

Onde estão as negras? Ou entrar na bolha ou furar a bolha editorial? Cenas de consumo e recepção no mercado editorial brasileiro

suane nascimento mesquita¹

“Mas *Torto arado* é tudo isso mesmo?” (CASARIN, 2021)

É a pergunta-título de um dos inúmeros artigos de jornais escritos a respeito do romance *best-seller* de Itamar Vieira Junior e ganhador dos prêmios Leya (2018), Jabuti (2020) e Oceanos (2020). A cada nova reportagem, uma nova contagem: trinta, setenta, cem mil exemplares vendidos. Números quase inacreditáveis em um Brasil que até então não lia, mas que lê, e lê alguma literatura... A ficção romanesca, porém, não é a categoria desta pesquisa. Então, para fins de registro, retomo a ganhadora do Prêmio Jabuti 2020 nas categorias Poesia e Livro do Ano, Cida Pedrosa, com o *Solo para viajeiro*, da editora pernambucana CEPE, arrematando o prêmio de R\$100 mil.

A editora paulistana Todavia, responsável pela publicação da ficção romanesca de Itamar Vieira Junior, poderia não entrar mais na categoria “independente” fosse pela larga escala de produção, mas com *Torto arado* pude notar crescimento da editora e seu destaque no mercado editorial de literatura, que vêm focando em traduções, principalmente de autoras/es não-ocidentais. Nesse sentido, também nos cabe a pergunta: o que é ser uma editora independente, afinal? Para os pesquisadores argentinos Hernán López Winne e Victor Malumián, uma editora independente

Es la que tiene su norte enfocado en la construcción de un catálogo de calidad pero sin descuidar la mirada sobre la rentabilidad del proyecto. Persigue la autosustentabilidad y no depende de cualquier aporte de capital que provenga de fuera de su actividad editorial. Está comprometida con la difusión, por todos los medios posibles, de sus autores, y la decisión sobre lo que se publica o rechaza está completamente bajo el mando de su editor, sin ningún tipo de condicionamiento. Es crucial la pretensión, la búsqueda, de encontrar en la editorial un modo de vida, un sustento económico (2016: 14).

Em contrapartida, essa recepção do “grande público” parece excluir ou deixar em segundo plano a parte editorial, quando o alcance de uma editora – a estrutura comercial e de comunicação, distribuição dos livros – também influencia na contagem final de

¹ Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente pela Secretaria Municipal de Educação de Maricá. Integrante do Laboratório da Palavra e do Laboratório de Estudos Negros do Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/ Letras/ UFRJ. Contato: suanemesquita@letras.ufrj.br

venda de exemplares. Pensemos na estrutura comercial e influência de uma Companhia das Letras, por exemplo.

Em 2021, a polêmica reimpressão pela Companhia das Letras do livro *Abecê a liberdade*, de José Roberto Torero, fez reacender o debate sobre o mercado editorial negro/afro-brasileiro: quem publica? Quem edita? Há só “patrulha ideológica” (TORERO, Racunho, 12 set 2021) ou projetos editoriais ideológicos? [*onde estão as negras*, reverbera o verso de Jarid Arraes (2018) em poema a dedicado a Beatriz Nascimento.] Quando originalmente publicado, em 2015, pelo selo Alfaguara Infantil, as possíveis críticas ao título passaram aparentemente despercebidas. Mas a relevância mercadológica do conglomerado editorial não permitiu o mesmo deslize.

na coxia: entrando na bolha ou furando a bolha de quem? o público leitor

Mas que “grande público” leitor é esse? A última pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, de 2019, revela uma estimativa de 52% de população leitora e 48% de não-leitora por 100,1 milhões de habitantes (FAILLA, 2021:175). Entre os 52% de leitoras e leitores, a pesquisa realizada pelo Instituto Pró-Livro (IPL) revela que, em 2019, 44% são leitores de livros de literatura (gênero masculino) e 56% são leitoras (gênero feminino). Dentre a cor ou raça: 55% declarou-se branca; 52%, parda, e 48%, preta, no total de leitoras/es. Entre as classes: apenas 4% da classe A é leitora de livros de literatura (3,9 milhões de habitantes pertencem a essa classe dentro do total de leitores), e 28% da classe B é leitora de literatura (26,4 milhões de habitantes no total de leitores). A classe C dispara como a maior leitora de literatura, com 49% (48,9 milhões de leitores no total), contra 21% (21 milhões de leitores no total) das classes D e E. Esses dados, de alguma forma, refutam a ideia de que apenas “ricos” leem no Brasil, apesar da constatação pela pesquisa de uma queda total da penetração de leitores no país (52%) em 2019, comparada a 2015 (56%). (FAILLA, 2021: 184). Entretanto, entre os compradores de livros, a classe A lidera com 52% de compradores, contra 23% de compradores da classe C. (FAILLA, 2021:301).

