativas ou positivas (*noblesse oblige*), que podem ser públicas, oficiosas, ou mesmo tácitas e quase imperceptíveis. E sabe-se que, por intermédio do efeito propriamente mágico da consagração ou da estigmatização, os veredictos das instituições de autoridade tendem a produzir sua própria verificação. (BOURDIEU, 1996, p. 294)³⁶

Assim, o artista é deveras afetado por esses acontecimentos que podem lhe ajudar a chegar à consagração ou à estigmatização. Essa definição, sendo social, percorre inúmeros caminhos e vias de publicação e visibilidade do texto. É interessante que se analise agora alguns escritores publicados via PROMIC e PROFICE. Esses livros serão analisados simultaneamente, de forma com que o texto foque nas questões de identidade e estilo, por exemplo, que eles tocam, não necessariamente seguindo uma lógica ordenada ou narrativa. Outras obras financiadas pelos programas também serão citadas, mas o foco se dirige a esses escritores selecionados para a análise. Os escritores escolhidos publicados pelo PROMIC para a análise são: Renato Forin, autor de *Samba de uma noite de verão* e Maria Helena de Oliveira Morais, que publicou *Memória da mulher negra londrinense*. Essas escolhas foram feitas a partir de três pontos que é importante ressaltar: a relação do projeto com outros espaços do campo literário, a multiplicidade de gêneros textuais (a presença do texto teatral e dos perfis biográficos, por exemplo) e o impacto na trajetória do autor. O mesmo vale para o PROFICE, cujo livro escolhido é o *Geopatrimônio: Tibagi – Paraná*³⁷, publicado pelo autor Antonio Liccardo.

³⁶ É possível utilizar quase que literalmente essa frase por conta das Vilas Culturais, que oferecem espaço de ensaio aberto, eventos que apresentam microfones abertos...

³⁷ Também é importante ressaltar a acessibilidade desses livros. O livro de Liccardo tem um e-book gratuito disponibilizado pelo site <https://geocultura.com.br/e-books>. A revista de Maria Helena é distribuída gratuitamente e também está disponível em e-book.

3.2 Acessibilidade, identidade e localização no campo

Frequentemente aparecem trechos ou termos relacionados à identidade nos planos de trabalho dos projetos escolhidos. Um dos exemplos mais significativos nesse sentido é o projeto *Memória da mulher negra londrinense*, viabilizado pelo PROMIC em 2018. Esse projeto foi realizado pela proponente Maria Helena de Oliveira Moraes. A autora é cantora amadora, aposentada e autora de dois trabalhos viabilizados pelo PROMIC. Em seu plano de trabalho disponível no site da Prefeitura, ela escreve um pouco sobre o objetivo do projeto:

destacar a questão de gênero como fundamental na formação de novos bairros em Londrina e nas suas características de união, mobilização e busca pela cidadania e preservação da nossa memória histórica e cultural como as festas populares, a culinária, as danças, os causos e canções tradicionais (MORAIS, 2018, p. 3)

Perceba que é possível analisar esse trecho em duas instâncias: em relação à identidade e em relação ao espaço. O objetivo é enaltecer a questão de gênero a partir do resgate de perfis biográficos de 40 mulheres negras londrinenses de todas as regiões de Londrina que contribuíram para a cidade de alguma forma e seguiram anônimas. Algumas delas, falecidas, são descritas pela família, outras contam sua própria história, então há textos em primeira e terceira pessoa. Já que é justamente sua identidade que implica no silenciamento dessas mulheres, aqui esse silenciamento se inverte: é ela que vai ser palco desses perfis e histórias que foram levantadas. Esses dados acabam se referindo a uma memória muito maior em relação à tradição carregada por essas mulheres. Também é interessante relatar que está descrito no plano de trabalho que o lançamento contará com a presença dessas famílias (que ganharão exemplares de graça) e contará com a fala de uma mulher por região, ou seja, conta com uma forma de valorização que privilegia representantes de todos os espaços. Em relação aos espaços e à posição do campo de produção literária, deve-se sublinhar o interesse do projeto em percorrer todas as regiões e, também, o espaço rural da cidade.

A proponente também cita o interesse de fazer uma parceria com o NEAB, o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Estadual de Londrina, para que esse auxilie a proponente a fazer a seleção das mulheres que aparecerão na revista. Também houve o apoio do Movimento Negro de Londrina e Assessoria Especial para Igualdade Racial. Assim, este projeto conecta as quatro regiões da cidade com a universidade pública, valorizando a

trajetória dessas famílias a partir de um viés de resgate de histórias. Vejamos qual é o mapa traçado por esse projeto: o plano de trabalho indica o lançamento da Biblioteca Municipal da Cidade, além da distribuição do exemplar em Vilas Culturais, Centros Culturais, na Universidade Estadual de Londrina e em outras faculdades. Assim, pode-se compreender que ele traça linhas de novos caminhos percorridos por essas vozes que agora falam: antes silenciadas, agora as mulheres negras podem, de alguma forma, adentrar os mais diferentes espaços da cultura londrinense.

Outro ponto a ser ressaltado é a acessibilidade ao material impresso, cujos 1.000 exemplares foram disponibilizados gratuitamente, além de também contar com o formato online (MORAIS, p.3). Através desses formatos, o material torna-se acessível e disponível em vários pontos da cidade, atravessando o mapa de produção literária e estando presente em todas as regiões dela. O projeto também foi ganhador do Prêmio Culturas Populares, promovido pelo Ministério da Cultura, extinto em janeiro de 2019. A partir das leituras de Bourdieu (1996), é possível perceber que o autor e seu material, a partir de seu estilo e do capital econômico, por exemplo, muitas vezes impactam poucas instâncias (um espaço e um público) do mapa de produção literária, estando circunscrito apenas a um espaço simbólico. Com o auxílio do PROMIC, a proponente pôde “furar” essa bolha, levando as vozes das mulheres dos mais variados espaços para os aparelhos centrais da cultura (a biblioteca municipal ou a universidade, por exemplo), por vezes distantes da realidade delas (justamente, a ideia é resgatar a importância dessas mulheres que estiveram apagadas pela mídia local. A proponente as nomeia: “mulheres anônimas”). A revista tem vinte páginas, apresentando a maioria das mulheres por meio de fotos. Os textos ao lado contam um pouco das suas vidas: onde nasceram, onde vivem em Londrina, quais foram os ensinamentos que passaram para seus filhos, de qual organização fazem parte, qual sua contribuição para a cidade. Algumas dessas mulheres demonstram serem privadas de uma educação formal ou de outros direitos por conta da questão de gênero:

parei de estudar (meu marido não permitia) [...] (MOREIRA *apud* MORAIS, 2018, p. 19)

A jovem não teve a oportunidade de estudar porque a família dizia que estudo não era importante para mulher. (CAMPOS *apud* MORAIS, 2018, p. 16)

Não foi alfabetizada porque naquela época a maioria das mulheres eram privadas deste direito. Se não teve estudo, cultura tinha muita. Muito sensível, além da culinária, cultivo de plantas medicinais e ornamentais, gostava de poesia, ballet, teatro, música clássica e rock. (FRUTUOSO *apud* MORAIS, 2018, p. 09)

Iracema gostava de cantar com o tio Jorge que tocava violão mas os pais dela ficavam bravos porque música popular não era coisa de mulher séria (SOUZA *apud* MORAIS, 2018, p. 06)

Outro tema bastante recorrente é o preconceito racial. Algumas mulheres relatam acontecimentos desse tipo e sua resistência em torno deles, outra adversidade que deveriam superar. A inacessibilidade à educação também se configura aqui como uma forma de silenciamento. Esse recorte de raça e gênero implica numa dupla negação dessas mulheres aos seus direitos:

Por ser preta, foi criada somente para fazer os deveres domésticos, tendo como características marcantes em sua infância o lavar trouxas de roupas a beira do rio São Francisco e o aprendizado na cozinha. (MENEZES *apud* MORAIS, 2018, p. 04)

Fui a primeira adolescente negra a adentrar os portões de um dos colégios da cidade, no mesmo ano fui presidente do grêmio estudantil [...] Fui expulsa de igrejas católicas por minha cor de pele. (SANTOS *apud* MORAIS, 2018, p. 05)

Ela, fixou-se nos estudos, foi trabalhar no que tinha, até que de faxineira em um hospital, passou a Enfermeira, depois Professora de enfermagem, não antes de conseguir uma casa para a mãe [...] Processos estes que foram carregados de estigmas, certa vez até lhe mandaram chamar o médico pois não seriam atendidos pela enfermeira preta! (SALLES *apud* MORAIS, 2018, p. 07)

Suas histórias são de privação e superação. Esse tipo de publicação insere no horizonte narrativo 40 novas vozes e um novo formato: o perfil biográfico como um instrumento de valorização e memória de indivíduos periféricos, como uma forma de atenuar o silenciamento sofrido por essas mulheres. A pergunta é: será que essa mesma publicação seria viabilizada pelas editoras de forma orgânica?

A partir de uma pesquisa em sites de editoras locais e de âmbito amplo, vê-se que o perfil biográfico (neste caso, uma quantidade significativa deles em uma mesma obra) não é um gênero de texto predominante nos catálogos. No edital de 2018 do PROMIC, dois projetos aparecem com esse perfil: o *Memória da mulher negra londrinense* e o *Memórias Calejadas*,

proposto pelo autor Mario Fragoso, que, em formato parecido com o projeto de Moraes (2018), procura valorizar as histórias de sujeitos participantes da construção civil da cidade. Se o repertório literário é tão estratificado quanto o social, determinado pelas relações do polissistema (2013, p. 10) aquilo que é periférico se torna menos visível e menos viabilizado. Porém Even-Zohar (2013) afirma que há um movimento centrífugo que insere também aquilo que é periférico no centro. Este movimento é necessário segundo o autor, pois para sustentar-se, o polissistema precisa estar em movimento: descentralizando o texto canonizado e centralizando o texto dos sistemas periféricos. O autor José Victor Nunes Mariano, da USP, utiliza o artigo sobre Polissistemas de Even-Zohar (2013) para tratar do alcance de textos e temas afro-brasileiros, traçando um sistema literário afro-brasileiro:

Dentro da perspectiva brasileira, do século XIX, qualquer projeção de sistema literário proveniente das populações negras – e aqui poderíamos pensar em outros recortes identitários de minoria – seria devidamente barrada por um sistema hegemônico de literatura, muito bem estruturado nos rígidos moldes de raça, classe, gênero, etc. (MARIANO, 2019, p. 10)

Embora o autor esteja se referindo ao século XIX, pode-se afirmar que esse apontamento ainda reverbera nos dias de hoje. Considerando os dados apresentados pela professora doutora Regina Dalcastagnè em seu artigo *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea* (DALCASTAGNÈ, 2002), existem evidências o suficiente para compreender que seria improvável a publicação da revista acima, como também sua relação com os diferentes espaços da cidade, sendo proposto por uma mulher negra, Maria Helena de Oliveira Moraes, e sendo realizado a partir de perfis biográficos variados, um tipo de texto não muito aparente no mercado editorial comum. Outras coisas devem ser enfatizadas em relação à obra de Moraes, como a relação dessas mulheres com a cidade e com a cultura popular. Muitas vezes, essas mulheres sublinham sua vinda para Londrina ou seu bairro, realizando ações significativas nesses espaços, quase sempre em contato com a cultura\sabedoria popular:

Ela levantou sua casa de madeira e começou a abrir o mato, abrindo espaço para o crescimento da região. Conhecida como Nita é figura amada na zona leste e atualmente mora no Jardim Nova Conquista. (SILVA *apud* MORAIS, 2018, p. 16)

Envolvida com a Pastoral da Criança, ela viu que havia uma carência das pessoas quanto a produtos de higiene e mobilizou as comunidades para recolherem matéria prima a fim de produzir o sabão e distribuir às famílias mais pobres. A família percebeu o aumento da demanda e se juntou a Iraci

para também recolher e distribuir alimentos e roupas. Construiu um barracão nos fundos da sua casa e montou um bazar popular. Além das questões sociais, ela promove festas dedicadas à Páscoa, dia das mães, das crianças, Junina e Natal. (IRACI *apud* MORAIS, 2018, p. 22)

Fui rainha de bateria de Escola de Samba por 13 anos. Me encanta essa Cultura Popular Brasileira, feita de muita criatividade por comunidades carentes. A arte de contar a histórias de pessoas e do nosso país, através de enredos e desfiles carnavalescos. (ALVES *apud* MORAIS, 2018, p. 14)

Conseguiu destaque em programas de rádio e televisão divulgando receitas, dicas e segredos da culinária popular, sobretudo a que envolve a cultura negra. Sem dúvida, é um dos talentos da zona norte da cidade. (LIMA *apud* MORAIS, 2018, p.12)

Percebe-se que a marcação local é bastante presente, faz-se questão de demonstrar o ponto da cidade do qual aquela mulher vem. Outro ponto é que algumas delas procuraram fundar suas próprias organizações, contribuindo para seu bairro ou fazendo parte da formação dele. Assim, há no texto também um caráter de registro histórico dessas mulheres que mal puderam contar sua própria história, o que contribui para a visibilidade da mulher negra londrinense. A partir desse projeto, trava-se um diálogo entre vivências periféricas e a Academia, como também a sua inserção em um repertório específico de textos. Os textos são pequenos e traçam rapidamente a vida das entrevistadas, mas há outra instância interessante a ser explorada também: o poético presente nessas narrativas, além da importância do seu registro como representação da mulher negra. Veja o trecho abaixo.

Ao contar-lhes a história de minha tia, de algum modo me proponho, ao mesmo tempo, contar a minha história e também a de muitas outras mulheres negras que, silenciadas pela opressão, muitas vezes não acreditam na possibilidade de mudança da própria vivência, sendo assim, conto-lhes Nossa História. Erguer minha voz, aqui gravada em tinta, não se dá no intuito de falar Por elas, mas Com elas, o que entendo que é sim um ato de *Coragem*, mas é principalmente um ato de *Resistência*. (SILVA *apud* MORAIS, 2018, p. 07, grifos da autora)

No dia 28 de dezembro de 2017, como escrevi na época, ela foi florir outro jardim, assim dona Rosa de Jesus Frutuoso nos deixava e com sua ausência, a saudade e a lembrança de seus ensinamentos [...] (FRUTUOSO *apud* MORAIS, 2018, p. 09)

Ela nunca desfilou nos carnavais mais tinha uma participação muito grande nos bastidores muitas vezes participou com dinheiro de sua própria aposentadoria para ver a escola de samba brilhar era uma pessoa que tinha super importância naqueles momentos finais de carnaval onde os ânimos

ficam mais acirrado e o cansaço batia em todos e ela era muito importante pois era uma pacificadora foi de extrema importância sua participação nos cinco títulos consecutivos da Escola Gaviões Londrinense agregava pessoas abria as portas de sua casa para a escola toda lá se fazia praticamente o barracão da escola de samba. (RODRIGUES *apud* MORAIS, 2018, p. 11)

Esses trechos demonstram como a linguagem dos perfis biográficos é ampla, podendo utilizar símbolos, figuras de linguagem e metáforas, o que aproxima mais ainda o texto daquilo que chamamos de subjetividade.

Essa subjetividade, para Silva (*apud* MORAIS, 2018, p. 07), percorre um caminho entre as próprias mulheres negras, entrevistadas ou não. A revista simboliza essa junção de histórias, a narrativa que se repete em relação a esse sujeito, a “Nossa História”. Uma história de resistência. Tendo seus descendentes a contar suas histórias, a vida e o subjetivo delas se enfatizam por meio de histórias e memórias recontadas. Ademais, é preciso citar que cada mulher ou cada descendente contou sua história a partir de formatos diferentes de texto.

Nessa afirmação, o que entende-se de “formato” nesse sentido é a presença variável de aspas ou não, palavras em caixa alta, tom formal ou informal, utilizando reticências e o peso de imagens metafóricas ou não. Lê-se abaixo de um dos depoimentos: “mantivemos o relato tal como feito na ocasião da pesquisa” (MORAIS, 2018, p. 19). A variação entre os textos também indica uma valorização dessas passagens que, sem passar por uma edição padronizada, conservam as diferenças entre cada mulher e sua forma de manipular a linguagem. Este tema, principalmente o trecho em que a depoente escreve seu desejo de falar com elas e não por elas, se relaciona com o seguinte trecho escrito por Regina Dalcastagnè, professora titular livre de literatura brasileira Universidade de Brasília e pesquisadora:

Um dos sentidos de “representar” é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes legítimo, frequentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impôr um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 37-38)

Assim, deve-se ressaltar a multiplicidade de mulheres representadas ali, de diferentes idades, credos e lugares. Levando em conta o apontamento de Mariano (2019) colocado acima, além da teoria de Even-Zohar sobre a literatura estratificada e das histórias dessas

próprias mulheres, é possível tomar como hipótese que uma revista proposta por uma mulher negra, com textos não-padronizados (à vista da gramática normativa) de mulheres negras cujas histórias se realizam fora do eixo Rio-SP seria facilmente descartada sob as portas das editoras de interesse comercial, ou, ainda, sua aquisição não seria tão acessível (sua distribuição é gratuita). Embora o polissistema sempre esteja em movimento, trazendo o periférico para o centro, um projeto que depende de amplo transporte e pesquisa encarece seu produto, afetando sua distribuição e visibilidade. Dalcastagnè (2002), que expõe a desigualdade da literatura como um espelho da desigualdade social, nos lembra: “Portanto, ao lado da discussão sobre o *lugar da fala* seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valorização” (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 67, grifos da autora).

Nesse caso, o projeto de Maria Helena de Oliveira Morais se destaca, pois enaltece as falas de 40 mulheres negras das mais variadas regiões da cidade *que estão sendo ouvidas*, registradas. A inserção da revista produzida nas bibliotecas e sua distribuição se relacionam a este lugar de escuta. Além disso, o fato de que o lançamento da revista contou com a fala de uma mulher de cada região de Londrina contribui para a valorização desse *lugar de onde se fala*. Dito isso, é possível pensar este projeto além da estética do texto ou da memória do indivíduo, mas o relato de uma cidade em construção a partir de uma visão espacialmente ampla que percorre o campo de poder e o percebe de maneiras diferentes – por exemplo, aqui essas mulheres não sofrem algo que Dalcastagnè (2002) denuncia: não há ninguém falando por elas. A revista é um suporte de visibilidade para essas mulheres que agora receberam o direito de falarem por si mesmas. Ela aponta:

Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende também às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média. O que não significa que não possa haver aí boa literatura, como de fato há – mas com uma notável limitação de perspectiva. (Dalcastagnè, 2002, p. 35)

Tendo projetos que incluem a fala ou a publicação de livros variados, pode-se entender que o PROMIC vai no sentido contrário da mera publicação da classe média olhando para a

classe média. Tal reflexão se relaciona também com a fala de Isabela Cunha, produtora cultural entrevistada para este trabalho:

A gente fala muito sobre isso: “O artista não é visto como um trabalhador”, mas o artista produz algo diferente mesmo, e que muitas vezes é um exercício criativo e individual, que é óbvio que a nossa sociedade necessita e deve incentivar, especialmente porque se a gente tiver uma política pública que não incentive isso, quem vai fazer a produção artística do país? Sempre uma mesma classe social. O que significa que a interpretação da nossa realidade vai ter sempre um único viés. Por isso que a política pública é necessária e fundamental, e acho que nesse campo a Lei Aldir Blanc foi um salto, a reflexão da renda básica, da renda mínima, do prêmio por produção, do Estado comprar o direito autoral da sua obra e não ser exclusivo... Isso colocou muita coisa em regiões que os editais não chegam na maioria das vezes, não só por falta de divulgação, mas por extrema burocracia, por dificuldades assim. Você não precisava comprovar atuação de 30 anos na área, sabe? (CUNHA, 2022, s/p.)

A democratização das políticas públicas também define qual é o olhar estético e a variação de classes presentes nos campos de produção literária. Possivelmente, o critério “currículo do proponente e da equipe principal”, como discutido no início do trabalho, pode fazer com que apenas aqueles com *idade artística* significativa possam participar de tal produção. Assim, Cunha (2022) expõe a importância da desburocratização de tais programas, como também elogia formatos mais duradouros de financiamento do artista. O aumento de políticas que contribuem para a formalização e orientação do trabalho artístico (entre outros exemplos, como o projeto Oficinas Kinoarte³⁸, proposto pelo PROMIC, e a Bolsa de Qualificação Cultural ³⁹proposta pela UEPG por meio da Lei Aldir Blanc) conduzem, em longo prazo, a estética do país para um repertório mais diverso.

Este tema atravessa o PROMIC de maneiras singulares: em um edital do PROMIC aprovado no ano de 2017, por exemplo, o projeto de Leandro Benevides, intitulado “Jovens escritores”. O autor explicita seus objetivos no trecho abaixo.:

Formar literariamente 10 jovens escritores, dando a eles a oportunidade de publicarem seus trabalhos, permitindo o contato direto com a literatura (Leitura e Escrita), por meio de encontros formativos com o instrutor, nos quais receberão ensinamentos sobre o conto, o poema, o romance e a

³⁸ KINOARTE, Oficinas. *Programação*. Disponível em: <https://kinoarte.org/oficinas/#1646403588570-42b92692-d42f> Acesso em: 06 mar. 2022

³⁹ *Cultura e UEPG lançam curso de elaboração de projetos culturais*. Disponível em: <<https://www.seti.pr.gov.br/Noticia/Cultura-e-UEPG-lancam-curso-de-elaboracao-de-projetos-culturais>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

História em Quadrinhos, no sentido de conhecer os principais gêneros textuais vendidos no Brasil. Oportunizando mais do que o acesso à cultura, mas principalmente a aprendizagem de um ofício literário, já que durante a formação terão aulas de *marketing* digital e encadernação artesanal de livros. (BENEVIDES, 2017, p. 2.)

Perceba que o “formar literariamente” implica em colocar esses futuros escritores em contato com o repertório e dando-lhes instrumentos para publicar e tornar-se visíveis sozinhos; ou seja, aprender um pouco sobre como o campo de produção literária funciona. O poder de encontrar seu público e encadernar seu próprio livro (sem depender de uma supervisão editorial) pode ser uma saída para a autonomia do texto e para a diversidade do repertório literário. Assim, o projeto foi divulgado em escolas públicas da cidade que continham ensino médio e 10 livros foram publicados por 11 alunos (um dos livros foi construído em dupla) do ensino público básico com idade de 16 a 17 anos. Cada livro teve uma tiragem de 100 exemplares de tiragem, cuja distribuição foi a seguinte:

20 livros de cada aluno serão destinados a bibliotecas públicas da cidade de Londrina. 55 livros de cada aluno serão do autor. 05 livros de cada aluno serão do instrutor Leandro Benevides. 20 livros de cada aluno serão doados ao projeto “Assalto literário”⁴⁰. (BENEVIDES, 2017a, p. 5)

No campo de produção literária, isso significa que aproximadamente 1.000 livros de diferentes gêneros (escritos por jovens da rede pública, escritores iniciantes) serão inseridos no espaço público, presentes em escolas, vendidos pelos seus autores e participando de um projeto literário que também procura distribuir textos pela cidade. Assim, os autores, provavelmente com pouco capital econômico, cultural, social ou simbólico, sem visibilidade, passam a se tornar visíveis neste campo; sua obra é acessível e se encontra nos aparelhos de cultura da cidade e há uma autonomia suficiente para a projeção dessas obras e autores por meio da sua nova apreensão do marketing digital. Sem terem que sozinhos passar pela própria seleção do PROMIC (apenas sob a supervisão do escritor Leandro Benevides), esses livros gozam de uma liberdade de criação ainda maior – seu processo de luta foi enxugado. É o que o proponente deixa claro em seu Plano de trabalho:

É importante frisar que os 10 participantes do projeto, tendo seus livros editados em uma tiragem de 100 unidades irão alavancar a cultura literária de Londrina. Os benefícios incluem a *visibilidade do projeto e do PROMIC*,

⁴⁰ Assalto literário é uma ação do Londrix, Festival Literário de Londrina, também financiado pelo PROMIC, em que uma distribuição súbita e uma declamação de poemas é realizada em espaços públicos, como feiras livres e praças.

a inserção dos 10 participantes no mercado editorial, o reconhecimento nacional pela iniciativa promovida pela cidade de Londrina. A própria comunidade escolar, professores e pais, serão os convidados para o evento de lançamento. E poderão adquirir os livros. Além dos benefícios citados, o enriquecimento cultural da cidade de Londrina será potencializado pela formação de 10 novos escritores que atuarão futuramente nos eventos de literatura promovidos pela cidade. Tendo na literatura uma disciplina crítica é possível promover o pensamento crítico e a formação de opinião, por meio das reflexões e leituras realizadas ao longo do curso. O trabalho literário, nesse sentido, visa antes de qualquer outra coisa, formar o aluno para uma experiência de observação social, na qual representará seu cotidiano, seu pensamento e sua visão de mundo, sendo o projeto de formação Jovens Escritores um *porta voz* de 10 jovens da cidade de Londrina. (BENEVIDES, 2017a, p. 5, grifo nosso)

Mais uma vez, consegue-se ver aqui o agenciamento do PROMIC como Incentivo – um suporte – para aqueles que precisam projetar-se no mercado editorial. Projetos como esse inserem no repertório atual – com grande capital simbólico e social, estando presente em bibliotecas e ações literárias – uma gama de vozes diferentes. É interessante como cada um deles toca em assuntos específicos, a partir de diferentes gêneros textuais por vezes muito relacionados à identidade (veja os trechos destacados):

Ester Peixoto – Livro de Poemas: Criticando – O livro de Ester tem muitas críticas sociais ao *Racismo* e em defesa da *independência das mulheres*. É um livro de protesto, com uma excelente qualidade poética

Isabely Ramos – Livro Narrativo – Romance/Novela: Amoras – A narrativa de Isabely é excepcional, utiliza uma linguagem muito bem trabalhada, com a captação da oralidade de *peessoas que vivem nas periferias do Brasil*.

Juliana Loures – Livro Narrativo – Contos/Romance: Arabela – O livro de Juliana é uma narrativa fragmentada sobre percepções e sonhos *femininos*.

Genivaldo Lopes Zs – Livro Narrativo – Romance: Bad Religion – O livro de Genivaldo é uma narrativa de época, que narra *conflitos religiosos* e encontros amorosos proibidos.

Isabelle Cavecchia Silva / Júlia Batista – Livro Narrativo – Romance: Destino profundo – O livro dessa dupla busca trazer ao ocidente retratos da *cultura nipônica*. O romance é baseado em uma lenda japonesa.

Jazzo Cordeiro – Livro narrativo – Romance Epistolar: Malditinha – O Livro de Jazzo é um pedido de socorro de uma *personagem nascida do lixo, da periferia e recusada*. As cartas passionais da personagem às pessoas que passaram por sua vida são intrigantes e emocionantes.

Sabrina Sassa Farias – Livro de Poemas: Metapoeta – Apaixonada pela arte poética, Sabrina relata em seus poemas a importância da poesia para si mesma, retratando resquícios de *sua fé* e de *seus amores*.

Lindynei Souza Santos – Livro de Poemas: Obscuridade da paixão – O livro de Lindynei é um apelo ao amor e à relação passional a dois.

Inaian Sgorlom – Livro Narrativo – Contos/Crônicas: Qualquer tempestade em um Arco-Íris – O livro de Inaian relata experiências de uma *jovem*

mulher em suas concepções sobre a vida, a poeticidade dos encontros e o amor.

Julia Pereira – Livro de Poemas: Soturno – O livro de Julia destaca poemas sobre as *tristezas, emoções, família e a morte*. Temas comuns à escrita da nova escritora.

(BENEVIDES, 2017b, s/p.)

Como acontece nos dois outros projetos citados neste subcapítulo, delineia-se o Programa como um Porta-voz, um suporte que permite às falas silenciadas que retornem. Mais uma vez, deve-se ressaltar as questões de acessibilidade, identidade e localização no campo. Assim, um projeto que é distribuído pela cidade de diferentes maneiras e que beneficia um grande número de autores, inserindo-os no mercado editorial, além de também inserir seu texto (acessibilidade), procurando fazer com que estes sujeitos escrevam sobre si em diferentes gêneros literários (identidade), dando-lhe material para que possam vender, uma maior visibilidade e instruções sobre como atravessar o campo de produção literária (localização) implica em um positivo e significativo impacto sobre o repertório literário municipal.

Depois disso, é importante caminhar à análise do próximo livro (no caso, um livro-CD) tratado neste capítulo: a obra *Samba de uma Noite de Verão*, de Renato Forin Jr., construído em paralelo com a obra de Shakespeare, *Sonho de uma Noite de Verão*. Vejamos a definição da obra feita pelo próprio autor, disponível no site da Prefeitura de Londrina⁴¹:

Samba de uma noite de verão é uma metáfora da formação do Brasil a partir de suas misturas étnicas, religiosas e culturais. A trama desta peça musical se passa na Vila de Vera Cruz, favela habitada por uma gente humilde e alegre, e em uma floresta povoada por seres fantásticos. Os deuses gregos, duendes e fadas do “Sonho...” de Shakespeare encontram perfeitos paralelos em lendas brasileiras e nos orixás africanos. Ora com lirismo, ora com ironia, o livro-CD atravessa temas como a exploração da pobreza, a demagogia dos líderes, os amores tropicais e a relação da sociedade com os artistas. A obra foi premiada no 59º Jabuti – 2017 (categoria Adaptação).

Sobre o projeto, o autor comenta, em uma versão estendida de um trecho usado anteriormente:

Porque a gente tá falando de um livro com texto dramaturgico, que não tem visibilidade nenhuma no mercado, o mercado editorial não publica dramaturgia, é um livro-CD, então, os custos de produção dessa obra são

⁴¹ _____, Renato. *Estação Londrina discute “Samba de uma noite de verão.”* Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?tribe_events=estacao-londrina-discute-samba-de-uma-noite-de-verao>. Acesso em: 21 fev. 2022

muito caros. Se fosse no mercado editorial, eu jamais conseguiria realizar dessa forma, e eu queria que tivesse esse formato: que fosse um livro-CD, que tivesse ilustrações, que fosse, como o Caetano fala dos livros, um objeto de amor tátil. Você pega, folheia. [...] Mas é isso mesmo, eu queria uma obra que tivesse uma penetração nas escolas, e fosse também um livro paradidático: para se incentivar a leitura do texto dramático nas escolas, uma coisa que praticamente não existe, e a audição da MPB. Então, ele traz partitura, traz nota de vida e obra de compositores, ele é um material paradidático também. Ou seja, para produzir uma obra com essas características, o mercado editorial é zero. No mercado editorial, não conseguiria. [...] Mande cinco vezes o *Samba* [...] Em 2015 passou. Foi uma felicidade, claro. Conseguir concluir essa obra. Foi no mesmo ano que eu fui concluir o doutorado-sanduiche, então tive que fazer uma prorrogação do projeto do ano de 2016. [...] No ano seguinte, em 2017, ganhei o jabuti. Então veja: um percurso obstinado, foi muito difícil só conseguir publicar pelo PROMIC, e foi uma obra premiada, que de certa maneira projetou o nome de Londrina. Saiu na Folha de São Paulo, no Estadão. (FORIN JR. *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 21)

Uma possibilidade de pensamento se desvela aqui: justamente, o projeto não é apenas literário, encaixando-se em outras categorias e tornando-se misto, mas é preciso notar o interesse do proponente em inserir sua obra em espaços escolares e de aprendizagem. Além disso, ele ressalta a falta da autonomia que o mercado confere aos escritores, enfatizando que seu projeto não seria aprovado pelos meios tradicionais do mercado. Muitas vezes não há lucro com essas formas de financiamento, sendo elas apenas um incentivo para a continuidade de um projeto, como explica o autor. Reiterando o termo “incentivo”, o autor demonstra que o PROMIC garante um processo continuado para o desenvolvimento e visibilidade do projeto. Também deve-se sublinhar o fato de que o apoio do PROMIC, nesse caso, acabou desaguando em uma premiação que projeta o nome da cidade para o eixo Rio-SP. Renato Forin Jr. aponta: “Garante processos continuados, ainda que seja uma lei, lembrando o nome, de incentivo, ou seja, muitos artistas começam com o PROMIC e depois conseguem caminhar com as próprias pernas.” (2019). Dito isso, chega-se à conclusão de que a trajetória deste autor foi afetada positivamente a partir da bolsa, que permitiu que realizasse um trabalho que não seria aceito, como ele aponta, no mercado editorial, sendo definida como uma peça musical em 5 atos. Assim, pode-se tecer um elogio ao programa por viabilizar esse tipo de trabalho – que não encontra autonomia nem visibilidade no mercado – oxigenando o repertório londrinense e projetando a cidade para outras.

Estando sua diferença no gênero e nuance musical, gráfica e teatral, deve-se analisar um pouco como inúmeras discussões decorrem durante o livro, que trata das religiões afro-brasileiras e do país como um todo. A caracterização das personagens e as crenças delas demonstram várias facetas do país, como, por exemplo, as falas de Teseu, definido como “homem rico e demagogo, dono de todos os barracos da Vila” (FORIN JR, 2016, p. 22). O posfácio do livro será utilizado para tal, escrito por duas professoras do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Londrina, Sonia Pascolati e Maria Carolina de Godoy, como base para essa análise, que pretende sublinhar nele a questão da acessibilidade, identidade e localização no campo do poder. O primeiro fato interessante é que o texto começa com um delineamento das próprias professoras no campo do poder, em que elas procuram estabelecer qual é sua posição nele em relação ao autor, Renato Forin Jr., o que pode ser entendido no trecho a seguir. Perceba como elas citam a multiplicidade de trabalhos do autor, sua trajetória; como também os espaços da cidade em que ele percorre em quais datas e como estes as atravessam:

Residindo há algum tempo em *Londrina*, eu ainda explorava os espaços teatrais da cidade quando recebi o convite para assistir a um espetáculo de formatura da *Escola Municipal de Teatro*. E em outubro de 2009, lá estava eu, Sonia, sob a lona do *Circo Funcart* apreciando a magreza expressiva de um jovem sobre pernas de pau [...] Mesmo que eu ainda não me desse conta, era meu primeiro encontro com a *multiplicidade de Renato Forin Jr.*, naquele momento, *ator-dramaturgo-compositor*. Depois viriam *o jornalista, o pesquisador e o amigo*. (PASCOLATI *apud* FORIN JR., 2016, p. 115, grifo nosso.)

