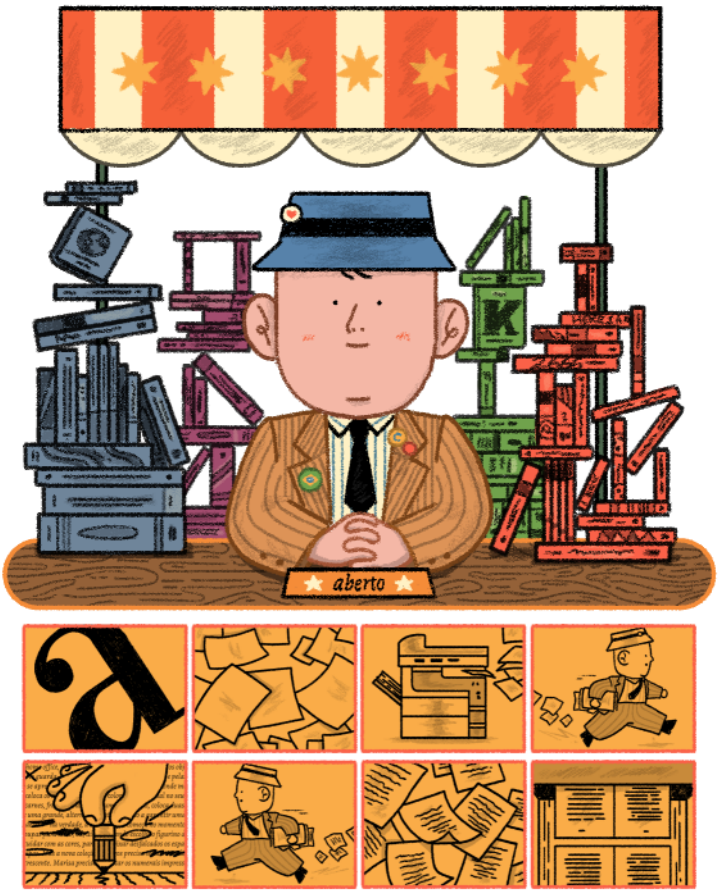
Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ **Nº 134** JANEIRO DE 2023 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



ABC DO LIVRO

Autores e editores compartilham suas experiências e traçam um painel com as principais etapas da publicação de um livro independente

Índice

3 ESPECIAL
Caminho das pedras
Isabella Serena e Juliana Sehn

11 ESPECIAL
Quanto custa?

15 ESPECIAL
Sem fórmulas prontas

17 FLIBI
Livros e séries
com Jim Anotsu e Morgana Kretzmann
mediação de Ana Johann

28 CONTO
Milho
Rafael Sperling

33 POESIA
Dar no pé e outros poemas
Mariana Marino

38 FLIBI
Abaixo Dostoiévski
com Irineu Franco Perpétuo e Letícia Mei
mediação de Yuri Al'Hanati

47 FOTOGRAFIA
Vazio agudo
Maria Coelho



Caminho das pedras

Isabella Serena e Juliana Sehn



Primeiro Encontro de Editoras, realizado durante a 6ª Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná (Flibi, 2022).

Murilo Ribas

A reportagem do Cândido propõe uma discussão sobre as diferentes possibilidades que envolvem a cadeia produtiva da literatura independente

Após lançar três livros, cada um por uma editora diferente, o escritor baiano Matheus Peleteiro se sentia frustrado. Principalmente com relação ao potencial limitado de distribuição das pequenas e médias empresas com que trabalhou. "Fui percebendo que todo o percurso literário é solitário, não só a escrita", conta Peleteiro, que hoje publica e divulga seus trabalhos por conta própria.

O autor de *Mundo Cão* (2015) e *O Ditador Honesto* (2018), entre outros, explica que, além de se divertir com o processo editorial, também produz os livros a um custo menor. Com isso, torna o produto mais acessível para os leitores e consegue enviar uma quantidade maior de exemplares para possíveis divulgadores.

Experiências como a de Peleteiro são a base desta reportagem do **Cândido**, que ouviu escritores e editores para traçar um mapa com os principais caminhos da autopublicação e as estratégias mais comuns adotadas no cenário independente. Começando por um pergunta bem atual: vale a pena lançar e comercializar em plataformas digitais?

Para os entrevistados, essa decisão depende da intenção do autor e das ferramentas disponíveis. "Ambos os formatos são importantes e podem ser estratégicos", diz Daniel Lameira, editor, diretor criativo e fundador do curso sobre mercado editorial Vida do Livro. Ele afirma, no entanto, que o livro impresso ainda representa mais de 90% do faturamento da maior parte das editoras.

Editores da Telaranha, em Curitiba, Guilherme Pereira e Bárbara Tanaka trabalham apenas com o formato físico. Isso porque o retorno financeiro de um livro digital ainda é muito baixo para a editora. Há uma série de percentuais de venda que ficariam para a Amazon, por exemplo, além de uma divisão diferente

dos direitos autorais — o que torna o processo mais complexo para uma empresa pequena investir. Entretanto, observando a movimentação do mercado e as decisões tomadas principalmente por editoras grandes, Guilherme acredita que existe um público considerável para o livro digital, sendo ele próprio parte desse grupo.

De fato, as editoras têm investido cada vez mais em obras digitais por conta de uma demanda crescente desses produtos. O faturamento do mercado editorial brasileiro com conteúdo *online* registrou um acréscimo de 12% em 2021, segundo pesquisas coordenadas pela Câmara Brasileira do Livro e o Sindicato Nacional de Editores de Livros — um crescimento expressivo e diretamente ligado a hábitos criados durante o período mais agudo da pandemia.

Ainda assim, o digital permanece sendo uma opção menos vantajosa para pequenas editoras. A Lote 42, casa editorial de São Paulo fundada pelo jornalista e escritor João Varella, também trabalha apenas com o formato físico. Apesar de, no início, os editores sonharem com a possibilidade de também explorar o livro *online*, alguns fatores dificultaram o processo. Varella explica que, além de facilmente "pirateável", o formato virtual é dominado por plataformas que determinam especificidades com relação ao projeto gráfico dos títulos comercializados — o que acaba prejudicando a expressividade do livro. "A gente entende o tátil como parte da experiência", afirma o editor, que dá aulas sobre publicação na Sala Tatuí, braço de cursos da Lote 42.