Frente a esse novo perfil de leitor e consumo do livro, como o mercado editorial tem se comportado frente a essas maiorias, ditas minorias sociais? Como as editoras têm

publicado? E, precisamente, como a literatura negra e/ou afro-brasileira tem sido publicada por aqui?

No capítulo “Encruzilhadas editoriais” de sua tese de doutorado, a professora Fernanda Felisberto da Silva comenta a invisibilidade editorial de autoras negras-brasileiras ao serem “catalogadas como literatura brasileira ou antropologia”. Segundo ela, essa catalogação abrangente “já permite afirmar que não há um reconhecimento por parte de editoras e livrarias” para com essa produção literária. Reconhecimento que só acontece “em um nicho singular deste mercado que tem seu foco nas publicações sobre relações raciais e gênero”. Percebo que, em 2011, o que Felisberto apontava como invisibilidade editorial se mantém em 2021, mas com algumas mudanças: o volume de publicações aumentou, principalmente a partir de 2016 – considerando o corpus que mapeei –, acarretando um espalhamento dessas/es autoras/es negras/os entre editoras negras (Mazza, Quilombhoje, Pallas, por exemplo) e “não-negras”, e com isso, a necessidade de mapeamentos. Além disso, percebo um aumento de (re)publicação de poetas negras/os, em destaque às (re)publicações das/os poetas dos anos 1980 e 1990 por meio de antologias e poesias reunidas, configurando-lhes um atestado de “canonização”.

Além disso, existem as publicações de antologias de novas/os poetas e coleções dedicadas a lançar novas/os poetas. Coleções essas muitas vezes com recortes identitários, temáticos, territoriais específicos, mas que não deixam de estar catalogadas enquanto literatura brasileira e/ou poesia brasileira. A “encruzilhada” da abrangência catalográfica recai na permanência de autoras/es negras/os “escondidos” em meio à gama de autoras/es não-negros, e aqueles circulando apenas em seu nicho interessado, assim como poderia limitar a produção literária negra por sua especificidade. Contudo, como afirma Edmilson de Almeida Pereira, é importante entender “a Literatura Afro-brasileira como umas das faces da Literatura Brasileira – esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidades” (1995: 1035).

De todo modo, devo dizer que me interessa aqui entender um recorte muito recente e pequeno no tempo, a saber, a partir de 2018, mas que têm sementes plantadas, a meu ver, desde de 2013, pelo menos. Isso porque, na verdade, há um efeito espiral de se estar sempre no pico de uma nova onda, quando se analisa as cenas das literaturas negras e/ou afro-brasileiras.

em cena: ato um, os planos di-sequentes

Quando lançava a antologia *Esses poetas*, no final dos anos 1990, Heloisa Buarque de Hollanda apontava a “marca identitária afirmativa e posicional” (2001: 11), em que se revelava “um desenvolvimento de novas dicções de gênero e de raça, mais soltas e mais experimentais”; “a visibilidade de algumas vozes que não haviam encontrado espaço de expressão nas décadas anteriores”, como a atual LGBTQia+; a “intensificação do movimento editorial em favelas e comunidades residenciais mais pobres”, que ensaiavam o que hoje poderíamos chamar de “antologias territoriais”; e a internet como um “reduto inesperado de circulação da produção das minorias” onde “boa parte da poesia negra, a poesia específica das mulheres negras” e outros grupos interagem e circulam confortável e democraticamente. Interessante notar como Heloisa Buarque enxergava essas produções “liberadas do compromisso com os critérios tradicionais de qualidade literária” e, pelo *modus operandi* virtual, “lado a lado com os movimentos sociais”.

Nesse mesmo cenário, em 2003, o pesquisador Flávio Carrança apontava “a dificuldade de ingressar no mercado editorial e colocar seus livros à disposição de um grande público” como uma possível causa para a “reduzida visibilidade de escritores afrodescendentes”. Isso porque, por exemplo, a antologia *Cadernos Negros*, que estava começando a se consolidar academicamente, após 25 anos de publicação ainda encontrava resistência em livrarias para ser comercializada, com a justificativa da falta de procura. Se pensarmos que Heloisa não incluiu nenhuma/nenhum das/os poetas dos *Cadernos*, mesmo que, em 1998, já se fizessem vinte anos desde o lançamento do primeiro número dessa publicação da editora Quilombhoje, podemos observar que a “democracia” não se manifesta efetivamente nos meios de recepção dos livros e das/os poetas negras/os.