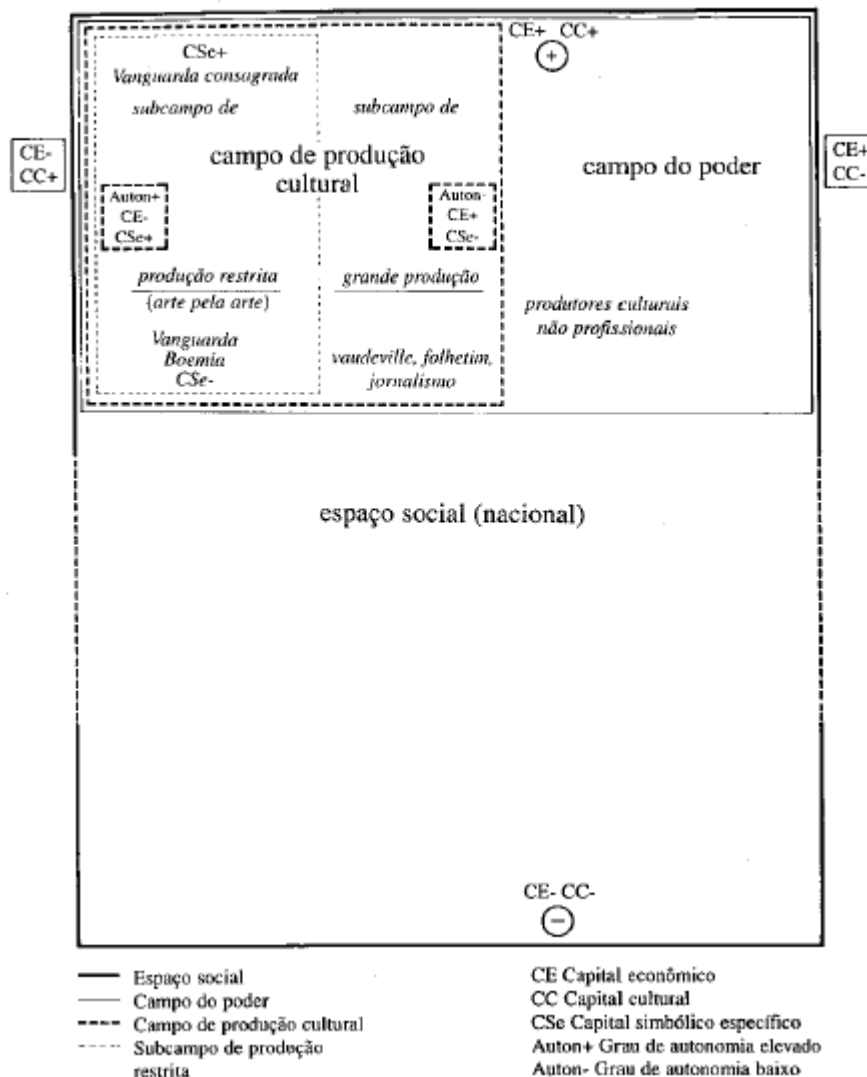
Os primeiros contatos com Renato Forin aconteceram por *intermédio da Sonia*, quando eu, Maria Carolina, cheguei a Londrina em 2012, e passei a ser colaboradora no *projeto* coordenado pela docente na UEL. O encontro com o *ator-dramaturgo-poeta* Renato ocorreu ao assistir à *peça Ovo*. Fiquei em *êxtase* e assisti a outras duas apresentações para ter de novo a sensação da primeira vez, o que realmente aconteceu. Tornei-me *admiradora* de seu trabalho. (GODOY *apud* FORIN JR., 2016, p. 115, grifo nosso)

Os termos destacados pretendem chamar a atenção para um início de posfácio que coloque em evidência traços que podem facilmente compor um mapa de um campo de produção artística londrinense, que parte delas e do autor e espalha raízes pela cidade. Neste trecho elas falam do ano, (2009, 2012), dos espaços que percorrem (UEL, Funcart), dos trabalhos que ele realizava nesses anos (sua peça *Ovo*, por exemplo), e como sua trajetória se desenvolve para compor outros papéis, para se tornar sujeito em outras instâncias (em 2009,

Renato era ator-dramaturgo-compositor, depois jornalista e pesquisador. Para Godoy, em 2012, o autor passa também a representar a instância da poesia). Quantos espaços do campo, então, o autor percorre ao mesmo tempo e como essa trajetória se faz? Se cada uma dessas atividades (ator-dramaturgo-compositor-jornalista-pesquisador-poeta) se relaciona com espaços específicos na cidade e com um “capital” que é atribuído ao autor, qual é o efeito que uma publicação dele pode ter e quais temas ela pode abarcar? Essas facetas contribuem também para uma maior visibilidade deste trabalho que, como Forin, apresenta uma multiplicidade? Podemos discutir que essa multiplicidade acaba afetando vários pontos do campo de produção literária. Vejamos o mapa que Pierre Bourdieu (1996) utilizou em sua obra para tentarmos rascunhar esses afetos na trajetória de Forin Jr..

Figura 1 – O campo de produção cultural no campo do poder e no espaço social

*O CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL
NO CAMPO DO PODER E NO ESPAÇO SOCIAL*



(BOURDIEU, 1996, p. 144)

Este mapa pode ser aplicado para pensarmos na questão da multiplicidade e da posição do autor sobre ele, que requer uma tomada de posição. É importante pensar o quanto, por exemplo, ao levarmos em conta a trajetória de Forin Jr., esse impacto se transforma ao longo do tempo, tornando-se mais visível e afetando mais partes do campo, o que fica claro quando Pascolati (2016), respectivamente, descreve um encontro com esse jovem (que é colocado no campo de Bourdieu como pouco consagrado), já que ela não o reconhece ainda, talvez por falta de visibilidade dele, ainda sem nome ao seu ver, ou por estar, ainda, se adaptando à cidade – e, mais tarde, passa a compreender quem o sujeito é, quais seus feitos (suas posições

no campo) e adicionando-os conforme ele trabalha e transforma-se nesses adjetivos: para ela (amigo) e para a universidade (pesquisador), por exemplo. Ao longo do tempo, essas posições são adicionadas e a multiplicidade delas fica ainda mais visível. Essa multiplicidade também aparece no texto das autoras. Elas utilizam com frequência adjetivos e termos que apontam para este caminho (2016), como “apoteose”, “multifacetado”, “caldo cultural”, “multiplicidade de espaços e intrigas”, “inúmeros materiais textuais”, “disposto em fragmentos”, entre outras passagens, o que implica de forma contundente no prefácio escrito por Forin Jr (2016), em que as palavras “amalgama” e “miscigenação”, com intenção de rascunhar o Brasil aparecem com mais força. De fato, essas características aparecem de inúmeras maneiras: estamos falando um livro-CD (cujos sambas são compostos pelo próprio autor) de uma peça teatral musical, uma adaptação shakespeariana, em que há o encontro, como revelam as autoras, “entre a literatura popular e o cânone”. (GODOY; PASCOLATI, *apud* FORIN JR, 2016, p. 115). Outros encontros também são ressaltados dentro de outros formatos: Além disso, as professoras destacam os diferentes temas que a peça aborda:

Do primeiro ao quinto ato, entrelaçam-se temas como o amor, os conflitos advindos desse sentimento, o cotidiano da população na periferia, a exploração desse grupo pelos detentores do poder econômico, a religiosidade de matriz africana, os saberes da cultura indígena e o fazer teatral. [...] há marcas dos dizeres brasileiros, entoados por essas canções significativas [...] (GODOY; PASCOLATI, *apud* FORIN JR, 2016, p. 115-116).

Dessa forma, o livro financiado pelo PROMIC – que, embora afetasse muitos pontos do campo de produção literária, encontraria dificuldade em ser publicado, como aponta o próprio autor – insere no repertório inúmeras discussões inovadoras, não apenas em relação à literatura, mas ao teatro e à música, por exemplo. O enredo revela e critica por meio de Teseu, que traz uma visão simplista e de desaprova a arte, evidentemente em voga, como as próprias professoras sublinham. A personagem, que explora as outras por meio de construção de cortiços, refere-se aos sambistas e artistas repetidamente como “vagabundos”, dizendo coisas como: “poesia não se põe no prato; poesia não paga aluguel [...]” (FORIN JR, 2016, p. 30) ou “Chame também algum artista local para fazer uma apresentação depois da cerimônia. Uma apresentação gratuita, claro, porque não tô podendo torrar dinheiro com vagabundo. Pode ser qualquer um desses malandros desocupados aqui da Vila [...]” (FORIN JR, 2016, p. 29). A desvalorização do artista realizada pela personagem evoca também uma crença que se mostra

presente em alguns brasileiros – e que acarreta sua dificuldade de manter-se economicamente e ativamente no campo de produção literária – como o próprio autor diz ao ser entrevistado:

Esse assunto é bem complexo, sabe, porque não é como se as pessoas dependessem de um salário do PROMIC, é muito pelo contrário, eu convivo com os artistas e vejo: a maioria das pessoas trabalha em outras coisas, fazem bicos. Mas é o momento delas de realização enquanto artistas, entende? Só que quando elas não têm essa realização remunerada, elas precisam tomar o tempo inteiro delas com outras coisas. Eu mesmo não vivoda arte, trabalho a maior parte do tempo como jornalista, como assessor de imprensa, dando palestra e aulas, e quase sempre os projetos são feitos depois das sete horas de noite. Nós entramos na sala de ensaio das 19 às 23h. Construímos todo o *Ovo*, peça de 1h30, ao longo de 2 anos, à noite. Então é um caminho muito sofrido. (FORIN JR *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 9)

A dependência de outras fontes de renda faz com que os autores tenham menos tempo para dedicar-se à realização e desenvolvimento do trabalho. Pode-se notar que a característica simbólica da arte parece acarretar nessa dificuldade de torná-la renda, precificá-la, vê-la como um trabalho formal. Bourdieu fala sobre essa visão, que resultou numa tentativa dos autores de cortar sua relação com o mercado burguês.

A revolução simbólica pela qual os artistas libertam-se da demanda burguesa recusando reconhecer qualquer outro mestre que não sua arte tem por efeito fazer desaparecer o mercado. De fato, eles não podem triunfar do "burguês" na luta pelo domínio do sentido e da função da atividade artística sem o anular ao mesmo tempo como cliente potencial. No momento em que afirmam, com Flaubert, que "uma obra de arte [...] é inapreciável, não tem valor comercial, não pode ser paga", que é *sem preço*, ou seja, estranha à lógica ordinária da economia ordinária, descobre-se que é efetivamente *sem valor comercial*, que não tem mercado. (BOURDIEU, 1996, p. 100, grifos do autor)

Se a autonomia é menor no mercado editorial brasileiro, essa falta pode ser mitigada a partir de programas como o PROFICE e o PROMIC. Com seus desdobramentos, estes acabaram acarretando para Forin um prêmio Jabuti e outro prêmio Cultura Popular para Maria Helena – um grande poder no campo de produção literária – e talvez suas trajetórias, juntas às de Samantha Abreu no capítulo anterior, possam demonstrar a necessidade de valorizar economicamente esse autor, dando-lhe verba e tempo necessário para realizar sua obra, que, nesse caso, acaba também sendo usufruída pelo mercado “burguês”, mesmo que de forma ainda menor do que o mercado dos artistas para os artistas, como dito antes neste trabalho. No caso do PROMIC, isto é ainda mais interessante, pois é um programa que apoia pequenos artistas, como Forin Jr. relata (2016), sem depender de captação, que também colocam o autor

à deriva das flutuações do mercado editorial. Desta forma, a trajetória de Forin Jr. demonstra que um livro que não se realizaria por outros meios pode ter muitos impactos dentro e fora do campo de produção literária (digo isso porque ele também atravessa os campos da música e do teatro), inclusive a projeção da cidade de Londrina para outros eixos do Brasil. Seu livro atravessa muitas questões de identidade, tentando rascunhar uma identidade brasileira enaltecendo suas características negras e indígenas, valorizando o samba e outras características da arte popular. Em relação à acessibilidade, é possível compreender a partir dos dados expostos pelo autor em uma entrevista à Folha de Londrina (VIEIRA, 2020, s/p) que há uma certa facilidade de entrar em contato com o livro. Além de estar presente em Clubes de Leitura, no SESC e outros eventos pensados pelo autor, uma parte da tiragem de 500 exemplares foi distribuída para bibliotecas das escolas de Londrina. Forin Jr. (2019) aponta também sua intenção de fazer do *Samba de uma noite de verão* um livro paradidático⁴², como demonstrado a partir de sua entrevista. Assim, a obra navega entre identidade, acessibilidade e uma ampla localização no campo (ela atravessa várias áreas), fazendo uma ponte entre diferentes materiais artísticos e tomadas de posição do campo.

Por fim, será analisado também um dos 10 livros viabilizados pelo edital de 2017 do PROFICE, o *Geopatrimônio – Tibagi, Paraná*, escrito por Antonio Liccardo, geólogo e professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ele também trabalha com fotografia de natureza. Seu lançamento foi em 2020, buscando utilizar como centro as ideias de identidade, acessibilidade, e localização no campo literário.

Em um vídeo de apresentação disponível no Youtube, o autor nos apresenta a obra, dizendo que “a proposta integral é publicar o livro e divulgá-lo ao máximo. Levar esse conteúdo cultural para todas as escolas no turismo, nos parques, nos hotéis, no museu, enfim [...]” (LICCARDO, 2020.⁴³). Quatro mil exemplares foram impressos e distribuídos nas escolas e espaços turísticos da cidade de Tibagi. Há um site em que o livro está gratuitamente disponível em PDF, além de uma página no Facebook. Seu objetivo é que, com a obtenção desse conhecimento geocientífico, a população possa se sensibilizar e promover o desenvolvimento de uma consciência coletiva. Na primeira página do livro (LICCARDO,

⁴² Segundo informações inéditas ofertadas pelo próprio autor, o livro foi utilizado como obra do 9º ano do IEIJ e, em 2022, será obra transdisciplinar do Marista.

⁴³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EBVe8STO_SU Acesso em: 20 de ago. de 2021

2020, p. 2), o professor deixa claro que essas imagens e levantamentos foram coletadas por ele nas últimas duas décadas, e seu livro conta com diversas imagens, mapas, matérias e textos sobre os geopatrimônios da cidade, como igrejas, cachoeiras e outras formações. Um dos capítulos é o “águas”, por exemplo, que demonstra a relação íntima dos tibagianos com as cachoeiras do local. Muitas informações sobre a cidade resvalam numa caracterização maior do Paraná, como na página 71, em que é explicitado que o rio Tibagi é o segundo maior em extensão no estado do Paraná, com 550 km de comprimento. Segundo o autor, a cidade de Tibagi é “o local com maior potencial de desenvolvimento de turismo cultural e científico no Paraná” (LICCARDO, 2020, p. 80). De fato, o livro procura valorizar o turismo da região, já que ela expõe inúmeros painéis educativos e turísticos pela cidade, além de possuir um dos primeiros mapas de geoturismo presente no Brasil. Assim, apresenta-se um livro que, apesar de estrito no sentido do tema e tomada de posição – trata de geopatrimônio específico de um espaço, resvalando também na questão da identidade ao contar a história da cidade e de seus cidadãos, por exemplo, que estiveram presentes ali no fluxo de exploração de diamantes. Dessa forma, ele também é importante para a educação formal e informal que se pode ter sobre sua terra, e não é exagerado concluir que sua publicação seria dificultada pelo mercado editorial – especialmente se este não está focado em textos de ficção. Este livro e seu autor percorrem um caminho no campo de produção literária (da universidade para os municípios e escolas), um processo muito valioso de documentação e possível conscientização do público sobre esse local. Conteúdos específicos desta forma contribuem para uma valorização paranaense específica; o turismo dali se torna mais visível a partir do objeto-livro de Liccardo.

Assim, os Programas inauguram um repertório novo, ou seja, um novo conjunto de leis que aceleram a distribuição dos textos e ampliam a autonomia dele, além de traçar outros caminhos e conexões no campo de produção literária.

3.3 Mapas fechados e um campo de produção literária distante: a literatura e a pandemia do coronavírus

Com a chegada da pandemia ao Brasil, muitos eventos de literatura, como lançamentos, saraus e mesas redondas foram desmarcados, dando início a uma temporada de *lives* realizadas em redes sociais, em que os sujeitos falavam sobre literatura à distância. Qual

foram os seus efeitos para o campo de produção literária? O que isto significa para os autores, produtores e público?

Durante a pandemia, foi possível ver um aumento no consumo de livros (principalmente os digitais) pela população brasileira. Foi demonstrado pela Folha de São Paulo, por exemplo, que em 2020 foram comprados 83% mais ebooks que no ano anterior (PORTO, 2021). Dados expostos pelo G1 (2021) demonstram que, em 2021, o mercado cresceu cerca de 28,46% em relação ao ano passado. Esses acontecimentos se relacionam diretamente com os escritos da antropóloga francesa Michele Petit, que estudou o impacto da literatura durante tempos de crise. Para ela, esses tempos em que acontecem crescimentos da desigualdade, vivências de rupturas e separações, todas presentes na pandemia de 2020, podem esperar da literatura um processo de “reconstrução de si”. Em seu livro *A arte de ler ou como resistir à adversidade* (2009), ela detalha o papel cultura em tempos de crise:

Em tais contextos, crianças, adolescentes e adultos poderiam redescobrir o papel dessa atividade na reconstrução de si mesmos e, além disso, a contribuição única da literatura e da arte para a atividade psíquica. Para a vida, em suma. A hipótese parecerá paradoxal em uma época de mutações tecnológicas na qual é a eventual diminuição da prática da leitura o que preocupa. Parecerá mais audaciosa, até mesmo incoerente, visto que o gosto pela leitura e a sua prática são, em grande medida, socialmente construídos. (PETIT, 2009, p. 11)

Nesta obra, Petit explica que, através de pesquisas de campo, a experiência da leitura não dependia majoritariamente da condição econômica do leitor, como pode-se pensar, mas de um processo de construção ou reconstrução de si através do texto literário que, para isso, vinculava-se ao indivíduo por meio de suas questões. O momento que a autora procura enaltecer é aquele em que o olhar se perde durante a leitura, em que o sujeito se apropria do texto, quando ocorre uma associação surpresa. Isto é relatado por um dos entrevistados (2020):

Acho que estamos vivendo uma grande dificuldade de imaginar um futuro, e talvez a literatura possa nos ajudar nisso. Também acho que a literatura pode nos ajudar a elaborar o que estamos vivendo, e nesse sentido a literatura surgida na pandemia e logo depois dela não conseguirá se furtar a discutir, de alguma forma, o que estamos vivendo e como estamos vivendo. A pandemia, as relações humanas, o medo e a presença da morte, a noção de não termos controle, as relações do homem com a natureza e todas essas questões que nos atravessam agora serão temas importantes. (BUSANELLO, 2020, s/p)

A questão econômica, no caso, infere na acessibilidade desse jeito em relação a tal objeto. Petit (2009, p. 12) cita alguns desses processos:

Para alguns, tudo era dado de nascença, ou quase; para outros, o distanciamento geográfico se somava às dificuldades econômicas e às interdições culturais. Se chegaram a ler, foi sempre graças a mediações específicas, ao acompanhamento afetuoso e discreto de um mediador com gosto pelos livros, que fez com que a apropriação deles fosse almejada.

Dito isso, de que forma essas mediações e apropriações ocorreram quando houve uma crise econômica e de saúde pública? De que forma isso afetou a presença do público nos festivais, seu processo de leitura, e os produtores e leitores? A partir dos formulários aplicados anteriormente, é possível vislumbrar diferentes opiniões sobre este tema. Apesar dos dados apresentados no início deste subcapítulo, foi possível constatar que as livrarias físicas, por exemplo, apresentaram uma queda no faturamento de 32%. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2021) Pode-se ver que, embora os números apontem um aumento no crescimento da leitura, muitos escritores relatam as perdas do mercado editorial, além de suas próprias.

O mercado editorial, que já vinha em crise profunda, praticamente se paralisou. E isso não é só uma questão de capitalismo da literatura, mas da própria produção e circulação. Há muitos escritores que estão com obras prontas, mas elas não encontram vazão, em grande parte, não se realizam para chegar ao público. E isso é válido tanto para as editoras grandes quanto as independentes, as livrarias e todos os elos da cadeia. Também acho que as subjetividades foram afetadas, proporcionando crises pessoais quanto à escrita e ao lugar dos escritores e escritoras no cenário. Como escrever, por exemplo, um romance sobre alguém que sai em viagem e pensa sobre o que viveu até ali, quando as fronteiras estão fechadas, a vida mudou demais e há morte de centenas de milhares de pessoas, uma espécie de necropolítica cordial em curso no país e uma quase impossibilidade de ressonância das ideias em meio a tanto ruído? (GALLO, 2020, s/p)

A impossibilidade de frequentar espaços para promover seus livros, como também de publicá-los, aparece como uma constante nos relatos apreendidos. Muitos autores lamentam odesmarcar de lançamentos, de palestras em escolas; além disso, relatam também a queda de suas vendas. Um deles (MARODIN, 2020, s/p) diz:

Como escritor independente, minhas vendas caíram 100 %, estou vivendo de favor de parentes e de uma pequena poupança herdada da minha mãe que faleceu em 2018. Viver de literatura no Brasil durante a pandemia, é um

risco de morte iminente, falo da morte pela falta de inspiração, pela falta dos re\$piradore\$ (sic) que oxigenam o artista para poder comer, vestir, voar.

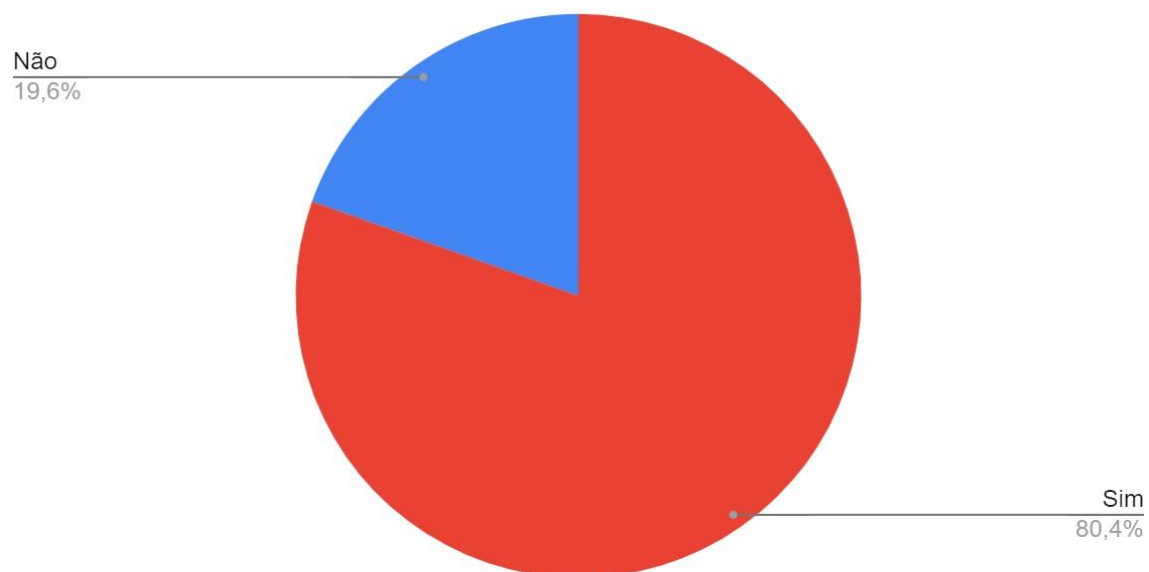
De fato, a falta de verba decorrente do cancelamento de lançamentos e outras vendas provocam uma queda em sua autonomia como sujeitos e como escritores, além da perda grave de capital econômico. Outra escritora aponta a importância dos eventos presenciais; com os aparelhos culturais da cidade agora vazios:

Acredito que o principal impacto está na presença do público em eventos como lançamentos de livros (o que faz boa parcela das vendas dos livros), em debates/mesas que promovem interação direta com outras pessoas além dos convidados (fato que as *lives* restringem muito), além de haver uma interrupção na criação de um hábito para que as pessoas frequentem centros culturais, bibliotecas e seus eventos/ações voltadas para a literatura. Quando voltarmos às modalidades presenciais, teremos o trabalho de recomeçar o convencimento para que as pessoas prestigiem esse tipo de evento. (ABREU, 2020b, s/p.)

Esses dados se relacionam diretamente com o formulário aplicado para o público de festivais e festas literárias relacionado à compra e interesse dele quando presente em um evento:

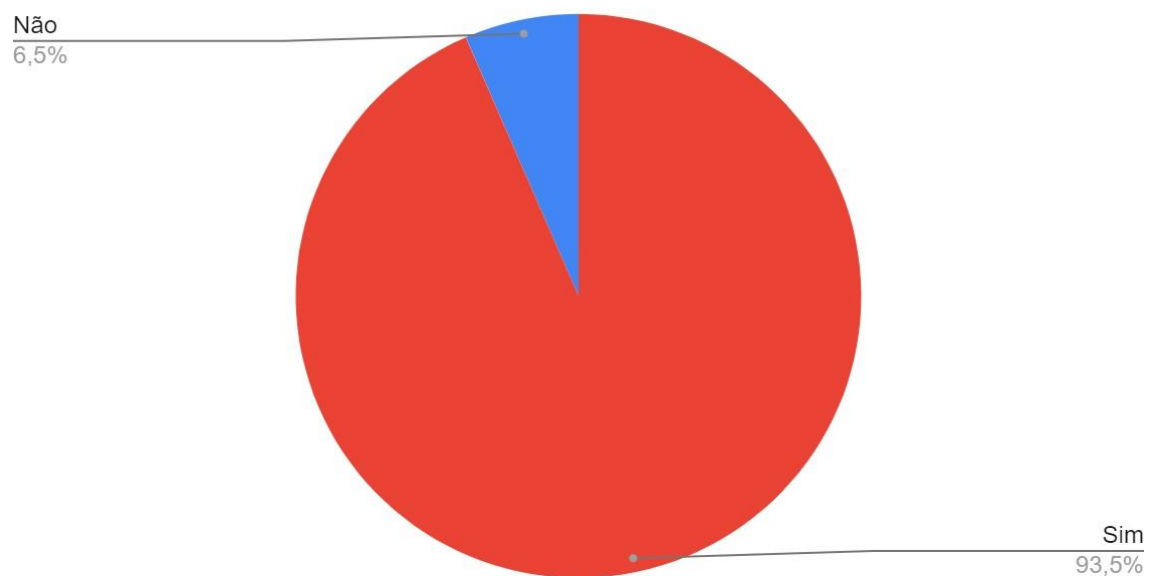
Gráfico 8 – Leitura de um livro a partir da *performance* – Formulário para público (46 respostas)

Você já leu algum livro de um escritor que conheceu em um evento literário?



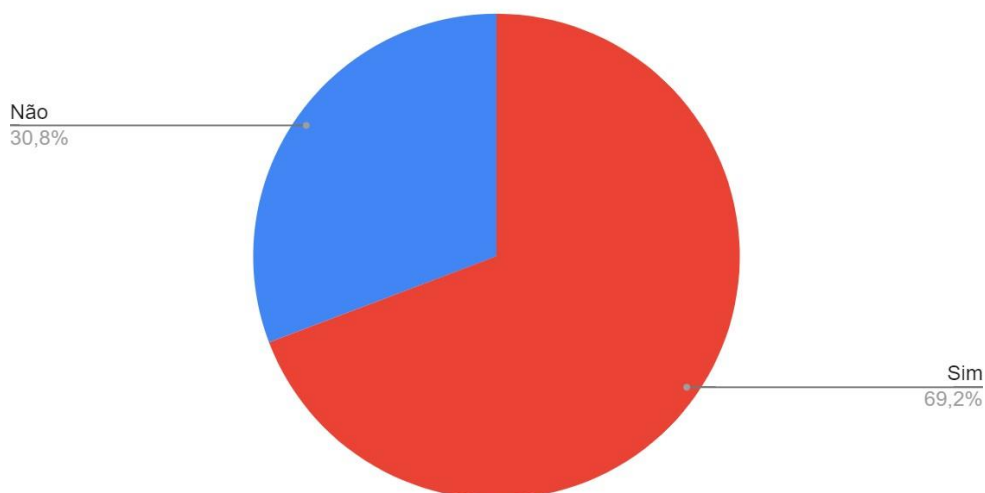
**Gráfico 9 – Leitura e compra de um livro a partir de evento – Formulário para público
(46 respostas)**

Você já leu algum livro de que tomou conhecimento ou adquiriu em um evento literário?



**Gráfico 10 – Aquisição de um livro a partir da *performance* – Formulário para público
(46 respostas)**

Você já adquiriu algum livro de um(a) escritor(a) motivado por uma apresentação?



Fonte: Dados coletados pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros” entre 06/08/21 e 21/08/21

Assim, é possível entender a importância do evento para o escritor e como mobilizador de vendas e de visibilidade. Embora as *lives* sejam uma forma com a qual o escritor consegue ser mais “acessível” a outros escritores e ao público, poucas delas pagam cachê, por exemplo. Isso realça a necessidade de um espaço: Petit reconhece a importância do local, ao afirmar: “Todo ser humano sente, de modo vital, necessidade de ter à sua disposição espaços onde encontrar mediações ficcionais e simbólicas. ‘Venho aqui para existir’, dizia Jeanne, em uma biblioteca da periferia parisiense.” (PETIT, 2009, P. 149). A impossibilidade de frequentar esses espaços inaugura uma ruptura geográfica e social, que implica uma imigração para o espaço tecnológico, com suas dores e delícias. O mapa geográfico local torna-se imenso, já que as distâncias geográficas são diminuídas. Alguns autores relatam nuances sobre o tema:

Eu já tinha um bom relacionamento com diversos poetas paulistas, mas agora tenho também com alguns de Minas, do nordeste e muitos do Rio. A dificuldade de sobrevivência ficou maior, porém ampliamos a rede de

contatos e solidariedade, o que poderá vir a render novas possibilidades no futuro. (MOTTA, 2020, s/p.)

Do ponto de vista do eventos literários, todos online, vem aumentando número daqueles que, pela execução remota, não propõem cachê. (CARRASCOZA, 2020, s/p.)

O acolhimento literário construiu pontes e canais de escuta, ampliou a visibilidade das obras e dos autores, deu ensejo a ampliação de repertório. (NASCIMENTO, 2020, s/p.)

[...] uma das formas de propagar o trabalho e se aproximar do público são os saraus e eventos literários, os quais não têm acontecido na mesma proporção ou, quando ocorrem, sem o mesmo impacto (BARUSSO, 2020, s/p.)

Creio que estão me chamando para participar de mais eventos online do que costumavam me chamar presencialmente. As pessoas comentam mais nas *lives*, mas não continuam te seguindo muito depois, então parece que o impacto presencial é maior. (FIGUEIREDO, 2020, s/p.)

Embora a experiência seja diversa, a conclusão é que a vivência on-line não se equipara à offline. O edital do PROFICE, por exemplo, adicionou uma resolução em que os proponentes poderiam alterar o formato de sua apresentação (sem mudarem o objeto) (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ, 2020.)⁴⁴ Além disso, eles deveriam incluir quais medidas sanitárias estariam tomando para realizar seus projetos em segurança, conforme a OMS (Organização Mundial da Saúde). Conforme foi necessário transpor os eventos para a modalidade on-line, novas redes foram feitas entre os autores, como relata Motta. E quem não tem acesso à internet ou prefere ficar de fora das *lives* reconhece o impacto de não estar presente nesse novo âmbito, como aponta este autor:

Considero as lives e outras conversas ou cursos virtuais uma alternativa eficaz para equilibrar um pouco os problemas causados pela quarentena e pelo isolamento social. Como sou velho, 74, e já estou trabalhando nessa área desde 1965, sinto falta dos encontros, reencontros, e das reuniões e saraus presenciais. Tanto é assim que estou recusando muitos convites em participar de *lives*. E sei que isso vai contribuir para *um certo esquecimento do meu nome*. Mas não consigo fazer diferente. Tenho que pagar esse preço. (JARDIM, 2020, s/p, grifo nosso.)

Ao tratar sobre a temporalidade no campo de produção artística, Bourdieu (1996) estabelece alguns pontos que fariam um artista “marcar época”. A sua luta no campo permite que ele se

⁴⁴ (Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=10758>. Acesso em: 25 ago. 2021) .

temporalize ali, fazendo com que se desvele marcas distintivas – sinais de reconhecimento – de sua escrita ou sua posição. A necessidade de uma nova “mídia”, digamos assim, implica em uma nova posição que o autor pode tomar, dependendo de qual é sua navegação nesse âmbito. Se o campo se amplia com a possibilidade da internet de tornar possível um encontro de um autor do sul do país com outro do norte, é possível pensar em um novo mapa mais competitivo, em que um escritor que já está há anos no mercado tem de lutar mais uma vez para “marcar seu nome” (ou escolher não fazê-lo, como cita Jardim). Bourdieu (1996) aponta:

As palavras, nomes de escolas ou de grupos, nomes próprios, têm tanta importância apenas porque constituem as coisas: sinais distintivos, produzem a existência em um universo onde existir é diferir, “fazer um nome”, um nome próprio ou um nome comum (o de um grupo). (BOURDIEU, 1996, p. 182)

Assim, embora as estratégias de visibilidade e encontro entre artistas seja facilitada pela internet, esse próprio movimento amplia e torna mais complexo um campo do poder que já colocava inúmeros desafios para o autor. Durante um “boom” de *lives* que atravessa o país inteiro, um escritor independente deve redescobrir sua forma de atuar nesse novo campo de produção literária. Continua a realizar-se um espaço de discussão. Um deles diz: “É preciso se reestruturar nas novas condições e é isso que a comunidade artística está fazendo através dos eventos online.” (PINHEIRO, 2020, s/p.)