Julia Raiz e Anna Carolina Azevedo, participantes do coletivo (ou "grupa", como se denominam) Membrana, em Curitiba, acreditam que seu público também prefere o meio analógico. O gosto pela interação com o papel e por colecionar edições são características comuns dos que acompanham seus projetos. Isso não significa que a Membrana não utilize os meios digitais, como os QR codes. Impressos nas publicações, os códigos levam para conteúdos como tutoriais (sobre como dobrar um fazine, por exemplo), poemas em áudio e no Instagram, podcasts sobre literatura, etc.

O coletivo Membrana.



Divulgação

A melhor tiragem

Para João Varella, imprimir é uma questão de apostar — pois nunca se sabe ao certo qual é a quantidade perfeita de exemplares. Para os iniciantes, ele sugere a impressão digital, pela possibilidade de realizar tiragens mais baixas. No entanto, Varella alerta que, para funcionar, esse sistema exige um impulsionamento de publicações de divulgação, com investimento em engajamento nas redes sociais.

Segundo Daniel Lameira, a média tradicional do mercado é de 3 mil cópias. “Esse é um montante que costuma ser um número mágico viável comercialmente dentro das estruturas atuais”, explica. Porém, ele faz a ressalva de que diversas editoras e autores trabalham com tiragens menores, mais condizentes com suas realidades e possibilidades, e nem por isso deixam de criar boas estratégias a partir desse modelo.



Daniel Lameira.

Guilherme Pereira lembra que, para um autor totalmente independente, sem parceria com nenhuma editora, é importante pensar na perspectiva de venda no dia de lançamento. O editor sugere uma tiragem de 100 a 200 exemplares no caso de um livro autopublicado, com a possibilidade de reimpressão se for necessário. O escritor Matheus Peleteiro também aconselha, para autores "solo", imprimir entre 100 e 150 cópias, considerando que uma nova tiragem pode ser produzida com facilidade.

Divulgar e distribuir

Lameira aponta que, com o fim da era das redes de livrarias, a busca por divulgação passou a se cruzar ou dialogar com a lógica do conteúdo e da presença em redes sociais e eventos. "Tentar entender e desenvolver uma estratégia para a presença *online* não é a única possibilidade, mas com certeza é um diferencial", diz. João Varella, por sua vez, pontua que é positivo encarar as etapas do marketing, da divulgação e da circulação também como partes do processo de criação do livro.

Para divulgar seu catálogo, a Telaranha aposta no recurso de enviar livros para formadores de opinião do cenário literário. Caso essas pessoas se interessem e gostem de uma obra, podem divulgá-la de modo realmente orgânico, espontâneo. Já a Membrana, organizada em torno de um grande número de autores, tem como principal estratégia de divulgação o compartilhamento dos lançamentos entres os próprios participantes do coletivo, via Instagram.

Matheus Peleteiro também utiliza o Instagram para compartilhar textos e alcançar novos leitores. Mas não deixa de negociar exemplares em livrarias físicas e vender todo seu catálogo pela Amazon.

A distribuição dos livros da Telaranha acontece por meio de uma loja virtual, além do *marketplace* da Amazon e de algumas livrarias em Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo. Nesse caso, os lojistas ficam com cerca de 40% e 50% do percentual das vendas.

Matheus Peleteiro.



João Régis

Quanto custa?

Pequenas tiragens podem ser viabilizadas por meio de estratégias como a organização em coletivos e a busca de recursos em editais

Questionados sobre o custo aproximado da produção de um livro independente, os autores e editores procurados pela reportagem deram a mesma resposta: "Varia". Quando o escritor Matheus Peleteiro é contratado para editar uma obra de outro autor, prevê um valor médio de R$ 3 mil para imprimir 100 exemplares de um livro de 120 páginas. Isso contempla os custos com designer, gráfica e diagramação. Se ele edita um livro próprio, costuma gastar um pouco mais por conta da contratação de um preparador profissional. A quantia pode subir ainda mais caso Peleteiro decida investir nos serviços de uma assessoria de imprensa.

"Os custos variam muito, podendo ir de algo extremamente barato, que envolva processos mais caseiros ou desenvolvidos de formas mais simples, ou custar uma fortuna, como quando, por exemplo, convidamos artistas, especialistas e profissionais renomados de cada área", comenta Daniel Lameira. Ele conta que, no processo comum de uma editora, um livro de 300 páginas que necessite de tradução e uma edição padrão pode custar entre R$ 15 mil e R$ 20 mil reais — sem contar o valor da gráfica, um dos processos mais onerosos.



Divulgação

Guilherme Pereira e Bárbara Tanaka, da Telaranha.

Cada exemplar impresso, numa estimativa recente de Mateus Peleteiro, pode custar entre R$ 9 e R$ 14 — com um material de boa qualidade. “O preço do papel vem subindo muito. No início da pandemia, conseguia imprimir cada livro até por R$ 7”, conta.

Na editora Telaranha, os custos são reduzidos em termos de equipe, uma vez que todo o trabalho é realizado apenas por Guilherme Pereira e Bárbara Tanaka. O único gasto é com impressão, cujo preço varia de acordo com o tipo de papel escolhido, o tamanho do livro, o acabamento da capa e a tiragem. Quando uma quantidade maior de exemplares é produzida, o valor por unidade cai. Esse custo também pode mudar por conta da oscilação nos orçamentos apresentados pelas gráficas. Guilherme notou que, entre os meses de abril e novembro do ano passado, houve um aumento considerável do preço desse serviço, em torno de 30%.

Os custos dos lançamentos da Membrana também são baixos, uma vez que o coletivo não busca ter lucro. Não existem cachês para os evolvidos, que são motiva-

dos pela gratificação pessoal com os projetos. O fato de o grupo não trabalhar com o formato tradicional de livro também diminui os gastos. A impressão do fanzine *Corja!* (2019), por exemplo, custou R$ 20 por exemplar. Cada edição é vendida por R$ 25.

Além disso, a Membrana consegue manter algum dinheiro em caixa por meio de sua circulação em feiras e outros eventos. No ano passado, o grupo vendeu uma quantidade expressiva de produtos durante a Feira Estopim e o Encontro de Editoras da Biblioteca Pública do Paraná — recurso que pode ser aplicado em futuras publicações.