Uma pequena pausa, principalmente para pensar como hoje as questões identitárias são de ordem política e viraram o jogo das políticas públicas – afetando as políticas literárias e culturais. A maneira como essas três políticas convergiram durante o lulismo influenciaram a forma como leitoras/es e poetas se comportam, podendo existir as/os autoras/es que se assumem político-socialmente negras/os, mas não o fazem em seus textos, digamos assim, ou fazem menos. Roberto Schwarz, em *Cultura e*

política (1978), dada as devidas proporções, já apontava uma espécie de domínio ideológico da esquerda nos aparelhos culturais em 1964, e não entrarei na forma como a esquerda se comporta a partir da abertura democrática nas políticas identitárias. Porém, historicamente, a raça é um ponto divergente e “diluído” nas homogeneizantes “lutas de classes” e apenas lembrada quando convém às campanhas, como já observado por J. Abílio Ferreira sobre a “conscientização nacional para uma identidade” e sua importância para os governos “ditos” democráticos (a ênfase é dele). Ferreira contra-argumenta, ainda, como “a produção artística e cultural negra sempre esteve em descompasso com as estéticas que costumam dar o tom das épocas”.

em cena: ato dois, os planos cortantes

Flávio Carrança, portanto, marcava como resposta a um “bloqueio” editorial o surgimento de iniciativas que se dedicavam a publicar obras “voltadas para a cultura negra”. No artigo de Carrança, Márcio Barbosa, poeta, editor do Quilombhoje e organizador dos *Cadernos Negros* junto com Esmeralda Ribeiro, detecta “na mídia e nas livrarias um ‘boicote velado’ à produção [de autoras/es negras/os]” (CARRANÇA, 2003, s/p), afirmando:

A alegação [da mídia e das livrarias] é que as obras despertam pouco interesse e quase não vendem. Por isso a restrição de espaço. Mas o mesmo não acontece com outros escritores que também não fazem sucesso. De qualquer maneira, as grandes redes jamais comercializavam nossos livros (CARRANÇA, 2003: s/p).

Heloísa Pires Lima, psicóloga, socióloga e antropóloga, idealizadora da Selo Negro Edições, do grupo Summus Editorial, e editora da Peirópolis, declarou:

Geralmente, o editor desconfia muito mais de um autor negro, pois acredita que ele não tenha boa formação. Se o tema incluir negros, pior ainda, pois ele imagina que a população negra, além de ter baixo poder aquisitivo, não lê nem se interessa pelo assunto. O problema continua quando a obra é publicada, pois o livreiro também não aposta nesse tipo de literatura e muitas vezes nem chega a colocar os livros na prateleira (CARRANÇA, 2003: s/p.).

Tanto Heloisa quanto Cuti viam na lei 10.639² uma mudança nessa situação de exclusão editorial. O poeta, à aquela época, percebeu que “as editoras começaram a trabalhar para aproveitar a demanda criada pela exigência legal” (CARRANÇA, 2003: s/p).

Há 15 anos no mercado, a editora e livraria negra Nandyala, por exemplo, frente à polêmica do livro Abecê, postou em suas redes sociais o desligamento do coletivo de editoras conduzido pela Companhia das Letras e do Projeto Escola Antirracista. No texto assinado por Iris Amâncio, a editora assume uma postura “ideológica, conceitual, editorial e pelas nossas vidas pretas” e critica a Cia das Letras por sua (recente) postura antirracista no catálogo estar mais ligada a um “caráter midiático-mercadológico da situação (oportunidade de vendas) do que, efetivamente, ao tratamento respeitoso das produções negras, em especial as literárias.” (Nota de escurecimento. 13 set 2021. Instagram: @nandyalalivrariaeditora)³.

Priorizando publicações feitas a partir de 2018, foram mapeadas em torno de cinquenta casas editoriais e oitenta publicações de *literatura afro e/ou negro-brasileira*. Projetos editoriais sistematizados em três grandes grupos: projetos editoriais político-ideológicos marcados; projetos editoriais plurais e projetos editoriais convenientes.

Projetos político-ideológicos marcados: produção voltada para afro e/ou negra-brasileira, (poesia, prosa, ensaio etc.)	
Casa/ Selo editorial	Localidade
Ciclo Contínuo Editorial	São Paulo
Editora Ogum's Toques Negros	Bahia
Kuanza Produções	São Paulo
Malê	Rio de Janeiro
Mazza Edições	Belo Horizonte, Minas Gerais
Me Parió Revolução	São Paulo
Mjiba	São Paulo
Nandyala	Belo Horizonte, Minas Gerais
Oríkì Editora	Rio de Janeiro

² Cf. BRASIL, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 27 jun. 2021.