Apesar disso, é interessante pensar, como cita um dos participantes (MARTINS, 2020, s/p) que talvez a produção de eventos tornou-se mais facilitada, sem a necessidade de patrocinadores e viagens; infelizmente contribuindo para uma maior quantidade de eventos sem cachê para os autores e produtores. Segundo Even-Zohar, qualquer *performance* ou comportamento pode ser considerada um produto que faz parte do repertório (EVEN-ZOHAR *apud* FERNANDES, 2014, p. 27). Assim, os programas PROMIC e PROFICE, ao permitirem uma mudança na forma de apresentarem seus projetos, inferem uma transformação do produto em uma linguagem com a qual os autores e o público ainda estão se adaptando. Isso transparece, por exemplo, na fala de Luciana Casagrande Pereira, superintendente-geral da Cultura, referindo-se aos aprovados no edital de 2017 do PROFICE:

A alteração no formato das apresentações dos projetos em execução do Profice foi estudada e sugerida pela equipe, resultando na publicação imediata dessa resolução. Toda sugestão que possa auxiliar

a enfrentar esse momento único pelo qual estamos passando será bem-vinda. O diálogo é e continuará sendo nossa forma de gestão. (PEREIRA *apud* AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ, 2020, s/p.)⁴⁵

Então, as soluções colocadas pelos programas ainda passam por ajustes; o trecho acima parece procurar soluções para o setor cultural paranaense, além de exigir adaptações para que esses projetos se tornem mais seguros para todos os envolvidos. Esse movimento aparece, por exemplo, no lançamento do livro tratado anteriormente, de Antonio Liccardo; que foi virtual e contou com uma versão online gratuita, além de vídeos no Youtube realizados pelo próprio autor.

Em Londrina, em julho de 2020, integrantes do Fórum Permanente de Cultura, dedicado à articulação e mobilização artística de Londrina, entregaram ao prefeito o Manifesto “A Cultura de Londrina não pode morrer”, (QUINTILIANO, 2020, s/p.)⁴⁶ com aproximadamente 330 assinaturas, exigindo que os projetos aprovados no ano anterior pelo PROMIC (edital 009/2019) fossem pagos, além da publicação imediata dos editais emergenciais do Programa, sublinhando a importância da cultura para a cidade e para a geração de empregos, além de colocar-se contra a cortes nas verbas relacionadas à cultura. Sem fonte de renda, muitos artistas tiveram de abandonar seus afazeres ou arranjar maneiras alternativas de coletar verba. O formulário aplicado pelo Projeto “Festivais Literários” para produtores culturais do Brasil pode servir como um parâmetro: 75% dos entrevistados apontam que “Foi ruim porque trouxe prejuízo financeiro aos produtores culturais, prejudicou autores que lançariam livros e afastou o público da literatura”. Segundo os dados coletados por este projeto, ainda é impossível traçar linhas claras em relação à pandemia e a literatura paranaense, porém é possível rascunhar alguns resultados.

Primeiramente, deve-se apontar, juntamente com os escritos de Michele Petit (2009), os efeitos de “construção de si” que a literatura pode provocar em momentos de crise. Apesar disso, segundo a mesma autora, é indispensável a presença de um mediador (e de menos obstáculos) para o interesse de um indivíduo em relação à leitura. Se observarmos os dados

⁴⁵ Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=10758>. Acesso em: 25 ago. 2021

⁴⁶ A cultura de Londrina não pode morrer. Disponível em: <https://almalondrina.com.br/a-cultura-de-londrina-nao-pode-morrer/> Acesso em: 30 ago. 2021)

expostos no gráfico 8 (em que 80,4% dos entrevistados revelam que já leram um livro de um autor que conheceram em um evento, por exemplo) é possível entender a importância de eventos como festivais literários, palestras e lançamentos de livros para a disseminação da literatura e um encurtamento desses obstáculos entre o sujeito e o poder construtivo da literatura. Isso sublinha a importância daquilo que se chama de presencial – inclusive porque alguns entrevistados indicam, teoricamente, um menor impacto no interesse do público após eventos on-line e lives – além dos espaços físicos de promoção da literatura e da arte. De modo geral, foi possível perceber um agravamento da situação econômica dos autores durante a pandemia, por diversos motivos que serão aprofundados a seguir.

Embora este subcapítulo inicie demonstrando uma alta na compra de e-books, por exemplo, outro dado é interessante para esta pesquisa: segundo uma matéria da Folha de São Paulo publicada em junho de 2020,

Outros dados mostram que as editoras estão mais cautelosas, apostando mais na reimpressão de títulos do seu catálogo do que em novos lançamentos. Os novos títulos tiveram uma queda de 6,6%, enquanto as reimpressões subiram 13% no mesmo período. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2020, s/p.)⁴⁷

Isso pode querer indicar uma menor autonomia literária em relação ao mercado editorial tradicional, já que a “cautela” pode querer significar o investimento em obras que já se encontram no cânone ou são facilmente vendáveis, deixando, muitas vezes, autores da literatura contemporânea com menos “poder” neste campo, principalmente se estes não apresentam capital simbólico ou econômico o suficiente para ser inserido no catálogo da editora neste momento. Assim, pode-se pensar em mais uma possível fonte de renda para escritores que é prejudicada pela pandemia, além de menos oxigenação no repertório promovido pelas livrarias e pelo mercado.

Outras fontes de renda impactadas pela pandemia são os eventos literários, principalmente os que promovem lançamentos de livros, palestras ou festivais, cujos cachês empregavam autores e produtores culturais, além de garantir maior visibilidade e venda de

⁴⁷ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/pandemia-abate-mercado-editorial-mas-livrarias-virtuais-cresce> m-84.shtml Acesso em: 10 ago. 2021. 2021.

livros. É possível pensar, por exemplo, que o “boom” de *lives* pôde contribuir para um estreitamento do eixo RIO-SP com outras partes do Brasil, dando mais visibilidade ao autor, além conferir a ele um capital social, deveras importante para Di Leone para a criação de novas antologias, por exemplo, mas colocando-o em um campo de produção literária ainda mais largo, ou seja, mais competitivo. Também é importante pensar que a visibilidade possível por meio das *lives* e publicações é apenas mais ampla, podendo chegar em diferentes pontos do país, mas não maior, porque compete com a mais diferente gama de autores cujo poder no campo de produção literária é mais significativo. Em um capítulo intitulado “a lógica da mudança”, Bourdieu (1996) explica que

Impor no mercado em um momento dado um novo produtor, um novo produto em um novo sistema de gostos é fazer deslizar para o passado o conjunto dos produtores, dos produtores e dos sistemas de gostos hierarquizados sob o aspecto do grau de legitimidade. [...] toda transformação na estrutura do campo acarreta uma translação da estrutura dos gostos, ou seja, do sistema das distinções simbólicas entre os grupos [...] (BOURDIEU, 1996, p. 184-185)

Dito isso, as transformações realizadas no campo de produção literária também afetam a estrutura de gostos, ou seja, os capitais que são conferidos a cada autor ou gênero. Se adaptarmos o trecho para o acontecimento da pandemia, é possível pensar que um novo repertório se revelará após o “retorno” dos eventos, lançamentos e translação de algumas ações do campo de produção artística (agora de forma on-line) para o físico. No trecho acima, Bourdieu explica que qualquer transformação no campo já reverbera de forma significativa nas produções feitas ali, como também nas instâncias de legitimação e de apreciação do texto. Considerando que ele não estava falando de algo grave como uma pandemia mundial, podemos pensar que as mudanças ocorridas nos últimos anos afetaram profundamente o campo de produção literária. Assim, os escritores precisarão, mais uma vez, se adaptar a um novo campo, precisando de apoio para navegar essa nova estrutura, o que sublinha a necessidade de aumento de verba e de editais emergenciais. Even-Zohar (2013) também aponta na mudança um perigo:

Só os sistemas estáveis dessa classe conseguem sobreviver, enquanto que os outros simplesmente se extinguem. Desse modo, as “crises” e “catástrofes” de um polissistema (isto é, fatos que precisam uma mudança radical sejam por transferência interna ou externa), se o sistema as controla, são indícios de vitalidade mais que de degeneração. O sistema entra a perigo só quando a

mudança se torna incontrolável e, portanto, imanejável. Naturalmente, a partir do ponto de vista dos que ocupam posições no sistema, qualquer mudança que não possa ser controlada coloca a perigo suas posições, mas não necessariamente o sistema enquanto tal. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 19)

Se a pandemia pode ser interpretada como uma “mudança incontrolável e imanejável”, suas transformações são, justamente, uma mudança significativa na estrutura do campo de produção literária; principalmente no que se refere à posição que o escritor ocupa e que, provavelmente, deixou de ocupar. Assim, editais da cultura são fundamentais para a manutenção (limitada, porém) dessa posição e desse poder e para uma adaptação mais tranquila desse autor em relação ao início e ao fim da pandemia (que ainda não aconteceu).

A hipótese é de que o recurso via PROMIC, por exemplo, que configura uma verba e apoio durante a produção do projeto, pode fazer com que esse autor não perca tanto poder nesse meio. Ainda assim, esse autor vai se deparar com uma estrutura diferente, que talvez, futuramente, implicará também nos próprios critérios e instâncias de consagração do campo. Os editais que dependem de captação, como o PROFICE, por exemplo, receberão mais impacto dessas mudanças, talvez não conseguindo viabilizar seus projetos. Por fim, este texto deve enfatizar a importância desses editais, especialmente os de emergência, que puderam auxiliar os escritores em sua manutenção enquanto as estruturas do campo permanecem instáveis.

Utilizando como foco as ideias de acessibilidade, identidade e localização no campo, foram escolhidos para análise os livros *Samba de uma noite de verão*, *Memória da mulher negra londrinense*, do PROMIC e *Geopatrimônio: Tibagi – Paraná*. Podemos ver um movimento em que a visibilidade desse autor é afetada de forma principal, o que lhe dá poder no campo. Com uma tiragem considerável e com a contrapartida social, os livros publicados via PROMIC parecem se espalhar com maior facilidade no campo de produção literária, inserindo este autor em bibliotecas, escolas e outros espaços de discussão. Como discutido no trabalho, tais produções não encontrariam lugar tão facilmente no mercado editorial. O edital pode fazer com que este autor tenha mais autonomia no seu momento de escrita, faça pesquisa e explore formas diferentes do livro ao não estar estritamente focado no consumo do produto final. Como apontado por Even-Zohar, faz parte do equilíbrio do repertório literário uma movimentação em que textos novos vão sendo inseridos no campo do cânone. Perceba que

dois dos três livros analisados foram premiados e um deles aponta uma certa independência após a viabilização do programa, demonstrando que a visibilidade alcançada já parece suficiente e estabilizada. É impossível deslocar o aspecto social desta trajetória do autor, como também todas as suas tomadas de posição que o colocarão em certos lugares do campo. O impacto do coronavírus no campo de produção literária também é uma questão a ser analisada mais profundamente; neste trabalho entende-se que a visibilidade dos autores transformou-se com o boom das lives e com a diminuição de eventos culturais presenciais, ou seja, uma inserção mais ampla do autor nos espaços virtuais juntamente com decréscimo de festividades e reuniões que poderiam pagar cachê ou promover a venda de livros. Assim, o estado econômico do escritor se agrava, e é preciso que ele se volte aos outros capitais disponíveis para sobreviver no campo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O interesse deste trabalho é coletar dados para transformá-los em uma proposta de reavaliação dos programas estudados. Essas novas sugestões partem das entrevistas e conversas com proponentes e outras pessoas da área; seus depoimentos colocados neste trabalho têm a pretensão de oferecer um caminho mais acessível e diverso no uso desses programas. Assim, é importante relatar problemas, primeiramente, para depois propor soluções com base no que foi descrito ao longo do trabalho, pensando nas teorias utilizadas e nos resultados de levantamentos. Este estudo tenta construir um documento que possa ser entregue ao sujeito que espera um domínio prático ou teórico dos temas aqui tratados, como levanta Bourdieu (1996, p. 247).

Como sugerem os resultados dos formulários aplicados pelo projeto de pesquisa, os festivais literários (e pode-se pensar em outros eventos, principalmente aqueles que fazem parte da programação deles, como palestras, saraus e *performances*) contribuem para a economia local, para a visibilidade do autor em relação ao público e outros autores, além de valorizar o espaço utilizado para tal fim. Se o campo de produção literária é realizado a partir de lutas, como colocado por Bourdieu (1996), é possível delinear alguns dos efeitos de programas como o PROMIC nele.

A partir de uma leitura crítica dos editais, há o vislumbre do peso dos critérios no processo de construção dos projetos, que poderiam sugerir um dirigismo cultural, mesmo que este seja mais sutil que a sanção que o mercado editorial (que também faz parte dos projetos que dependem de captação, por exemplo) impõe para os seus textos, como relata Forin Jr. ao falar do texto dramaturgico em vias de publicação. Essas “obediências” são criticadas por Marta Porto, quando cita “Os formulários são padrão, as exigências, as mesmas, a obediência é a marca.” (PORTO, 2019, p. 80). O mercado editorial, representado de forma parcial neste trabalho pela fala do editor Rafael Silvaro (2020) parece poder se dirigir a textos que elecunha de “voláteis”, cujos temas podem “servir para uma gama imensa de leitores”. Isto pode significar que, ao dirigir-se ao campo do grande consumo, a publicação de alguns temas ou tipos de textos não encontra viabilização, o que denota uma baixa autonomia nesse campo para a realização do escritor, que depende de materiais (capital econômico), tempo e capital simbólico (visibilidade) para atuar. Christine Vianna aponta este aspecto:

Inúmeros autores ganharam visibilidade através do PROMIC, [...] tiveram seus livros publicados, a oportunidade de dar palestras, de conversar com o público, de levar para as escolas. Não teriam feito sem o recurso, por causa do custeio mesmo ou até porque você tem um selo do programa, você tem credibilidade no Brasil todo, ele é reconhecido, até internacionalmente. Quando você tem um projeto aprovado pelo PROMIC, é como se ganhasse: esse é um bom projeto. [...] (VIANNA, 2020, s/p.)

Os discursos e entrevistas sinalizam que, mesmo que se trate de atingir uma grande gama de leitores, isto representa uma parte específica do campo de produção literária que não atravessa outras, ou seja, que não busca descentralizar-se, como é possível via PROMIC ou PROFICE e especialmente sublinhado no subcapítulo 4.2. Assim, concluímos que, se há dirigismo cultural nos projetos aprovados de literatura (como conjecturado em relação à recorrência da palavra memória e do uso de textos que derivem de relatos), ele é mais sutil do que as sanções do mercado; o papel desses Programas seria, então, uma alternativa a textos que não seriam publicados pelos meios tradicionais, aumentando a autonomia e diversidade do campo. Eles também podem conferir ao escritor a verba necessária para essa realização (capital econômico), a visibilidade necessária ao seu trabalho pelas distribuições e circulação do texto (capital simbólico e social), inserindo no campo um sujeito com poder o suficiente para manejar-se, ou seja, como as siglas sugerem, um sujeito que foi “incentivado”. Outro ponto positivo foi discutido no subcapítulo 3.2, em que são analisadas as amplas movimentações geradas pelas obras *Memória da Mulher Negra Londrinense* e *Samba de uma Noite de Verão*, de Maria Helena Morais e Renato Forin Jr. Estes livros demonstram um atravessamento expressivo do campo de produção literária local, já que estes textos parecem impactar diferentes pontos do campo do poder, por meio de seus objetos de pesquisa e distribuição, quando Maria Helena, por exemplo, resgata a sabedoria e histórias de mulheres dos quatro cantos da cidade, projetando suas falas, além de vincular-se à Universidade, ou quando Renato Forin Jr. escreve um livro que se debruça sobre o samba por meio do teatro. Percebe-se que isso revela todo um campo imaginário cujos limites entre os polissistemas são atravessados, há uma junção do popular e do canonizado, do oral e do clássico.

Essa variedade de temas pode ser ainda maior quando um projeto é financiado pelo PROFICE, em que os tetos da verba disponível são mais altos e há mais propostas que incluem uma circulação maior (justamente por estarmos tratando de um Programa Estadual.) Apesar disso, como relatado por Thyane no apêndice B (2020) e Marco Aurélio (2020) no

apêndice I deste trabalho, os projetos que dependem de captação não contribuem tanto para a oxigenação da literatura, já que a autonomia do autor se perde quando depende do interesse de empresários e outros sujeitos. Com os apontamentos de Aguiar (1996) e Bourdieu (1996), deve-se ressaltar a característica social da literatura e da importância dos espaços e dos eventos (que voltam a ter efeitos específicos quando se trata da pandemia). Alguns relatos coletados procuram demonstrar a importância das Vilas Culturais, espaços simbólicos por si, principalmente quando se refere à abertura que estas podem ter para sujeitos sem poder no campo, ou seja, em uma *idade artística* ainda imatura, além de serem uma forma de compartilhar o espaço performático com o próprio público, que procura essa “absorção” daquilo que assistem, o que também é observado por Millicent Weber (2018) em seu livro.

Espaços como esse podem descentralizar a realização da cultura local, como também fazer com que a arte possa ser comercializada em um espaço artístico: os desdobramentos da manutenção (mesmo que insuficiente) de uma Vila Cultural como a Grafatório, por exemplo, pode fazer com que novos livros e objetos artísticos surjam à revelia do objetivo vendável do mercado tradicional, contribuindo para a diversidade da arte e para a autonomia dos artistas, além de projetar a cidade para outras.

Os programas em si também parecem funcionar como uma valorização para o projeto que está sendo viabilizado. Já que Bourdieu (1996) aponta um olhar para o conjunto dos agentes e instituições que influenciam o valor dessa peça, a distribuição ampla e baixo preço dos objetos faz com que os livros publicados e eventos sejam acessíveis para adquirir ou presenciar, percorrendo vários espaços do campo. Assim, pode-se concluir que o PROMIC age como catalisador para a maturação da idade artística do sujeito, ou seja, lhe confere visibilidade e verba (poder) para agir no campo de produção literária, fazendo com que este seja mais diverso e oxigenado. As próprias Vilas Culturais remam a favor disso, como relata Blanco (2020) na página 63 sobre a liberdade de “errar”.

A autonomia do artista, porém, pode ser prejudicada a partir do uso de captação, embora esses editais tenham um teto maior e facilitam a democratização da cultura. Sendo um serviço para a população, como aponta Grandini (2019), foi possível notar que os eventos podem apresentar um encontro entre o artista e o público, de maneira com que este último possa experimentar um pouco do poder que o artista lhe dá, a permissão tácita e social (BOURDIEU, 1996, p. 294) que o público passa a ter após participar dos eventos,

demonstrado também pelo gráfico 3, em que se vê uma parcela do público que se sente motivada a escrever após um evento de literatura. Obras como as de Liccardo, Morais e Forin Jr. significam uma valorização e um olhar atento para aquilo que é local, distante do eixo Rio-SP, raramente viabilizado pelo mercado editorial que busca textos de interesse do grande público do país.

Porém, alguns pontos negativos dos Programas também devem ser relatados neste trabalho, já que demonstram, por exemplo, dificuldades que o proponente pode ter quando propõe ou tenta captar verba para um projeto. Christine Vianna (*apud* TEIXEIRA, 2019, p. 27) explica um pouco sobre a burocracia dessas dificuldades:

As pessoas têm bastante dificuldade. Embora seja um edital simples, ele às vezes apresenta algumas falhas. A parte que cuida da burocracia tenta resolver [...] mas quando o edital foi lançado, não tem como você mudar, você tem que trabalhar dentro das regras daquele edital. Nesse último mesmo, nós mudamos do formato físico para o formato virtual: muitas pessoas tiveram dificuldade, tinham que enviar o arquivo em PDF, muitos mandaram em Word, isso acarretou reprovação [...] E como você está trabalhando com dinheiro público, existe uma série de burocracias [...] para receber esse dinheiro. É transparência.

De que formas é possível evitar o desgaste dos proponentes e esse tipo de ocorrência que, além de tudo, pode contribuir para a acessibilidade do proponente às verbas públicas, à possibilidade de ser um produtor cultural? Afinal, pode ser que fazer com que o proponente ganhe poder é oxigenar o campo ainda em maior escala. Uma das soluções é fazer com que os sites, por exemplo, sejam claros e organizados e que todas as informações possam estar à mão do proponente. Não é o que acontece com o site do PROMIC, por exemplo. A página dedicada aos editais coloca cada um deles em uma disposição gráfica diferente (ora as informações estão em azul, ora estão em preto; os próprios editais, dependendo do ano, apresentam, por exemplo, a categoria de cada projeto aprovado, outros não). Cada edital está diferente do outro, o que também pode sugerir um melhoramento constante do edital, como dizem alguns proponentes, mas deve-se fazer com que esses dados estejam claros a eles. Ao clicar na categoria Incentivo à Cultura⁴⁸, por exemplo, acaba-se esbarrando em um dos vários links quebrados ou com informações parciais (os planos de trabalho disponíveis para acesso só mostram os anos de 2018, por exemplo) que limitam a atuação do proponente. O site do PROFICE, porém, parece estar em melhor estado: cada edital proposto está em uma página,

⁴⁸ (Disponíveis em: <https://portal.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura>. Acesso em: 02 set. 2021)

de forma padronizada; os tutoriais necessários para este entendimento se encontram logo abaixo da tela em que os proponentes utilizam para acessar o edital. A crítica ao site do PROMIC é também uma crítica à falta de verba necessária para ter um número suficiente de funcionários para manter a lisura de um Programa Municipal ativo como este. Isto é citado também por Forin Jr.:

É super importante também que a Secretaria tem alguns funcionários responsáveis por acompanhar esses projetos. Isso precisa ser cada vez mais efetivo. [...] A R. e o D.⁴⁹, da Secretaria, são funcionários que pegam relatórios a cada 60 dias, fazem visitas para verem os ensaios, por exemplo, pedem algumas informações materiais para saberem como está o andamento, e depois acompanham efetivamente o resultado. A secretaria tem um grande problema hoje em dia que é falta de funcionários. Existe um déficit absurdo de funcionários – isso é muito penoso, inclusive, para as pessoas que são responsáveis. Por exemplo, só na última bolsa. Em um só edital, foram 53 aprovados. E você tem dois funcionários que cuidam dessa parte. Então, é uma coisa de assustar. E há muito tempo os Secretários de Cultura tem falado no Conselho dessa dificuldade, da necessidade de abrir concurso, de chamar pessoas, mas atrás de tudo isso tem uma estrutura muito maior, a Prefeitura inteira e tal. [...] A Secretaria tem uma pérola na mão, que é essa lei antiga e que evolui muito com o tempo, só que precisa de mais funcionários para se efetivar, ser ainda melhor. (FORIN JR *apud* TEIXEIRA, 2019, p. 24)

De fato, a pouca quantidade de funcionários para tantos projetos pode afetar os processos de várias formas: o desgaste dos funcionários e o desamparo dos proponentes pode resultar em projetos mal supervisionados, cujas apresentações não chegam a cumprir com excelência tudo o que é proposto no plano de trabalho: por fim, o efeito sobre o público deixa a desejar. O aumento da verba para a realização dessas contratações pode ser efetiva também neste sentido, além de garantir a lisura das comissões não-locais como proposto anteriormente. As citações da insuficiência dessa verba (que acaba culminando em deixar a luta no campo ainda mais competitiva por escassez de recursos) e da importância desses Programas é citada continuamente, por responsáveis por Vilas Culturais (como Renata Santana e Pablo Blanco) e escritores (como Samantha Abreu):

Os coletivos e as movimentações tem algumas diferenças. Alguns coletivos do MARL são patrocinados pelo PROMIC também pela Lei de Incentivo Municipal, então as apresentações todas, em geral, a grande maioria dos projetos que inscrevemos no PROMIC, de montagem e de circulação de teatro, oferece como contrapartida apresentações gratuitas. As apresentações são pagas pelo PROMIC mas aí abrimos gratuitamente para o público. O que

⁴⁹ Os nomes foram suprimidos para a privacidade dos sujeitos citados.

acontece que é de praxe no teatro de rua e também nas ações do MARL é que a gente passa chapéu. Falar que a gente se mantém com o PROMIC é mentira, porque o PROMIC a verba é muito pequena, então se você vai fazer um projeto de montagem teatral, geralmente você tem o dinheiro para pagar os materiais da montagem e o cachê de, sei lá, seis apresentações, mas você trabalhou o ano inteiro para ganhar só pelas seis apresentações. Então os coletivos costumam sempre passar chapéu para arrecadar recurso. E raramente algum grupo ou artistas que se apresentam cobram uma entrada simbólica: dois, cinco reais. Mas isso é muito raro. Geralmente isso acontece quando vêm coletivos de fora ou quando é de algum outro projeto tipo o do FILO, por exemplo. Mas em sua maioria ou os coletivos se mantêm por alguns editais, a grande representante do Canto do MARL maioria pelo PROMIC, alguns coletivos conseguem financiamento pelo PROFICE, que é do Estado do Paraná ou pelo Ministério da Cidadania, mas são pouquíssimos o chapéu é de praxe nas nossas ações. É que aí você paga o quanto quiser, se puder e se quiser. (SANTANA, 2020, s/p.)

O que também é lembrado por Pablo Blanco (2020), quando responde à questão: Como a Vila Grafatório impacta a literatura?

Ah, só de ter um programa que possibilita um espaço desses...Acho que é meio único, assim – em 2006 a gente participou de um projeto de um pessoal lá de Belo Horizonte que eles reuniram um espaço de cada região [...] Esse programa de Vilas acho que é muito legal porque dá, no nosso caso, uma oportunidade de criar que tem esse tipo de produção e que não está muito ligado a essa produção comercial, mais rápida. Montar uma tipografia, uma gráfica artesanal como a gente tem hoje, seria muito difícil na estrutura que a gente tem, dentro de uma lógica comercial comum. Então lá a gente consegue adquirir esses materiais e já garantido o básico para sustentar o espaço. Ele não fecha de uma hora para outra. Acho que daí dá esse tempo também para produzir coisas que não existiriam de outra forma. Acho que o trabalho que a gente faz acaba sendo bem diferente, único até, pelas condições que a gente tem. O impacto é por aí, permitir esse tipo de produção que exige mais tempo, mais cuidado. (BLANCO, 2020, s/p.)

Escritores como Samantha Abreu (2020a) percebem que a formulação de Programas faz com que o próprio público realize os projetos com uma dimensão que a Prefeitura, por si só, não conseguiria alcançar:

Por enquanto acho que não, já falei do PROMIC, da importância do PROMIC, se tiver alguma coisa a ser feita no PROMIC ele precisa ser ampliado. Nunca reduzido, prejudicado, cortado, nada disso, porque é o Programa que salva o pouco da Cultura que a gente tem em Londrina. Se você for ver, a Secretaria de Cultura de Londrina não promove nenhuma ação cultural que não seja pelo PROMIC. E não deixa de ser uma facilidade, porque você acaba disponibilizando um edital com verbas para que os profissionais apresentem seus projetos e eles mesmos executem. A Prefeitura acaba ficando responsável pelo controle, mas não tem, sinceramente, um

papel decisivo, por exemplo, que hoje eu sei que é muito difícil, o custo de organização de um evento, de uma curadoria. Você acaba "terceirizando" essa burocracia, essa parte de organização e de produção, que demanda tempo, trabalho, custo...e o cuidado, principalmente hoje em dia [...] (ABREU, 2020a, s/p.)

Assim, é possível chegar à conclusão que a valorização desses editais contribui muito para o desenvolvimento cultural das áreas sobre as quais eles se realizam. O papel de Incentivo é utilizado de forma mais adequada a esse tipo de financiamento justamente porque ele auxilia o artista a produzir, com verba e visibilidade, mas não lhe garante estabilidade de salário, por exemplo. O mercado editorial tradicional inviabiliza projetos que não se coloquem com a pretensão de alcançar grandes públicos ou comercializar-se em grande escala, sendo os editais de fundo uma alternativa a esses textos específicos. Editais que dependem de captação, porém, ainda deixam o proponente sob a influência do mercado, que pode escolher não publicá-lo mesmo após a aprovação do projeto. Se o projeto é capitalizado, porém, ele pode alcançar tetos maiores do que nos editais de fundo, cujos tetos parecem insuficientes, aparecendo nos relatos com profusão (PROMIC). Os eventos produzidos por esses Programas são representações vivas do campo e do poder de cada indivíduo, competitivos, mas por vezes abrem portas tácitas para aqueles que não gozam de muitos capitais nesse âmbito; essa "força" é inclusive repassada para o espaço que se torna mais valorizado e para o público que "absorve" a característica que vê no artista. As atividades propostas por esses editais se desdobram em mais empregos, a manutenção de espaços importantes para a cidade, e além de gerarem renda para comércios, muitas vezes eles registram histórias orais interessantes para a própria cidade e para a identidade de quem reside aqui. Viviane Mosé parece citar este acontecimento em seu livro "Nietzsche hoje":

O que há de grandioso no contemporâneo é ter sido capaz de produzir um modo de ordenação muito próximo da vida orgânica; ao contrário da linearidade do discurso racional e do modo sucessivo como acontece, a nova ordem é fundada em múltiplas trocas que se dão em campos onde todos se conectam, por meio de acordos que se fazem e desfazem ininterruptamente. Feito uma linha que se volta para si mesma e se abraça formando círculos, micro-ordens vão se compondo em modos que se tangenciam. Um modelo complexo que parte de muitos pontos e leva a infinitos outros, tudo dentro da ordem, ou melhor, do formato, das ordens diversas que se compõem. (MOSÉ, 2019, p. 89)

Tal descrição de movimentos parece explicar o processo com o qual movem-se as ações culturais. Valoriza-se a identidade e a arte local é projetada; o “incentivo” parece propor desdobramentos positivos. Majoritariamente, os produtos finais são distribuídos de forma esparsa pela cidade ou Estado, em preços mais baixos ou gratuitos. Esses programas são uma forma de democratizar a cultura, já que criam um fundo de capital econômico sobre o qual cada sujeito pode agir a partir das necessidades e interesses que vê (claro, participando de um processo seletivo que pode lhe dirigir sutilmente). Dito isso, é importante argumentar que, com mais verba disponível, os problemas desses editais poderiam se tornar mínimos, ou seja, os programas poderiam se tornar mais efetivos: investindo em uma maior acessibilidade aos proponentes, acompanhando com mais atenção os resultados com mais funcionários, refazendo o processo de seleção, aumentando os tetos das bolsas e valorizando o artista como força de trabalho e gerador de renda, os projetos seriam mais efetivos em seus objetivos. Tais projetos afetam a cidade e contribuem para uma política que resgata a relação do cidadão como espaço, com o corpo, com a arte. Viviane Mosé cita a importância desse movimento:

O maior desafio do século XXI é resgatar o valor da vida, a maior ação política é incentivar a vontade de viver. A vida não precisa estar vinculada a um projeto de felicidade: a experiência da vida, em si mesma, o jogo da vida se basta. Nietzsche afirma, em seu pensamento mais maduro, a necessidade de reconciliar o homem com o corpo, com a presença, com o tempo. Isso não significa negar sua virtualidade, ao contrário; a vida humana é feita de sensação e memória, somos seres complexos, precisamos do chão, do corpo, da presença, mas igualmente necessitamos dos relatos, das narrativas sobre a vida que exercitamos no pensamento, na memória individual, social, coletiva. (MOSE, 2019, p. 60)

Neste trabalho, usamos dados qualitativos, entrevistas e trechos para demonstrar como um sujeito pode criar para si mesmo e para os outros um projeto cultural que se reveste de um novo olhar para o outro, para o futuro e para o passado. A inserção de festas, *performances* e livros na cidade promove o lembrete de que a vida se encontra em um corpo, em um espaço, em uma história e linhagem de gentes e paisagens. Tais programas, tais projetos e trabalhos pensados com tanto esforço colaboram para um encontro desse sujeito com uma nova gama de sentidos, regras e pensamentos que têm sido cada vez mais desvalorizados. O objetivo do projeto é um momento de experimentação, de comunhão e contemplação daquilo que nos faz humanos: não nossa capacidade de consumir, mas de criar arte e deleitarmos com ela.

O PROMIC, então, impacta a literatura de forma a ampliar as maneiras de fazer e de ser entorno dela, ou sejam, são criados espaços subjetivos e físicos em que tal prática pode se fazer presente com maior facilidade, já que a distribuição do texto de torna maior, assim como a autonomia do proponente ao realizar-se, tornando-se mais visível. Sendo a publicação de livros, revistas e zines a maior parte dos projetos aqui estudados, podemos ver como a inserção de novas vozes no círculo de produção literária acontece e cria redes em torno da cidade, como coletivos, festivais e outras maneiras de amparo que a classe artística pôde achar para si e para a população. O contato entre autores e entre escritor e público provoca uma movimentação que convida a plateia a enxergar-se também no palco ou na escrita. Tais ações são fundamentais para o campo de produção literária, que, idealmente, não deve ficar só direcionado aos desejos do mercado. O PROMIC viabiliza formas de textos e temas diferentes, colocando-os de forma acessível para a população e potencializando a visibilidade e o poder do autor nesse campo. Tais ações desdobram-se em retorno financeiro para cidade, espaços de amparo para a classe artística e para o público, redes afetivas que se espalham por todo o campo de produção literária. Assim, é importante que ações a fim de ampliar esses impactos sejam apresentadas, o que representaria um investimento muito necessário na potência cultural da cidade e no poder que os proponentes daqui têm.

REFERÊNCIAS

ABREU, Samantha Danielly de. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. Londrina. 03 de junho de 2020a.

_____, Samantha Danielly de. *Resposta de formulário*. 08 de setembro de 2020b.

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ. *Resolução da Cultura permite apresentações virtuais dos projetos*. 2020. Disponível em: <<https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=10758>>. Acesso em: 25 ago. 2021

AGUIAR, Vera Teixeira de. Pierre Bourdieu e as regras do campo literário. *Revista Veritas*. v. 41. n. 163. Porto Alegre. 1996. p. 237-241.