Já para as editoras com mais funcionários na equipe, como a Lote 42 (que conta, por exemplo, com uma designer na folha de pagamento), o cálculo passa a ser um pouco diferente, com um custo diluído na estrutura da empresa. João Varella explica que a contratação de *freelancers* acaba saindo caro, e vale mais a pena pagar um salário fixo para funcionários que trabalhem em diferentes projetos da editora.

De olho nos editais

Outra opção é buscar por editais de lei de incentivo à cultura. João Varella conta que a Lote 42 recebeu, em dezembro do ano passado, recursos do Programa de Ação Cultural de São Paulo (Proac) para a melhoria de espaço. Isso vai possibilitar a melhoria da qualidade das aulas e de outros projetos, como clubes de leitura.

A Membrana também tem tentado se inscrever em editais de lei de incentivo, o que demanda bastante organização dos 20 membros do coletivo para lidar com os processos burocráticos. Mas o desejo de participar desses programas vai além da necessidade de recursos.

"É também uma postura política. Porque o dinheiro público está aí para ser utilizado pela classe artística", afirma Anna Carolina Azevedo.

O escritor Matheus Peleteiro nunca recorreu às leis de incentivo ou participou de concursos literários para publicar seus livros. Ele diz que a Bahia não tem investido diretamente em literatura, o que deixa os autores locais para trás na cena nacional da literatura. Por lá, ainda existe a necessidade de que grandes empresas patrocinem projetos em troca do abatimento em impostos. "Tenho percebido que os raros editais estão mais preocupados com o discurso do que com as obras. Isso desestimula muito", acrescenta.

Peleteiro tem esperanças de que a recriação do Ministério da Cultura transforme o cenário atual — expectativa compartilhada por João Varella. "Existe um otimismo quando se tem um governo que enxerga a cultura como um ativo", comenta. Ele acredita que a Lote 42 foi beneficiada por ter surgido em um momento considerado positivo para as artes no Brasil. "Em 2012 havia uma efervescência cultural diferente no país. Na época eu não sabia, não enxergava isso", reconhece.

João Varella, da Lote 42.



Sem fórmulas prontas

Com propostas e estratégias diferentes das adotadas pelas editoras tradicionais, selos menores ampliam sua presença na imprensa e nas premiações

Daniel Lameira lembra que os avanços tecnológicos e a popularização dos meios digitais ampliaram o acesso ao mundo editorial. Hoje, uma pequena editora (ou mesmo um autor independente) consegue deixar seus livros disponíveis para os leitores em questão de horas. Também é possível encontrar parceiros que viabilizam edições físicas sob demanda e, muitas vezes, criam estratégias de marketing digital tão eficientes quanto as desenvolvidas por grandes editoras.

Ele também observa que, embora a publicação por empresas tradicionais ainda seja um diferencial, muitos autores têm optado por se manterem independentes. Ou fazem o caminho contrário, deixando as editoras estabelecidas para apostar em selos que conectem suas obras diretamente com o público-alvo. "Muitas vezes, as editoras independentes conseguem ter visões e propostas mais ágeis e interessantes", diz.

Lameira percebe que esse processo vem se refletindo nos prêmios literários, cada vez mais abertos aos *indies* — inclusive considerando proporcionalmente a quantidade de livros lançados. Em 2020, por exemplo, as editoras "menores" foram finalistas de mais de 40% das premiações nacionais, segundo uma pesquisa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS).

Exemplos não faltam. A curitibana Jéssica Iancoski criou o *podcast Toma Aí Um Poema* em 2020 e começou a publicar livros pelo selo homônimo no ano seguinte. Em 2022, foi finalista do Jabuti com *A Pele da Pitanga* — Luiza Romão levou o prêmio com o livro *Também Guardamos Pedras Aqui*, da editora Nós. Na categoria Contos, Eliane Alves Cruz foi vencedora com *A Vestida*, publicado pela Malê. O prêmio Machado de Assis para romances, da Biblioteca Nacional, foi entregue ao livro *Siameses*, de Antonio Geraldo Figueiredo, que saiu pela Kotter. Já a editora Patuá teve títulos entre os finalistas do Oceanos e do Prêmio São Paulo de Literatura.

Guilherme Pereira também acredita que o segmento independente tem crescido, no que se refere ao apoio mútuo entre as editoras, que organizam eventos, movimentam uma cadeia produtiva e vêm ganhando mais espaço na mídia especializada.

Para João Varella, por trás desse *boom* há toda uma conjuntura, que inclui o fato de que o negócio do livro é cada vez mais desinteressante para grandes estruturas, uma vez que faz circular pouco dinheiro. Não à toa, os grandes do ramo têm se limitado a utilizar fórmulas já testadas e apostar em *best-sellers*.

Enquanto isso, as editoras independentes fazem um trabalho mais próximo do autor e, muitas vezes, mais local, artístico e criativo. "A gente sente que esse é o jeito que a literatura deve se portar. Buscamos fazer livros significativos e que explorem a sua materialidade. Em um livro convencional, já existe uma fórmula pronta. Aqui, você precisa pedir que a máquina da gráfica faça o que ela não foi programada para fazer", conclui Varella.

Livros e séries

com Jim Anotsu e Morgana Kretzmann

mediação de Ana Johann



Jim Anotsu, Ana Johann e Morgana Kretzmann (2022).

Murilo Ribas

Dois escritores e roteiristas debatem os pontos de contato e divergência entre literatura e audiovisual durante uma mesa realizada na 6ª Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná

Ana Johann: Queria que vocês comentassem sobre os seus trabalhos mais recentes na área de roteiro e quais as semelhanças e as diferenças que vocês veem num processo de uma escrita literária e de uma escrita para um canal de *streaming*, que é mais coletiva.