³ Cf. LIVRARIA E EDITORA NANDYALA. Nota de escurecimento. Rio de Janeiro, 13 set 2021. Instagram: @nandyalalivrariaeditora. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTxFayeldAn/?next=%2F>. Acesso em: 12 jan 2021

Orisun Oro (Escola de Poesia)	Rio Grande do Sul
Padê editorial	Distrito Federal e São Paulo
Pallas	Rio de Janeiro
Quilombhoje	São Paulo
Segundo Selo	Salvador, Bahia
Organismo Editora	Salvador, Bahia

Todo catálogo de uma editora é marcado política e ideologicamente. A questão é como essas casas editoriais quilombadas se organizam e se relacionam com seu público leitor. Mazza, Selo Negro e Quilombhoje são exemplos do que a pesquisadora Fabiane Cristine Rodrigues denomina “quilombos editoriais” ou ainda “editoras de nicho”. Ela também destaca Grupo Editorial Rainha Ginga, Ogun’s Toques Negros (Salvador), Ciclo Contínuo Editorial (São Paulo) como essas editoras “compostas e organizadas com a finalidade de discutir, produzir e fazer circular obras pautadas em uma estética literária afro-brasileira, resistindo à configuração etnocêntrica que compõe o mercado editorial brasileiro” (2019:108).

O conceito de Rodrigues se afasta de um dos recortes conceituais “para considerar *independente* a um editor” (LOPÉZ WINNE; MALUMIÁN, 2016) ao priorizar o lado “humanista” (BÉRTOLO apud LOPÉZ WINNE; MALUMIÁN, 2016) do trabalho editorial em detrimento do “retorno financeiro”. Nesse sentido, há um fator pedagógico que parece suplantam o fator econômico do processo editorial.

Projetos editoriais plurais: catálogo bibliodiversificado com autoras/es negras/os espalhados	
Casa/ Selo editorial	Localidade
(Selo) Edições Toró	São Paulo
(Selo) Ferina	São Paulo
(Selo) Polén	São Paulo
7Letras	Rio de Janeiro
Caramurê	Bahia
Circuito	Rio de Janeiro
Crisálida	Belo Horizonte, Minas Gerais
Edições Macondo	Juiz de Fora, Minas Gerais
Editora Éblis	Rio Grande do Sul
Editora Moinhos	Belo Horizonte, Minas Gerais
Editora Sulina	Rio Grande do Sul

Editora Taverna	Rio Grande do Sul
Editora Urutau	São Paulo
Escola de Poesia	Rio Grande do Sul
Garupa	Rio de Janeiro
Jabuticaba edições	São Paulo
Kotter Editorial	Paraná
kza1	Rio de Janeiro
Maripora cartonera	Pernambuco
Nosostros, editorial	São Paulo
Paralelo 13/ Livraria Boto cor de rosa	Salvador, Bahia
Patuá	São Paulo
Quelônio	São Paulo
Quirino edições	São Paulo
Riacho	Rio Grande do Sul
Selo Demônio Negro	São Paulo
Selo Doburro	São Paulo
Todavia	São Paulo
Ubu	São Paulo

A segunda sistematização que proponho, portanto, partindo do problema da ramificação, é o *projeto editorial plural*, ou um *projeto editorial bibliodiversificado*, nos termos de Hernán López Winne e Víctor Malumián. A proposta de Rodrigues talvez seja um tanto “idealista” ao hierarquizar objetivos culturais e patrimoniais em detrimento de objetivos econômicos, que não escapam de uma editora independente. E, então, furar a bolha como quem ressignifica catálogos. No entanto, se considerarmos, também, editoras independentes como um “nicho”, só fura a bolha efetivamente quando se publica fora da zona independente, ou seja, quando se atinge as grandes casas editoriais.

Ronald Augusto, em uma roda de conversa da Biblioteca Mário de Andrade, comentou como os marcadores literatura negra e afro-brasileira limitam os autores. O escritor reconhece, por um lado, a importância antepassada da construção desses conceitos e identidades literárias, vide movimento negro dos anos 1970 e 1980. Ele argumenta, todavia, como que, com o passar do tempo, os conceitos não criaram caminhos para a abertura de outros diálogos fora de um eixo referencial afro-brasileiro, afrorreferenciado, por exemplo.