ALMEIDA, Priscila Rosalen Pasetto de. *Batalha da cultura: o lugar da FLAPT! entre o Estado, a política pública de cultura e a (so)ci(e)dade de Londrina*. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

_____, Priscila Rosalen Pasetto de. Repensando a história da política pública de Londrina: a Flapt! enquanto estudo de caso. *Revista A Cultura Material: Objetos, Imagens e Representações*, Londrina, v. 15, n. 28, p. 261-281, jan./jul. 2021.

ANÔNIMO. *Resposta de formulário*. 12 de setembro de 2020.

ANTUNES, Thyane Cristine Piazzetta. *Entrevista por meio de questionário*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 19 de junho de 2020.

AURÉLIO, Marco. *Entrevista por meio de questionário*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 15 de junho de 2020.

BARUSSO, Jean Carlo. *Resposta de Formulário*. 09 de setembro de 2020.

BENEVIDES, Leandro. *Encerramento do Projeto Jovens Escritores*. Site Londrina Cultura, 2017b. Disponível em: <<https://londrinacultura.londrina.pr.gov.br/evento/1659>>. Acesso em: 30 ago. de 2021.

_____, Leandro. *Plano de Trabalho – PROMIC*. 2017a. No prelo.

BLANCO, Pablo Henrique. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 18 de maio de 2020.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUSANELLO, Márcia. *Resposta de formulário*. 08 de setembro de 2020.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Resposta de formulário*. 16 de setembro de 2020.

CRUZ, Edson. *Resposta de formulário*. 14 de setembro de 2020.

CUNHA, Isabela de Faria. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 08 de fevereiro de 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, no 20. Brasília, julho/agosto de 2002, pp. 33-87.

D'ANGELO, Biagio. Entre materialidade e imaginário: atualidade do livro-objeto. In: *Ipotesi* (Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UFJF), Juiz de Fora, v. 17, n. 2, jul./dez. 2013, p. 33-44.

D'BARROS, Tchello. *Resposta de formulário*. 12 de setembro de 2020.

DE BOTTON, Alain. *Religião para ateus*. Rio de Janeiro: Intrínseca. 2011.

DEMARCHI, André Luiz. *Plano de trabalho*. PROMIC – Projetos Estratégicos. 2018.
Disponível em:
<http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/promic/Promic%202019/002_2018_edital_de_independentes/pt_030_2018_tarja.pdf> Acesso em: 14 maio 2021.

DILEONE, Luciana. *Poesia e escolhas afetivas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DOS SANTOS, Sandy. *Entrevista por meio de questionário*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 26 de junho de 2020.

DU NASCIMENTO, Ruverbam. *Resposta de formulário*. 12 de setembro de 2020.

EMERICH, Julia. *Entrevista por meio de e-mails*. 03 de julho de 2020.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A Teoria dos Polissistemas.. In:*Translatio* – Revista do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva do Instituto de Letras da UFRGS. Número 05. 2013 Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/issue/viewFile/2211/22>>. Acesso em: 05 nov. 2020

FERNANDES, Frederico. Festivais Literários, Sistemas Culturais e Marketing Territorial: um estudo de caso italiano. *Nonada: Letras em Revista*, vol. 2, núm. 23, 2014, pp. 20-33 Laureate International Universities Porto Alegre, Brasil.

FIGUEIREDO, Bruna Meneguetti. *Resposta de formulário*. 14 de setembro de 2020.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore; RESENDE, Beatriz (Org.). Possibilidades da nova escrita literária no Brasil. Rio de Janeiro: Revan. 2014.

FOLHA DE SÃO PAULO. Pandemia abate mercado editorial, mas livrarias virtuais crescem 84%. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/pandemia-abate-mercado-editorial-mas-livrarias-virtuais-crescem-84.shtml>> Acesso em: 10 ago. 2021

FORIN JUNIOR., Renato *apud* TEIXEIRA *Entrevista (áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. Londrina, 2019.

_____, Renato. *Samba de uma noite de verão (Peça musical em 5 atos)*. Londrina: Kan, 2016. 132 p. : il.

_____, Renato. *Estação Londrina discute “Samba de uma noite de verão.”* Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?tribe_events=estacao-londrina-discute-samba-de-uma-noite-de-verao>. Acesso em: 21 fev. 2022

FRAGOSO, Mario. *Plano de trabalho – PROMIC Edital Bolsas de Incentivo Cultural*. 2018. Disponível em: <http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/Storage/sec_cultura/promic/Promic%202019/002_2018_edital_de_independentes/pt_067_2018_tarja.pdf> Acesso em: 05 nov. 2020

FREITAS, Artur. *Apontamentos sobre a autonomia social da arte*. História social n. 11. 115-134. Campinas, SP: 2005

G1. *Após um ano de pandemia, março tem um milhão de livros vendidos a mais que o período de 2020*. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/04/20/apos-um-ano-de-pandemia-marco-tem-um-milhao-de-livros-vendidos-a-mais-que-mesmo-periodo-de-2020.ghtml>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

GALLO, Rafael. *Resposta de Formulário*. 08 de setembro de 2020.

GRANDINI, Valdir *apud* TEIXEIRA. *Entrevista (áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. Londrina, 2019.

_____, Valdir. Londrina: Farol em Política Pública. *Luminares: o assunto é Cultura*. Disponível em: <<https://luminares.site/2019/04/09/londrina-farol-em-politica-publica/>> Acesso em: 11 nov. 2021

ITAÚ CULTURAL. *Comissão de avaliação*. 2021. Disponível em: <<https://rumositaucultural.org.br/comissao.>> Acesso em: 15 out. 2021.

JARDIM, Rubens. *Resposta de Formulário*. 12 de setembro de 2020.

LICCARDO, Antonio. *Geopatrimônio: Tibagi – Paraná*. Ponta Grossa: Estúdio Texto, 2020.

_____. *Geopatrimônio de Tibagi*. Vídeo do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EBVe8STO_SU>. Acesso em: 20 ago. 2021

LONDRINA, Prefeitura de. *Editais*. Disponível em: <<https://portal.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura/promic/editais>>. Acesso em: 21 fev. 2022

_____, Prefeitura de. *Começa o Festival Dobra de Arte Impressa na Vila Cultural Grafatório*. Disponível em: <<https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=66516>> Acesso em: 21 fev. 2022

LOSNAK, Marcos. *Entrevista via e-mail*. Entrevista concedida a Julia Emerich. No prelo. Acesso em: 20 jun. 2020. s/p.

MARODIN, Pedro. *Resposta de formulário*. 12 de setembro de 2020.

MARTINS, Diana Maria Ferreira; SILVA, S. R. da. A evolução do livro-objeto: técnica e estética. *FronteiraZ*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, [S. l.], n. 24, p. 87–103, 2020. DOI: 10.23925/1983-4373.2020i24p87-103.

Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/47306>>. Acesso em: 24 jan. 2022

MARTINS, Ricardo André Ferreira. *Resposta de formulário*. 08 de setembro de 2020.

MARIANO, José Victor Nunes. *Da periferia do hegemônico: o sistema literário afro-brasileiro*. In : Suplemento literário de Mato Grosso Nódia do Brim. Edição 67.

Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/341104225_Da_periferia_do_hegemonico_-_O_sistema_literario_afro-brasileiro>. Acesso em: 30 de jul. 2020

MELHADO, Felipe. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 2020.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MIOTTA, Marli Aparecida. *O Hip Hop Na Cena Londrinense: práticas de uma poética da voz e do corpo*. 136 p. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – UEL, Londrina, 2017.

MORAIS, Maria Helena de Oliveira. *Memória da Mulher Negra Londrinense*. Londrina: 2018.

_____, Maria Helena de Oliveira. *Plano de trabalho – PROMIC – Edital Bolsas de Incentivo Cultural*. 2018. Disponível em: <http://www1.londrina.pr.gov.br/dados/images/stories/StoFrage/sec_cultura/promic/Promic%2>

[02019/002_2018_edital_de_independentes/pt_068_2018_tarja.pdf](#)> Acesso em: 05 nov. de 2020

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche hoje: sobre os desafios da vida contemporânea*. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

MOTTA, Renato de Mattos. *Resposta de formulário*. 12 de setembro de 2020.

NASCIMENTO, Elisabete. *Resposta de formulário*. 10 de setembro de 2020.

PARANÁ, SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA DO. *PROFICE*. Disponível em: <<http://www.comunicacao.pr.gov.br/Pagina/PROFICE>> Acesso em: 16 abr. 2021

_____. *Cultura e UEPG lançam curso de elaboração de projetos culturais*. Disponível em: <<https://www.seti.pr.gov.br/Noticia/Cultura-e-UEPG-lancam-curso-de-elaboracao-de-projetos-culturais>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

_____. *Videotutoriais auxiliam proponentes a inscrever projetos no PROFICE*. Disponível em: <<https://www.comunicacao.pr.gov.br/Noticia/Videotutoriais-auxiliam-proponentes-inscrever-p-rojetos-no-ProficeAcesso>> em: 30 ago. 2021

_____. SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL E DA CULTURA. Disponível em: <https://www.sic.cultura.pr.gov.br/sisprofice-projetos1.php#> Acesso em: 19 mar. 2022

PLATH, Sylvia. *A redoma de vidro*. Biblioteca azul. 2014.

PETIT, Michele. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34. Tradução: Arthur Bueno e Camila Boldrini. 2009.

PINHEIRO, Jeovania. *Resposta de formulário*. 08 de setembro de 2020.

PORTO, Marta. *Imaginação: reinventando a cultura*. São Paulo: Polén, 2019. 128 p.

PORTO, Walter. *Venda de ebooks salta 83% em 2020 e revela força dos livros digitais na pandemia*. Folha de São Paulo. 2021. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/venda-de-ebooks-salta-83-em-2020-e-revel-a-forca-dos-livros-digitais-na-pandemia.shtml>> Acesso em: 10 ago. 2020

QUINTILIANO, Teixeira. *A cultura de Londrina não pode morrer*. Disponível em: <<https://almalondrina.com.br/a-cultura-de-londrina-nao-pode-morrer/>> Acesso em: 30 ago. 2021.

RAMOS, Andreza Pereira Dias. *A Rede Cooperifa: encontrando a poesia, a performance e as relações afetivas*. 2022. No prelo.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2 ed. rev; 6. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SANTANA, Renata. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a Amanda Maria Damasio Teixeira. 2020. 5 p.

SANTOS, Poliana. *Transcrição de áudios de Whatsapp*. 28 de julho de 2020.

SCHNEIDER, Sidnei. *Resposta de Formulário*. 12 de setembro de 2020.

SILVARO, Rafael. *Entrevista por meio de questionário*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 12 de maio de 2020.

SOUZA, Marco Aurélio de. *Entrevista por meio de questionário*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 12 de julho de 2021.

TEIXEIRA, Amanda Maria Damasio. *O PROMIC como estratégia de inserção da literatura no espaço público*. 2019. No prelo.

VEIGA, Sonia Regina Biscaia. *Tecendo afetos: o contador urbano e o arvorecer do ECOH– encontro de contadores de histórias de Londrina*. 2021. No prelo.

VENTURA, Jorge. *Resposta de Formulário*. 13 de setembro de 2020.

VIANNA, Christine. *Entrevista (transcrição de áudio)*. Concedida a: Amanda Maria Damasio Teixeira. 02 de junho de 2020.

VIEIRA, Walkiria. *A literatura londrinense em ascensão*. Folha de Londrina, 19 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/literatura-londrinense-em-ascensao-3040892e.html>> Acesso em: 29 ago. 2021.

WEBER, Millicent. *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Canberra: Palgrave McMillan, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 2ª edição rev. e ampl. 128p.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM SAMANTHA ABREU

Data: 03 de junho de 2020

1) Qual é sua atuação em relação à literatura?

Você pergunta profissionalmente? [...] Embora eu tenha me interessado, por exemplo, em estudar literatura para dar aula e também por causa da escrita, eu hoje, por exemplo, não estou trabalhando diretamente com isso. Estou trabalhando como Programadora cultural, como técnica em literatura no SESC, da área de literatura. Então sou responsável por curadoria, pelos projetos de literatura do SESC, pelos eventos, tudo o que envolve a programação de literatura e a biblioteca do SESC. Hoje a minha atuação de literatura profissional é nisso. [...] E como escrita, não consigo viver disso profissionalmente, né? Então, é claro que eu continuo produzindo os meus textos, mas eles não têm nenhuma ambição profissional assim, infelizmente. A gente não consegue, infelizmente, viver da venda de livros, e o fato de também eu estar trabalhando com programação cultural hoje me impede um pouco de participar dos eventos, das atividades como convidada, por exemplo. Eu acabo, na verdade, mais trabalhando profissionalmente com a literatura do que como escritora mesmo, acabou ficando uma escrita por opção mesmo, porque eu gosto, publico, mas não consigo viver disso nem das coisas paralelas de conseguir participar de eventos que a escrita proporciona, porque trabalhar com isso me restringe um pouco.

2) Fale sobre os editais que você participa\participou. Qual é sua opinião sobre esse tipo de financiamento?

Eu acho que pra todo tipo de arte, todos os editais são muito necessários, são imprescindíveis. Todas. Mas para a literatura especificamente, eu acho assim, indispensável. É aquilo que falei: é muito raro hoje você ver um autor conseguir viver da venda de livros. A gente tem autor super reconhecido aí no país hoje que não consegue viver só da venda de livros. Ele vive das oficinas que ele dá, dos prêmios de editais que ele ganha, da participação em eventos que muitas vezes são patrocinados por verbas públicas, enfim: de tudo o que

engloba ser um escritor. E aí entra muito a questão dos editais, o maior exemplo disso é a situação que estamos vivendo agora de pandemia. Se os escritores conseguissem viver só da venda de livro, a gente não teria tanto artista, tanto escritor passando perrengue. A gente sabe que eles estão desesperados, os artistas como um todo, todos que dependem de eventos, [...] teve muito cancelamento de evento, cancelamentos de editais, de projetos, e aí como que faz né? Então, os projetos de editais são imprescindíveis: eu já participei e já tive um projeto aprovado pelo PROMIC, que foi a publicação do meu segundo livro, *Mulheres sob Descontrole*, foi publicado com verba do PROMIC. Também já participei como equipemesmo, no Londrix, sempre foi pelo PROMIC, já participei na equipe de alguns projetos que foram apresentados e não foram aprovados, todos envolvendo literatura ou cultura de alguma forma. E recentemente, é aquilo que eu falo, Londrina tem dois grandes financiadores de cultura: O SESC e o PROMIC, tirando isso você vai pegar coisas pequenas, assim, de volume, mesmo é o SESC e o PROMIC. Do SESC eu não posso participar. Não posso nem estar envolvida em nenhum projeto que participe do edital do SESC. E aí tenho o PROMIC, mas exige uma disponibilidade diferente. Eu participei agora recentemente do edital do Itaú Cultural, que a resposta deve sair semana que vem, 9 de junho, se não me engano; ver se vai rolar, né [...]

3) Das obras que você publicou, quais delas têm o incentivo do PROMIC? Qual é a diferença entre os livros publicados via incentivo dos outros?

O único livro meu que foi publicado pelo PROMIC foi esse, o ‘Mulheres sob Descontrole’, eu tive outros pelo PROMIC que foram coletâneas que eu participei: eu acho que o ‘Fio de Ariadne’, de cinco escritoras daqui de Londrina, e o ‘Dedos de Prosa’, que tem um texto meu que também foi pelo PROMIC. Mas o projeto meu mesmo, aprovado e que publicou foi o ‘Mulheres sob Descontrole’, que é realmente um tipo de texto completamente diferente do que eu produzo, porque eu particularmente produzo poesia e prosa poética, mais ainda poesia. E esse livro é de contos, crônicas de costume, né, de humor. Então ele é completamente diferente do que eu estou acostumada a produzir, por isso que eu quis publicá-lo separadamente de tudo, porque ele era projeto muito específico, eram textos que não se misturavam com o resto, não tinha nada a ver. [...] Era um projeto que eu pretendia depois estender, na verdade. Eu quis reunir, publicar em livro, consegui publicar pelo

PROMIC, que foi maravilhoso, quem dera a gente pudesse publicar só livro assim. É um jeito que você consegue ter um retorno não só de distribuição do livro, você consegue deitar em escolas, [...] distribuir gratuitamente com muito mais facilidade, porque não vai sair do teu bolso diretamente aquilo, mas também de retorno financeiro. É claro que no projeto eu não tinha nenhum tipo de verba exclusiva para mim, mas a venda do livro me retornou esse direito autoral, o custo dessa produção artística, o que não acontece nas outras editoras, infelizmente. E eu pretendia estender isso, transformar essa produção em textos dramáticos para teatro, para depois eles serem encenados em teatro. É uma intenção que eu tenho, ainda, mas é um projeto que ainda está em stand by, eu preciso primeiro aprender a escrever texto dramático, adaptar. [...] É completamente diferente dos outros, porque os outros dois que publiquei por editora são de poemas, e aí não precisei pagar para publicar em nenhum deles, mas é toda aquela história, você tem uma porcentagem mínima de retorno do livro, às vezes o que você quer dar de presente para a família, para os amigos, para alguém que você reconhece como influenciador, isso tudo sai mais caro do que o valor que você vai ter vivendo de direito autoral com os outros livros. Você publica, na verdade, para ver um sonho materializado, um desejo, um projeto materializado, não para ganhar direito. E não é só a gente em Londrina, não [...] Eu vejo os artistas que eu contato, é aquilo que eu falei, os escritores de maior renome na literatura brasileira, não conseguem viver exclusivamente da venda de livros. Vamos tirar aí Paulo Coelho, etc, escritores que estão produzindo uma literatura contemporânea, que a gente conhece... não conseguem viver das vendas só dos livros. O processo é muito complicado.

4) Quais são os meios que você usa para estimular, disseminar a literatura?

Olha, já fiz por diversos meios. Eu sempre busquei parcerias, eu acho um caminho muito interessante. Antes de trabalhar no SESC eu buscava fazer parceria com livrarias, na livraria da Sílvia, até na época, ela era muito receptiva... em bares, então eu procurava outros autores, um exemplo é o Coletivo Versa, que a gente se reunia para fazer sarau e acabou formando um coletivo. Eu sempre busquei pensar coisas e atividades para fazer junto com as outras pessoas. Depois que eu fui trabalhar no SESC, aí ficou um pouco mais fácil no sentido de estruturar as ações, eu tenho estrutura do SESC que posso utilizar, uma estrutura de divulgação, de material de divulgação, de comunicação, para pedir. Eu consigo captar melhor

as pessoas, tanto em parceria quanto em projetos mesmo com o Pro Labore, que eu possa pagar as pessoas e trazê-las para dentro do SESC e usar o espaço ali. Como o SESC tem um nome que ajuda na projeção, você acaba conseguindo divulgar melhor e trazer mais as pessoas. Porque às vezes a pessoa não conhece o autor, mas às vezes o nome do SESC dá uma importância para aquele autor, que até aquele momento para ela é desconhecido. Às vezes a pessoa participa pela atividade, a partir daí ela começa a conhecer o autor, é bem interessante.

5) Qual sua opinião sobre Festivais? Fale um pouco sobre.

[...] No Londrix eu participei como público, bastante tempo, inclusive, conheci muita gente bacana no Londrix, inclusive a Chris e o Losnak, que daí em 2012, me convidaram para ser curadora. Eles queriam alguém que tivesse contato com uma literatura que estivesse sendo produzida por autores mais jovens, uma coisa mais dinâmica, e a gente fez a curadoria em trio, eu, Losnak, e o Rodrigo Garcia Lopes. E a edição do Londrix de 2012 foi um sucesso, não teve uma atividade que não lotou, a gente usou bastante o espaço do SESI ali na concha acústica, todas as palestras e atividades eram lotadas, sem que a gente precisasse fazer grande esforço de parceria, de trazer escola, de lotar com aluno. Era realmente um comparecimento de público espontâneo muito legal. Desde então, na verdade, eu tenho participado sempre com alguma atividade, né? Depois que saí da curadoria fiquei coordenando alguns projetos, específico do Londrix, como o Café das Letras, que a gente fazia um café literário lá sempre com algum tema diferente. Desde então só teve o ano passado que não participei organizando alguma atividade, porque eu tava na correria de terminar o mestrado ainda trabalhando e ainda não consegui. Desde 2011 eu tenho feito alguma coisa pra ajudar o Festival. Já fiquei com parte de comunicação nas mídias, da página, teve um ano que cuidei só disso. [...] E também já participei antes das mesas, mediei compondo algumas mesas de debate [...]

6) Fale um pouco sobre os eventos que você participa, organiza, é convidada.

Então, como convidada, participei principalmente do Londrix. Bem antes de trabalhar no SESC eu cheguei a fazer algumas atividades, fiz uma oficina no SESC de Apucarana, sobre poesia, participei de mesas na Semana Literária do SESC, mas coisas muito pontuais, muito eventuais, o evento com mais constância que participei de perto foi o Londrix, como

convidada e como trabalhadora da Cultura, agora como participante...nossa, eu ia todo ano para a Balada Literária em São Paulo, sempre participei, que é organizada pelo Marcelino Freire e é um evento itinerante que acontece em vários pontos, desde biblioteca até bares lá de SP [...] Faz dois anos que o Marcelino tem feito ela itinerante pelo país, e tudo acontece simultaneamente, a edição no Nordeste, em SP, Recife e João Pessoa, acho. [...] E sempre quetem alguma coisa envolvendo literatura eu vou. É muito difícil eu não ir, só se for uma coisa impossível de deslocamento. [...] Já fui para Minas para falar sobre literatura de Mulheres [...]Quando é em Londrina eu dificilmente perco.”

7) Alguma coisa que eu não perguntei que você gostaria de dizer

Por enquanto acho que não, já falei do PROMIC, da importância do PROMIC, se tiver alguma coisa a ser feita no PROMIC ele precisa ser ampliado. Nunca reduzido, prejudicado, cortado, nada disso, porque é o Programa que salva o pouco da Cultura que a gente tem em Londrina. Se você for ver, a Secretaria de Cultura de Londrina não promove nenhuma ação cultural que não seja pelo PROMIC. E não deixa de ser uma facilidade, porque você acaba disponibilizando um edital com verbas para que os profissionais apresentem seus projetos e eles mesmos executem. A Prefeitura acaba ficando responsável pelo Controle, mas não tem, sinceramente, um papel decisivo, por exemplo, que hoje eu sei que é muito difícil, o custo de organização de um evento, de uma curadoria. Você acaba "terceirizando" essa burocracia, essa parte de organização e de produção, que demanda tempo, trabalho, custo...e o cuidado, principalmente hoje em dia, de quem você vai pôr na programação: "ah, você colocou só homens", "você colocou só brancos"...que é um cuidado necessário, mas se o curador não tiver muito cuidado ele pode gerar uma polêmica e acaba queimando o edital, o processo de escolha, queimando o evento. Complicado. [...] Eu fiz a curadoria agora da Semana Literária do SESC e estava difícil de encontrar disponibilidade não só com verba que eu tinha,mas de agenda de autores negros, autoras negras, por exemplo. Bem difícil. Porque tem, mas é que ainda bem que a gente tem visto cada vez essas pessoas presentes nos eventos e aí os que a gente contato às vezes não tem agenda, ou assumiram compromisso com outra coisa, não podem. [...] acho muito importante documentar isso, dar uma visão científica para a importância desses editais da literatura no Paraná, porque a gente brinca mas percebe às vezes a literatura nesses editais é o filho pobre mesmo, né? Numa forma geral, normalmente são as

menores verbas, e quando os editais são gerais, você vê que os projetos de literatura são os que menos têm visibilidade, os que menos são escolhidos. No edital que eu participei, por exemplo, tirando o Londrix foi o único projeto de literatura aprovado. É um absurdo, porque é uma cidade de produz tanta literatura. [...] A gente precisa valorizar a produção literária. Como o trabalho do autor é solitário, você faz em casa, a única coisa que você tem ali é teu esforço, seu processo de criação, um papel e uma caneta, ilustrando assim. Aí você vai comparar, por exemplo, com a gravação de um filme. Numa visão simplista, a gravação do filme dá mais trabalho o custo é muito maior, então é uma valorização de pesos diferentes dos projetos. Aconteceu isso com o edital agora do Itaú, a verba para literatura era muito menor que as outras. Por quê? Não se faz uma peça de teatro sem um texto dramático. Não se faz um filme sem roteiro, que é literatura. Como a mãe de todos é a que ficou com o menor pedaço de bolo? É claro que tem exceções, mas no geral é isso. O SESC acabou de lançar um edital, o SESC ConVida, pro Paraná inteiro. Nesse, por incrível que pareça, todas as linguagens têm o mesmo valor de cachê. Então, se a pessoa vai fazer uma contação de histórias, uma de poesia, ou uma live musical, ela vai receber o mesmo cachê.[...]

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM THYANE ANTUNES

Data: 19 de junho de 2020

1) Fale um pouco sobre você: nome, idade, onde mora.

Meu nome é Thyane Antunes, tenho 30 anos, moro em Curitiba no bairro Vila Izabel.

2) Qual é sua formação? Qual cargo ocupou e ocupa atualmente?

Eu sou bacharel em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná, especialista em Gestão Cultural pelo SENAC PR e iniciei esse ano a graduação em Pedagogia pela Uninter. Desde que terminei Artes Cênicas, em 2011, tenho trabalhado como atriz na Boreal Produções, que é uma companhia formada por mim e minha colega Cris Betina Schlemer, e também em outras companhias teatrais da cidade. Também trabalho como contadora de histórias e mediadora de leitura para empresas e editoras.

3) Discorra sobre sua atuação em relação à literatura (como autor, produtor cultural, etc).

Acho que é importante começar falando que desde criança fui muito estimulada a ler e escrever, sempre gostei muito e minha família me incentivava bastante, mas sempre vi a literatura na minha vida como um tipo de entretenimento, não imaginava que poderia incorporá-la na minha profissão. Eu nunca tinha trabalhado como contadora de histórias, somente como atriz, então em 2015 entrei no Instituto História Viva, que é um projeto incrível de contação de histórias em hospitais, asilos e casas-lares, trabalhei por dois anos com histórias para o público adulto no Hospital de Clínicas e no Hospital da Polícia Militar, mas sempre trouxe muito forte minha relação de atriz para a contação. Em 2016 participei de um projeto chamado “Mais Cultura nas Escolas”, em que eu trabalhei com a narração de histórias numa escola rural de Campo Largo. No ano seguinte fizemos um projeto intitulado “Belinkando” que aconteceu em Escolas Municipais e Especiais de Balsa Nova, Contenda, Quatro Barras e São José dos Pinhais. Mas minha vida mudou em 2018 e 2019 que participei dos projetos ‘Agentes de Leitura’ e ‘Cotidiano Leitor’, que era uma parceria do Instituto DomMiguel, Audi e Secretaria da Cultura do Paraná, porque esses projetos propunham novos

olhares acerca da narração de histórias e da mediação de leitura (termo que eu ainda não conhecia), tivemos muitos cursos de formação e o trabalho realizado era mais contínuo então pude me relacionar mais fortemente com a literatura do que com o teatro dentro das minhas contações e isso me despertou a tal ponto que decidi cursar Pedagogia, pois tenho interesse de pesquisar a literatura como fonte de ensino para outras áreas. Em 2019 também realizei o projeto “Sete Mares de Histórias”, nas cidades de Rebouças, Teixeira Soares, Guamiranga e Fernandes Pinheiro. E no mesmo ano realizamos um projeto intitulado “O Caderno Rosa de Lori Lambi” que foi inscrito na área das Artes Cênicas e se tornou a peça de teatro “O Caderno Rosa da Senhora H”, mas ele foi todo pensado a partir da obra e da figura de Hilda Hilst e nosso maior desafio era dar voz à autora antes do “espetáculo”.

4) De quais editais (públicos ou privados) seu projeto participou? Qual sua opinião sobre esse tipo de seleção/financiamento?

Especificamente o “Sete Mares” até agora participou somente do edital do PROFICE. Mas ele foi inscrito em outros que ainda aguardamos aprovação/captação. Sobre esse tipo de seleção/financiamento, eu acho que existem muitos pontos a serem revistos, o principal deles é que ficamos na mão das empresas e dos captadores, a parte de captação sempre é muito suada e até sofrida. É claro que pensar um projeto no qual você acredita, se imaginar fazendo, pensar em toda a equipe que vai estar com você e esse projeto acabar não passando é MUITO frustrante. Mas ter o projeto aprovado e não conseguir o patrocínio é um desgaste ainda maior! Por outro lado, é fundamental termos esse tipo de edital porque eles normalmente são mais abrangentes do que editais de fundo, por exemplo, então conseguimos trabalhar com um público maior, com projetos mais longos, em lugares mais distantes, o que aumenta a democratização ao acesso à cultura. Por exemplo, se não fosse o edital não conseguiríamos realizar um projeto como o “Sete Mares de Histórias”, em cidades tão pequenas e distantes. Eu não tenho uma solução para a questão da captação, acho que temos que continuar debatendo a respeito para chegar numa resposta.

5) Como foi sua experiência com o PROFICE (principalmente em relação ao projeto citado)? Fale sobre seus objetivos e feitos.

Esse projeto foi escrito pela minha colega Cris Betina Schlemer então talvez ela possa esclarecer melhor. Mas sei que uma coisa que nós queríamos muito era realizar um projeto bem feito com poucos recursos, então tivemos uma equipe reduzida para a produção e tudo foi realizado de forma que eu viajasse sozinha com os materiais necessários, diminuindo assim nossos custos. Foram realizadas quarenta e quatro apresentações para as trinta e duas escolas municipais existentes nas cidades já mencionadas.

6) Quais são os meios que você utiliza para disseminar (produção de discussões, criar práticas de literatura por exemplo) a literatura?

Eu utilizo mais a narração de histórias, agora na quarentena criei um canal no YouTube chamado ‘Histórias pra Bia dormir’, com histórias para crianças e adultos, porque acho que os jovens e adultos são muito negligenciados na contação de histórias. E quando fazia algum trabalho nas escolas ou CRAS levava uma bolsa cheia de livros e sempre que podia espalhava em algum lugar para os participantes poderem manusear, trocar entre eles e ter a experiência da leitura sozinhos. Acho que vale ressaltar que de todas as escolas públicas em que estive nesses anos, apenas duas tinham biblioteca.

7) Fale sobre os eventos você participa, organiza, ou é convidado. E em relação dos festivais literários – o que julga, acha importante?

Particpei de poucos eventos da área de Literatura, a maioria dentro do projeto ‘Cotidiano Leitor’, acho importante esses eventos serem pensados em conjunto com os artistas, narradores, autores, editoras, enfim, com as pessoas que estarão sendo protagonistas durante a realização. Porque já apresentei em Feira de Livro, por exemplo, onde só davam importância para os números, tive que contar histórias para 300 crianças e professores dentro de uma tenda, com barulho da rua... Acabam colocando a gente como entretenimento. Esses eventos que participei com o Cotidiano Leitor, foram pensados por gestores e também pelos participantes, então nos sentíamos mais acolhidos, num ambiente de troca. Acho que isso é importante em eventos literários, essa troca, não dá para se esperar que joguem literatura “goela abaixo” de quem não está afim e que as pessoas sejam tocadas por aquilo e “tornem-se leitoras”.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM PABLO BLANCO

Data: 18 de maio de 2020

1) Fale um pouco sobre sua atuação profissional em torno da Vila

Eu trabalho com design gráfico e estou envolvido na idealização do projeto Grafatório que depois virou a vila. Começa como coletivo, projeto de produção mesmo, e depois a gente, com edital de Vilas Culturais a gente consegue transformar num espaço, que é o que a gente tem hoje. E dentro da Vila faço parte do núcleo gestor, acaba que todo mundo faz um pouquinho de tudo, desde a produção de evento, a programação, todo o trabalho que envolve. Mas o trabalho em específico que eu faço é essa parte que envolve a produção gráfica edesign gráfico dos materiais do Grafatório. O resto a gente se divide mais.

2) Quais são as principais atividades culturais da Vila?

Ah, o Grafatório é um espaço multicultural, é questão da linguagem muito forte que a gente trabalha com as Artes Gráficas e tudo tem a ver com esse universo, né? Dentro disso a gente promove eventos, como feira de impressos, ciclo de oficinas, palestras e coisas do tipo, a gente promove exposições dentro do espaço, né, pequenos shows, principalmente quando tem alguma abertura, alguma coisa desse tipo, lá dentro também rolam conversas, discussões, tudo muito ligado às artes gráficas e também tem a parte de produção gráfica, que é uma questão forte do Grafatório, que a gente tem um ateliê de produção, envolve várias técnicas, né, é um ateliê aberto, além do próprio grupo que trabalha lá dentro, outros artistas, coletivose pessoas de fora também de fora também usam o ateliê. O ateliê é bem miscelania, a gente mistura vários processos, a gente tem desde tipografia, gravura em metal, alguns processos defotografia e serigrafia, então, brinca um pouco com isso assim.

3) E a literatura, como se apresenta nesse meio?