Jim Anotsu: Escrevo várias coisas diferentes, filmes, comerciais de TV. Faço muito trabalho publicitário e isso é legal, porque é diferente da literatura, é algo cheio de regras. Se é sobre a Barbie, por exemplo, você não pode usar determinadas palavras. Também tenho trabalhos em filmes, este ano [2022] foi legal. Um deles chegou ao cinema, o *Acampamento Intergalático*, e ficou entre as dez maiores bilheterias no Brasil. *Alice no Mundo da Internet* chegou no topo da Netflix, acho que bateu o top 2. E o *Acampamento Intergalático* também estreou na Netflix na semana passada e está ali no top 2. Estou escrevendo agora um filme de zumbis, meio que uma comédia de zumbis — imagina *Gossip Girl* com zumbis no Brasil, é isso. E uma versão nova do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Tem vários trabalhos rodando, a diferença é que gosto mais de escrever livros, porque livro é um negócio só meu, faço sozinho, tenho poder. Já o roteiro é um manual de instruções que você está escrevendo para o diretor, o continuísta, todo mundo. E todo mundo mete a mão e dá pitaco. É muito colaborativo para quem vem da literatura. A gente fica acostumado a estar trancado num quartinho, então é meio difícil

Morgana Kretzmann: Acabei de escrever uma série para a Disney, se chama *Tarã*. É uma série que foi encomendada pela Disney com uma protagonista já escolhida, que é a Xuxa. Apesar de ser a Xuxa, não é uma série infantil, é para todas as idades. Trata de questões ambientais, de crimes ambientais, assuntos seríssimos. Sou formada em Gestão Ambiental, é uma coisa que também me levou a ser convidada para trabalhar nessa série. Ela se passa na Amazônia, no Acre, e também trata de queimadas, desmatamento e povos tradicionais. Quando comecei a escrever essa série, já tinha lançado *Ao Pó* (2020) e estava começando a escrever um romance novo que também trata de questões ambientais, de crimes ambientais. Tive que deixar o romance de lado para poder escrever a série — mentalmente, ainda não aprendi a fazer as duas coisas.

Num processo de escrever série para *streaming*, você dedica 100% do seu tempo e da sua mente para aquilo. Foram nove meses de escrita de bíblia, pesquisa e escrita dos roteiros. Depois renovei o meu contrato para fazer coisas que precisavam ser feitas antes de ser filmado, e durante a filmagem também tive que arrumar algumas cenas, por questões de produção. Nesse meio tempo, a única coisa que consegui fazer, em questões literárias, foram oficinas. Estou sempre fazendo oficinas, adoro fazer oficinas, literárias e de roteiro. A gente está sempre aprendendo e nunca sabe o suficiente. E nas oficinas literárias acabo sempre trabalhando, de uma maneira ou outra, naquilo que estou produzindo no momento. Tem uma coisa muito legal que é a troca entre colegas e com os professores. Acabei de fazer a oficina da Cíntia Moscovich, que é do Rio Grande do Sul. Uma oficina longa, de quase quatro meses, e teve uma troca muito legal entre os colegas, da produção deles e da própria Cíntia.

Quando você está trabalhando num roteiro, não está sozinha. Você trabalha com uma produtora que te direciona, para onde a sua história pode ir. Você tem o

canal, que no meu caso é a Disney, e existem regras dentro da Disney. Fui aprendendo fazendo. E escrever um romance é a liberdade total. Você decide para onde vai a sua narrativa, quem vai ser a sua protagonista. Talvez o principal seja isso, a liberdade, mas tem obviamente toda uma questão de linguagem que é bem importante também.

Ana Johann: A literatura tem um outro mergulho, diferente do processo de série, não? Costumo dizer que, quando se trabalha num processo de série, você vende a sua cabeça para aquele projeto. Independentemente se são poucas horas de trabalho por dia ou se não há trabalho em um determinado dia. Você está sempre pensando em soluções e nas demandas. Sobre essa questão dos limites, cada canal vai ter as suas imposições. Vocês acham que esses limites em algum momento levaram vocês para outras imagens, outras elaborações?

Jim Anotsu: Depende. Uma coisa que o escritor tem muito é isso de ser mimado. E quando você está lidando com limites, prazos e coisas do tipo, aprende a exercitar a sua imaginação e fazer caber. Na vida a gente não faz só o que gosta, e sempre enxerguei tudo isso que faço como trabalho. E como um trabalho, ele é algo a ser executado. Se você começa a sentimentalizar demais, cria uma aura que só atrapalha. Às vezes você faz o que precisa ser feito, e assim move adiante. Quando estou escrevendo algo meu, posso demorar, posso gastar páginas para fazer aquilo. Mas se estou trabalhando num negócio que vai para a Netflix, que vai para o cinema e que tem uma produtora investindo, a gente precisa aprender a ser maleável. Uma coisa que ouvia muito é: "Se você consegue se tornar bom fazendo algo que odeia, você vai se tornar grande". É uma oportunidade de aprendizado. Uma coisa que odeio muito quando trabalho com roteiro é fazer escaleta. Mas quanto mais trabalho com escaleta, mais domino ela, e isso melhora a minha capacidade como roteirista, como autor. É até complicado, porque divido muito o meu cérebro entre o "eu autor" e o "eu roteirista". O meu "eu roteirista" é quase um peão de fábrica. É

um trabalho imaginativo, mas sei que existem regras, horário, formato, uma linguagem específica. O roteiro não é para ser um trabalho literário, que você vai ler e vai estar na biblioteca. É um manual de instruções que vai ser riscado, marcado, lido, que o ator vai criar em cima dele. Quando escrevo literatura sou apenas eu, sem opinião de ninguém.

Ana Johann: Tem um aluno meu que disse que vai fazer uma camiseta com a estampa "Eu amo escaleta". Para mim, escrever argumento mata a imaginação, porque fico numa coisa muito literária, e a escaleta me dá uma construção de cena.

Morgana Kretzmann: Acho a escaleta essencial, principalmente quando você está trabalhando com uma das maiores empresas de entretenimento do mundo, que é a Disney. Você está escrevendo uma série latino-americana — não é uma série brasileira, é uma série para toda a América Latina, a Xuxa é um ícone na América Latina. Você começa a entender a importância de toda ferramenta e de todas as pessoas que vão participar de um trabalho tão grande como uma série para a Disney. Foi uma equipe de roteiristas e de produção só de mulheres, e a gente aprendeu muito. Desde escrever o argumento, passando pela criação das personagens e depois as escaletas. Tudo a gente fazia, ia para eles e depois voltava. Uso escaletas na minha escrita literária, para escrita longa. Depois que sei a história que quero contar, faço uma escaleta. Mesmo num roteiro, não quer dizer que vá seguir toda a escaleta e colocar todas aquelas cenas. Na minha escrita literária também não quer dizer que eu vá seguir tudo aquilo. Mas te dá um norte, uma segurança de olhar para o lado e ter aquelas oito, dez páginas, de entender onde você está escrevendo. Claro, a escaleta também pode mudar no decorrer da criação, e provavelmente vá mudar. No caso desse último livro que terminei, ele mudou muita coisa na escaleta. Mas aquilo serviu para que eu não ficasse completamente perdida no que es-

tava escrevendo. Na história, na questão de *flashbacks*. Na oficina do Assis Brasil você aprende a fazer escaleta de maneira literária, para escrever um romance. São diferentes. No meu caso ajuda muito, mas só faço a escaleta depois que já criei o grande argumento.