Projetos editoriais convenientes: as grandes editoras	
Casa editorial	Localidade
Companhia das Letras	São Paulo
Editora 34	São Paulo
Editorial/ Grupo Planeta	São Paulo
Global Editora	São Paulo
Grupo Editorial Record	Rio de Janeiro
Editora Multifoco	Rio de Janeiro
(Selo) Estação Brasil/ Editora Sextante	Rio de Janeiro

Os catálogos “pluralistas” tanto revelam uma abertura para outras vozes e reivindicação de uma geração recente de poetas negras/os em não só serem predeterminados por expectativas prévias de uma *literatura negra e/ou afro-brasileira*, e convocados a falar desse lugar. Por outro lado, em alguns momentos, tais catálogos provocam a diluição das diferenças pela falácia da igualdade universalista.

O “aquecimento do mercado de poesia” que Heloisa Buarque declarou haver nos anos 1990 agora se faz por meio das poesias reunidas e antologias e reimpressões de autoras/es “consagrados”. Nos últimos anos, a Companhia das Letras publicou a poesia reunida de Ana Cristina Cesar, Paulo Leminski, Hilda Hilst, Carlos Drummond de Andrade etc. Mais recentemente, um dos poucos representantes negros-brasileiros: Carlos de Assumpção. Por que a demora se Carlos de Assumpção está vivo e foi contemporâneo, quiçá anterior aos best-sellers da geração mimeógrafo?

Há uma *agenda setting* por parte das grandes editoras que acompanha os assuntos em alta nas mídias. Ou seja, essa lógica de mercado de operar sob “oferta e demanda” vira o jogo para autoras/es, editoras e livrarias, e a produção em massa dessas grandes casas editoriais facilita a captura das pautas quentes enquanto o forno ainda não esfriou.

Furar a bolha dentro das grandes editoras não deve ser visto apenas como uma “traição aos seus”. É preciso que de dentro se crie espaços que responsabilize esses grandes grupos editoriais pelas (afro)conveniências irresponsáveis, uma vez que são eles que mais atingem o público leitor escolar, que são o *stand* cativo e atrativo nas feiras literárias e bienais do livro, por exemplo.

REFERÊNCIAS

- BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE. _____. Poesia, leituras e conversas, com Kátia Borges, Marcia Mura, Ronald Augusto e Tarso de Melo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7rVWQcK_mRU&t=16s>. Acesso em 30 abr. 2021.
- BRASIL, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em: 27 jun. 2021.
- CARRANÇA, Flávio. “Autores negros enfrentam dificuldades para publicar suas obras”, *Revista Problemas Brasileiros*, São Paulo, n. 360, nov./dez. 2003. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/ou2065_QUILOMBO+DAS+LETRAS>. Acesso em: 3 abril. 2021.
- CASARIN, Rodrigo. *Uol*, 17 fev. 2021. Página Cinco. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/colunas/pagina-cinco/2021/02/17/mas-torto-arado-e-tudo-isso-mesmo.htm>>. Acesso em: 18 fev. 2021.
- “Companhia das Letras recolhe livro infantil após críticas de racismo”. *Rascunho*, Curitiba, 12 set 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/companhia-das-lettras-recolhe-livro-infantil-apos-criticas-de-racismo/>. Acesso em: 15 jan 2021.
- FAILLA, Zoara (org). *Retratos da leitura no Brasil 5*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2021. Disponível em: INSTITUTO PRÓ-LIVRO. <<https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>>. Acesso em: nov. 2021.
- FERREIRA, J. Abílio. “A formação de um conceito de identidade nacional”. *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, p. 73-77, 1987.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- LIVRARIA E EDITORA NANDYALA. Nota de escurecimento. Rio de Janeiro, 13 set 2021. Instagram: @nandyalalivrariaeditora. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTxFayeldAn/?next=%2F>. Acesso em: 12 jan 2021
- LÓPEZ WINNE, Hernán; MALUMIÁN, Víctor. *Independientes, ¿de qué?. Hablan los editores de América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 2016. Edição do Kindle.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Panorama Da Literatura Afro-Brasileira.” *Callaloo*, vol. 18, n. 4, 1995, p. 1035. JSTOR, Disponível em: <<<https://www.jstor.org/stable/3298939>>> Acesso em: 7 jun. 2021. <www.jstor.org/stable/3298939>. Accessed 7 June 2021.
- RODRIGUES, F. C. Quilombos editoriais. Opiniões - Revista dos Alunos de Literatura Brasileira, [S. l.], n. 10, p. 103-111, 2017. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.122413. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/122413>. Acesso em: 21 maio. 2022.
- SILVA, Fernanda Felisberto da. *Escrevivências na Diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/6077>>. Acesso em ago 2021.