Então, a gente tem meio uma tradição das gráficas particulares, não só no Brasil mas no Mundo inteiro, começa num momento arts-and-crafts lá na Inglaterra que é um pouco voltar assim na produção do livro de forma artesanal, e a gente sempre curtiu isso, né. Aqui no Brasil temos alguns, mas os mais históricos para citar, temos o Livros Inconsútil, do João Cabral de Melo Neto, tinha um pessoal de Recife do Gráfico Amador, várias editoras que além de um trabalho cuidadoso na seleção dos textos, traduções e tal, tinha essa questão bem

presente da produção gráfica, do objeto do livro em si. Então a gente se ligou nisso, né? A gente tem o Felipe Melhado no grupo – o grupo também é bem diverso, né? O Felipe é formado em jornalismo. Ele tem essa proximidade com a literatura. E aí acabou que juntou as vontades. Eu no meu trabalho fora do Grafatório também trabalho com livros, em outrotipo de dinâmica mais industrial, comercial e tal e lá esse trabalho é um pouco mais focado no objeto, como fazer. Acho que foi por aí – partiu da vontade do grupo assim, de começar a editar livros também. Não sei se vale já falar no histórico – isso já era um desejo antigo – antes de ter o espaço a gente já tinha vontade de editar. Só que daí tem um movimento bem forte das feiras de publicação – começa lá em 2013 no mundo inteiro, e no Brasil também, começa com a Feira Tijuana, que tá mais ligada à publicação de artistas, depois teve uma feirabem grande – foi a feira Plana, também em SP – que a gente já conhecia muita gente que tava participando e aí começamos a frequentar essas feiras. E daí na época a gente criou um projeto chamado Codex Ex-Machina, que era um tipo de manufatura de livros ao vivo, que a gente montava tipo uma banquinha de feira com todo o processo de construção do Livro. Desde a escrita dos textos na máquina de escrever, até as ilustrações em gravura, caligrafia, colagem, essas coisas, e depois a finalização: costura, encadernação, capa e tal. E aí a gente começou a circular por essas feiras, produzir esses livrinhos e vender, né? E daí isso deu também um gás para pensar em livros mais complexos, porque além desses livrinhos a gente também fazia zines, uns livrinhos mais simples. Mais ligado à imagem e tal. Com isso, a gente ganhou um pouco de experiência para começar a formular essa produção de livros mesmo, né?

4) Como são financiadas a manutenção da Vila e as atividades que ela faz?

Aqui em Londrina temos o Programa Municipal de Incentivo à Cultura, que é o PROMIC, dentro dele tem algumas linhas. Aí tem a linha de projetos estratégicos e algum desses editais é o de Vilas Culturais, que serve para financiar a manutenção de espaços, né? A proposta deste edital de Vilas é financiar espaços de várias linguagens, então, tem a vila mais dedicada ao teatro, à literatura, e a gente entrou nesse de artes gráficas – como uma Vila de Artes Gráficas. E esse programa de Vilas funciona por convênio, né? Você inscreve ao edital, é aprovado, aí você faz um convênio com a prefeitura, que dá a verba de manutenção do

espaço, que pode ser pago com o dinheiro de convênio é o aluguel, água, luz, telefone, internet e uma pessoa pra estar ali no dia-a-dia do espaço, estão são os custos básicos de manutenção. Aí os custos extras a gente faz oficinais, que é pago, porque a gente tem bastante custo extra [...] A gente tem muita estrutura de maquinário. Além de comprar as máquinas têm a manutenção, né? Então a gente tenta as rendas por outros meios: a gente vende os livros, vende gravuras, participa dessas feiras, e assim vai completando.

Pergunta extra: Já que você disse que trabalha para o Grafatório e também para "fora", qual seria a diferença na abordagem em relação aos gêneros de textos, os temas do livros, como você trabalha diferentemente nessas duas áreas?

Acho que o universo da literatura no Brasil hoje tá bastante interessante. Tem editoras fazendo coisas muito legais, que saem um pouco do padrão mais comercial mesmo. Eu como designer acabo trabalhando com alguns nichos, eu trabalho muito com catálogo de mostra de cinema, que são textos bem específicos. Também trabalho com projetos de grupos independentes que não necessariamente estão ligados à editora, então é muito variado, cada um desses projetos. No Grafatório o legal é que nessas edições que a gente faz a gente tem liberdade total, dentro das escolhas dos textos, dos temas [...] quanto na parte de design de pensamento do livro. O que eu acho mais legal é que a gente tem muito espaço pra errar, né? Então a gente erra bastante, aproveita (risos). Um livro para um cliente comum tem que ser muito certo – você não pode dar a chance de no processo de alguma coisa dar errado, ter que refazer e tal, tudo envolvido: prazo, custo. Ali a gente vai mudando tudo no meio do caminho – essa é uma característica desse processo: na tipografia você imprime uma página por vez, então... deu alguma coisa errada, tem que adaptar, então o livro nunca sai como você projeta. Acho que isso é um desafio e a parte legal de fazer assim. O Grafatório mesmo é um tipo de laboratório, a nossa intenção mesmo é sempre, com o espaço, com o produtos que a gente faz ali, é experimentar. Os livros mesmo, cada livro que a gente faz é uma tentativa de reinventar a roda, tem um tipógrafo editor que até está em exposição lá no Grafatório que é um cara que é referência pra gente, o Cléber Teixeira, da Moa Moa, ele teve uma editora artesanal também lá em Florianópolis [...] Ele já tem uma pegada mais tradicional, tem um documentário que ele fala sobre isso: ‘eu não tento ficar reinventando a roda’ e a gente faz meio que o contrário, assume muito risco, mas também tem as felicidades quando as coisas dão certo, hiperlegal.

5) Como a Vila impacta a Literatura?

Ah, só de ter um programa que possibilita um espaço desses...Acho que é meio único, assim – em 2006 a gente participou de um projeto de um pessoal lá de Belo Horizonte que eles reuniram um espaço de cada região [...] Esse programa de Vilas acho que é muito legal porque dá, no nosso caso, uma oportunidade de criar que tem esse tipo de produção e que não está muito ligado a essa produção comercial, mais rápida. Montar uma tipografia, uma gráfica artesanal como a gente tem hoje, seria muito difícil na estrutura que a gente tem, dentro de uma lógica comercial comum. Então lá a gente consegue adquirir esses materiais e já garantindo o básico para sustentar o espaço. Ele não fecha de uma hora para outra. Acho que daí dá esse tempo também para produzir coisas que não existiriam de outra forma. Acho que o trabalho que a gente faz acaba sendo bem diferente, único até, pelas condições que a gente tem. O impacto é por aí, permitir esse tipo de produção que exige mais tempo, mais cuidado. [...] Existe um projeto que é lá do Jaca, do pessoal lá de Belo Horizonte, que eles fizeram um programa de residência com espaços de produção cultural do Brasil inteiro, então tinha um espaço de cada região do país. A gente foi representando a região Sul, eles fizeram uma seleção. E lá nas discussões tinha gente do Rio, de Recife, de Belém, de vários lugares e Londrina dentro dos espaços que estavam lá era o único que tinha um Programa de Incentivo pra espaço físico, que fosse independente, que não fosse ligado à Prefeitura, ou pra fazer programação no espaço institucional, uma coisa para manter um lugar independente. Acho que é um, ainda hoje, um dos poucos lugares que tem isso, acho que é muito legal.

6) Cite alguns autores publicados pela Vila, que performam ali.

O primeiro livro que a gente lançou foi o do Leminski – foi o hora da lâmina. O Leminski era um projeto que o Melhado tinha encontrado esses textos que forma para o livro pesquisando no CDPH, ele achou por acaso. Foi um projeto que ficou muito tempo guardado, de editar esses últimos textos que ele publicou, esses textos curtos de coluna que ele chamava de "ninja." [...] Aí a gente começou a participar de feiras com o projeto Ex Machina, fazer uns zines. Aí a gente decidiu fazer um livro, então pra começar a gente quis começar com alguém de impacto, deu super certo – acho que ainda era um pouco recente que tinha sido lançado pela Companhia das Letras o Toda Poesia, ainda entrou nesse gancho. Aí a gente tava nesse processo de conversar com ela e com a família, dos direitos. Deu certo que ela teve que

vir a Londrina por conta de uma palestra não sei se no SESC ou no SESI, e daí a gente convidou ela para ir no Grafatório. Ela já tinha uma experiência, assim, com esse tipo de edição, que o Leminski já tinham lançado livros com o Guilherme Mansur, de Ouro Preto, que também tinha essa pegada artesanal. E Alice tinha lançado com o Cleber Teixeira da Noa Noa. Então ela sacou rápido qual era e foi super legal. E aí depois disso a gente foi meio que – coisas que foram acontecendo – depois que mostra a cara meio que vai puxando as outras coisas. Até agora a maioria do que a gente lançou tem uma relação com o local, sempre tem uma força do personagem, são pessoas com vidas minimamente interessantes, tem uma história de vida muito legal e textos também. O segundo foi o Paulo Menten – um gravurista que fez história em São Paulo com o trabalho de gravura mas não tinha nada publicado de poesia e também foi um achado em arquivo que o Melhado além de jornalista é historiador... tava fazendo uma pesquisa para perfil e achou uma folha de papel com alguns experimentos de poesia concreta do Paulo Menten. Aí a gente achou super legal. Acho que tudo é um pouco orgânico – tem essas histórias dos personagens e dos textos, mas são coisas que vão acontecendo – de pessoas que a gente acaba conhecendo. A gente publica muito pouco, até por causa da escolha desses processos – e também por ser uma atividade paralela à nossa principal de ganha-pão. O primeiro foi em 2017 e a gente tem seis, sete livros até agora. Não é muito. E tudo tem a ver com isso: alguma relação com Londrina, alguma coisa que a gente encontra.

7) Como se dá o financiamento do trabalho dos escritores?

Cada projeto a gente faz de uma forma. Teve projeto de edital, por exemplo o ‘No fim da infância’, do Arrigo Barnabé. Aí a gente conseguiu já adiantar os direitos autorais. Além disso, a gente dá uma porcentagem da tiragem. Nossas tiragens são sempre baixas, mas aí tem livro que a gente faz sem nenhum tipo de incentivo ou patrocínio, que a gente combina a tiragem, ou uma porcentagem das vendas, aí vai caso a caso. Depende muito da situação que a gente tá. Agora mesmo nas próximas semanas a gente vai lançar um financiamento coletivo via Catarse. Então também estamos testando modelos. Nesse caso, dependendo do quanto arrecadar, o autor já recebe um tanto. É tudo muito maleável (risos).

8) O que você gostaria de dizer?

Eu acho que você tá levantando esse tema e já é legal porque do jeito que as coisas estão indo – como todo mundo sabe – está um pouco difícil pra área da cultural, no cenário político, nacional e tal. E acho que Londrina é uma ilha nesse sentido, que a gente tem um Programa de incentivo forte, tem coisas muito legais acontecendo. A gente tem a vantagem deter uma universidade pública grande como a UEL...Acho que isso que você está fazendo é legal porque junta tudo isso e valoriza essas coisas que acontecem aqui. Acho que a gente tem que lutar pra manter isso. A gente tenta. Dá pra ver como o incentivo é importante. O Grafatório existe hoje, como eu falei, de um jeito que é muito por causa desse Programa e a gente de uma forma ou de outra dentro desse meio é bem conhecido, consegue movimentar uma cena bem legal. Quando a gente faz os eventos, por exemplo a Feira DOBRA de arte impressa – a gente pulou um ano que deu uma balançada no Grafatório que a gente ficou quase meio ano sem verbo e a gente focou em levantar recursos pro espaço – a feira é um reflexo, Londrina é uma das poucas cidades do Brasil que não é capital e tem uma feira que entra no circuito, uma feira maior e tal dessas de arte impressa e publicação independente. Como também quando a gente faz isso, esse movimento, como ajuda acontecer outras coisas aqui, dá pra ver o histórico das feiras daqui. Na primeira a gente teve 70% de inscrição de fora de Londrina. E a nossa intenção sempre foi movimentar. Na verdade, a feira tem muito disso: mais movimentar a cena, fazer as coisas acontecerem, do que uma questão financeira. Lógico que as coisas andam juntas. E aí a gente vai vendo: como nas outras feiras foi crescendo a produção da galera daqui, ou a galera vendo que isso rola, acaba participando de outra, conhece a galera de fora, que tem algum tipo de produção que se reconhece. Sei lá. Acho que é muito importante por tudo isso. [...]

APÊNDICE D – ENTREVISTA COM ISABELA DE FARIA CUNHA

Data: 08 de fevereiro de 2022

1) **Fale um pouco sobre você: nome, idade, onde mora.**

Meu nome é Isabela, eu tenho 29 anos, e é já é difícil me definir, né, já é uma discussão entre os pares, cada um se define de um jeito...eu tenho o hábito – não é uma escolha super consciente – de usar produtora cultural, eu trabalho de forma independente. Mas hoje eu atuo como programadora, sempre trabalhei muito com programação de espaço. Trabalho com programação na Vila Cultural Canto do MARL, faço direção do festival céu aberto de música e pensamento. Assumo a produção cultural de outros projetos variados, essa é a minha função no momento. Eu comecei a trabalhar na produção cultural por meio do Demosul. Me formei em Jornalismo e sempre quis atuar no campo da cultura. Entrei com 17 anos naquela ingenuidade, tadinha, a fim de fazer jornalismo cultural, aquela era a minha onda. Em Londrina isso é muito difícil e eu também nunca tive essa coisa de “nossa, vou abraçar o jornalismo, vou para São Paulo.” Na verdade, o que eu sempre quis fazer – a gente vai entendendo depois – era cultura mesmo. E aí lá em 2010, o Demosul abriu uma chamada para estudantes de graduação que quisessem fazer resenhas dos shows – chamavam decobertura colaborativa, no tempo dos blogs em que isso fazia mais sentido, né? E a gente ia lá e cobria em tempo real, foi bem legal, era uma grande equipe [...], teve PatoFu, Tom Zé, foi bem ativo e intenso...e aí a partir dali aconteceu uma coisa que eu hoje eu percebo que é muito crucial para a produção, que é ter um relacionamento na cidade, conhecer as pessoas, enfim, o caminho de entrada foi por ali. Saí depois, fiz assessoria de shopping center, muitas coisas...mas o caminho começou ali.

2) **Discorra sobre sua atuação em relação à literatura.**

Eu fiz uma cola para responder essa pergunta. Eu sempre escrevi. Eu tenho essa atuação na produção cultural que está no campo da técnica, da produção mesmo, na inscrição de edital, produção de evento, contrato, elaboração cultural. Produção cultural: essa grande

loucura. Mas sempre escrevi, essa atuação que a gente pode chamar de artística está nesse campo desde sempre, também por isso que eu fui fazer Jornalismo. E aí nesse campo que a gente pode chamar da atuação na literatura tem um pouco da escrita jornalística e da assessoria de imprensa para projetos culturais. No começo, eu fazia muito isso, eu era chamada para fazer isso e aí junto fui desenvolvendo essa experiência na produção. Então, com a literatura mais diretamente, eu trabalhei no ECOH, trabalhei como assistente de produção, acho que foi minha primeira experiência no campo da literatura, fiz assessoria de imprensa para eles também. Depois trabalhei na Vila Cultural Alma Brasil, lá a gente tinha uma experiência de implementação de biblioteca popular, uma biblioteca do espaço. Tinha um foco na cultura popular, então tinha essa relação com a contação de histórias, tava presente ali. Nesse meio tempo, eu já estava um pouco mais “exibida”, aí a gente fazia um varal literário, tinha essa atuação. Até que com essa experiência de produção que já tinha passado pelo Demosul e outros projetos culturais, pelo próprio MARL inclusive, eu passei a trabalhar no SESC e aí programando a área de literatura especificamente, que envolvia tanto os projetos de debate do SESC que estão acoplados aí nessa área, quanto a biblioteca, a contação de história, atividades de incentivo à cultura. Algumas coisas de publicação, sinto que o incentivo para público é algo muito raro, é de difícil acesso. E aí lá no SESC eu trabalhei muito mais com literatura, foi um tempo da minha vida que eu trabalhei muito menos com outras linguagens. Até então, eu sempre estive muito dividida entre música, cultura popular e literatura, são as linguagens que eu mais trabalhei e sigo trabalhando de certa forma. Lá no SESC eu conheci o [Coletivo] Versa, a gente fez algumas atividades, as meninas me convidaram para fazer os eventos. Também tinha isso, né: saraus e tal. E aí foi bem legal, o Versa é uma potência, mudou muito a minha perspectiva inclusive sobre meu processo de escrita. Eu fui convidada como escritora, é um coletivo de escritoras, então tem essa influência, né? A partir dali surge para mim uma perspectiva de publicação, de sair um pouco desse lugar da produção, que é legal também, mas tem essa característica, e passar para o lado de cá, para o lado da escrita literária e da autora. Com o [Coletivo] Versa, a gente publicou algumas coletâneas e antologias, essa é uma prática do Versa. A gente participou de atividades de literatura de autoria feminina, eu participava menos muito por timidez, só depois da pandemia que eu fui chegar a sentar numa mesa (virtual) de debate literário. Mas foi muito legal e tem essa perspectiva criativa mesmo, né, do coletivo, algo bem maravilhoso. E daí eu saí do SESC em

2019, pouco antes da pandemia, foi super chocante porque eu fui demitida e aí veio a pandemia. Para a produção foi drástico, bem difícil. Mas ao mesmo tempo acho que a literatura foi se firmando com uma outra característica, uma outra forma, teve muitas leis de incentivo, muitos editais de apoio aos artistas, que chegaram tardiamente mas chegaram, e em todos eles eu me inscrevi com trabalhos literários. Claro que eu apresentava currículo de produção, apresento até hoje, não deixei de trabalhar com produção nem outras linguagens, mas aí passei a apresentar nos editais produções minhas. E aí hoje em dia produzo também algumas coisas na área da literatura. Sigo fazendo o Céu Aberto por conta dessa relação, dos debates, sempre foi uma preocupação da minha vida: levantar debate, essa coisa que está na literatura, e trabalho com alguns escritores e escritoras hoje, fazendo produção cultural também.

Tem também essa perspectiva da crítica, de jornalismo literário, que é uma coisa que eu estou voltando a investir também.

3) Já participou de projetos financiados por políticas públicas e em coletivos? Cite quais.

[...] Eu fiz de novo uma cola. Eu não lembrava que eu tinha participado de tantos. Temos aqui 12 projetos. [...] Comecei lá no Demosul, lá em 2010, e logo que eu saí da faculdade, o Marcelo, que era o diretor do Festival, me convidou para fazer assistência de produção e assessoria de imprensa. Começa por aí essa questão do trabalho do produtor: com produtor, se acumula função, a gente ri, mas é verdade. Ali eu comecei, aí nesse meio tempo também trabalhei no Quizomba, também nessa perspectiva de assistência de produção. Aí eu participei de um projeto em que eu não era remunerada, mas que eu usufruí muito, fez parte da minha trajetória, que é o Encantação, ele tem algumas edições, foi financiado pelo PROMIC, mas tem uma influência direta do Departamento de Artes da UEL, né, ele é coordenado pelo Piau e ele forma produtores em Londrina. Participei, foi bem interessante. Aí programei a Vila Cultural Alma Brasil, fui assistente de programação lá. Depois fui proponente pela primeira vez em 2016, que foi uma turnê do Annoácido; sempre trabalhei com música por conta do Demosul, a gente escreveu esse projeto e circulou pelo Brasil. Depois, fora de ordem, houve o Festival Céu Aberto, aprovado em 2019, realizado agora em 2021 por conta da pandemia. Houve o Festival Maré, do MARL, que houve assessoria de

imprensa, eles levavam oficinas de perna de pau e de outras linguagens de teatro para bairros da periferia e depois faziam um cortejo por toda a cidade. Muito legal, muito focado em criança, bem interessante. Recentemente, tivemos o Cianureto, que é meu livro que vai sair com financiamento do PROMIC. Há um projeto, que é da casa de candomblé que eu frequento, gravação de um rito que se chama Xirê, musical também. E o Intervalo, que é um site de jornalismo cultural e crítica, uma área que eu voltei a me interessar e procuro me especializar, vai começar agora, é um projeto mais recente. [...]

4) Discorra sobre sua experiência em relação a cachês e outras verbas recebidas em festivais e eventos financiados por políticas públicas.

É muito doido, né, é claro que onde eu fui melhor paga foi o SESC, né? [...] Minha mãe é super preocupada com esse negócio de produção cultural. [...] Eu dizia pra ela: Mãe, fica tranquila, eu vou trabalhar no SESC; tanto falei que aconteceu. É uma relação raríssima no campo da produção, a famosa carteira assinada, CLT, férias, décimo terceiro, plano de saúde, esse tipo de coisa. É muito legal; realmente você recebe de acordo com o volume de trabalho que a produção cultural tem, e que ela tem não só no SESC, né? [...] Eu estava te falando da experiência desse edital da FAUEL, né? É mais um dos editais da Lei Aldir Blanc no Estado do Paraná, e ele é voltado para pessoa jurídica, coletivos que realizam festival, empreendimentos culturais [...] Também envolve MEI; essa relação. Em questão de pagamento é isso: raríssimas as oportunidades de trabalho com direitos trabalhistas básicos, e generalização dessa negociação de si mesmo, de uma administração de si, você se torna um buscador do seu pagamento, da sua clientela, e aí você se paga a si mesmo. Muitas vezes acontece na prática do produtor cultural e do artista, você tira do seu bolso para fazer certas coisas, isso é uma prática comum. Então é isso: tenho experiências múltiplas e diversas. Oque eu fiquei pensando quando você me passou o roteiro: que parece que é uma coisa que se retroalimenta; não sei qual foi o último ano que o PROMIC foi reajustado, é uma verba que permanece congelado há pelo menos 4 anos, vamos colocar assim. E aí como produtora de um festival, por exemplo, o Céu Aberto: eu recebo pra pagar 18 atrações, mais prestadores de serviço; designers, uma pessoa para fazer a comunicação, um técnico de palco, um fornecedor da estrutura de som, eu pago todas essas pessoas e a mim mesma, particularmente tenho essa preocupação de pagar bem, que não é geral, a gente sabe que nem sempre, né (risos), até

porque é isso, às vezes a verba do projeto é muito restrita [...] Tem o básico que é: a gente recebe muito pouco, mas também acho que é importante complexificar a análise, né, e acho que ela passa por essas duas coisas: tem uma precarização que é generalizada do trabalhador autônomo, do cltista também, mas especialmente do autônomo, essa uberização. Essa questão que a gente tem editais que são – tem uma palavra para isso, quando está defasado o poder de compra – isso congela inclusive os salários da área, da categoria. Ouvimos muito isso nesse último edital, os inscritos que analisamos para fazer a inscrição no edital, que há anos cobra-se o mesmo valor de cachê, de ingresso; você vê uma peça a cinco reais, dez reais, há muito tempo, compra-se um livro a 25 reais há muito tempo. É essa reação de cadeia muito que quando chega na outra ponta, no produto ou no artista, enfim, no prestador de serviço, é um trabalho que é precarizado. Como saída, vou falar um pouco dos outros, já recebi cachês variadíssimos, desde uma ajuda de custo, paga-se para ir, almoçar, consumir uma cerveja ali....Graças a deus, eu passei dessa fase, mas muita gente aprende produção cultural assim, e acho que isso contribui para a permanência dessa lógica. Por muito tempo, você recebe tão pouco que, tanta ajuda de custo, que você entende que as pessoas devem trabalhar assim, né? Acho que também faz parte desse circuito; a gente está muito adaptado a receber pouco, cobrar pouco, o cachê ser pouco, que mantém a lógica. Recebi cachês bem variados ao longo da vida, mas tem aquela perspectiva de que a gente não se organiza como trabalhador, não tem um órgão representativo, não tem um sindicato, não tem um piso salarial. O PROMIC (assim como a Secretaria de Educação, Assistente social, também, que eu saiba) lançou um edital em que ele não diz o valor mínimo “o valor mínimo do serviço de imprensa deve ser X”, o orçamento é seu, você que dê conta, que tope ou não tope fazer parte desse evento, aceitar este cachê. Eu penso bastante nessa perspectiva da precarização do nosso trabalho em particular, dessa necessidade que a gente encontra, que é da nossa época, né, [...] é você que deve ir atrás das pessoas, você que deve colocar seu preço, jogá-lo no chão muitas vezes...como todos estão muito autorresponsabilizado, essa reação em cadeia de pagar pouco aqui e ali e depois paga-se pouco a um funcionário e dali em diante. [...] Essa desregulação não ter base, da própria política pública não determinar ou indicar ou lançar um estudo, um documento: “a gente sabe que pela prestação de contas, pelos documentos dos projetos, a média da função ou da hora do palestrante é X...”...isso não existe, é complexo. [...] Acho que a gente precisa pensar bastante sobre a Lei Aldir Blanc e sobre essa Lei que está

tramitando agora, a Lei Paulo Gustavo. Apesar de ter alguns anos de atuação na área, eu também não tenho isso elaborado para mim, que é o trabalho do artista. A gente fala muito sobre isso: “O artista não é visto como um trabalhador”, mas o artista produz algo diferente mesmo, e que muitas vezes é um exercício criativo e individual, que é óbvio que a nossa sociedade necessita e deve incentivar, especialmente porque se a gente tiver uma política pública que não incentive isso, quem vai fazer a produção artística do país? Sempre uma mesma classe social. O que significa que a interpretação da nossa realidade vai ter sempre um único viés. Por isso que a política pública é necessária e fundamental, e acho que nesse campo a Lei Aldir Blanc foi um salto, a reflexão da renda básica, da renda mínima, do prêmio por produção, do estado comprar o direito autoral da sua obra e não ser exclusivo... Isso colocou muita coisa em regiões que os editais não chegam na maioria das vezes, não só por falta de divulgação, mas por extrema burocracia, por dificuldades assim. Você não precisava comprovar atuação de 30 anos na área, sabe? Acho que uma saída que é importante que estamos vendo no exercício da Lei Aldir Blanc e que é um ganho imenso a gente pensar que estamos vivendo no Governo Bolsonaro, que regaça o Ministério da Cultura, né, que rebaixa inclusive, deixa de ser Ministério para virar Secretaria. E no Estado a mesma coisa, né, a gente não ter mais uma Secretaria para ter uma autarquia... não sei muito bem o nome do setor. Acho que ter renda básica, o Estado comprar direito autoral, pensar essa política pública como permanente é fundamental, acho que tem a ver com a crise que a gente vive, que é inclusive do consumo de produtos culturais que não sejam de mídia. Acho que esse é o ponto. E aí a segunda coisa que eu vejo em Londrina, isso tem a ver com a articulação política mesmo que eu vejo no setor... querendo ou não, isso é também muito presente, né, essa tentativa que é ainda muito incipiente, que ainda aparece como uma ideia como que aparece entre quem faz a produção que é criar mecanismos, instituir espaços representativos em Londrina... se vai ser uma cooperativa de artistas – que tem pouquíssimas no Brasil – mas tem essa perspectiva, uma discussão que se faz hoje, o MARL principalmente, por ser um movimento social, levanta-se muito essa questão, quando a gente se encontra em ocupação essa questão sempre ressurge, na conferência municipal isso reaparece, a gente tem esse entendimento coletivo dessa necessidade de se articular e se associar como trabalhador, porque individualmente é muito difícil reverter essas conquistas, e quem tem essas conquistas hoje se tornou empresário já em um outro campo e nenhum julgamento quanto a isso. Mas

quem recebe um cachê melhor, quem consegue pagar funcionários com direito trabalhista e tal, trabalhando com cultura – e temos exemplos na cidade de Londrina – é uma conquista, claro, e é importante que exista, mas ela está bem individualizada. Para se instituir como política pública, espaço de uso público e da cultura, isso está começando a ser rascunhado, que é a construção de uma cooperativa ou de um sindicato da cultura. [...]

5) Como você interpreta a questão dos pagamentos e a valorização do artista e trabalhador da cultura em Londrina?

[...] Acho que tem mais uma questão que é também como o artista ou o produtor cultural é visto, para além da matéria do trabalho. Não é à toa que minha mãe se pergunta “minha filha, por quê? Te criei tão direitinho”. (risos) [...] Em última instância, é um preconceito com todo aquele que usa da política pública, seja quem recebe um auxílio, quem busca leite na Igreja ou quem acessa um edital. Isso acontece até mesmo dentro da própria categoria, direto você vê gente que fica muito receosa... Vi esses dias o caso de um colega que é músico, violinista excelente, praticamente surtou quando ele recebeu o dinheiro do PROMIC. Na cabeça dele, ele estava devendo alguma coisa: “como pode que eu estou acessando um dinheiro público e isso está certo?”. Acho que também tem essa questão colocada, do preconceito mesmo por quem acessa a verba pública, para fazer várias coisas e também para fazer arte. Sei que isto está impregnado em Londrina [...] Em alguma instância também nos servidores da Secretaria de Cultura, não digo todos nem digo sempre, mas isso se esbarra. Isso faz parte do nosso "Inconsciente Coletivo", vamos dizer. Eu só acrescentaria essa questão, esse ponto na reflexão [...] É muito doido, né, eu acho que sempre que a gente vive em ambientes precários, isso se atravessa. Quem senta no [Teatro] Ouro Verde para ver um espetáculo, e vê cenário, quem está se aproximando do campo da cultura enxerga isso muitas vezes. Isso também é um trabalho de criatividade, a gente busca gerar coisas bonitas ou provocativas, pelo menos. Emocionantes. Eu estou muito atravessada pela [Vila Cultural Canto do] MARL. É uma experiência única em Londrina, sem juízo de valor. É uma experiência de ocupação de um espaço da Prefeitura, né, de um prédio que é da Prefeitura até hoje, então tem todas as questões. Ele foi primeiro um movimento articulado a uma rede no Brasil de Artistas de Rua. Esse debate que estamos fazendo aqui é corriqueiro no MARL,

ainda mais porque estamos falando de Artistas de Rua. São no mais atores, atrizes, é um espaço de encontro [...] É um espaço que aglutina várias pessoas, vários ali são formalizados evivem um tipo específico de precariedade, e você tem artistas solo que estão solo na vida mesmo, faz malabar ali na esquina da Duque de Caxias e chegou no MARL durante a ocupação porque ele conseguia dormir ali. Então, é um espaço árduo mesmo, com essas angústias que o produtor, artista cultural, vai lidando. No seu cotidiano, na sua solidão, aquilo se reflete. A gente vive cenários de violência muitas vezes, não física, mas de falar alto, essa expressão assim... Acho que todo trabalhador hoje no Brasil que está precarizado de alguma forma, a grande maioria, no Brasil, arrasta danos psicológicos, né? Esse inclusive é o tema da minha pesquisa de mestrado. Eu não faço pesquisa na área da cultura, né, faço mais no campo de comunicação e na crise do capitalismo. [...] Acho que a gente vive também nas nossas relações os danos psicológicos de viver numa experiência de trabalho desse tipo. Acho que, claro, a gente também tem encontros positivos, de afetos positivos, de construir criativamente. Minha experiência com o Amnoácido sempre foi um lugar de muito afeto. Hoje não trabalho com eles por muitas razões, acho que a produção cultural também tem muito disso, muita variável. [...] Mas acho que era um espaço onde a criatividade tinha uma centralidade maior. Essa é uma coisa que atravessa o PROMIC e que precisa ser melhor analisada, que é um dado. O PROMIC burocratiza extremamente os processos criativos. Você não tem hoje, de fato, nenhum financiamento para um processo criativo do tipo “quero escrever um livro, eu preciso comer, pagar minha luz, e ter um teto na minha cabeça durante”, então a política pública deveria financiar, né? Como uma prerrogativa, eu penso isso, que pode ser controverso, de que esse livro ao final pode não sair, ele pode ser outro... muitas coisas podem acontecer. Mas aí volta-se para aquele preconceito do que é um grande privilégio se pensarmos em trabalho. Eu acho no fundo do meu coração que todo mundo queria isso, mas como ninguém tem coragem, não assumem isso em nenhum momento da vida, nem cedo nem tarde, a gente sofre um pouco a consequência desse recalque geral. O artista também é muito corajoso de enfrentar essas coisas todas. Mas acho que é isso, são afetos múltiplos, tem muita dor envolvida na profissão, e elas se encontram nos espaços que os trabalhadores se encontram. [...] Temos encontros positivos nos próprios encontros com o público, é muito valoroso [...]. A experiência de produção com o livro também foi muito legal, aprendi muito com o Maykon [Nery], ele fez a edição e também é proponente do projeto. São meus textos que estão lá, mas

é ele que faz um estudo gráfico e tudo. O livro vai ter algumas intervenções de imagem. Eu lembro de quando li o projeto, eu achava que eu deveria me inscrever no PROMIC e argumentar muito, e o projeto do Maykon tinha umas 7 ou 8 páginas, ele todo. E aí, vendo ele trabalhar também, eu entendi uma coisa, a gente se cobra e se castiga muito nesse lugar, já sei como esse amigo, na dívida. E não necessariamente: meu projeto passou super colocado, todas as informações estavam ali. Claro, o Maykon é uma pessoa mais experiente, professor, enfim. Mas o livro, o projeto, a ação, não se determina pelo PROMIC. O PROMIC não é o centro do trabalho. E no meio dessa teia toda, isso é um pensamento que deve ser norteador dos projetos. Porque aí você não se sente devendo a nada, você tem um projeto e precisa de alguém que financie. Se tiver um mecenas, vai ser um mecenas, se você não tem, precisa ser apolítica pública. E o projeto que deve acontecer com sua potência criativa e tudo o mais. [...]

6) Fale um pouco sobre o tema dos festivais e sua atuação nesse ramo.