Murilo Ribas

Jim Anotsu: Varia de cada trabalho que vou fazer. Em alguns preciso de mais leitura, em outros vou com a onda. George R. R. Martin dizia que existem dois tipos de escritores, os jardineiros e os arquitetos. O arquiteto bola todos os detalhes e faz uma planta. O jardineiro vê a plantinha, poda e vai guiando o jardim. O meu cérebro de roteirista tenta ser mais arquiteto, mas o meu cérebro de romancista é muito jardineiro. Ele vai crescendo e vou catando coisas. Agora estou escrevendo um romance em que eu deveria muito ser um arquiteto, mas estou, como Zeca Pagodinho diz, deixando a vida me levar.

Ana Johann: Por mais que a escrita tenha seu processo individual, numa sala de roteiro você vai ter um processo de uma equipe, e isso já muda totalmente. No Brasil, tudo ainda é muito recente. Já participei de várias salas e percebo que cada uma delas é um pouco diferente. Depende muito do canal, de como ele participa. Tem canal que inclusive aprova os roteiristas, tem outros que não. E tem alguns que deixam um pouquinho mais solto, mas a maioria acompanha todo o processo. É diferente de um livro, em que você troca com o editor no final. Numa sala de roteiro você vai em etapas. O canal, os executivos, os produtores vão acompanhando desde o início essa elaboração. Queria que vocês contassem sobre esses últimos processos. Como foram, quantas pessoas participaram, como funcionaram as etapas.

Morgana Kretzmann: Essa série *Tarã* é criação de uma roteirista e escritora, a Anna Lee, a *showrunner*. Eu, ela e a Bárbara Velloso, que é uma outra roteirista do Rio de Janeiro, trabalhamos em toda a bíblia. Quando terminamos a bíblia e ela foi aprovada pela Disney, uma quarta roteirista foi contratada, a Renata Tupinambá, que é uma roteirista indígena, poeta maravilhosa, que também é do Rio de Janeiro. Ela se juntou à gente para os últimos três ou quatro meses da escrita dos rotei-

ros. Fiz um curso com o Marcelo Montenegro, que escreveu *Manhãs de Setembro*. Ele estava falando que existe o roteirista que é o criador, que vem com a ideia, e tem o roteirista que é aquele da graxa, que escreve roteiro. Eu não sabia o que falar na época, porque pensava: "Escrevo literatura, acho que me identifico com a criação". Mas trabalhando nesse processo de *Tarã*, percebi que sou da graxa. Se pudesse só escreveria roteiro e não trabalharia na criação, porque sou feliz escrevendo roteiro. Me divirto, converso comigo mesma, falo com os personagens, dou risada, escrevo de pé. Tenho o meu processo, é uma diversão para mim escrever roteiro. Já o processo de criação é coletivo mesmo. Você não está escrevendo a sua história. Você está escrevendo a história de um *showrunner* que já tem aquilo na cabeça, mas que precisa que todo mundo colabore na criação de personagens, trazer conflito pra história, trazer ritmo, aquela coisa toda. Aquilo é muito difícil, extremamente difícil. Tanto que, quando terminou, achei que o meu cérebro tinha entrado em curto. Não conseguia escrever um *post* do Instagram porque não conseguia raciocinar, de tão puxado que foi. Já escrever roteiro é maravilhoso.

Jim Anotsu: Também acho. Escrever roteiro é bem tranquilo, gosto de escrever diálogos, gosto de criar personagens. Toda essa parte burocrática que vem de argumento, apresentação, é realmente burocracia. É exaustivo, exige muita energia, e às vezes tem muito de marketing também. Você criar, por exemplo, um argumento, mas que tenha uma linguagem que vai passar algo. Uma das coisas legais do filme em que estou trabalhando agora é que crio tudo. Eu e o diretor, Fabrício Bittar, juntos. A gente tem dois assistentes, a Jéssica e o Lucas, e é diferente quando você tem outras pessoas para jogar pingue-pongue com você. Jogo uma ideia, a ideia volta. "Essa está boa, essa está ruim." É divertido com um clima desse. Esse filme nasceu de um conceito meu e do Fabrício, vem do meu

amor por coisas como *Gossip Girl* e *As Patricinhas de Beverly Hills*. Esse tipo de filme dos anos 90, além filmes de zumbi — eu realmente gosto muito de filmes de zumbi, principalmente filmes de zumbi com humor, como *Shaun of the Dead*. Tem sido um um trabalho interessante,

Estou na quarta, quinta, vigésima versão da escaleta, já perdi o número. Mas finalmente estou começando a escrever o roteiro. Finalmente sinto que estou fazendo o que quero fazer, porque antes é só um preâmbulo, um preâmbulo e burocracia. Escrever é a parte divertida, eu rio, imito as vozes das minhas personagens. E as personagens são inspiradas em amigas minhas, todas elas têm nomes de amigas de quando eu trabalhava numa locadora. Sabe quando o Quentin Tarantino trabalhou numa locadora e ficava assistindo aos filmes? Era eu. Fui trabalhar numa locadora para poder assistir a filmes, minha educação de cinema vem daquele período. Fui juntando todas essas pecinhas para escrever o que estou fazendo agora. Junto com o fato de ter dois assistentes legais, o diretor e a produtora apoiando, o trabalho está fluindo muito fácil. Pela primeira vez sinto que a gente está fazendo algo que — para o bem ou para o mal, espero que para o bem — é exatamente o que a gente quer fazer. Para mim, que me considero primeiro um romancista e depois um roteirista, é um desafio ter que trabalhar com outras pessoas, conversar, dialogar, lidar com ideias. Sou diagnosticado oficialmente autista e TDAH, lidar com pessoas não é algo fácil para mim. Então escrever um roteiro com mais gente tem sido uma experiência diferente. ❮



Murilo Ribas

Milho

Rafael Sperling

O cara plantou muito milho em casa e ele ficou com a casa cheia de milho.

— Droga, aqui tá cheio de milho agora — ele disse depois de escorregar em uma espiga de milho e bater com a cabeça em outra espiga de milho.