[...] Acho que tem dois modos de pensar, né? Hoje eles são uma linha específica. Acho que tem a ver com o que significa um festival para uma cidade, um espaço de encontro e tudo o mais. Nesse edital da FAUEL, o festival é lido como empreendimento, porque ele é um lugar de negócio também, de alguma maneira, eu acho correta essa visão. Acho que em Londrina a gente fala de um modo muito romântico também sobre festival, ainda com essa memória do FILO...o FILO ainda é um festival muito importante, como o festival de dança, ode música. [...] Mas acho que Londrina não é mais a cidade dos Festivais. É a cidade do agronegócio. É a cidade que exporta dupla e cantor sertanejo. Não só isso, claro, sou pessimista...mas acho que tem esse “romance” em relação aos festivais. Eu tenho essa experiência: começou no DemoSul, dentro desse campo da música independente que também é uma perspectiva diferente, é um pouco mais comercial [...] A galera vai mais para tomar cerveja, mais do que para sentar e assistir. Também é uma forma de fruição, né? Fiquei vendo shows, escrevendo e produzindo. Foi uma experiência muito doida, porque nas edições de 2014 ou 2013, a gente recebeu muita gente. Aconteceu o DemoSul e, ao mesmo tempo, um simpósio de música. Veio gente do Brasil todo. Foi uma edição que teve dois financiamentos, do PROMIC e da caixa Econômica ou da Petrobrás, não me lembro. Bastante dinheiro, bastante coisa. Era uma logística insana, a minha memória é de descer e subir muita escada (risos) [...] Mas foi uma grande experiência. Festival é isso, né, um encontro do público, mas

vem gente de todo lugar. Pessoalmente, eu gosto muito do que o Festival oferece como curadoria, o que você programa é o que dá a cara do evento. E foi um pouco dessa perspectiva que eu criei, não sei se posso dizer assim, o Céu Aberto, o festival que começou agora, tenho muito carinho por ele, vamos ver se continua, segue adiante [...] eu vejo o festival não só como uma vitrine dos trabalhos que acontecem, mas onde o produtor se colocar um pouco como criador. A gente que é da produção mesmo, é um trabalho técnico. Logística para onde as pessoas vão comer, buscar patrocínios, se você tiver sorte você tem com quem dividir esse trabalho...abre chamadas, convoca as pessoas, é bem burocrático. Acho que quando a gente também está olhando para um trabalho da cultura a gente nem pensa nisso, a gente pensa na arte, o que gera aquele preconceito que a gente estava falando, mas é um trabalho mega burocrático, super de escritório, você fica na frente do computador lendo edital público. O festival também me parece um espaço em que o produtor pode se colocar um pouco como criativo, na medida da seleção. [...]

7) Como está sendo a escrita do livro “Cianureto”, viabilizado pelo PROMIC?

Para aprovar, eu precisei apresentar uma seleção de textos. Se eu não me engano – talvez isso seja uma grande bobagem – me parece que para apresentar projetos de Criação você tem que apresentar uma porcentagem da obra iniciada. Na teoria, a gente apresentou esses textos, era um grande documento do Word sem nenhuma lógica, o tema da pesquisa do projeto era o limite do livro como objeto e tudo o mais. Então, ele era uma publicação de coisas que já estavam escritas, uma parte significativa deles são textos de antes de 2019, quando a gente apresentou o projeto. Na prática inclui muitas coisas pós-pandemia, então tem muito dessa época, está incluso como marco narrativo. [...] É um livro de poemas e contos, poemas e crônicas. Então, eu não tive muito essa experiência de criar tanto durante o processo, o Maikon [Nery] teve mais. [...] Ele leu a obra, a reunião de textos e foi fazer fotografias em que apresenta como visões, ele chama de visões, imagens a partir desse gatilhado texto. É um jeito muito bom de estrear, você não sai sozinha pelo menos. E daí sim, acho que ele teve esse processo, fez fotos analógicas, teve esse tempo de olhar para a coisa e fazer saídas fotográficas ao mesmo tempo. Mas eu não vivi isso e sei de poucas experiências assim. Falando de orelhada, sem nenhuma base firme do que vou dizer, acho que para aprovar um projeto desse hoje...O edital mais recente, de Bolsa de Pesquisa, abre essa prerrogativa [...]

não tem como você não entregar seu livro no final. Pelo menos a princípio, não acontece. Mas você pode apresentar um projeto “quero escrever um romance sobre a fazenda tal de Londrina” [...] Alguma coisa você deve ter que apresentar, sobre estudos e pesquisas, achoque para apresentar um projeto desse você tem que ser “alguém”, o famoso “ser alguém”, ter um histórico de produção, ter outros livros publicados, ter um currículo reconhecido...acho que é por aí.

8) Algo que gostaria de falar que não foi perguntado.

[...] A coisa do independente é a última coisa que eu pensei em falar. A gente pensa a produção cultural como esse guarda-chuva de coisas e atividades que no fim dão em algum produto cultural, né, seja um show, um livro, cinema. E se você está fora da mídia ou trabalha com funções diversas, você se chama de produtor cultural independente. A gente chama de independente, muitas vezes, a condição precarizada que a gente vive. Você é independente porque você não tem nada “formal”, no sentido do trabalho ao qual você se associa, você não se associada a nada, nenhum sindicato ou cooperativa. Acho que isso também tem a ver com o fato de que a gente vive, sobretudo quando se fala de PROMIC, uma precarização da política pública. [...] Passamos por uma ocupação na Prefeitura de Londrina para receber verba de um edital que havia sido publicado há mais de seis meses. Você tem um cenário em que o quadro de funcionários é muito menor do que o quadro de necessidades da Secretaria como um todo. A verba está lá congelada há algum tempo, com tentativas periódicas da verbada Cultura, sempre tentam tirar, cortar pela metade...Em última instância, eu penso também que a gente executa um trabalho – parece chavão – que a Prefeitura não faz. A Prefeitura não programa cultura em Londrina, ela gera um sistema de financiamento. E eu acho que ela deveria também programar, poder ser trabalhador – em Londrina tem muita gente comexperiência para isso – de um setor municipal que fosse executar o que a política pública espera, o que se propõe [...] Esse independente está sempre associado a um desprendimentode qualquer estrutura. Você está solto [...]

APÊNDICE E – ENTREVISTA COM SANDY CHRISTINNE DOS SANTOS

Data: 26 de junho de 2020

1) Fale um pouco sobre você: nome, idade, onde mora.

Me chamo Sandy, tenho 24 anos e moro em Paranaguá – PR, cidade também da minha naturalidade. Ainda moro com os meus pais e tenho um irmão mais velho. Sou pedagoga formada na Universidade Estadual do Paraná – campus Paranaguá.

2) Qual é sua formação? Qual cargo ocupou e ocupa atualmente?

Sou formada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Paraná – campus Paranaguá. Logo após a conclusão do curso, em 2019, passei e fui efetivada no concurso público do município de Matinhos como Educadora Infantil, cargo ocupado até hoje.

3) Discorra sobre sua atuação em relação à literatura (como autor, produtor cultural, etc)

Desde a infância tenho o gosto pelo livro e pela leitura, mas apenas era uma leitora. Em 2016, aconteceu no Paraná, um projeto chamado Agentes de Leitura do Paraná, que contemplou apenas 4 cidades do Estado, e uma delas foi Paranaguá. O edital lançava a contratação de estudantes de respectivas áreas da graduação para ser um agente de leitura. Eu nunca havia contado história para alguém, mas como eu sempre gostei desse mundo e era algo remunerado, meu pai me incentivou. Então descobri uma nova paixão. O projeto foi curto, apenas de 4 meses, mas um tempo suficiente para querer que algo desse tipo continuasse no município. Assim, em 2017, quando abriu um novo edital do PROFICE, recebi incentivo da Tatjane Garcia, coordenadora do Agentes de Leitura, para criar e inscrever um projeto para ser realizado em Paranaguá. E assim nasceu o Projeto Literalux. Coordenei o Projeto durante o ano de 2019, com o tempo de vigência de 1 ano, atendendo diversos lugares e pessoas, promovendo mediações por meio de 8 condutoras de leitura, eventos e oficinas. Levando literatura para enfermos em hospital, pessoas em vulnerabilidade social em CAPS, ONGs e escolas, idosos em universidade e asilos ou até mesmo em locais públicos.

4) De quais editais (públicos ou privados) seu projeto participou? Qual sua opinião sobre esse tipo de seleção/financiamento?

Apenas do PROFICE 2017. Diante da dificuldade que há em ter um projeto cultural financiado no nosso país, esse tipo de seleção/financiamento é uma oportunidade de fazer acontecer os projetos, visto que abrange diversas áreas culturais, mesmo que por um período curto de vigência.

5) Como foi sua experiência com o PROFICE (principalmente em relação ao projeto citado)?

Posso dizer que foi uma boa experiência. Os editais são bem detalhados, as orientações são pontuais e quando tive dúvidas, que por ser inexperiente até então acabaram surgindo várias, me atenderam da melhor forma possível.

6) Quais são os meios que você utiliza para disseminar (produção de discussões, criar práticas de literatura por exemplo) a literatura?

Podemos disseminar a literatura no dia-a-dia simplesmente lendo, conversando sobre livros ou indicando uma leitura. Também costumo presentear as pessoas com livros, principalmente, as crianças. Continuo com as páginas do Projeto nas redes sociais ativas e, sempre que possível, compartilho sobre literatura nas minhas próprias redes sociais, além de seguir e acompanhar pessoas que disseminam a literatura pela web.

7) Fale sobre os eventos você participa, organiza, ou é convidado. E em relação dos festivais literários – o que julga, acha importante?

Esses eventos devem ser realizados com mais frequência, principalmente, em espaços públicos, pois acabam sendo impactantes por ser algo diferente. Por exemplo, em 2016, participei da Festa Literária de Paranaguá (FLIPA), e em uma das ações em espaço público foi muito marcante. As pessoas ficavam surpresas quando recebiam uma poesia. Se encantavam. Penso também que quando se realiza um evento e abre ao público, ou realiza um projeto que visa levar a literatura para diversos locais, é uma maneira de disseminar a cultura e o gosto pela leitura.

8) O que você gostaria de dizer que não foi perguntado?

Acredito que é relevante tudo o que foi perguntado, sem ser necessário acrescentar algo.

APÊNDICE F – ENTREVISTA COM FELIPE MELHADO

Data: 13 de maio de 2020

1) Fale um pouco sobre sua atuação profissional, relacionada à Vila, principalmente.

Vai fazer 8 anos que a Vila existe. Começou no fim de 2012 e a Vila Grafatório em si, tudo, teve a ver mais com um encontro com o pessoal, né? Eu da turma inteira do Grafatório sou o único que não tem formação, não sou da área de artes visuais nem design. Antes do Grafatório eu nunca tinha pensado em trabalhar nessa frente, sou descoordenado, não tenho psicomotricidade nenhuma, nunca desenhei nada, tenho vergonha da minha letra. Então, é meio de gaiato, porque eu era amigo deles, principalmente do Pablo e do Edison e já estava fazendo alguns projetos com eles – tinha feito um livro já com os dois; os primeiros livros que eu editei... (isso em 2010, 2011). Aí eles disseram: "não, estamos fazendo, procurando um lugar para um ateliê, você não quer vir junto?" Sei lá, acho que só porque a gente era amigo, mesmo. E aí entrei na dança mais para dar uma mão e ver depois como seria legal pra mim, né? Ainda não estava muito claro isso. Começamos a procurar lugar, toda aquela função de procurar Vila, inscrever edital, né, aprovar, tudo – aí comecei a tramar em tudo que seria possível. Eu sou formado em jornalismo, então eu fazia essas coisas de comunicação, mandar release, escrever os textos que precisava, esses tipos de coisa – e também mão-de-obra pra tudo, vender cerveja, essas coisas, montar exposição, né, fazer tudo. [...] Desde que eu conheci o Pablo, bem antes do Grafatório, a gente já falava de fazer alguma coisa junto em relação à publicação, a gente queria ter uma revista no começo. Aí quando entrei fiquei vendo essas coisas das marcas, fiquei pensando que a gente poderia fazer algum tipo de livro – porque eles estavam mais focados nessa coisa de obra gráfica, gravura, fazer cartaz, enfim, uma experimentação mais gráfica mesmo, sem pensar exatamente em publicação. Foi pensando nisso e tivemos um projeto chamado codex ex-machina, começamos a fazer isso, que foi legal porque circulamos bastante com esse projeto e conhecer muita coisa, né, então a gente ia nas feiras de publicação independente – deu uma ampliada no nosso repertório eu acho, porque a gente conheceu muita publicação legal, gente experimentando linguagem, conhecemos bastante coisa. E aí chegou o momento que eu estava mais siderado para essas coisas, já cansado dessa parte de produtor cultural. Pessoalmente, nunca foi uma coisa que eu

adorei fazer [...] E aí chegamos num texto que seria legal para um primeiro livro (A hora da lâmina), né, em 2017. E aí depois desse livro fiquei mais focado nisso. [...]"

2) Quais são as principais atividades culturais da Vila?

Desde o começo nós discutimos isso – o que que a gente fazer – até para se organizar burocraticamente, escrever estatuto, tirar CNPJ, tivemos de esclarecer isso. Então, desde o começo nós organizamos o pensamento em quatro eixos: 1 – produção, que seria produzir obras gráficas, experimentar processos artesanais, que incluíam inclusive fotografia, processos fotográficos, processos gráficos, gravura, tipografia. Aí temos também a coisa da formação – que era a ideia de fazer oficina, cursos continuados, palestras, eventos mais ligados à atividade formativa. Tínhamos também a parte da difusão – que tem a ver com fazer exposição, circular as coisas, levar gente para visitar o Grafatório e com publicação também. Era isso, basicamente. Era o que rolou desde o começo e continua rolando até hoje. Temos no Grafatório então um espaço expositivo e o ateliê; e então essas atividades rolam nesse espaço. O ateliê é um ateliê aberto, então qualquer um pode ir lá usar – só pedimos colaboração para repor materiais porque essa é uma coisa que o PROMIC não cobre, nenhum tipo de material, nem papel higiênico, nada assim. Qualquer coisa que usamos lá tem que ser por conta, material de ateliê, estopa, querosene, tinta, enfim, tudo ali. Enfim, tem isso, de uso livre, quando a pessoa precisa de algum técnico, alguém pra ajudar, a gente também tem essa opção, da pessoa ser acompanhada quando ela não tem experiência. No ateliê também rolam as oficinas, tem um espaço ali no fundo que apresenta esse tipo de atividade. A gente organiza exposição, também, lançamento de livro. Mas o espaço também aos encontros que vão acontecendo, às pessoas que aparecem, querem fazer um som, essas coisas vão rolando, coisas que não estão “prescritas”.

3) Em relação, então, à Programação da Vila, como se encontra a literatura?

A Vila é uma coisa dedicada às artes gráficas, então a publicação é uma interface, uma que as artes gráficas se expressam, e que daí pode dialogar com a literatura ou não. Tem muito

artista gráfico que faz publicação mas que dificilmente você pode chamar de literatura, assim, no sentido de que a palavra não é uma coisa fundamental, coisas limítrofes, assim, você fica sem saber como se pode chamar isso. [...] Eu sempre curti texto mesmo, gosto de todos os experimentos de poesia visual, gosto de ler, assim, tenho uma concepção de literatura talvez até um pouco antiga, então a literatura surge por causa disso, né. E na Vila acho que a literatura está presente por causa disso, são os eventos que teve lá já são sempre relacionados aos livros, às publicações. Por exemplo, agora a gente não pode ir lá, mas tá rolando uma exposição do Cleber Teixeira, a gente soltou um vídeo no Instagram [...] a gente gravou tipo uma exposição guiada, com a Tina, a menina que conhece bem o material que está lá exposto. O Cleber Teixeira é um editor, poeta lá de Florianópolis, que trabalhava com publicação uma editora que chamava Noa Noa e fazia publicação artesanal, de baixa tiragem [...] publicou muita coisa legal [...] é um cara que faz um trabalho que é referência pra gente, muito bom o trabalho dele. A gente tem esse evento que é a Feira Dobra de Arte Impressa que é muito ligado à publicação e por extensão, também, a literatura. Essa exposição fez parte desse evento, então a princípio não é uma exposição de literatura – nem sei se existia exposição de literatura, de novo a fronteira ali – mas se você for lá vai ter uma mesa que vai ter esse livro do Cummings, você pode sentar, você pode ler, isso acho que é uma coisa diferente do Grafatório dos outros espaços de literatura na cidade, né, porque a gente tá sempre ligado a esse formato que tem a ver às artes visuais. Não é uma exposição de livro, que é uma dificuldade, como você tem uma Vila Cultural de literatura, né? Pode fazer um sarau, tem esses formatos aí mais consagrados, ou um bate-papo com o autor, mas você tem pouca relação com o texto em si, ou com o objeto livro em si, e acho que lá no Grafatório a gente tenta sempre trazer essa coisa do objeto livro, né. Então, por exemplo, quando a gente faz um lançamento de livro lá a gente expôs lá os clichês tipográficos, as provas de impressão, tinha uma máquina que a pessoa podia ela mesma imprimir em tipografia um postal com uma poesia do leminski para levar, sempre tem essa relação mais material, da coisa do suporte. Raramente a literatura aparece sem essa mediação nos eventos que a gente faz. [...] quando produzimos, a gente pensa um pouco nisso. Eu acho que a DOBRA [feira de arte impressa] tem um pouco disso, se a gente pensar num formato de feira, é um formato tradicional para as pessoas que trabalham com literatura, mas hoje em Londrina não tem muita coisa, né...[...] Não tem uma feira de editoras como rola nos festivais maiores, tem lá a

Madrepérola, o Sebo Capricho, não é assim uma "mostra" e eu acho que a DOBRA, por um lado, involuntariamente, você acaba indo lá e tem um panorama do que tem sido escrito e editado na cidade. Na penúltima, por exemplo, além do povo de fora que estava aqui [...] de Londrina tinha lá o Rafa (Madrepérola), o pessoal da Rubra Cartoneira, A Chris (Vianna) já participou com a Atrito, o Marquinhos Losnak sempre leva a Cam, então todas as editoras de Londrina – que são todas independentes, pequenas – estavam lá, de certa forma se você quiser ter uma ideia do que está sendo produzido ou editado, de certa forma talvez seria a única feira da cidade que você encontra isso. Mas não era ideia nossa – "vamos fazer uma mostra aí" – acaba rolando também, se você fizer um recorte, acaba tendo isso – o que é legal dessas feiras – não só na DOBRA, ela não é invento nosso, ela é uma cópia, um plágio de um formato que existe de um circuito de feiras de editora independente, muito ligado ao pessoal do design, a gente surfa nessa onda aí [...] acho que é legal na minha opinião essas feiras assim, como a DOBRA, você vai lá e encontra o Rafa na banca, o Marquinho Losnak, isso eu acho que é legal porque esse tipo de encontro que eu acho que é diferente de você lançar um livro e ter uma mesa redonda – ali você vai comprar o livro da pessoa e vai bater um papo com ela, muitas vezes é o próprio autor – não é comercial porque não é um shopping, ninguém tá ali pra vender e trocar de carro no fim do ano [...] não é uma conversa de vendedor. [...] É um esforço nosso também de criar ambientes de encontro que sejam os menos formais possíveis, que de preferência sejam ambientes de festa, a gente tenta organizar o evento para que tenha esse tipo de clima, a gente acha que os encontros que são mais interessantes e que desdobram em coisas legais e que as pessoas afetam umas às outras acontece nesse tipo de ambiente [...] você tem que pensar num ambiente em que as pessoas permaneçam de uma forma confortável para que elas possam se cruzar... porque se não você recebe um monte de gente de fora para uma feira, e acaba a feira lá pelas 18 da tarde, se encontram lá todo dia, troca uma ideia na hora que vai tomar um café... é legal você tem um formato que tenha um momento de discussão, "quero ouvir mais a ideia desse cara, o cara traz algo de forma mais organizada, um powerpoint, faz um texto, uma coisa que eles pensaram antes" – mas por outro lado também é intimidador. [...] O papel que o Grafatório ocupa dentro desse cenário da literatura local tem um pouco a ver com esse terreno que é um pouco estranho pra cena literária mais tradicional, né, tanto em relação a formato de evento quanto em relação ao que está em primeiro plano ali. Nos livros que a gente faz ou nos eventos a literatura está sempre num lugar equivalente das

artes gráficas, o que geralmente não acontece. As artes gráficas na literatura sempre foram vistas como algo menos importante, né, porque tem toda uma tradição cultural de valorização do autor, valorização da arte de literária, e as artes gráficas, a impressão, o formato, a edição, até, pensando mais amplamente, assim, é uma coisa acessória, né, aquilo está "à serviço" do autor, sempre. E de certa forma a gente tenta fazer com que uma coisa potencializa a outra, que o texto que está ali informe a parte visual, gráfica e o contrário também, que a parte gráfica ajude a acionar algumas nuances do texto, então as coisas entram ali em condições iguais de combate. Tem um cara de São Paulo, Vanderlei Mendonça, que tem uma editora que se chama Demônio Negro, uma vez eu ouvi ele falando isso, porque ele é poeta, tradutor, está na fronteira também: " a gente deixou as artes gráficas desaparecerem", querendo dizer que os artistas gráficos e os editores, preocupados com a forma do livro, em seus trabalhos, durante muito tempo, deixaram como isso se tornasse uma coisa supérflua, menor, tal, inclusive por questões comerciais, de barateamento de impressão de custos, de produção gráfica, com essa ideia, então, joga o texto e diagrama e pensa e o que importa e o que vai estar escrito ali – e a gente como leitor está acostumado a isso – vou comprar um livro barato, tô afim desse texto, compro qualquer um, perfeito, né, nenhum problema com isso. Mas que a experiência de você ter um texto dentro de um objeto-livro é outra, é uma outra dimensão da coisa, isso é inegável, de certa forma isso ficou evidente pra gente aqui no Brasil quando tivemos a experiência da Cosac Naify, que conseguiu fazer em larga escala, com uma tiragem grande e distribuição nacional, livrarias, conseguiu fazer com que as artes gráficas, o design e tal, fez com que as pessoas comesçassem a enxergar, tenham uma experiência, essa cultura se difundiu um pouco por conta desse trabalho. Porque até então as editoras mais preocupadas com isso são todas muito pequenas, inclusive agora, depois da Cosac apareceu a Carambaia, a Ubu, a Eliane Ramos que fazia a produção gráfica da Cosac, então são todas editoras menores, não tão grandes quanto a Cosac, não tem o Charles Cosac bancando coisas, mas são grandes também e que investem nisso. E acho que é esse ponto em que a Vila e que a editora está: de provocar esse tipo de experiência meio limítrofe.

4) Como são financiadas as atividades da Vila e a sua manutenção?

O edital banca uma parte dos custos: o aluguel, contas de luz, água, telefone, internet, banca também uma pessoa para trabalhar lá – não uma, mas enfim, uma grana para isso. [...]

Então tem essa parte, né, e o resto é por nossa conta: temos algumas poucas entradas que são de eventos que a gente faz e que às vezes tem algum custo de inscrição para alguma oficina, venda de livros, uma parte dos livros a gente destina pra Vila, e aí os eventos em si são feitos com essa caixinha que temos, e também com grana de outros projetos, se você quer realizar o projeto, você tem que daí aprovar o projeto em outro edital pra ter esse dinheiro...é um pouco por aí. A gente tá sempre – é uma boa pergunta como a gente financia as coisas, é sempre meio louco, damos um jeito – cada um traz o que tem em casa, nunca foi uma coisa que a gente pensou muito [...] a não ser quando a gente teve as crises financeiras, quando a gente ficou sem edital, a prefeitura suspendeu um edital e as vilas ficaram alguns meses sem financiamento, então nessa época a gente fez algumas ações mais para pagar o aluguel – para termos o mínimos e não precisar fechar – fizemos leilão no Valentino, duas vezes [...] Às vezes a gente fica meio desanimado, você faz alguns na vila não vai gente [...] mas nessa época da crise aí você vê que as pessoas se engajaram legal, várias propostas, querendo doar, dar curso de graça e aí grana da inscrição ia pra gente [...] elas vêm um sentido, mesmo que não frequentem tanto. Isso deu um gás na gente [...] Dá uma desanimada quando você está à mercê da Secretaria de Cultura, isso pode acontecer a qualquer momento, os trâmites aí do Poder Executivo são tristes geralmente, e a gente nunca está envolvido nas decisões mais difíceis, então isso pode acontecer, e desanima quando acontece [...] No fim teve efeito contrário, tivemos um gás por causa da rede de amigos, de gente. [...]

4) Você lembra se o projeto específico tem a palavra "literatura" descrito?

Tem, é uma área. [...] Acho que de Vila aqui em Londrina que faz algo relacionado à literatura é mais o Cemitério e a gente, né? [...] No Feirão do Resistência do MARL tem umas banquinhas de livro, não? [...]

5) Como a Vila impacta a literatura? Em relação à produção londrinense, apresentação de novos autores, novas formas de edição, etc?

[...] Difícil falar porque eu estou do lado do balcão de cá, né, não consigo avaliar muito claramente qual é o impacto que se tem nas pessoas que tomam contato com os livros.

O que eu fico feliz, mesmo, de perceber que significa alguma coisa, essas coisas meio bestas, né, quando as pessoas falam com você "ah, que legal, vi lá o que vocês fizeram" – mas é sempre uma coisa meio pequena, né, assim...às vezes a gente tem o discurso do quando a gente vai *falar pra jornal*, a gente vê as entrevistas das pessoas que estão fazendo festivais de literatura, defendendo suas ideias e sua viabilidade, talvez tenha dinheiro público tenho que falar que é importante, não tô falando que não é, mas tô querendo dizer o seguinte: as pessoas falam "não, porque a literatura vai mudar a vida das pessoas, vamos fazer isso tanta centenas mil, três mil pessoas participaram do festival e tal" – mas aí qual é o impacto? Se você pensar em termos números, beleza, sei lá, temos um número, né. O que eu vejo é assim: quando você provoca alguém a pensar sobre aquilo que ela tem na mão, ou que você afeta ela de alguma forma que aquilo vai desdobrar em alguma ideia que ela vai querer realizar a partir daquilo, ou seja, quando tem alguma afetação real, e esse tipo de coisa você não mede, chega de um jeito meio "assim", sei lá, a pessoa te escreve, ou publica um texto sobre isso, em algum blog, revista, qualquer coisa, aí você vê que tem algum impacto. Mas eu vejo que sempre é um circuito meio estreito, assim, não tenho pretensão de causar nenhum impacto massivo e nem literário no sentido de que isso vai revolucionar a literatura [...] é mais um pouco isso: de que a pessoa que receba de certa forma se coloque em perspectiva a própria vida, a produção ou obra, a partir daquilo que está lendo, o que já difícil de fazer, né? E a gente faz livro de pequena tiragem, o livro do Menten teve 120 exemplares, o do Leminski teve 300, não sei, penso mais nesse sentido. Às vezes eu vejo assim: "Ah, vamos distribuir livros, e as pessoas vão se interessar por literatura,[...] isso vai ser um incentivo à leitura, a gente vai incentivar as pessoas a lerem se dermos livros para elas" – eu tenho dúvidas se isso realmente funciona, porque faz tanto tempo que esse tipo de ação é feita no Brasil, e nem por isso o índice de leitura subiu. Não vejo isso. Às vezes as pessoas não têm grana para comprar livro, é um problema econômico fundamental, mas não sei se isso dá certo. Agora, nossos livros não são de graça, a maioria, quando a gente tem apoio do PROMIC, a gente consegue distribuir de graça, parte da tiragem vai para a biblioteca, vai pras Vilas, para a biblioteca de acesso público. E aí eu imagino assim: alguém que não tem afinidade com o texto e pega um livro do

E. E. Cummings, esse aqui que te mostrei (editora Noa Noa, Cleber Teixeira), que tem um apelo tátil, visual, um apelo "outro", eu hipotetizo que essa pessoa talvez possa ter uma experiência de leitura mais interessante, mais viva, mais rica, mais mobilizadora, porque se

ela não tem hábito de leitura, pode ser que esse objeto afete ela, primeiro como objeto e depois como texto. Pode ser que isso aconteça. Mas não sei se isso é regra. [...] Tem essa coisa de linha edital que a gente faz, esse desejo que a gente tem tentado: publicar texto que tem o que a gente chama de "vitalismo", são poucos os textos que são exclusivamente literários, no sentido de que concernentes à literatura, não são metaliterários, não estão exatamente preocupados em inovar da forma de literatura. Pode ter texto que dialogue com esse tipo de coisa, mas não é a ideia. Quando esses textos aparecem, eles estão sempre acompanhados de algum elemento que faça que ele "bata" para o leitor no sentido subjetivo, mesmo, e eu não estou falando da subjetividade da coisa sublime da literatura, da arte, não é bem isso. É uma avaliação da própria vida, de si pra consigo, que faz você pensar um pouco sobre a vida que você leva, no sentido moral, da vida que você escolhe levar, enfim, são infinitas questões. [O livro] do Leminski por exemplo – a gente quis fazer isso porque são os últimos textos que ele publicou em vida, na iminência da doença, né, então.. são textos que falam sobre muito sobre a morte, que falam sobre um modo de viver ligado à uma postura bélica diante da vida, a um modo de ser sujeito, que tem a ver com A arte da guerra, a arte da vida como a arte da guerra. Então, a gente sempre tenta encaixar as leituras e escolher texto para ser publicado nesse caminho, que tem a ver com essa avaliação – se se o leitor chegar num lugar que ele fala assim "esse texto aqui fez sentido pra mim". Teve um do Leminski querolou isso, algumas pessoas – teve um menino que eu lembro conhecido e tal que tinha perdido um amigo fazia muito pouco tempo, um mês, o menino morreu de um jeito meio trágico, era super novo, teve um câncer e foi super rápido. Era muito amigo desse cara. E essecara foi ao lançamento, comprou o livro e tal e depois de uns dias ele escreveu: "Olha, valeu, muito obrigado, tava precisando ler isso" – aí sim, se você consegue fazer isso com uma pessoa, tá demais, já tá ótimo. Na verdade é isso: não tenho essa ambição de grandes impactos, grandes movimentos, gerar grandes coisas. [...] Hoje estava vendo uma palestra, inclusive, um cara muito legal, um autor inglês, da área da psicologia social. Baseado no nascimento da tragédia, do teatro grego – tem a coisa da catarse que o Nietzsche fala, que tema coisa da catarse da tragédia, que produz uma catarse no espectador, que vai ter um efeito transformador de alguma forma. Esse cara chama isso de tecnologia afetiva do limite – que é quando você tem alguma coisa como o teatro que ajuda alguma pessoa a fazer uma transição, que ela se transforma de alguma forma. [...] Eu sempre admirei esse tipo de coisa. Como você

encontra alguma coisa que pode te levar a outro lugar? A gente tá sempre "a perigo", né, hoje em dia a gente tá em crise o tempo inteiro, esse tipo de coisa é interessante, e é um lugar que a literatura – eu acho – se recusou a ocupar. Quando você diminui um texto, por exemplo, ser muito biográfico, quando você analisa um autor e não pode falar sobre a vida dele, porque isso é um "biografismo" e você tem que falar sobre o mérito literário da obra. A vida está, de certa forma, expurgada da literatura. Você tem aí uma reserva de mercado, acadêmica, intelectual, que rejeita isso e age se não pudesse existir. Por que que a gente gosta de ler? Ninguém começa a gostar de ler porque acha que a forma – tem uma admiração – mas tem algo de afeto, né? [...] Todos os mecanismos de reconhecer, projetar, você pode se relacionar de várias maneiras com o texto e que são transformadoras. No fundo é assim: a gente faz porque aquele texto ou aquele modo de fazer o livro-objeto afeta a gente. " Vamos estender essa forma que nos deixou afetados para os outros" fazendo uma edição, trabalhando nesse texto. [...]

6) Pensando, então, nos autores publicados\editados pela Vila, o que você tem a dizer sobre eles?

Como eu falei, tem essa tentativa de fazer com que os textos tenham essa característica vitalista, né? São sempre autores que colocam isso em cena, de alguma forma [...] Tem outro jeito de te falar que isso que a gente utilizava nos textos de divulgação, mas que depois eu comecei a achar meio presunçoso demais, que tinha a ver com "autores que transitam entre a vanguarda da vida e a vida da vanguarda" – é muito pra cabeça, né? [...] A ideia era que: são pessoas que estão preocupadas com linguagem, não inovadoras nesse sentido [...] tem o Leminski, muito domínio da técnica literária, experimentos muito interessantes, acho que o catatau talvez seja o melhor exemplo disso. Depois o Paulo Menten, que a gente publicou as poesias concretas dele, que ele fez na década de 50, experimentando o que tinha mais de ponta ali na época em termos de forma literária. Aí tivemos o livrinho do Rogério Sganzerla, no cinema é o cara chave do cinema brasileiro dos anos 60 nos termos de linguagem, a estética do lixo, cinema marginal – é o grande nome dessa época. Aí temos também o Claude McKay, um poeta jamaicano que a gente traduziu que tem um diálogo com a vanguarda, mas também é muito ligado ao romantismo na época do modernismo – ele tem uma relação tensa com a vanguarda, as pessoas achavam que era meio ultrapassado – mas ele era um cara que

começou um movimento chamado a Renascença do Harlem lá em Nova York. É um cara que estava na linha de frente de uma experimentação literária diferente. Arrigo Barnabé [...] muito ligado às experimentações de linguagem de vanguarda, enfim. Algumas coisas assim. Esses todos autores – esses foram vida da vanguarda, mas também vanguarda da vida – porque também tem esse elemento que eu estava falando até agora, fazer experimentos com a própria vida, no sentido de provocar reflexões limítrofes sobre a própria vida, experimentos, mesmo, que afetam o corpo deles. Do Leminski a gente não publicou um catatau – são crônicas que estão relacionadas à morte, a ele, à biografia, ao que ele estava experimentando naquele momento. O Menten também – apesar dos poemas serem obviamente ligados a uma experimentação de linguagem, se você contextualiza isso biograficamente, você vê que aquela experimentação de linguagem que ele estava fazendo também era uma experimentação relacionada à própria vida, tentando descobrir que vida ele deveria levar, sendo que o concretismo seria viver em SP, no meio dos concretistas... era uma opção e era quando por exemplo ele resolve fazer o desvio, mudar pro interior, enfim. É isso: que tipo de experimento a pessoa realiza com a própria vida. Rogério Sganzerla também: são textos escritos na infância, experimentos dele – é uma criança, não tava preocupado com o mérito literário – ele estava experimentando criar, para depois fazer um show de mágica – ele fazia um show de mágica e levava o livro para vender pros amigos. Quer dizer, a literatura estava servindo para eles viverem de forma artística, né? De fazer uma cena, de estetizar a si mesmo. O McKay era cara da Renascença do Harlem, negro, nascido na Jamaica, que foi tentar a vida no começo do século em Nova York. Morava na zona rural da Jamaica e foi parar no Harlem, quando NY estava despontando como grande metrópole ali no entre-guerras e pega um momento que é o "verão vermelho" que eles chamam, que é um levante de matança de negros nos Estados Unidos no começo do século. E ele era um poeta, negro se botando a prova disso e interagindo com todos os movimentos literários e políticos, de minoria, que estavam ali. Então, era um cara cuja escrita, que escrevia sobre ódio, um elogio ao ódio. nesse contexto, no sentido de que o ódio era algo que mantinha ele vivo e botava ele pra frente. Outro experimento difícil, você eleger o ódio como a emoção que vai organizar sua vida, né? Difícil. Mas é isso, o cara está experimentando um terreno, um jeito de viver arriscado e tal, interessante de observar e de colocar a gente em perspectiva. Do Arrigo também, são textos biográficos, são textos que ele vai falar sobre como, de como que ele se transforma num cara

que é basicamente um recém-adolescente sensível e tem muitas questões consigo mesmo e com sua família – crianças que pensam muito e que são muito sensíveis – e de como essa sensibilidade vai ser transformada na juventude, por meio da linguagem e pelos experimentos, né – vai mudar pra SP e apostar numa forma de falar dos próprios afetos de forma diferente [...] As pessoas não costumam fazer essa leitura, mas se você pega uma música como Clara Crocodilo, elas não fazem a leitura de que emoção, de que afeto está ali, do que ele está falando ali e de como isso pode ter relação com uma formação subjetiva dele, né, essa é uma leitura negligenciada, que não se faz, né. Não é certo fazer, mas a gente faz. E que você vê isso, a ideia de transgressão, uma transformação dos próprios afetos, da tristeza que é uma coisa fundamental, de como essa tristeza numa obra como Clara Crocodilo tá misturado ali – [...] ele se apropria da própria tristeza e transforma em algo dele e em estilo, em uma coisa autoral – "sou triste mas é uma tristeza que eu escolhi pra mim mesmo" – tem uma coisa autônoma. O Deleuze tem uma ideia que ele fala assim: "o que que você faz com o que fizeram com você?" – ser digno daquilo que te acontece, né? [...] Tem um pouco a ver com isso – de como os autores estão sempre nesses dois pólos – de experimentos com a própria vida e experimentos com a arte, com a linguagem [...]

6) Como funcionaria o financiamento dos autores? Como eles recebem retorno do trabalho que eles fizeram que foi editado por vocês?

É caso-a-caso – o Leminski, por exemplo, tem as pessoas que são as herdeiras da obra dele, as duas filhas e a Alice Ruiz. Então, a gente conversou com elas – vamos fazer e escrever o projetos – e aí a gente combinou, quando fizemos o projetos a gente pediu uma rubrica de direitos autorais para pagar elas e elas ficam com uma parte da tiragem dos livros. São acordos. Do Menten também tem os herdeiros a gente combinou – do Menten a gente bancou do próprio bolso, não teve PROMIC – mas a gente deu uma parte da tiragem – não teve grana pra ele, né? Mal teve pra gente, mas pra fazer mesmo e tal. Do Sganzerla tem as filhas que também foi só uma parte da tiragem. Aí o McKay foi a primeira experiência que a gente teve com domínio público – ele faleceu em 48, então depois de 70 anos que a pessoa morreu, você pode publicar. Na maioria dos casos, né, tem legislações diferentes de cada país [...] Do Arrigo a gente também entrou em contato com ele – o único autor vivo até agora. [...] A gente aprovou no PROMIC aí tinha uma grana de direitos autorais e ele também pegou uma

parte da tiragem.

7) Sobre os livros publicados pela Vila, foi possível enxergar algum tipo de abordagem que mais aparece, tendência sobre a forma, o tema, etc?

Essa linha editorial de ter essa dupla personalidade, essa "esquizofrenia", ela não é tão visível, né, [...] não é uma coisa do tipo "somos uma editora de romance, ou de poesia" – não é de um gênero, né? É um gosto pessoal, é uma coisa meio idiota – no sentido do idiota grego – meio ensimesmado – então não é muito visível, mas o que é bem visível é a coisa gráfica, é de você trabalhar com o processo gráfico artesanal, sempre, e quando não é muito, algum elemento artesanal sempre vai ter, mesmo que a gente recorra a algum tipo de impressão mais artesanal, que seja no acabamento, na forma de produzir as ilustrações, isso é que é marcante – o que marca uma diferença inclusive em Londrina [...] Atualmente, as editoras não publicam tanto assim, não fazem isso aqui em Londrina, né, tem algumas exceções: Rubra Cartoneira, que faz as edições bem artesanais, mas bem diferentes do pessoal da Argentina, de reaproveitar materiais, papelão com as capas todas com embalagem de leite [...] outra proposta. [...] Se você for pensar na história da edição e impressão em Londrina, se você pegar o primeiro poeta da cidade, o Zé Leite, era um cara meio trovador, de poesia oral e tal, que fazia marchinha de carnaval, figura da cidade. Ele ia à tipografia e imprimia as coisas deles e ficava declamando na rua – isso na década de 30 – ficava entregando os panfletinhos com a poesia dele. Ou seja, já é um tipo de edição independente, de baixa tiragem, pode chamar de artesanal, ele faz, ele imprime, ele vende. Que é o que basicamente o que todas as editoras fazem hoje em dia – talvez a mais profissional aí seja a do Rafa (Madrepérola) – A cam, o Marquinho, a Chris, a gente – sem muitas expectativas empresariais, né – [...] E acho que no anos 90, 2000, essa coisa de experimentação gráfica artesanal permanece e enfim – é um modo de operar da cidade, no fundo, de como você faz às próprias custas e distribui artesanalmente, a cadeia inteira é artesanal, das pessoas envolvidas à forma de distribuição. Não tem esquema industrial na cidade, né? Talvez a única experiência seria a da Scriba, né? Que faz livro didático – ali é industrial – Scriba chegou a ter quase 200 pessoas trabalhando pra eles – mas é livro didático, outro ramo.

7) Alguma coisa que você gostaria de dizer?

É isso. É um pouco difícil pensar a relação da vida como um espaço cultural em relação à literatura, eu acho difícil porque eu nunca fiz essa conexão – nunca pensei sobre isso, né? [...] O espaço é o espaço que a gente produz que é o ateliê que está lá – e o livro – a literatura – sei lá – é uma coisa que meio que você não pensa muito em espaço, por onde circula, que lugar...porque também essa experiência de livro, de ler, é meio virtual, é meio sem espaço, diferente das artes visuais, do teatro, que você põe um espaço pra isso.[...] Esses espaços informais, assim, são legais de ver, de sociabilidade literária. Isso talvez seja uma coisa que Londrina tenha perdido um pouco nas últimas décadas, né? Você vê os relatos das pessoas até a década de 80, você tinha uns lugares assim, o Valentino antigo, é muito emblemático, iam lá os poetas, lançamento de livro – mas não era um espaço exatamente pra isso, concebido para esse fim. Mas a sociabilidade das pessoas que curtiam tava lá. Depois não sei o que aconteceu – hoje é mais difícil ainda – eu vejo aqui em Londrina que tem um isolamento, né? Das pessoas que trabalham com livro, com literatura. Difícil as pessoas se encontrarem. Eu acho que também tem a ver com isso: por exemplo, as pessoas da música se encontram mais, porque elas precisam tocar, de uma infraestrutura, de um lugar. As pessoas do teatro, mais evidente ainda, né? Estão sempre se cruzando, se encontrando...E as pessoas que estão ligadas à leitura e ao livro, não encontra muito...Cada um resolve seus problemas do seu jeito, não tem isso [...] Não tem um bar, né? Teve uma época que teve uma unanimidade – as pessoas iam no bar. Os escritores, sei lá, tinham os lugares certos para irem – em grupo mesmo. Não sei se isso tem a ver com essa coisa de facilidade de comunicação que apareceu depois, sabe? Facilidade de você encontrar o livro que você quer...E às vezes você conversando com essa turma da década de 80, mais com o Marquinho (Losnak), que conhecíamos, ele fala isso, que era muito importante você encontrar as pessoas e dar um livro, passar o livro que você leu e saber o que elas estavam ouvindo, porque a informação chegava muito devagar, tem que ir no bar beber pra entender o que está acontecendo – então era muito ligado aos espaços, tinham os Sebos da época...[...] Essas coisas que rodam, né? No facebook, Escritores de Londrina, é uma tentativa de formação. [...] Aqui em Londrina não tem a coisa do Slam, né? Nessas feiras de publicação independente sempre tem a galera do Slam...[...]

Aqui tem as batalhas de rima, que não deixa de ser um encontro literário, que são sucessos, tem mais de um, são feitos com frequência...então hoje revive um pouco por essa coisa da literatura oral, da cultura do *hip hop*, essas pessoas ainda se encontram bastante. Mas quem tem essa ideia mais tradicional, mas canônica da literatura não se encontra muito, né? Sabe o que sinto falta também? De revista, aqui em Londrina. Não tem mais revista.. Isso acho importante, porque...imagina se você edita uma coisa que sai – pode ser duas vezes por ano, três vezes por ano – que juntasse, assim, produção recente, e que tivesse uma curadoria legal [...]

APÊNDICE G – ENTREVISTA COM RENATA SANTANA

Data: 25 de maio de 2020

1) Fale um pouco sobre sua atuação profissional

Eu comecei a fazer parte do coletivo do MARL em 2018. Antes disso eu já vinha de um trabalho com coletivos, há algum tempo já trabalho com coletivos artísticos na cidade. Eu faço parte da Cia Kiwi de Jaqueta, uma companhia de teatro infantil, a gente faz contação de história e teatro infantil. Além disso, comecei em 2018 uma pesquisa com o coletivo Nós Clandestinas, que é um coletivo de artistas mulheres daqui da cidade. A gente trabalha com questões relacionadas a gênero. E quando eu iniciei com o Nós Clandestinas a gente se aproximou do MARL para, a princípio, utilizar o espaço da Vila Cultural para a nossa pesquisa artística, mas aí a gente acabou entrando no Movimento, e aí é um movimento que envolve a gente e leva embora. Aí em 2018 eu entrei no MARL e participei das plenárias, das decisões coletivas e no final de 2019 a gente iniciou o projeto de Vila Cultural no espaço do Canto do MARL e eu entrei na função de produtora administrativa do espaço. Então hoje além de fazer parte do Movimento, que tinha um viés mais político, ações mais políticas, sociais e culturais também, eu faço parte da gestão da Vila Cultural. O MARL é o movimento de artistas de rua de Londrina que começou uma articulação lá entre 2013 e 2014 a partir do assassinato de uma artista, uma palhaça de São José do Rio Preto, que foi assassinada pela polícia numa Blitz. Se chama Lua Barbosa. E aí a partir desse episódio a gente vinha fomentando uma articulação nacional dos artistas de rua e aí os artistas daqui de Londrina começaram a se articular também enquanto um movimento que luta pela arte pública – arte pública e gratuita. E aí em 2016 essa articulação veio através da participação dos encontros da Rede Brasileira de Teatro de Rua, e aqui o diálogo entre os artistas da cidade e a construção de uma movimentação. E em 2016 o MARL – que já tinha algumas ações realizadas na cidade, uma visibilidade interessante – ocupou o prédio da antiga UBES – União dos Estudantes Secundaristas. Era um prédio que estava ocioso há mais de dez anos, um barracão ali na Duque de Caxias com a Celso Garcia Cid, e partir dessa ocupação o prédio passou a ser um espaço de encontro e de produção artística e cultural. Não só produção artística e cultural porque é um projeto que dialoga com vários movimentos sociais da cidade. Então a gente

atualmente, por exemplo, nesse período de pandemia, a gente é um ponto de distribuição e coleta de arrecadações para a periferia, para um projeto chamado Periferia Viva. Além disso, a gente também é um centro de distribuição da produção do MST, então o pessoal do MST vem com seus alimentos pra cá uma vez a cada quinze dias e organiza cestas que eles distribuem pela cidade. A gente também é articulado com o Sindicato dos Jornalistas, com o coletivo Mobiliza Londrina, que é um coletivo com vários servidores públicos da cidade, então assim é um movimento que surge de uma demanda artística mas ele tem um envolvimento político representante do Canto do MARL com vários atores e movimentos sociais da cidade. Aí em 2016 a gente ocupou o espaço do Canto do Marl, e ficamos na luta para conseguir a cessão do espaço durante dois anos. Então durante dois anos tinha o revezamento dos artistas que ficavam num lugar, tinha restrição de acesso, o espaço tava muito precário porque era um prédio que estava abandonado há muito tempo, então não tinha nem banheiro. Em 2018 a gente conseguiu a cessão – o prefeito cedeu o espaço pra gente, aí se tornou um espaço cultural mesmo. A gente passou por uma primeira reforma, que foi feita a partir de doações da comunidade londrinense, aí foi uma adequação do espaço e quando ele foi adequado ele passou a ser um espaço de ensaio, de produção artística de vários grupos e coletivos da cidade. No final de 2019 a gente conseguiu recurso do PROMIC e aí se estabeleceu como recurso cultural. Então o recurso do PROMIC vem para suprir as contas de consumo do espaço e manter uma administração. A gente também está fazendo um curso livre de teatro no MARL. Atualmente a gente teve que adaptar para um modo online [...] Aí a gente toca esse curso livre que discute algumas questões da arte pública, da arte de rua, do teatro de rua, da performance, levantando mesmo esse questionamento da importância da arte pública, gratuita, de qualidade, que chega em vários lugares. MARL tem uma ação muito forte nas periferias de Londrina, tem uma ação bem bacana com o pessoal do Flores do Campo também, então é um movimento você entra e é levado mesmo, é muito interessante.

2) Quais são as principais atividades culturais da Vila?

O carro-chefe, assim, a maior parte dos coletivos que fazem parte da Vila são da área de teatro. A gente tem hoje desde coletivos de teatro, mas a gente também tem dança, hip hop, capoeira. Tem o Feirão da Resistência que é um Feirão do MST junto com uma mostra Cultural, organiza pelo MARL e a exposição de trabalhos de artesãos da cidade. A gente tem

um núcleo de comunicação também que é bem interessante porque além de fazer todo o trabalho de comunicação das ações do MARL também se envolve em projetos ligados à área. Então a gente teve no ano passado o lançamento de um livro que conta um pouco a história do MARL, um documentário também foi produzido, alguns vídeos, algumas coisas na área de cinema, acabando sendo produzidos lá no MARL. Então, é bem amplo o alcance das atividades.

3) E a literatura, como se insere na Vila?

Acho que em vários lugares. Entra quando você pensa no fazer do teatro, por exemplo. Não é o caso de todos os grupos que trabalham no MARL, o meu coletivo, por exemplo, a gente não trabalha com histórias literárias, não parte de um texto e cria, a gente cria a partir representante do Canto do MARL do nosso corpo, das nossas histórias, das histórias das mulheres que fazem parte da nossa pesquisa. O meu coletivo faz uma pesquisa com histórias de mulheres da cidade em vários contextos, na rua, em casa, enfim. Então vai coletando essas memórias para compor o trabalho cênico. Agora, tem outros coletivos que partem do estudo de textos literários para a montagem de espetáculo ou da criação dos próprios textos para teatro. Por exemplo, o *Ás de Paus* tem a peça, a peça mais conhecida, divulgada e produzida deles, que é a *Pereira da Tia Miséria* é um texto que foi adaptado pelo Luan Valério, que é um cara que escreve bastante coisa, bastante texto teatral. Além disso, a gente já tem a produção de livro, que é esse livro que foi feito para contar a história da ocupação, a história das memórias do espaço, porque o espaço era antes dos estudantes; gente que frequentava lá antes vem relatando as suas histórias, sua relação com o espaço, então esse livro vem daí. A gente tem também uma biblioteca lá. A gente também tem esse papel de formar leitores. Acho que é isso.

4) Como são financiadas a manutenção da Vila e suas ações?

A Vila é financiada pelo PROMIC. Antes do PROMIC a gente se mantinha com os eventos que a gente fazia. O maior evento que financiava a vila antes do PROMIC era o *Feirão da Resistência*. Ele levantava um recurso que dava para pagar as contas de consumo. A vila tem hoje para pagar as contas de consumo o PROMIC e a gente conta com doações de pessoas que se envolvem no movimento. Então, essa é a nossa maior forma de

financiamento. Os coletivos e as movimentações tem algumas diferenças. Alguns coletivos do MARL são patrocinados pelo PROMIC também pela Lei de Incentivo Municipal, então as apresentações todas, em geral, a grande maioria dos projetos que inscrevemos no PROMIC, de montagem e de circulação de teatro, oferece como contrapartida apresentações gratuitas. As apresentações são pagas pelo PROMIC mas aí abrimos gratuitamente para o público. O que acontece que é de praxe no teatro de rua e também nas ações do MARL é que a gente passa chapéu. Falar que a gente se mantém com o PROMIC é mentira, porque o PROMIC a verba é muito pequena, então se você vai fazer um projeto de montagem teatral, geralmente você tem o dinheiro para pagar os materiais da montagem e o cachê de, sei lá, seis apresentações, mas você trabalhou o ano inteiro para ganhar só pelas seis apresentações. Então os coletivos costumam sempre passar chapéu para arrecadar recurso. E raramente algum grupo ou artistas que se apresentam cobram uma entrada simbólica: dois, cinco reais. Mas isso é muito raro. Geralmente isso acontece quando vêm coletivos de fora ou quando é de algum outro projeto tipo o do FILO, por exemplo. Mas em sua maioria ou os coletivos se mantêm por alguns editais, a grande representante do Canto do MARL maioria pelo PROMIC, alguns coletivos conseguem financiamento pelo PROFICE, que é do Estado do Paraná ou pelo Ministério da Cidadania, mas são pouquíssimo e o chapéu é de praxe nas nossas ações. É que aí você paga o quanto quiser, se puder e se quiser.

4.1) O projeto inscrito no edital contém a palavra “literatura” descrita?

O projeto tem. A literatura entra como um eixo transversal do projeto. A gente tem como eixo principal do projeto as Artes de Rua. E aí como eixo transversal entra todos: teatro, música, literatura. [...]

5) Como a Vila impacta a literatura?

Eu não sei, eu vejo isso de tantas formas, sabe, porque eu falei das produções dos artistas que são vinculados com a Vila, mas não é só com o pessoal que está lá no Canto, sabe? Porque a gente recebe muita gente, muita gente de universidade, muitos pesquisadores, é muita gente que tá produzindo, que está escrevendo, que vai lá, que quer falar alguma coisa do MARL, dessa movimentação. Então, acho que a gente acaba impactando assim nesse sentido de participar de várias produções literárias e em pesquisas, em registros [...] É um

lugar que é um motor. Algumas coisas que são criadas ali dentro que viram textos, contos, crônicas, a gente tinha em 2018 um trabalho com a população trans e muita coisa era escrita nos encontros. Então acho que funciona mais como um espaço que é um motor mesmo para essas criações literárias, seja em textos mais poéticos ou em crônicas ou em contos ou seja também em pesquisa. A gente tem esse diálogo muito forte principalmente com a UEL, mas com outras universidades também. Por exemplo, um dos nossos artistas que é do Teatro de Garagem conseguiu um financiamento para um projeto chamado Pluricoisadas que ele trabalho com vídeo-poemas e com poesia. Eu acho que é um motor, um espaço que favorece circular vários conhecimentos, inclusive a literatura.

6) Quais são autores que performam na Vila, que aparecem ali?

Dentro da Vila quem mais escreve é (fora os artistas que criam alguns textos, eu sei que o Às de Paus cria alguns textos coletivos para as montagens deles) tem o pessoal do Núcleo de Comunicação. São jornalistas, cientistas sociais, tem uma assistente social, uma pedagoga, uma professora de História da UEL que colabora, então são vários personagens.[...] Duas pessoas interessantes para falar sobre o livro: Lucas Godoy, nosso programador cultural e ele escreve bastante também – ele é jornalista e participou do projeto do livro. Temos o Danilo Lagoeiro – hoje ele está trabalhando na Secretaria de Cultura [...] São vários tipos de registros que acontecem ali.

7) Em relação aos textos escritos ali, você vê algum tipo de forma, tendência?

Tem bastante texto que faz esse resgate histórico e textos que falam do movimento da arte como resistência. A arte como um estímulo à crítica, estímulo ao extracotidiano, sair do lugar comum e encontrar espaços e caminhos para resistência. Toda a nossa discussão caminha por aí.

8) Alguma coisa que eu não perguntei que você gostaria de dizer.

Áudio separado – Ali nós acolhemos eventos também, tivemos no ano passado o lançamento de um livro chamado "A força que não se esgota, produzido pela artista Michele Fogaça. É interessante, conta a história de várias mulheres da cidade. [...]

APÊNDICE H – ENTREVISTA COM RAFAEL SILVARO

Data: 12 de maio de 2020

1) Fale um pouco sobre sua atuação profissional

Eu sou o Rafael Silvaro, atuo com a Madrepérola há uns cinco anos e minha formação é da UEL, comecei ali em Letras Vernáculas. Depois de um tempo eu me aproximei mais da área editorial e por conta disso iniciei fazendo alguns trabalhos editoriais na cidade de Londrina primeiro lá na EDUEL, e depois comecei a conhecer mais a área cultural da cidade fazendo alguns livros de autores que são daqui e fui entrando um pouco nessa cena londrinense nesse sentido. Então, represento uma editora que é daqui e publica e traz à tona diversos autores também.

2) Em relação às publicações, você vê algum tipo de tendência em tema, forma, etc?

Depende muito do que é buscado, isso depende bastante da linha editorial e do que se procura, mas a gente vê na rua, na atuação mesmo, muita gente de poesia, acho que até porque o pessoal da poesia está mais ligado com o sair pra rua, algo mais rápido de você apresentar do que um romance ou um conto, mas o que vem pra gente, vem de tudo. Bastante autor de conto, de crônica, de textos mais desmembrados assim, voláteis, mais atrelados ao tempo, a o agora, tem bastante de romance mesmo. Acaba sendo bastante o olhar do editor, aquilo que a gente encontra e que é mais rápido, mais ágil, de produzir e de soltar, muitas vezes a poesia funciona bem nesse formato. Por isso, eu acredito que a gente tenha publicado mais autores de poesia.

3) Em relação a identidade dos autores e aos temas, você vê alguma tendência?

Olha, a não ser que autor queira estabelecer a cidade de Londrina como algo de identidade, o tema vai ser do mais variado possível. [...] Eu tenho olhado bastante para a poesia como cura, aquelas poesias que transformam bastante, é um verso livro, isso é uma tendência na poesia, e são temas sempre de "descobrimento", ou que a pessoa se reconheceu na escrita e mudou a realidade dela a partir daquilo, e também sabendo que esse texto serve para outras pessoas, encaram aquele texto de uma maneira mais direta. Vejo bem, menos subjetividade e bem menos busca pela forma...então, acredito que a estética está mais nesse

sentido. Se fosse pra estabelecer algo, seria o que a gente vê hoje em dia mesmo, uma não-ficção que tem também um retrato na poesia, de verso livre, e que trabalha temas que podem servir para uma gama imensa de leitores.

4) Qual é a abordagem da editora? O que ela está procurando, como ela dá o retorno financeiro para os autores?

Muitas vezes a gente procura cada vez mais é necessário que a linha editorial fique evidente. A nossa linha tem focado bastante nessa literatura de cura, na poesia e na autoria feminina, que eu por experiência próprio vejo isso com mais carinho, é mais legal e flui mais, e também tem a questão de trabalhar com autores...acho que muitos homens estão atrelados "a minha literatura" e muitas vezes não ficam abertos a mudar algo que a gente sugira. Acaba sendo mais fácil de trabalhar mesmo, até porque a temática dos homens tá focada muitas vezes em " ah, eu sou maior", então a gente está se afastando dessa literatura, preferindo não pegar trabalhos que sejam assim, que sejam desse teor, que mostrem o "homem sensual e não sei o quê", e isso não é a literatura que a gente quer colocar. A gente vê que as mulheres estão mais engajadas nesse sentido, falam disso com uma força mulher e com muita mais naturalidade, até porque não precisa ficar se autodefinindo, se valorizando por causa da literatura, geralmente a literatura é onde as pessoas mostram a fraqueza, então é isso que a gente tá olhando, para a dor mesmo e como a literatura funciona. E não o contrário, mostrar como a pessoa é, como que a força, que ela é melhor que os outros. Essa literatura não me interessa, então a linha editorial vai por esse lado. O primeiro molde da editora – a gente bancava a produção e cuidava do lançamento dos autores, então a gente acaba cuidando dessa trajetória. Então, muitas vezes depende bastante do que a gente vai colocar se a gente ver que o autor vai pra frente e a gente consegue investir nele integralmente, a gente pega e investe e agente faz maneiras variadas para angariar os fundos, porque tem um custo isso, de produção, de impressão e tudo o mais. Hoje em dia a gente tá fazendo financiamento coletivo de um projeto específico porque a gente acha que vai pra frente mesmo. Agora se é um projeto que agente acha que a gente está com um risco, a gente faz um risco compartilhado, muitas vezes o autor fica com uma parte de livros para vender e retornar o dinheiro para a editora. Não sei se isso se encaixa em algo que seja pago, mas a ideia é que o autor pegue o produtor e saia para vender aquele produto, e aí esse dinheiro pode ser retornado para a editora depois.

3) Em relação ao PROMIC, qual é sua experiência com o Programa?

Eu, Rafael produtor cultural daí, não estou falando eu editor da editora MadrePérola. Como produtor cultural já funcionou para ideias e iniciativas de fomento à leitura. Enfim, era um projeto pessoal que eu reparava que muitas vezes na escola você não tem tempo para ler em específico, você teria tempo só para ouvir o professor falando como era a leitura, se ela era boa ou não. Mas ninguém lê no ensino fundamental e médio. Então, eu elaborei um projeto pra isso e o PROMIC funcionou bastante porque me deu uma segurança no ano ali para eu poder pagar essas horas\aula e esse tempo todo que dediquei ao projeto ele viabilizou. Mas eu acredito que pra área macro, Londrina e o PROMIC acabam deixando muita responsabilidade na mão do produtor cultural. Por quê? Porque é tipo assim: ‘está aqui sua verba para você fazer sua ação e é isso aí que eu tô te dando’. Por exemplo, se a gente quiser fazer um projeto maior, por exemplo, tenho vontade de fazer um projeto de uma feira de livros em Londrina e é coisa que não se consegue fazer sozinho, você precisa montar uma brigada, apoio da biblioteca, pessoas para trabalhar com isso, então é como se fosse uma empresa gerenciando um projeto de um bem que pode ser um fomento à cultura, algo que tenha um grande valor cultural para a cidade. Então, assim, às vezes tem esse empecilho: PROMIC é bom, vai lá e dá o dinheiro, mas em contrapartida eu vejo só administrando os projetos do PROMIC, e não fazendo outras coisas, então ela está sempre focada no edital, na prestação de contas do fim do ano, e daí isso se estende até determinado período do ano, e depois esse começam a trabalhar com o próximo edital do PROMIC. Então fica nesse ciclo. O PROMIC em si funciona, talvez ele funciona até bem demais para área de cultura, eu acho. [...] o projeto foi em 2015: "Ler Londrina" era o nome do projeto. Eu pegava – era no contraturno das escolas municípios, fiz em dois distritos – era no colégio Elias Kauam [...] no distrito Espírito Santo e no Guaravera, na escola John Kennedy. Eu ia para lá e fazia uma leitura compartilhada com as crianças. A ideia era melhorar o letramento, dar uma condição de letramento para as crianças, além da alfabetização, e aí eu via que com o tempo – foi um ano letivo – eu tinha uma boa experiência, foi bem legal esse projeto porque eu consegui perceber que as crianças melhoraram MESMO a questão de letramento. Elas entraram com pouco conhecimento e no final do período elas já estavam lendo textos bem maiores e conseguiam refletir sobre aquele texto, fazer comparações com o mundo delas. Foi muito legal o projeto por conta disso. E aí agente leu de ‘Hobbit’ – procurei trazer coisas que estavam em alta naquele momento – no

Percy Jackson, a gente entrou também em Clarice Lispector, a gente leu dezessete títulos no período todo. Não liamos o livro todo, fazíamos uma apresentação e leitura, um teatrinho, de maneira lúdica para que as crianças chegassem ao texto, e aí a ideia era que todos os livros que a gente lia ficavam na biblioteca também. Adquiria os livros e deixava uma cópia na biblioteca, e eu tinha um feedback das crianças que iam lá, procuravam o livro, continuavam a ler, vinham me falar da leitura. Então, era assim, dava um pouco de encaminhamento, para quando elas chegassem no livro elas pudessem avançar, então era isso a brincadeira. Óbvio que o trabalho com as crianças eu fui aprendendo também, como fechava uma aula, como dava o tempo, como eu passava esse conhecimento para elas de uma forma que não fosse só leitura, então tinha coisas além da leitura, mas o foco era ler. Então toda hora elas tinham que revezar, fazer um personagem, então a gente tentava sair um pouco da esfera do livro, mas não deixar de ler. [...]

4) O que você tem feito para estimular a literatura em Londrina?

[...] Acho que é um projeto a longo prazo, mas eu queria fazer uma Feira do Livro aqui na cidade, então é um sonho pessoal. É mais vendo como acontece em outras cidades e vendo que Londrina está muito atrás – esse problema do ciclo vicioso do fomento à cultura aqui, impede que umas ações maiores sejam concluídas. Eu sei que não é só pra literatura [...] é uma coisa muito grande para um agente cultural. O próprio ManiFesta, sempre que a editora começou a fazer brincadeiras e lançamentos num bar, fomento à cultura. Então, eu procuro ajudar nesse sentido: com a Manifesta, trazendo ideias, a gente fez esses dias a antologia, estimulando as pessoas a produzirem, seja mostrando eventos culturais que coloquem isso aí, e também colocando o nome de Londrina para fora. Isso é inerente: a Madrepérola é da cidade de Londrina, então acaba mostrando. É descentralizado, não está no eixo Rio-SP, mas mesmo assim pessoas procuram a gente e vem gente do Brasil todo, bastante gente do Recife, do Nordeste, Norte, então acaba sendo Nacional, né? Então acaba sendo essa a movimentação.

5) Alguma coisa que eu não perguntei que você gostaria de dizer?

Olha, um exemplo do PROMIC foi o Concreticidade, é um projeto que dependeu do PROMIC, mas não deu certo por um motivo lá de inscrição, entrou mas ficou em suplente e tudo bem. [...] Esse ainda era um projeto que ia sair, fiquei em cima do Vitor para fazer acontecer e acabou dando certo, não sei se como com o PROMIC. Mas o registro está feito,

não apresentei nem pra prefeitura isso aí, gostaria muito que eles comprassem livros, que distribuíssem, mas não é assim que funciona na cidade. O Concreticidade é um exemplo...dá pra ver que muitos outros projetos não passam, não entram, e eu tenho dúvidas que as pessoas não executam por conta disso. Às vezes são projetos que ficam parados. Eu já tive de projetos que deixei de fazer porque não foi aprovado também. Então, é uma faca de dois gumes o incentivo. [...] Eu saí fora mesmo de edital, eu não fico procurando edital do PROMIC, a gente não procura depender disso...se alguém vem e fala que queria, a gente até sabe como funciona, mas não é o meu foco. Tive a experiência, acho que é um grande desafio, e a editoraum "como-trabalhar" que consegue fazer acontecer. Mas aí foge um pouco da burocracia, é legal, é muito válido [...] Ajuda as pessoas a entenderem o próprio projeto, foi um projeto do PROMIC que me levou a ficar organizado com muitas coisas e aí abriu porta para SESC, paraprojeto de música também, já fiz edital de música pro SESC, SESI, deu certo por conta disso, precisa-se aprender. Se você não souber colocar o seu projeto e se colocar profissionalmente... Mas como eu estava falando, mas eu vi que tem projetos que é "ter um livro", aí eles tentam procurar parcerias, com a EDUEL, coisas assim, mas não me aprofundei, tenho bastante trabalho aqui na editora também.[...]

APÊNDICE I – ENTREVISTA COM MARCO AURÉLIO DE SOUZA

Data: 12 de julho de 2021

1) Fale um pouco sobre você: nome, idade, onde mora.

Meu nome é Marco Aurélio de Souza, nasci em Rio Negro/PR, em 1989, estou com 31 anos e há doze vivo em Ponta Grossa/PR.

2) Qual é sua formação? Qual cargo ocupou e ocupa atualmente?

Sou graduado em História e mestre em Linguagem pela UEPG, doutor em Estudos Literários pela UFPR. Atualmente, sou professor de História na rede pública do Paraná.

3) Discorra sobre sua atuação em relação à literatura (como autor, produtor cultural, etc)

Lancei meu primeiro livro em 2013, um romance chamado O Intruso. De lá pra cá, já são seis livros, entre poemas, contos e romances, além de participações em antologias e publicações em revistas e portais de literatura. Mantenho um blog sobre poesia brasileira contemporânea chamado ‘O Pulso – decálogos sobre a poesia viva’ e, com o Felipe Teodoro, coordeno e edito um selo de livros artesanais chamado Olaria Cartonera, com mais de dez títulos publicados.

4) De quais editais (públicos ou privados) seu projeto participou? Qual sua opinião sobre esse tipo de seleção/financiamento?

Meu projeto participou somente do edital do PROFICE. Considero este tipo de financiamento importante para áreas da cultura que não possuem grande apelo midiático, embora seus mecanismos de captação acabem afunilando a viabilidade dos projetos entre aqueles em que o proponente já possui um nome amplamente reconhecido, ou aqueles que propõem produtos mais aos grandes públicos.

5) Como foi sua experiência com o PROFICE (principalmente em relação ao projeto citado)?

Não consegui captar o dinheiro e, conseqüentemente, o projeto não foi executado. Tive que pagar uma dívida de cerca de 500 reais no Banco do Brasil, pois o edital exigia a abertura de conta do projeto antes de qualquer coisa, sem fornecer uma modalidade isenta de taxas aos proponentes. Ou seja, o artista pode, além de não receber nada, ainda sair no prejuízo com seu projeto. O banco, por outro lado, só tem a receber.

6) Quais são os meios que você utiliza para disseminar (produção de discussões, criar práticas de literatura por exemplo) a literatura?

Além das atividades já mencionadas – a resenha/comentário de livros, edição, trabalho acadêmico –, também utilizo minhas redes sociais para divulgação e discussão literária. Em Ponta Grossa, com a Olaria Cartonera, realizamos eventos de lançamentos com microfone aberto, ao modo de sarau.

7) Fale sobre os eventos você participa, organiza, ou é convidado. E em relação dos festivais literários – o que julga, acha importante?

Penso que os festivais literários deveriam ser mais plurais e, principalmente, ter critérios claros e bem definidos para a escolha dos participantes. O que se vê muito por aí é a terceirização da escolha dos nomes para agências que acabam colocando sempre os mesmos nomes no circuito de festivais e eventos literários. Raramente se vê, por exemplo, autores de pequenas editoras, exceto na condição de autores locais. As pequenas editoras – e os autores/as por elas publicados/as – precisam aparecer mais nestes eventos.

8) O que você gostaria de dizer que não foi perguntado?

Que me arrependi de ter participado do PROFICE. Tive um imenso trabalho na elaboração dos projetos (participei em duas categorias diferentes), solicitando orçamentos, verificando disponibilidade de espaços, conversando com parceiros, tudo para que o meu projeto tivesse uma boa nota e fosse aprovado, o que aconteceu, isso para, no final, nenhuma

grande empresa se interessar por um projeto literário e eu ficar com aquele prejuízo já mencionado. Foi realmente muito frustrante.

APÊNDICE J – ENTREVISTA COM CHRISTINE VIANNA

Data: 02 de junho de 2020

1) **Fale um pouco sobre as atividades culturais da Vila e sua atuação profissional**

Eu coordeno – dirijo – a Vila Cultural Cemitério de Automóveis que foi fundada em 2007. O programa das Vilas Culturais é um programa da Secretaria Municipal de Cultura, é um projeto estratégico que foi criado um pouquinho antes de 2007. A primeira Vila que recebeu patrocínio do PROMIC foi a Usina Cultural, ela é a irmã mais velha. Quando nós criamos o projeto [...] nós tivemos que mudar para a administração de uma ONG, inclusive ela era no meu nome de pessoa física, acho que ficou assim por uns dois ou três anos. E desde então a gente recebe o patrocínio do PROMIC para pagamento da estrutura física, porque o programa das Vilas previa esse aspecto: pagaria aluguel, água, luz, no começo conta de algum equipamento que depois não foi mais permitido...toda a estrutura para você desenvolver o seu trabalho, a tua linha estética dentro de um trabalho cultural, ela estaria garantida. Como uma pessoa ou um grupo poderia ter um espaço cultural? Ele tinha que ter exatamente isso que a gente chama de linha de trabalho, alguma ideia que acrescentasse à cultura londrinense, trouxesse aspectos para uma sociedade, enfim.

2) **Como a literatura aparece nesse espaço?**

A literatura é um dos alicerces da Vila Cultural Cemitério de Automóveis. Por exemplo, nós temos um projeto que é estrutural, que é o Sarau ‘Prosa, Poesia e outras delícias’, um projeto que já ganhou prêmio do governo federal. Nós começamos em 2008, fomentando essa questão do sarau, buscando pessoas da comunidade artística – escritores, críticos, pessoas que tivessem afinidade, pessoas que vivem desse universo literário – participassem através de leituras, debates, lançamentos de livro. No começo foi uma coisa bem complicada, difícil de realização, porque foi um projeto de formação de público. O nosso sarau “Prosa, Poesia e outras delícias” foi um projeto fomentador dessa linha, e depois surgiram muitos outros saraus, o que é muito gratificante (não que no Brasil não haja, né?), nós somos pioneiros nessa linha de trabalho – mas em Londrina quem começou,

sistematicamente, com o Sarau, foi o Cemitério de Automóveis. E fora o Sarau, que é um projeto que a gente foi estruturando, atraindo público, que foi crescendo, até que chegou um momento que a gente tinha um grande público frequentando. O nosso sarau é sempre desenvolvido através de uma temática, pode ser um autor ou mesmo uma linha, o surrealismo, por exemplo, o modernismo, enfim. Depende do que a curadoria estabelece para realização de um novo Sarau. [...] Fora esses eventos, a gente tem na produção hoje A Ong Artrito Arte, que é a ONG que administra a Vila Cultural Cemitério de Automóveis e hoje ela tem uma editora, que é a Atrito Arte, que antes era só minha, de pessoa física. E para a gente crescer um pouco mais, a ONG acabou abraçando também o trabalho de publicação da AtritoArte. Hoje a gente publica também, faz edições, revisão, editoração, funciona como uma editora, dando sempre ênfase a autores da nossa cidade, autores londrinenses. A gente publica também autores de fora, autores de outras cidades, mas a maioria são todos da nossa cidade.

3) Há no projeto específico, inscrito em edital, a palavra “literatura”?

Tem. Porque você tem dentro das áreas, sim, porque você tem vários segmentos, arte popular, música, teatro. Nós atendemos principalmente o teatro, temos um grupo de teatro dentro da Vila Cultural Cemitério de Automóveis, que é o grupo Harpa, já fizemos várias montagens, duas inclusive foram selecionadas para a Virada Cultural em São Paulo: ‘Trouxe a chave para libertar sua tristeza’, que é uma das montagens nossas. Essas montagens sempre estão dentro de uma linha de pesquisa, e a gente procura muito trabalhar com a questão da literatura, porque algumas montagens tiveram textos literários, como no caso do “Crua Vida”. Foi uma junção de textos da Clarice, Hilda Hilst, Cecilia Meireles num espetáculo teatral. Então nós utilizamos o texto, a poesia dessas autoras, e ele foi alinhavado em forma de texto teatral. Então, na verdade, nós não representávamos as escritoras, e sim, foi como se os textos delas conversassem entre si. Foi uma coisa bastante diferente. Foi bastante diferente feliz esse projeto. O projeto ‘Fio de Ariadne’ seguiu essa linha, mas aí com autoras londrinenses. [...] Temos também o ‘trouxe a chave para libertar sua tristeza’, que o texto dramático parte de um poema. Mas tudo alinhavado pela poesia.

4) Como é financiada a manutenção da Vilas e as atividades que acontecem lá?

Então, a parte física, aluguel, água, luz, telefone, internet, elas são custeadas através dos recursos do PROMIC. Fora isso, todas outras atividades são feitas em ou parceria com produtores locais ou não-locais (a gente já teve o projeto do Leminski que veio pra cá; um projeto de Curitiba, e assim caminha a humanidade). Mas como se mantêm esse projetos e essas ações ou a gente faz bilheteria, ou através de eventos, como a feijoada, que ajuda a captar recursos para manter esses projetos, ou com recursos próprios muitas vezes. Então, é um leque. Através do marketing cultural também, através de empresários que investem, ou gostam [...] isso já faz muito tempo que não acontece. Mas até uns quatro anos atrás a gente tinha esse perfil de investimento. Aí, a gente paulatinamente, de forma geral, vários projetos foram perdendo esse tipo de incentivo. [...] em 2020, nós tivemos um projeto aprovado que é o “Atrito – arte em movimento”, que é um projeto que tem várias ações que são produzidas pela Vila Cultural Cemitério de Automóveis. Mas não dentro da Vila, foi um outro projeto estratégico que foi aprovado. Então isso vai permitir ampliar ações como “Encantamentos Poéticos”, que a gente atende a terceira idade com o trabalho literário, o próprio Sarauzinho, que desde o início foi feito com voluntariado – muitas vezes os artistas se apresentam sem ganhar nenhum cachê. No caso do Sarauzinho, durante muitos anos nós atendemos mais de 800 crianças dentro desse perfil que estou te falando.

5) Como a Vila impacta a literatura?

Ah, de uma forma bastante importante em nossa cidade. Tanto que o Cemitério de Automóveis se tornou referência tanto para música porque durante muito tempo nós fomos o espaço que mais produziu ou através de grupos próprios – a própria banda Benditos Energúmenos, a banda do Diego [...] tinha umas quatro bandas que eram ligadas diretamente à estrutura estética do Cemitério de Automóveis – e outras que nos procuravam para fazer show e não encontravam outros espaços nos bares ou em outros para mostrar o seu trabalho autoral. E então nós investimos pesado na música. Isso fez com que a gente se tornasse primeiro reconhecido pelo movimento musical que a gente fomentava, e posteriormente por esse movimento literário, mas é um papel bastante importante. Qualquer ação que venha acrescer, mesmo que seja uma gotícula no oceano na parte de criação literária, de produção literária, é muito importante, né? Porque a literatura tem um papel fundamental na questão da

formação do ser humano – não só a literatura, né? Todas as artes, mas eu puxo um pouco a sardinha da literatura, porque é uma área que eu trabalho há muito, muito tempo.

6) Fale um pouco sobre os autores que performam no espaço, que fazem parte da Vila.

A gente tem muitas exposições literárias, a gente tem autores que participam dos saraus, autores londrinenses, já passaram por lá Samantha Abreu, Felipe Pauluk, Rodrigo Garcia Lopes...já participaram muitos autores [...] Hermann Schmidt, Mário Bortolotto, e por aí vai.

7) Os autores recebem cachê? Como funciona?

Não, o sarau não paga nenhum cachê. Ele não cobra, a entrada é franca, e a participação é voluntária.

8) Você vê algum tipo de tendência em relação aos textos e seus gêneros performados ali? Poema, Conto, etc...E os temas?

A tendência maior é a da poesia. Talvez por ser uma forma mais rápida e mais fácil de expressão. [...] Já trabalhamos com a literatura do Hermann Schmidt, por exemplo, Terrasol, teve leituras de texto, fizemos leituras dramáticas, mas se você for ver o histórico que foi apresentado dentro do Sarau, a maior parte é poesia. [...] Alguns se repetem, anualmente a gente faz um Sarau voltado à questão da criação literária pelas mulheres, feminina. Surrealismo já foi tema que trabalhamos mais de duas vezes, modernismo também; alguns “períodos” literários acabam se repetindo. Já fizemos sarau dos malditos, os poetas malditos. Então, alguns temas se repetem, mas sempre o que é interessante no Sarau é que ele tem uma forma inusitada, porque são autores diferentes que participam, atrizes, atores diferentes que participam; músicos, às vezes o mesmo, mas que vem com outra proposta...

9) Alguma coisa que gostaria de falar:

Acho que um pouco talvez pelo espaço físico histórico – porque por exemplo, a Vila Cultural oferece uma biblioteca, que esse ano vamos abrir regularmente após a pandemia, [...]

um investimento no entorno do espaço cultural possa estar fazendo leituras, até possivelmente estar emprestando, participação de debates, então esse é um projeto bastante importante. E os outros projetos nós temos o Teatro, que é a Sala Preta que nós chamamos, que tem a arquibancada, os grupos podem usar o espaço para ensaio, para fazer ações, debates, para apresentar algum trabalho, mesmo acadêmico...isso também faz parte do Cemitério. Projetos, outros projetos, com apoio ou sem apoio do PROMIC, podem utilizar o espaço também, então é um espaço bastante aberto. Nós temos a nossa estrutura de trabalhos que são desenvolvidos pela Vila Cultural Cemitério de Automóveis, mas a gente tem também outras linhas, por exemplo o Sarau das Pretas já realizou várias edições lá. [...] Não sei se cabe, convido as pessoas para estar conhecendo, a gente abre regularmente de terça a sexta-feira, das 13:30 às 19:30, nós temos horário de funcionamento, nós abrimos aos sábados para nossa oficina permanente de percussão [...] fora os horários de evento, que geralmente são horários no período noturno, e ficam, muitas vezes, entrando a madrugada, outros terminam um pouco mais cedo [...] Tem uma coisa que não falamos e acho que é importante porque muitas pessoas perguntam: o porquê do nome Cemitério de Automóveis. [...] Mas a minha formação de teatro foi com o grupo Proteu e o Cemitério de Automóveis. Quando eu fui convidada para abrir um espaço cultural, eu ainda não sabia o nome, porque nunca havia me passado pela cabeça [...] eu já dirigi um Festival Literário...que eu teria mais função ainda, uma função bastante penosa e gratificante ao mesmo tempo – que seria dirigir o espaço cultural. E eu não sabia o nome. E então um amigo, que era Secretário de Cultura, falou: Chris, vamos colocar Vila Cultural Cemitério de Automóveis, que é o seu grupo, que você tem suas referências de formação, mesmo, de trabalho e formação estética. E por isso ficou Cemitério de Automóveis, que por sua vez foi o próprio Mário Bortolotto – chamava Chiclete com Banana o grupo de teatro, aí o Mário mudou para o Cemitério de Automóveis, fazendo uma reverência ao Verlingueti, do poema Gato do Bicho Louco. E quando eu abri foi uma referência ao meu grupo de teatro, que é o Cemitério de Automóveis até hoje...trabalho, faço produção, enfim, não me desliguei, a gente tá sempre trocando de alguma forma...Então, é uma reverência em cima da outra (risos). [...] Gente se amando muito e se importante muito com essa questão da cultura e da arte de ser uma forma de transformação social, da gente acreditar nisso, que esse investimento que a gente faz – já falei da questão de ser tão penoso – mas apesar de penoso ele é muito gratificante, porque durante todo esse tempo que a gente tem o espaço cultural, se

you pegar tudo o que aconteceu dentro do Cemitério de Automóveis, é milagroso que isso foi criado, o que foi visto, o que foi aplaudido, o que movimentou de cultura local e até não-local, isso tudo é uma grande magia, digamos assim, é uma magia que e permitida precisamente porque existe esse espaço cultural. O patrocínio do PROMIC é muito importante para a manutenção dessa casinha...ou dessas casinhas, que são os espaços culturais que existem em Londrina com o patrocínio do PROMIC [...]

APÊNDICE K – FORMULÁRIO APLICADO PARA PRODUTORES CULTURAIS**Data de coleta:** de 26/06/2020 a 03/11/2020**Quantidade de respostas:** 44**1) Aceito responder esse questionário:**

- com identificação de meu nome nas respostas
- sem a identificação de meu nome nas respostas, com possibilidade de uso de dados
- não aceito responder

2) Nome:**3) Email:****4) Telefone ou celular com DDD para contato (somente números)****5) Qual região é a região em que o evento é realizado?**

- Norte
- Sul
- Nordeste
- Centro-Oeste
- Sudeste
- Oeste

6) Cite o(s) nome(s) do(s) festival(is) que você organizou nos últimos 5 anos:**7) O festival para o qual você trabalha está atrelado à alguma empresa?****8) Informe a razão social da empresa:****9) Como você melhor se autodefine no processo de organização de um festival?**

- Curador
- Diretor
- Produtor Cultural
- Organizador

- Patrono
- Idealizadora
- Parceiro
- _____

10) Qual seu tempo de experiência com eventos literários?

- Até 3 anos
- De 4 a 7 anos
- De 7 a 10 anos
- De 10 a 15 anos
- Mais de 15 anos

11) Você possui alguma formação que contribui direta ou indiretamente para seu trabalho junto a um festival?

- Sim
- Não

12) Se você respondeu "sim" na questão anterior, escreva quais cursos ou formações você realizou:

14) Quais são os 3 critérios mais levados em conta para a escolha dos escritores que comporão a programação de um festival?

15) Assinale abaixo até 3 abordagens mais recorrentes nos festivais que você ajuda a organizar:

- Escritores iniciantes
- Escritores locais
- Escritores de projeção nacional
- Escritores internacionais
- Intelectuais
- Temas do festival
- Indicação de parceiros editoriais

Sugestão do público ou escolas

16) Assinale abaixo até 3 abordagens mais recorrentes nos festivais que você ajuda a organizar:

feminista ou autoria feminina

étnico-racial (indígenas e negros)

política e de inclusão sociocultural

geek

de inclusão digital e tecnológica

infantil e juvenil

religiosa

literário contemporânea

escolar e de práticas de ensino

17) Assinale até 3 atividades mais recorrentes que compõem a programação do festival literário:

Exposições itinerantes de escritores

Instalações

Saraus

Contação de histórias

Declamação e/ou leituras dramáticas

Apresentações musicais

Apresentações teatrais

Debates com escritores/intelectuais ou artistas

Festas

18) Quanto ao espaço de realização da programação, o festival possui atividades:

- Realizadas em espaços públicos.
- Realizadas em espaços particulares.
- Realizadas em espaços públicos e particulares.

19) Quanto ao lugar de realização da programação, o festival possui atividades:

- Concentradas em apenas um local.
- Espalhadas em diferentes locais.

20) Quanto ao perfil da programação do festival, pode-se afirmar que ela possui um caráter acentuadamente:

- Didático pedagógico, voltada para alunos e professores.
- Literário e cultural, voltada para frequentadores de eventos literários.
- Não possui uma definição e é voltada para o público geral.

21) Quanto ao acesso à programação:

- É inteiramente gratuito
- É parcialmente gratuito, há atividades livres e que são cobradas
- É franqueado somente mediante pagamento

22) Há classificação por faixa etária para o público:

- Sim
- Não

23) Se houver programação por faixa etária, ela acontece com eventos atendendo:

- Diferentes idades
- Somente uma faixa etária.

24) Qual(is) a(s) faixa(s) etária(s) atendida(s)?

- de 0 a 8 anos
- de 8 a 17 anos

- de 18 a 60 anos
- acima de 60 anos

25) Assinale até 3 formas mais utilizadas para o financiamento de um festival literário:

- editais públicos.
- editais de patrocínio de fundações ou empresas privadas
- leis de incentivo à cultura.
- venda de espaços para exposição de produtos.
- venda de ingressos para as atividades
- parcerias e apoios
- _____

26) A venda de livros é uma atividade de grande movimentação econômica do festival?

- Sim
- Não

27) Em média, quantos livros são vendidos por participantes, em cada edição de um festival?

- De 1 a 2 livros por pessoa.
- De 2 a 3 livros por pessoa.
- De 3 a 4 livros por pessoa.
- De 4 a 5 livros por pessoa.
- Mais de 5 livros por pessoa.
- Não possuo dados para prestar esta informação.

28) Assinale a alternativa que melhor define sua busca por patrocinadores, parceiros e apoiadores privados e públicos

- Há muita receptividade à ideia, mas pouco apoio do empresariado e da prefeitura.
- Há pouca receptividade à ideia e pouco apoio do empresariado e da prefeitura.
- Há muita receptividade e muito apoio do empresariado e da prefeitura.
- Não são procurados empresários e nem setores da prefeitura para parcerias, apoios e patrocínios.
- _____

29) Da perspectiva financeira, o custo médio para a realização do último festival que você organizou versa em torno de:

- até 10 mil reais
- de 10 mil a 30 mil reais
- de 30 mil a 50 mil reais
- de 50 mil a 100 mil reais
- de 100 mil a 150 mil reais
- de 150 mil a 250 mil reais
- mais de 250 mil reais

30) Em relação aos custos do evento, a participação do poder público em investimentos diretos foi de:

- até 10%
- 10 a 25%
- 25 a 50 %
- 50 a 80%
- 80 a 100%
- não houve participação do poder público.

31) Em relação aos custos do evento, a participação do setor empresarial em investimentos diretos no evento foi de:

- até 10%
- 10 a 25%
- 25 a 50%
- 50% a 80%
- 80 a 100%
- Não houve a participação de empresários.

32) Da perspectiva de retorno financeiro para a cidade, de modo direto e indireto, você estima que o evento gerou:

- até 10 mil reais
- de 10 mil a 30 mil reais
- de 30 mil a 50 mil reais
- de 50 mil a 100 mil reais

- de 100 mil a 150 mil reais
- de 150 mil a 250 mil reais
- mais de 250 mil reais
- estes dados não estão acessíveis.

33) O festival apresenta algum impacto turístico para a cidade?

- Sim, possui grande impacto.
- Sim, possui médio impacto.
- Sim, possui pouco impacto.
- Não possui impacto.

34) Se você respondeu "sim" na questão anterior, assinale até 3 setores que são mais beneficiados com o festival literário em sua opinião:

- Hotelaria
- Restaurantes
- Serviços de turismo
- Transporte local
- Transporte aéreo
- Comércio local (produtos em geral)
- Comércio de bens culturais
- _____

35) O festival paga cachê ou algum outro tipo de remuneração para seus convidados?

- Sim, para todos convidados.
- Sim, para alguns convidados.
- Não remunera seus convidados.

36) Se você assinalou "sim" na questão anterior, responda sobre os cachês:

- Há diferença nos valores pagos para escritores que realizam uma mesma atividade.
- Não há diferença nos valores pagos para escritores que realizam uma mesma atividade.

37) Tomando como base o último festival que você trabalhou, qual é a periodicidade dele?

- Semestral

- Anual
- Bienal
- _____

38) Sobre a edição do seu último festival organizado:

- Trata-se da primeira edição.
- Ele possui de 2 a 5 edições realizadas.
- Ele possui de 6 a 10 edições realizadas.
- Ele possui de 10 a 15 edições realizadas.
- Ele possui de 15 a 20 edições realizadas.
- Ele possui mais de 20 edições realizadas.
- _____

39) Para a escolha da data de realização do festival literário, assinale até 3 alternativas que você considera importantes:

- Período de férias ou feriados prolongados.
- Período de baixa movimentação turística na cidade.
- A ausência de atividades no calendário de eventos da cidade.
- Os meses em que tradicionalmente o evento é realizado.
- A realização concomitante com outros eventos (religiosos, esportivos ou artísticos, por exemplo).
- _____

40) Quais os 3 principais canais de divulgação do seu evento?

- Redes Sociais
- TVs – rede nacional
- TVs – rede local e regional
- Rádios – rede nacional
- Rádios – rede local e regional
- Jornais de grande circulação
- Jornais de circulação local e Regional
- Publicidade de rua
- _____

41) Qual é o número de pessoas envolvidas diretamente na equipe de organização do evento?

- de 1 a 15
- de 15 a 50
- de 50 a 100
- mais de 100 pessoas
- _____

42) Qual é o público estimado do último festival que você organizou?

- de 0 a 100 pessoas
- de 101 a 500 pessoas
- de 500 a 1000 pessoas
- de 1000 a 3 mil pessoas
- de 3 a 5 mil pessoas
- de 5 a 10 mil pessoas
- de 10 a 20 mil pessoas
- de 20 a 40 mil pessoas
- de 40 a 80 mil pessoas
- de 80 a 100 mil
- mais de 100 mil
- _____

43) A organização do festival possui algum canal de contato com o público para sugestões ou avaliação do evento?

- Sim
- Não

44) Se assinalou "sim" na questão anterior, especifique de que forma é estabelecido esse canal, bem como se os dados dos participantes são abertos à consulta pública:

45) Em relação à sua percepção sobre como a pandemia afetou os festivais literários, é possível afirmar que:

- Foi ruim porque trouxe prejuízo financeiro aos produtores culturais, prejudicou autores que lançariam livros e afastou o público da literatura.
- Trouxe vantagens ao mercado literário, devido ao aumento de leitura durante o isolamento social e possibilitou aos produtores de festivais soluções mais criativas.
- _____

46) De que maneira a realização do seu evento, em 2020, foi afetada pela pandemia do novo coronavírus?

- Houve adiamento das atividades previstas.
- Houve cancelamento das atividades previstas.
- As atividades foram realizadas por meio virtual.
- Patrocinadores retiraram seus apoios.
- Não houve prejuízo algum.
- _____

APÊNDICE L – FORMULÁRIO APLICADO PARA AUTORES**Data de coleta:** de 02/09/2020 a 20/12/2020**Quantidade de respostas:** 96**1) Aceito responder esse questionário:** com identificação de meu nome nas respostas sem a identificação de meu nome nas respostas, com possibilidade de uso de dados não aceito responder**2) Nome:****3) Telefone****4) Indique as principais plataformas que você utiliza para a divulgação de seu trabalho/perfil(is) na(s) rede(s) social(ais).** Instagram Facebook Medium LinkedIn YouTube Spotify Wattpad Site pessoal Blogs _____**5) Link da principal plataforma/site/rede social pelo qual você divulga seu trabalho.**

6) Cidade e Estado onde reside:

7) Você se julga pertencente a algum coletivo literário, frente ou organização de promoção de leitura?

Sim

Não

8) Informe o(s) nome(s) do(s) coletivo(s), grupo(s) ou frente(s) de organização(ões) de leitura que participa:

9) Qual é seu grau de instrução e área de formação?

10) Ser escritor é a sua atividade de trabalho principal?

Sim

Não

11) Qual é sua atividade principal?

12) Além de escritor, você já organizou algum evento literário?

Sim

Não

13) Qual evento organizou?

14) Você se inspirou em algum festival?

Sim

Não

15) Sobre a publicação de seus livros, assinale a alternativa que melhor identifica seu trabalho:

Somente publiquei em livros impressos.

Publiquei em livros digitais, mas dou preferência a livros impressos.

Publico apenas em plataformas digitais.

Tenho livros impressos, mas dou preferência a livros em plataformas digitais.

16) Qual(is) gênero(s) você publica?

17) Quantos livros você publicou nos últimos 5 anos?

Nenhum

Entre 1 e 2

Entre 3 e 4

5 ou mais

18) Com qual frequência você é convidado(a) a participar de festivais?

pelo menos 1 vez ao ano

de 2 a 4 vezes ao ano

de 5 a 6 vezes ao ano

mais de 6 vezes

raramente sou convidado(a)

nunca participei de um festival como convidado(a)

19) Assinale até 3 motivos principais sobre como chegam os convites a você:

Em decorrência do lançamento de um livro novo.

Por conta de indicação de outros escritores.

Por conta da circulação do meu nome na mídia.

Devido à minha visibilidade nas redes sociais.

Em razão da minha participação em outros eventos literários.

Pelo trabalho de meu agente literário.

O convite vem por meio da minha editora.

20) Você geralmente recebe cachê para suas apresentações nos festivais?

Sim

Não

21) Assinale até 3 atividades para as quais você é mais requisitado(a) num festival:

- Debates
- Palestras/conferência
- Performances
- Leitura pública
- Lançamento de livros
- Conversa com alunos de escolas
- Outras
- _____

22) A respeito do público que atende às suas apresentações, assinale a alternativa que melhor o expressa:

- geralmente é participativo e interage bastante
- geralmente é calado e há pouca interação
- a interação com o público depende muito do evento
- durante as apresentações, o público não participa, mas me procuram para conversar ao longo do evento
- _____

23) Descreva-nos uma forma de interação de público marcante em sua participação num determinado festival. Se possível, diga qual foi o festival e quando isso aconteceu.

24) Sobre as trocas com outros autores/escritores e convidados de um evento literário, avalie a opção que melhor traduz esse contato:

- É sempre muito boa, conheço escritores que se tornam parceiros e até amigos.
- Depende, às vezes, é possível estabelecer algum tipo de contato, outras não.
- Raramente outros participantes conversam e fazem trocas culturais.
- _____

25) Sobre sua relação com os produtores, organizadores de um evento para o qual você é convidado, qual a alternativa que melhor a expressa:

- Os produtores/organizadores geralmente são sempre muito acolhedores e promovem minha obra.
- Os produtores/organizadores geralmente são mais distantes e contribuem pouco para a promoção da obra.
- Depende muito do tamanho do evento e das pessoas que estão produzindo/organizando.
- _____

26) Sobre a venda de seus livros em festivais literários, como ela se dá?

- Eu geralmente levo meus livros para vender
- Meus livros já estão disponibilizados

Isso varia conforme o tamanho e a forma de organização do evento

27) Sobre o consumo de suas obras durante o evento:

Sempre vem alguém me pedir autógrafo e fazer perguntas

Raramente meus livros circulam em eventos literários

Depende do evento e da minha circulação na mídia local.

28) Sobre a sua circulação na mídia local ao ser convidado para um evento:

Avalio como boa, pois geralmente dou entrevistas na imprensa local e o público é atraído por ela.

Raramente acontece de eu circular na imprensa local por conta do evento.

Depende muito do evento e da cidade para onde sou chamado.

29) Deixe-nos um relato do que considera uma experiência RUIM de participação em festival (se possível, fale onde aconteceu):

30) Deixe-nos um relato do que considera uma BOA experiência de participação em festival (se possível, fale onde aconteceu):

31) Você tem sido chamado para festivais na modalidade virtual, durante a pandemia?

Sim

Não

32) Você tem sido convidado(a) para lives ?

Sim

Não

32) Deixe-nos uma opinião sua sobre os efeitos da pandemia na literatura:

33) Essa pesquisa é um primeiro levantamento nacional sobre eventos literários no Brasil, assim, solicitamos sua contribuição se poderia deixar contatos (telefones ou

e-mail) de produtores/organizadores de festivais para submetermos um questionário específico a eles(as)?

APÊNDICE M – FORMULÁRIO APLICADO PARA PÚBLICO**Data de coleta:** de 06/08/2021 a 21/08/2021**Quantidade de respostas:** 46**1) Email:****2) Aceito responder esse questionário:** com identificação de meu nome nas respostas sem a identificação de meu nome nas respostas, com possibilidade de uso de dados não aceito responder**3) Nome:****4) Telefone:****5) Sua idade:** Menos de 18 anos: 18 anos a 24 anos: 25 anos a 34 anos: 35 anos a 44 anos: 45 anos a 54 anos: 55 anos a 64 anos: 65 anos a 74 anos: 75 anos a 84 anos: Mais de 84 anos:**6) Com qual gênero você se identifica mais?** Feminino Masculino Prefiro não dizer _____

7) Qual é seu nível escolar?

- Ensino fundamental
- Ensino médio
- Mestrado
- Doutorado

8) Qual é sua renda mensal?

- Menos de 1 salário mínimo
- Entre 1 e 3 salários mínimos
- Entre 3 e 6 salários mínimos
- Acima de 6 salários mínimos
- Não possuo renda
- Prefiro não responder
- Outro

9) Qual é sua ocupação?

10) Você escreve textos de cunho literário?

- Sim
- Não

11) Você se considera um autor(a) de livros?

- Sim
- Não
- Talvez
- _____

12) De qual forma você toma conhecimento dos eventos literários que estão acontecendo? Selecione até 3 mais relevantes.

- Facebook

- Twitter
- Instagram
- Medium
- LinkedIn
- Youtube
- Spotify
- Wattpad
- Blogs específicos
- Mídia impressa (jornal ou revistas)
- Panfletos
- Programas de rádio
- Programas de TV
- Por amigos e\ou que me convidam
- _____

13) Quais são os programas pelos quais você mais se interessa? Selecione até 3 mais relevantes.

- Debates
- Lançamento de livros
- Vendagem ou feira de livros
- Palestras
- Contação de histórias
- Saraus

- Declamação de textos
- Concursos literários
- Minicursos ou cursos
- _____

14) Qual é sua intenção ao participar de um festival literário?

- Adquirir conhecimentos
- Comprar livros
- Encontrar pessoas
- Conhecer novos escritores
- Encontrar escritores que admiro ou já li
- Assistir à programação cultural (música, dança, teatro etc)
- Trocar experiências sobre leitura ou escrita
- _____

15) Você gosta de participar de atividades que possuem interação com o público?

- Sim
- Não
- Às vezes

16) Considerando que em alguns festivais há programação paga e gratuita, gostaríamos de saber se você:

- Frequenta apenas programações gratuitas
- Frequenta programações pagas e gratuitas
- Frequenta apenas programações pagas

17) Qual sua opinião sobre o comércio de obras literárias nos eventos:

- Sempre encontro livros que me interessam e os compro
- Às vezes encontro livros que me interessam e os compro
- Raramente encontro livros que me interessam e os compro

- Encontro livros que me interessam, mas NÃO os compro
- Nunca encontro livros que me interessam

18) Qual sua faixa de gastos durante um festival em sua cidade?

- Até 25 reais
- Entre 26 e 50 reais
- Entre 51 e 100 reais

- Entre 101 e 150 reais
- Entre 151 e 200 reais
- Entre 201 e 300 reais
- Entre 301 e 400 reais
- Entre 401 e 500 reais
- Acima de 500 reais
- Não possuo gastos num evento dessa natureza
- Não há eventos na cidade onde resido

19) Qual sua faixa de gastos durante um festival fora de sua cidade? Considerar gastos com alimentação, transporte, hospedagem, compra de livros, produtos e ingressos

- Até 25 reais
- Entre 26 e 50 reais
- Entre 51 e 100 reais
- Entre 101 e 150 reais
- Entre 151 e 200 reais

- Entre 201 e 300 reais
- Entre 301 e 400 reais
- Entre 401 e 500 reais
- Entre 501 e 800 reais
- Entre 801 e 1000 reais

- Acima de 1000 reais
- Nunca fui a um evento fora da cidade onde moro.

20) Em qual(is) desses estados você já participou de um festival literário?

21) Cite os nomes dos festivais que participou:

22) Você já leu algum livro de um escritor que conheceu em um evento literário?

- Sim
- Não

23) Você já leu algum livro de que tomou conhecimento ou adquiriu em um evento literário?

- Sim
- Não

24) Você já adquiriu algum livro de um(a) escritor(a) motivado por uma apresentação?

- Sim
- Não

25) Deixe-nos um relato do que considera uma experiência BOA de participação em festival (se possível, fale onde aconteceu):

26) Deixe-nos um relato do que considera uma experiência RUIM de participação em festival (se possível, fale onde aconteceu):

27) Deixe-nos um relato do que considera uma experiência MARCANTE de participação em festival (se possível, fale onde aconteceu):

28) Você assistiu a festivais na modalidade virtual durante a pandemia?

Sim

Não

29) Você diria que durante a pandemia seu interesse pela literatura e pela leitura em si:

Aumentou

Diminuiu

Continuou o mesmo

Não sei dizer

30) Você diria que durante a pandemia seu consumo de livros e outros objetos literários:

Aumentou

Diminuiu

Continuou o mesmo

Não sei dizer

31) Você prefere que esses festivais sejam realizados em quais tipos de espaços?

Salas específicas

Bibliotecas

Praças

Ruas e calçadas

Museus

32) Cite uma experiência de festival que foi realizado em um espaço interessante\agradável para você. Por que você considera esse espaço interessante?

33) Você se sente motivado(a) a escrever após a participação num festival literário?

Sim

Não