A mulher dele apareceu com uma espiga de milho na mão e jogou na cara dele.

— Você não vai se livrar dessas espigas de milho? Parece que é a única coisa que temos agora em casa — ela disse quase que soterrada em espigas de milho.

Mas ele gostava muito de milho (por isso ele plantou milho em casa) e não queria se livrar deles assim tão facilmente.

— Eu amo milho.
— E quanto a mim? — pergunta a mulher.
— Eu amo milho — ele disse com a cabeça cheia de milho que ele havia jogado pra cima.

A mulher chorou (e molhou alguns milhos) e disse que se ele não fizesse algo em relação aos milhos, que ela iria embora.

Ele ficou muito preocupado e caiu de joelhos no chão gritando (o chão estava cheio de milho e machucou seus joelhos).

Seu amor por milho era grande, mas ele também amava muito sua mulher. Ela não era milho, mas deixava a sua vida melhor (assim como milho).

Ele ficou pensando que ela proporcionava coisas importantes para sua vida que o milho não podia proporcionar (apesar dela não ter o sabor do milho e dela não ser milho ou de milho): ela proporcionava companhia e carinho (embora o milho pudesse proporcionar algo parecido caso ele ficasse olhando muito tempo seguido

para uma espiga de milho), além de sexo (que o milho também poderia proporcionar, mas não vamos tratar disso agora). E acima de tudo, ela estava para ser mãe (de uma criança, não de milho, apesar dela comer bastante milho e a ideia de ser pai de uma espiga de milho fosse agradável).

Ele achou melhor fazer alguma coisa para que sua esposa não fosse embora e resolveu sumir com o milho.

Algumas semanas depois, o filho nasceu. De fato, ele não era de milho (isso já era esperado), o que o deixou um pouco decepcionado, apesar dele não querer admitir, mas olhando de relance no escuro até que ele poderia se passar por uma espiga maiorzinha.

Chegando em casa, após o parto, a mulher ficou surpresa que não havia mais nenhuma espiga de milho à vista (apenas objetos decorativos em formato de milho, pôsteres de filmes em que apareciam espigas de milho, além de pinturas e esculturas representando ou sendo de fato feitas de milho).

O filho foi crescendo sem a presença do milho que, até recentemente, tomava conta da casa. Um dia a mulher perguntou sobre a questão dos milhos.

— O que você fez com todo aquele milho?
— Ah, eu me livrei do milho.
— Mas como? Era muito milho pra sumir assim de uma vez.
— Eu só fui fazendo aos poucos.

O filho já estava dando os primeiros passos quando deu de cara com um armário cuja fechadura era em formato de milho. Ele pegou, no quarto dos pais, uma chave em formato de milho (embora ela não fosse feita de milho, o filho colocou na boca pra saber). Ele colocou a chave em formato de milho na fechadura em formato de milho e encontrou milho. Muito milho. Mais especificamente, todo o milho que o pai havia retirado do resto da casa, ele havia enfiado ali. O filho se virou para gritar, "Pai, achei o milho que você tinha perdido", e foi soterrado por uma montanha de milho. No enterro eles escolheram não servir salgadinhos de milho. Certa vez o pai sonhou com alguma coisa que não era milho.

Rafael Sperling é compositor, produtor musical e autor de *Festa na Usina Nuclear* (2011) e *Um Homem Burro Morreu* (2014), ambos pela Editora Oito e Meio, e *Rafael Sperling: Poemas* (Cozinha Experimental, 2016). Teve histórias publicadas em veículos como *Folha de S. Paulo*, *Rascunho* e *Cândido*, traduzidas para sete idiomas e adaptadas como curtas de animação exibidos em mais de 30 países.



Divulgação

Dar, no pé e outros poemas

Mariana Marino

Atravessou a pé os Andes

pensando em Simone e Ricardo

Atravessou a pé os Andes
para me encontrar,
foi o que dois
olhos brilhantes me contaram.

Acredito em histórias de amor.

Apesar dos vulcões,
das avalanches de neve
e lodo,

da imensa altitude das cadeias
montanhosas.

Acreditei,
como acredita uma criança
no coração de seus pais.

Aprender com os pés

para Ceci

Colocando-se agora em pé
como alguns mamíferos
que, como você, aprendem
a importância de aterrar,
é possível descobrir que:

pequenos seres dividem o mesmo
espaço com nossas plantas
do pé;
segurar nas mãos de quem se ama
garante um bom equilíbrio;
saltar entre diferentes tipos de
solo pode ser melhor que avançar com cuidado;
deslizar pelo piso molhado só é vantajoso
se as galochas forem bem coloridas;
como os macacos,
é preciso erguer-se para a fuga, a conversa,
o abraço.

Dar no pé

quando o objeto de estudo se afasta da vida
quando um crítico sugere a supressão da primeira
[pessoa do singular
quando o médico pacientemente relata a invenção
[da dor
quando tentam pegar a veia mais que duas vezes,
[sem sucesso
quando disserem "nunca ninguém vai te amar como
[eu te amo"
quando te colocarem sozinha numa sala de exame
[com uma agulha grossa enfiada no braço
quando concluírem que finalmente você está
[preparada para perder
parte do intestino
um pulmão
a memória de sua própria mãe.



Mariana Marino é pesquisadora, escritora, revisora e tradutora. Natural do interior de São Paulo, vive em Curitiba há 20 anos. Teve poemas publicados em veículos como *Revista Zunái*, *Totem e Pagu*, *Literatura e Fechadura*, *Ruído Manifesto* e *Arvoressências*. Lançou os livros *Peito Aberto Até a Garganta* (Urutau, 2020) e *Não Sei Quem Colocará as Mãos em Mim* (Kotter, 2022). Os poemas apresentados nesta edição do **Cândido** fazem parte de uma investigação da autora sobre os pés, que sucede uma série inspirada nas mãos.

Abaixo Dostoiévski

com Irineu Franco Perpétuo e Letícia Mei

mediação de Yuri Al'Hanati



Letícia Mei, Yuri Al'Hanati e Irineu Franco Perpétuo (2022).

Tradutores traçam um panorama da cultura e da literatura russa a partir do "cancelamento" recente de escritores do país devido à invasão da Ucrânia

Yuri Al'Hanati: Para falar sobre o "cancelamento" da cultura e literatura da Rússia, precisamos entender o que é a literatura russa para os russos e por que existe essa disputa simbólica em torno das artes quando o assunto é esse país específico.

Irineu Franco Perpétuo: Costumo dizer, de modo provocativo, que sem a literatura russa não existiria a literatura brasileira. Por exemplo, hoje [9 de novembro de 2022] estamos todos consternados com o falecimento da cantora Gal Costa. Você deve estar se perguntando o que tem a ver. Uma das canções icônicas interpretadas pela Gal se chama "O Amor", composta por Caetano Veloso, a partir de uma poesia de Maiakovski. Observem, isso é tão constitutivo da nossa cultura: Caetano reelabora Maiakóvski, que ganha a voz de Gal Costa. Isso é só uma colherzinha de chá sobre a presença da cultura russa dentro da cultura brasileira. Esse país enigmático, tão distante. A presença de pessoas russas no Brasil é minúscula. E, no entanto, a literatura russa no país é fortíssima. Diferentemente da cultura italiana, que tem muitos descendentes no Brasil, mas quase nada de literatura circulando forte por aqui — às vezes aparece uma Elena Ferrante salvando a pátria. Só escrevi *Como Ler os Russos* (Todavia, 2021) porque tem muitos escritores russos para se ler no Brasil. E todos me perguntam: "Qual o motivo da força da literatura russa?". Está ligado a especificidades culturais do país: na Rússia, literatura é mais do que literatura. Por lá, se cobra valor de ingresso para ver leituras de escritores. Os poetas montam espetáculos de declamação, igual músicos de concertos. Como aqui no Brasil se tem mesas-redondas para debater futebol, lá tem mesa-redonda para se discutir as poéticas de Tolstói, por exemplo.

Toda a literatura russa que conhecemos, tirando autores recentes, foi escrita sob censura. Não é algo que o comunismo inventou, já havia antes. E as discussões de ciências humanas estavam interditadas, ou seja, não dava para discutir teologia, sociologia, filosofia, teosofia, nada. O que aconteceu é que a literatura cumpria vicariamente essa função de arena das discussões públicas. Por isso os romances russos parecem que abarcam o mundo.

Yuri Al'Hanati: Realmente, quando se vai para Moscou vê-se a presença desses escritores clássicos em tudo. São nomes de linhas de metrôs — Mayakovskaya, por exemplo —, bibliotecas, estátuas e até avenidas — Gogolevsky Boulevard, outro exemplo.

Letícia Mei: Essa questão sobre a literatura russa ser uma arena de discussões públicas vem desde a formação da própria literatura russa, desde Púshkin — não que não houvesse literatura antes, uso Púshkin aqui por ser considerado o pai da literatura russa. Dos anos 2000 para cá, o papel da literatura se pulverizou um pouco por conta da internet e outros espaços, mas ela ainda é muito presente. Acho que é um dos poucos países em que ocorrem mortes por conta da discussão se a prosa é maior que a poesia. Os ânimos ficam aflorados quando se fala disso. Pensando na censura, sim, sempre houve, faz parte da história literária da Rússia. Existem estudiosos que dizem que a produção russa é tão boa justamente por conta dos percalços e dificuldades de se criar em um ambiente tão opressor. Por exemplo, a partir dessa opressão, criou-se uma linguagem que se chama de esopiana, onde a linguagem é simbólica e velada. Acho que *O Mestre e Margarida*, de Mikhail Bulgákov, é um grande representante disso. Um russo vai ter uma dimensão maior desse tipo de romance, mas qualquer um vai conseguir reconhecer a grandiosidade. Por mais que tenha elementos que sejam compreendidos em sua totalidade só por quem vi-

ve naquela cultura, ela ainda toca no que tem de universal. Por isso Dostoiévski muda a vida de muita gente. Eu mesma só fui estudar literatura porque li *Crime e Castigo*.

Yuri Al'Hanati: É muito impressionante como o autor russo representa a Rússia mesmo fora do país, não só para o povo russo, mas para todo o mundo que recebe essas obras como força de expressão desse país. Percebe-se isso, por exemplo, na premiação do Nobel — os russos foram laureados cinco vezes. No entanto, todos os autores eram dissidentes. Foram reconhecidos por suas posições políticas em contraposição ao sistema estabelecido no país de origem. A exceção foi Maiakovski.

Letícia Mei: O povo russo não ligado à literatura não gosta de Maiakóvski. A imagem que eles têm é a de um poeta escolar, um poeta cuja obra tiveram que decorar na escola. Percebo um apreço maior por Púshkin. Falando do diálogo entre literatura russa e a brasileira, existe um trabalho incrível de tradução da obra do Maiakóvski pelos irmãos Campos e o professor Boris Schnaiderman que passou a integrar o cânone da poesia brasileira. O papel da tradução é importante como recepção e criação do cânone da literatura nacional. E na seleção dos poemas traduzidos, não tem só os poemas de defesa da bandeira rubra, há poemas da primeira fase dele, em que criticava o regime comunista. É engraçado como ele ficou conhecido como defensor do regime, mesmo tendo toda essa complexidade.

Irineu Franco Perpétuo: Só para dimensionar o tamanho de Púshkin: ele não é apenas o maior escritor russo, é o maior ícone cultural da Rússia. Lá vai uma pequena anedota: em 2016, o encenador de teatro Bob Wilson foi para Moscou montar um espetáculo a partir de Púshkin. O protagonista dessa peça foi num grande show de TV da Rússia e disse que ele iria ler um poema de Púshkin. E aqueles que soubessem completar cor-

retamente iriam ganhar ingressos gratuitos para a peça. Ele não conseguiu: a cada poema que lia, a plateia respondia em coro. Em Moscou, o nome dele está por todo lado. Agora sobre o Nobel, sempre foi um prêmio político. Recentemente, premiaram a Svetlana Alexijévich porque ela denuncia as coisas por lá. É um prêmio bacana — especialmente para quem ganha. Mas o Nobel não é o último juízo de valor sobre a produção literária. Na equação do Nobel entra uma conta muito clara da relação entre o ocidente e a Rússia. O Nobel é uma peça nesse jogo geopolítico de xadrez.



Murilo Ribas

Yuri Al'Hanati: Falando sobre a recepção da literatura russa no Brasil, o professor Bruno Gomide, da USP, tem dois livros sobre o assunto. A preocupação do Gomide vem da importância de como recebíamos esses autores no passado, em um contexto estritamente político. O que dá pra considerar sobre isso?

Letícia Mei: Lendo e estudando o Bruno, a gente aprende que a literatura russa entrou no Brasil no final do século XIX, pela França. Há algumas menções importantes também no modernismo, ainda muito incipiente e novo. Depois de um tempo, essa literatura sofreu muita censura no Brasil. No Estado Novo, houve perseguição e confisco de livros. Já nos anos 40 foi o período de *boom*, sendo a fase com mais livros traduzidos. Daí veio uma época de intermitência. E, então, um período que me marca muito, que é o *boom* dos anos 2000, pois sou dessa geração. Foi com os livros da Editora 34, com tradução diretamente do russo, que eu e muitos amigos acadêmicos acabamos enveredando pelos caminhos da russística. Essa recepção não é recente. Embora pareça que é algo de 20 anos atrás, já tem mais de 100 anos, sofrendo percalços políticos também.

Irineu Franco Perpétuo: O Monteiro Lobato lamentava que o Brasil, na época dele, era uma colônia mental da França. Isso significava que o que rebatia na França reverberava aqui com muita força. É impressionante como cada gênero da literatura brasileira tem um pai fundador muito importante que leu os russos e falou muito sobre eles. Por exemplo, Lima Barreto, Drummond na poesia, a prosa do Lúcio Cardoso, sem falar no teatro do Nelson Rodrigues — *Bonitinha, Mas Ordinária* trata-se de um dilema dostoievskiano, é a representação do "Se Deus não existe, tudo é permitido". Aliás, talvez Nelson Rodrigues seja a materialização dos dramas dostoievskianos. Os romances de Dostoiévski pedem uma dramatização, um palco.

Yuri Al'Hanati: Falando sobre a figura do tradutor do russo no Brasil, percebo, como leitor interessado e divulgador desse tipo de literatura, que esse papel tem ares de celebridade. É comum, ao se deparar com um livro russo, perguntar quem é o tradutor e se a tradução é direta ou indireta. Não acontece com nenhuma outra língua. Isso diz um pouco do trauma das edições antigas traduzidas indiretamente do francês.

Irineu Franco Perpétuo: Eu não estaria aqui se não fossem as traduções indiretas. Não nasci fã de literatura russa e não tinha acesso a traduções diretas. Mas acho que, se o sujeito partir de uma boa tradução, pode ser uma experiência boa. Ótimos escritores traduziram livros russos indiretamente. Se toda a importância dessa literatura aqui no Brasil vem dessas traduções indiretas, algum valor elas deviam ter, ainda mais que muitos escritores brasileiros importantes se deixaram marcar pela literatura russa.

Letícia Mei: Um bom tradutor é um bom escritor. O primeiro livro russo que li foi *Crime e Castigo* numa tradução indireta, lançado pela editora Abril, era uma coleção de banca. E como o Irineu ressaltou, alguma coisa boa dá para absorver dali. Dá para avaliar e dizer: "Sim, isso é literatura do mais alto nível". É claro que numa tradução direta, especialmente com um estudioso da área, você vai conseguir pegar nuances e elementos que outro tradutor não pegaria. Isso que você disse sobre o tradutor do russo ter um pouco mais de reconhecimento é mérito do nosso trabalho, que é voltado para pesquisa, fruto de anos de pesquisa e não de uma encomenda editorial. A Editora 34 tem papel fundamental nisso, oferecendo espaço para colocar o nome do tradutor na capa e para trazer paratextos em suas edições. Esse diálogo da universidade com o mercado editorial foi muito saudável. Acho que o papel do tradutor é essencial, nós ajudamos a formar a literatura mundial. Saramago dizia algo como: "Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores a litera-

tura universal". Então, acho justo que seja valorizado o trabalho do tradutor, não necessariamente com o nome na capa, mas que se tenha o reconhecimento de que ali existe um trabalho autoral, de criação artística.



Murilo Ribas

Vazio agudo

Maria Coelho

Maria Coelho é jornalista e fotógrafa. Colaborou com veículos como a *Gazeta do Povo* e atualmente é repórter na Agência Estadual de Notícias do Paraná. A seleção para o **Cândido** inclui imagens produzidas em locais conhecidos e movimentados de Curitiba, mas que retratam o contraditório: o vazio e a melancolia não percebidos nestes espaços no cotidiano. Acompanhe pelo Instagram @eumariacoelho. ❮



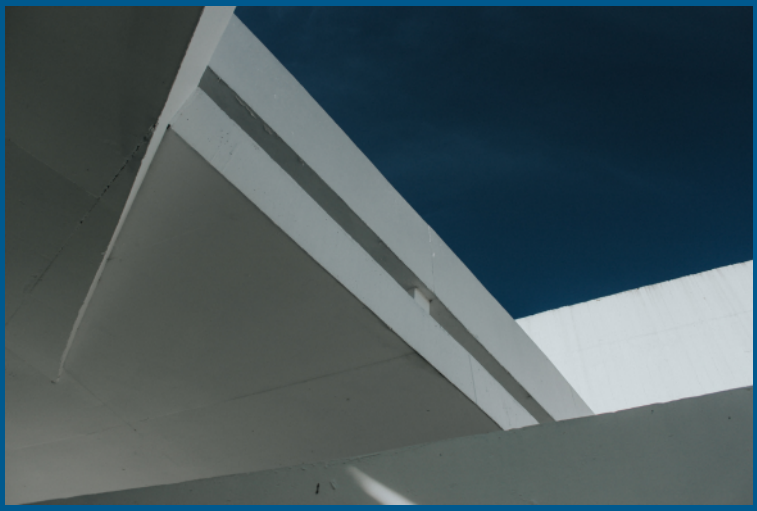














EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária da Cultura do Estado do Paraná
Luciana Casagrande Pereira

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná
Luiz Felipe Leprevost

Editor
Omar Godoy

Redatores
Hiago Rizzi
Isabella Serena
Luiz Felipe Cunha

Estagiários
Juliana Sehn
Leo Marino

Design Gráfico
Rita Solieri

Diagramação
Junior Milek

Colaboradores desta edição
Maria Coelho
Mariana Marino
Rafael Sperling

Ilustração de capa
Felipe Lui



Cândido

imprensa@bpp.pr.gov.br

candido.bpp.pr.com.br

instagram.com/candidobpp



BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA