

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGSOL**

**AUTOR NEGRO, CATÁLOGO BRANCO:**  
**a presença de autores negros no mercado literário brasileiro**

**BRASÍLIA**  
**2022**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGSOL**

**AUTOR NEGRO, CATÁLOGO BRANCO:**  
**a presença de autores negros no mercado literário brasileiro**

Gabriela da Costa Silva

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov

**BRASÍLIA**

**2022**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGSOL**

**Dissertação de Mestrado**

**AUTOR NEGRO, CATÁLOGO BRANCO:**  
**a presença de autores negros no mercado literário brasileiro**

**Autora: Gabriela da Costa Silva**

**Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov**

**Banca examinadora:**

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Jacqueline Moraes Teixeira (UnB)

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Mirian Santos (UNIFESSPA)

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Layla Daniele Pedreira de Carvalho (UnB – suplente)

**BRASÍLIA**  
**2022**

*A data do meu nascimento é o meu maior privilégio. Peso cada palavra. Houvesse eu nascido setenta anos antes, e não haveria lugar a estas linhas, ou a qualquer dos meus livros. Fosse eu uma mulher negra da geração de minha avó, ou mesmo da geração de minha mãe, e o meu destino seria outro. [...] O meu maior privilégio é este tempo, o meu (Almeida, 2023, p. 9-10).*

Ao meu pai, que me deu o meu primeiro livro, quando eu tinha 11 anos, me pediu para ler e contar a ele a história. À minha mãe, que sempre disse sim às leituras de uma jovem negra sonhadora. Vocês me deram o mundo por meio das páginas.

Neusa e Rogério, quero que vocês saibam que cada página escrita aqui, também são suas. Eu sou porque vocês são.

## AGRADECIMENTOS

O exercício de agradecer a todas as pessoas envolvidas na construção de uma pesquisa sempre me pareceu algo genuíno e bonito, por marcar a coletividade que atravessa cada página escrita e a rede que se mobiliza para que uma pesquisadora negra surja. Quando penso nos últimos dois anos e seis meses, uma série de desafios, inseguranças, anseios, lágrimas, sorrisos e encontros me vem à cabeça. Fico nostálgica e me lembro da jovem pesquisadora que encontrou em muita gente um lugar de acolhimento, orientação e força.

O primeiro agradecimento devo sempre aos meus pais. Para eles sempre minhas conquistas, vitórias e sonhos. Minha mãe que sempre foi essa mulher negra forte e nos ensinou que a educação muda vida, abre portas e poderia nos dar tudo. Meu pai que nunca nos disse não, mesmo nos sonhos mais loucos de uma jovem de 18 anos que decidiu estudar em Brasília. Eles que dirigiram 17 horas, no dia 05 de março de 2016, para me deixar em Brasília em busca dos meus sonhos. Foi ali que tudo começou, sem vocês eu não seria nada.

Falar de família, também é falar deles, os meus irmãos. Aos quatro pretinhos com quem divido o orgulho de ser filha dos nossos pais. À Marina que é minha alma gêmea e me ensinou o significado de irmandade desde o início de tudo. Ao Vitor que é minha inspiração diária de garra e luta em busca de uma vida melhor. Ao Miguel meu querido bebê (ainda que ele já tenha crescido), por me abraçar e dar beijinhos sem que eu peça, ele me lembra sempre da importância do amor. Ao Diego que é o motivo dos meus sorrisos, por me lembrar de mim sempre que escuto sua voz e por ser livre como nenhum de nós já foi. Todos os dias penso em construir um mundo melhor por e para vocês. Entre nós podemos ser quem somos e quem gostaríamos de ser, porque nosso lar sempre será o coração um dos outros. Vocês me inspiram, me fazem sonhar e sorrir.

Às mulheres da minha família que me ensinaram tudo que eu sei, desde minha vó, que agora diz que pode se gabar por ter uma neta mestra; as minhas tias que sonharam junto com minha mãe; as minhas primas, com quem dividi brincadeiras e agora dividimos conquistas. Em especial, à Letícia que é minha irmã de alma para sempre.

Aos meus amigos queridos, que tanto me ouviram reclamar, desanimar e me empolgar com cada etapa da pesquisa: à Laisa, Vitoria, ao Allan, Jordhanna, Jallison, Edu, Henrique, à Kinaya, Pedro e Gabriel, companheiros de todos os dias.

Ao Lucas por estar ao meu lado durante toda essa jornada, me ouvir e acolher sempre que precisei, mesmo quando duvidei de mim e das minhas realizações. Obrigada por me lembrar de quem eu sou.

Agradeço à minha turma de mestrado, por nos apoiarmos durante a pandemia e ainda sorrir perante o caos. Em especial, às mulheres que me apoiaram ao longo de todo o mestrado, nós que somos as únicas cinco mulheres da turma: à Larissa, Isabela, Andressa e Thayna obrigada por tudo.

Ao meu orientador Eduardo Dimitrov, por me receber de braços abertos, acreditar no meu potencial e se tornar um grande amigo. Por fazer essa pesquisa nascer junto comigo, pelas trocas e conselhos de sempre. Também, a todos que compõem o Grupo de Pesquisa Arte, Sociedade e Interpretações do Brasil: ao Rodolfo, Eliel, Ana, Flávio, Evellyn, Camilla e ao Lui, pelas reuniões e discussões que foram grande mote para escrita desse texto. Todos vocês me ensinaram que pesquisa se faz em conjunto, com acolhida e afeto.

Aos meus amigos-professores, Stefan e Jacqueline, por todas as palavras bonitas, pelas conversas e conselhos. Por serem grandes exemplos de profissionais e estabelecerem altos parâmetros de docência, que um dia espero alcançar. Em vocês também encontrei um pedacinho de casa no cerrado.

À banca, composta por Jacqueline Moraes e Mirian Santos, pesquisadoras das quais compartilho ideias e admiro muito. Obrigada por toda leitura e pela gentileza em fazerem parte dessa jornada. Também agradeço a Layla de Carvalho, professora suplenete da banca, que esteve comigo na qualificação do mestrado, orientando e sugerindo contribuições que definiram os rumos dessa pesquisa. Ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e todos os professores, por se mostrarem abertos às demandas dos alunos na construção de um PPG mais diverso, humano e acolhedor.

Aos meus interlocutores por serem generosos em compartilhar suas percepções, histórias e trajetórias de vida no mercado editorial. O olhar de vocês moldou essa pesquisa e permitiu que ela alcançasse outros lugares.

À minha psicóloga, que segurou minha mão, me ouviu, me deixou chorar e esteve ao meu lado no último ano dessa pesquisa. Reconheço que todo trabalho terapêutico que fizemos juntas, tornou essas páginas possíveis. Obrigada por me mostrar que estar verdadeiramente viva é viver todos os processos, etapas e momentos, independentemente de quais sejam.

Aos meus colegas de Revista Pós, por todo trabalho que construímos juntos, pela força em colocar a revista em atividade novamente. Ter me tornado editora-chefe ao lado de vocês foi excepcional. Em especial, à Ana Clara por dividir a editoria-chefe comigo, por ser uma grande referência e por sonhar editoriais mais negros ao meu lado.

A Isadora, revisora e parceira de longa data, pelo carinho e atenção na revisão deste texto que é a realização de um grande sonho.

Por fim, aos escritores e aos intelectuais negros que vieram antes de mim. Obrigada por pavimentarem o caminho, por nos dar um novo horizonte e novas oportunidades. Agradeço por continuarem escrevendo, vocês me ensinaram que a literatura salva. E eu fui salva por ela!



## RESUMO

O presente trabalho investiga a presença de autores negros no catálogo de 15 editoras não-negras e tradicionais, localizadas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, entre os anos de 2011 e 2021. A partir de um levantamento quantitativo e da realização de entrevistas com cinco editores de diferentes empresas, foi possível mapear as práticas, os valores e os comportamentos adotados no mercado editorial em relação à publicação de autores negros. As editoras foram agrupadas em pequeno, médio e grande porte, dado o número de autores em seu catálogo e o tempo de existência da empresa. Tendo como base quatro eixos de análise, identidade e gênero, ano de publicação, nacionalidade e gênero literário, foi possível cruzar os dados coletados para entender as diferentes condições materiais e simbólicas que atravessam o acesso dos autores negros à publicação em editoras tradicionais. Esta investigação observa as recentes transformações vivenciadas pelo mercado literário, em meio a mobilizações sociais e à aplicação das políticas públicas voltadas para população negra. A partir da perspectiva racial, discorro sobre a construção de um catálogo, o recorte e o olhar editorial das editoras, bem como a dinâmica de curadoria e as redes estabelecidas pelas empresas e seus editores. Para assim, compreender as nuances e os impactos da raça na institucionalização das práticas da branquitude brasileira no mercado literário.

**Palavras-chave:** autores negros; mercado editorial; relações etno-raciais; branquitude.

## **ABSTRACT**

This work investigates the presence of black authors in the catalog of 15 non-black and traditional publishers, located on the Rio de Janeiro-São Paulo axis, between the years 2011 and 2021. Based on a quantitative survey and interviews with five editors from different companies, it was possible to map the practices, values and behaviors adopted in the publishing market in relation to the publication of black authors. Publishers were grouped into small, medium and large, given the number of authors in their catalog and the length of time the company has existed. Based on four axes of analysis, identity and gender, year of publication, nationality and literary genre, it was possible to cross-reference the data collected to understand the different material and symbolic conditions that affect black authors' access to publication in traditional publishers. This investigation observes the recent transformations experienced by the literary market, amid social mobilizations and the application of public policies aimed at the black population. From a racial perspective, I discuss the construction of a catalogue, the editorial approach and perspective of publishers, as well as the curation dynamics and the networks established by companies and their editors. In order to understand the nuances and impacts of race on the institutionalization of practices of Brazilian whiteness in the literary market.

**Keywords:** Black authors; publishing market; ethnic-racial relations; whiteness.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1.	Editoras divididas por porte.....	21
Tabela 2.	Número de autores negros publicados por porte .....	39
Tabela 3.	Número de títulos publicados em editoras de pequeno porte .....	41
Tabela 4.	Autores da Nós x Número de títulos publicados .....	48
Tabela 5.	Autores da Morro Branco x Número de títulos publicados.....	53
Tabela 6.	Autores de HQ Veneta.....	56
Tabela 7.	Número de títulos publicados por editoras de médio porte .....	58
Tabela 8.	Número de títulos publicados por editoras de grande porte .....	67
Tabela 9.	Autores negros de romance Globo Livros .....	73
Tabela 10.	Editoras com maior número de publicação ao longo dos anos.....	97
Tabela 11.	Editoras com menor número de publicação ao longo dos anos.....	98
Tabela 12.	Número de autores x Gênero .....	103
Tabela 13.	Número de Autores africanos publicados.....	106
Tabela 14.	Autores caribenhos .....	110
Tabela 15.	Número de obras publicadas por gênero literário.....	114
Tabela 16.	Livros de não-ficção por nacionalidade.....	116
Tabela 17.	Obras não-ficção por editoras.....	117
Tabela 18.	Livros de romance por nacionalidade.....	119
Tabela 19.	Romances publicados por autores estadunidenses .....	122
Tabela 20.	Livros infantis publicados .....	123
Tabela 21.	Autores de contos publicados.....	125

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Obras publicadas por ano .....	96
Gráfico 2. Publicações anuais por gênero.....	102
Gráfico 3. Nacionalidade por gênero dos autores.....	104

## SUMÁRIO

Lista de Tabelas .....	11
Lista de Gráficos.....	12
Introdução .....	14
Notas sobre metodologia da pesquisa.....	17
Análise quantitativa – recorte metodológico .....	18
Levantamento de dados.....	24
Análise qualitativa – entrevistas .....	25
Capítulo 1. Questão racial e mercado editorial: as camadas da produção e reprodução do racismo estrutural .....	27
1.1 O cenário brasileiro em meio ao racismo.....	29
O papel das editoras .....	35
1.2 Um olhar atento às editoras de pequeno porte .....	41
1.3 Editoras de médio porte: entre a velha guarda e as mudanças sociais.....	58
1.4 A posição dominante e o <i>status</i> de grandes editoras.....	67
Capítulo 2. Catálogos, identidade e trabalho editorial .....	77
2.1 Políticas públicas e a formação de leitores no mercado.....	87
2.2 Perspectiva histórica da capitalização das pautas sociais e comercialização das obras.....	95
2.3 As publicações têm gênero e origem demarcadas?.....	101
Capítulo 3. Pluralidade do trabalho literário de autoria negra .....	113
3.1 Os desafios enfrentados pelos autores negros.....	127
3.2 Redes sociais e visibilidade.....	132
Conclusão .....	136
Referências .....	141

## INTRODUÇÃO

De forma recorrente, a escritora estadunidense Octavia Butler dizia que seu motivo para mergulhar no universo da escrita estava ligado à dinâmica de poder e às disputas sociais ao seu redor. No início de *Kindred*, sua obra mais famosa, referindo-se à sua realidade enquanto mulher negra afro-estadunidense e às condições de desigualdade as quais ela e tantas outras foram submetidas em seu país, afirmou: “comecei a escrever sobre poder, porque poder era algo que eu tinha muito pouco” (Butler, 2017, p. 13). Sua fala retoma um ponto central contido nas disputas dos campos da cultura, reconhecendo o aspecto político e reivindicatório da literatura. À medida em que compreendemos essa dimensão, permitimos que autor, narrativa, personagens e demais elementos do livro não sejam vistos a partir de uma lógica estática, descontextualizada, mas como fruto da dinâmica social.

A trajetória dos autores negros no meio literário é marcada por uma série de conflitos trilhados ao lado da radicalização do debate racial no país, em busca do direito ao acesso à educação e à conquista da cidadania plena. Olhar diretamente para essa produção requer atenção na história dos negros no Brasil – e nos desdobramentos dessa realidade –, bem como no reconhecimento do movimento de reivindicação em direção à afirmação da identidade negra e à valorização da cultura negra. Assim, observo que a produção literária de autoria negra está diretamente vinculada a um projeto plural de direitos, acessos e reivindicações (Pinto, 2006).

Investigar as experiências e as trajetórias de autores negros demanda olhar diretamente para os espaços de disputa e para as instâncias de legitimação das obras, para, então, observar mais atentamente as instituições e os sujeitos que constroem e organizam as dinâmicas e as práticas do universo dos livros. Compondo a rede de instituições, que poderiam ser elencadas como estruturadoras dessa realidade, estão a Academia Brasileira de Letras, as feiras, festas literárias de todo Brasil e as premiações. Entretanto, uma delas ganha mais centralidade nessa pesquisa: as editoras.

A partir disso, a pesquisa destina seu olhar diretamente ao mercado editorial e, conseqüentemente, as editoras brasileiras, considerando a capacidade de agência e a determinação que essas empresas possuem frente à estruturação do mercado. Possibilitando, assim, uma análise do papel dessas empresas na estreita relação entre a questão racial e a inserção deste tema no mercado literário. Desse modo, realizo um levantamento do catálogo de

15 editoras *não-negras*, de pequeno, médio e grande porte, mapeando o número de autores negros publicadas por elas, nos últimos 10 anos, entre os anos de 2011 e 2021. O levantamento do catálogo articula suas origens, gêneros e nacionalidades ao estabelecer essas categorias como principais parâmetros para avaliar diretamente a sintonia dessas empresas com as transformações sociais e sua mudança no perfil de publicação de livros.

Além desse caráter quantitativo, a pesquisa seguiu por um viés qualitativo, por meio da realização de entrevistas com editores das empresas investigadas. Nesse diálogo, foi possível abordar como o trabalho editorial desenvolvido pelas editoras tem caminhado ou não para maior inclusão de autores negros no mercado, considerando os aspectos econômicos, políticos e simbólicos que resultam em sua postura editorial frente à questão racial. De que maneira o mercado literário recebe e trata esses autores? Como suas obras são incorporadas, ou não, diante desta vasta dinâmica que é a produção editorial?

A partir destes questionamentos, busco compreender os limites de sua atuação, estrutural e institucional, mas também analisar o real impacto da capitalização da questão racial no mercado editorial. Essa perspectiva nos leva diretamente para o catálogo das empresas, seu trabalho editorial cotidiano e suas políticas de publicação, a fim de, com o diálogo com editores entrevistados, analisar as nuances que perpassam a publicação de autores negros no mercado brasileiro.

Diante dos casos recorrentes de racismo em eventos, premiações e nas próprias publicações, penso que um olhar mais direcionado para a recepção dos autores negros no mercado editorial seja urgente. Logo, esta pesquisa tem o intuito de ampliar a discussão sobre representatividade e diversidade na literatura, bem como analisar o comprometimento efetivo de instituições na transformação de um mercado majoritariamente branco, masculino e elitista.

Desse modo, no primeiro capítulo, intitulado “Questão racial e mercado editorial: camadas da produção e reprodução do racismo estrutural”, discorro sobre as relações raciais no mercado literário, apresentando uma análise acerca das disputas por poder dentro do campo literário e sua relação direta com a questão racial no Brasil. Em diálogo com essa discussão, exponho o perfil de cada editora analisada, evidenciando a realidade da empresa a partir dos dados quantitativos e das conversas realizadas com os interlocutores das editoras que se dispuseram a abrir esse espaço.

No segundo capítulo, denominado “Catálogos, identidade e trabalho editorial”, reflito sobre o impacto do trabalho dos editores na construção do catálogo, tendo este como espaço em que a empresa imprime sua identidade editorial e política. A partir dessa discussão, exploro as dimensões de gênero e de nacionalidade, discutindo sobre o advento das políticas públicas e das mobilizações sociais no cenário da atualidade. Para, então, observar detalhadamente a presença das publicações de mulheres negras no mercado nacional, o aumento de suas publicações nos últimos anos, bem como as dinâmicas de tradução por trás deste fenômeno.

Na sequência, o terceiro capítulo, “Pluralidade do trabalho de autoria negra”, visa apresentar o escopo das publicações de autores negros a partir dos gêneros literários publicados, demonstrando a diversidade de formatos produzidos pelos autores em contraste com as disputas e as hierarquias que alguns gêneros representam em relação aos outros no mercado. Após essa discussão, finalizo elucidando acerca dos desafios atuais enfrentados pelos autores, mesmo em meio ao contexto de transformação a qual o mercado tem vivido.



## NOTAS SOBRE METODOLOGIA DA PESQUISA

Ao longo dos últimos quatro anos, tenho desenvolvido um trabalho de divulgação científica e de criação de conteúdo literário por meio da minha página Leia Preta, no *Instagram*. Nela, compartilho com a comunidade de leitores obras de autores negros de diferentes origens, com intuito de visibilizar seus trabalhos. Essa página, que inicialmente começou como atividade de lazer, hoje ocupa grande parte do meu fazer sociológico, me coloca em contato direto com um público leitor interessado em conhecer obras de autores negros e com as editoras que publicam esses autores. Como parte dos resultados dos últimos anos de trabalho, em 2021, a iniciativa ganhou menção honrosa no II Prêmio de Divulgação Científica da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais – ANPOCS, reconhecendo as contribuições do projeto para o fazer sociológico.

Enquanto construía e repensava o projeto da pesquisa aqui desenvolvida, mantive um olhar muito atento para as nuances e experiências que esse trabalho me proporcionou. Penso que a definição metodológica que aqui se segue passa diretamente pela sensibilidade e atenção desenvolvidas ao longo desses anos, que se cruzam com minha formação sociológica, e agora meu mestrado. A partir dos mecanismos e das discussões fundamentais, vividas ao longo da escrita da dissertação, é que essa pesquisa pôde ser pensada, reconhecendo que as diferentes formas de atuação mantidas nos últimos anos culminaram nas escolhas aqui definidas.

Em parte, esse processo é árduo: exige colocar-se como sujeito em meio a pesquisa, fazendo com que o texto ganhasse inúmeras versões, justamente para me ver e me posicionar enquanto sujeita que participa das redes aqui evidenciadas, mas criticamente interessada pelas transformações – pequenas e grandes – desse mercado apresentadas recentemente. Nesse sentido, ao analisar o mercado editorial, a partir da perspectiva racial, pretendo tencioná-lo e questioná-lo repetidamente.

O desenho desta pesquisa foi construído com intuito de realizar um levantamento quantitativo da presença de autores negros nos catálogos de editoras presentes em território nacional. Assim, levanto dados dessa presença nos catálogos de editoras nacionais nos últimos 10 anos, mapeando o percentual de autores negros publicados nessas editoras. Para, a partir disso, explorar práticas editoriais e dimensões sociais que culminam na estreita relação entre mercado editorial e as relações raciais.

A pesquisa assumiu três etapas metodológicas: em um primeiro momento, me dediquei ao levantamento bibliográfico, considerando as produções de várias áreas do conhecimento, como as ciências sociais, literatura, antropologia, entre outras; em seguida, defini as editoras que fariam parte dessa investigação e realizei o levantamento dos dados das editoras selecionadas e seus títulos publicados; ao final, a terceira etapa seguiu um viés qualitativo por meio de entrevistas com editores das editoras selecionadas, com intuito de aprofundar sobre suas visões e percepções sobre a temática discutida aqui.

A revisão bibliográfica proporcionou reflexões e questionamentos pertinentes sobre a dinâmica da produção literária nacional, possibilitando maior compreensão da complexa relação entre literatura e relações raciais. Dois tipos de bibliografias destacaram-se, sendo a primeira delas os trabalhos sobre a presença dos sujeitos negros na literatura, a partir de seu lugar da autoria, refletindo sobre sua trajetória dentro do mercado. Em um segundo momento, as pesquisas que realizam levantamentos quantitativos sobre a publicação de autores negros, seja com enfoque em um gênero literário específico, como romance, ou em âmbitos mais amplos. Essa bibliografia foi importante para pensar as disputas simbólicas e materiais por trás deste campo.

Mediante ao panorama encontrado pela bibliografia, o desenho da pesquisa foi delineado da seguinte forma.

### **Análise quantitativa – recorte metodológico**

Inicialmente, busquei as editoras brasileiras com um vínculo institucional e reconhecimento entre as próprias empresas, que pudesse ser tomada como ponto de partida. Assim, tendo como base inicial, optei por trabalhar com a listagem apresentada pelo Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL), que conta com 301 editoras. Em seguida, a essa lista incluí um conjunto de outras editoras que, apesar de não comporem a listagem do SNEL, estão em atividade e em circulação nos espaços literários mais visibilizados do mercado, tendo, assim, um conjunto mais amplo e completo possível de editoras. Compus uma lista final com cerca de 315 editoras, que reconheço ser a mais completa e diversa possível considerando aspectos geográficos e financeiros.

Diante dessa listagem, uma sequência de critérios foi estabelecida para definir um universo significativo de editoras para os propósitos dessa pesquisa, que a seguir evidencio todos eles. O primeiro foi o de selecionar as editoras por mim classificadas como *não-negras*,

por serem gerenciadas sem a intenção de publicarem exclusivamente autores negros, e seus trabalhos se atêm ao público comercial amplo, voltando-se à publicação de autores nacionais e estrangeiros das mais variadas origens raciais e étnicas.

A partir dos estudos de Cida Bento (2022) e Lourenço Cardoso (2010) acerca da *branquitude*, redirecionei meu olhar atentando-me a esse conjunto de editoras que fazem parte do mercado tradicional, concentrando recursos e capital, bem como alcance e público leitor diverso. Por, supostamente, não possuírem um viés racialmente orientado sobre quais autores publicarão, será possível analisar como a perspectiva da branquitude é efetivamente posta em prática. O objetivo de pensar sobre essas editoras parte de um esforço epistemológico de tornar a branquitude e suas práticas um interesse de pesquisa, estudando seus discursos e estratégias, mais especificamente aqui, vinculadas ao mercado editorial.

Essa escolha não ignora nem desconsidera o papel das editoras negras no mercado, pois são elas frutos de grande articulação política das organizações negras que serão resgatadas ao longo da análise. No entanto, reconhecendo seus esforços e impactos na vida de autores negros, pretendo observar os outros agentes do mercado e voltar o olhar a um grupo de editoras *não-negras*, mas que de maneira geral afirmam ter interesse em publicar autores negros. Ao olhar para um *lócus* de editoras *não-negras*, reuni um conjunto diverso, representativo do cenário comercial do mercado editorial brasileiro, contemplando editoras com mais ou menos recursos.

Além deste aspecto, a dimensão regional também foi uma preocupação no desenho desta dissertação. Na listagem produzida pelo SNEL, por exemplo, observei que 97,68% das editoras associadas estavam localizadas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, enquanto as de outros Estados e regiões do país dividiam os 2,32% restantes do percentual de associados ao SNEL. Os números apresentados evidenciam o histórico de concentração de recursos para o desenvolvimento de ações, eventos e atividades culturais. O que pode ser observado a partir destes dados é a reafirmação de um mercado dito nacional, mas que majoritariamente está concentrado em dois estados específicos. Dessa forma, esta pesquisa não ignora os aspectos sociais e culturais dessa concentração, mas se volta para a amostra gerada por essa realidade, com intuito de captar o cenário mais próximo possível do universo dessas editoras.

Ao final, a seleção de 15 editoras pretendeu formar uma amostra diversa em termos de alcance de público, atuação e destaque em nichos que se propõem a publicar, além de acesso a

feiras, livrarias, festas literárias e um trabalho ativo nas redes sociais. A seleção, portanto, considerou os seguintes critérios:

- i) **Estabilidade do trabalho nos últimos anos:** especificamente, nesse critério selecionei editoras que mantiveram publicações anuais nos últimos 10 anos, bem como tiveram atuação e lançamentos durante a pandemia da Covid-19, ainda que com menor ritmo de trabalho. Além disso, considero nesse quesito a sequência de trabalho realizado para a promoção do livro, como lançamento e divulgação das obras, visto que essa prática é comum no mercado e de grande importância para o próximo critério.
- ii) **Impacto do trabalho editorial tanto para o público leitor como para o próprio mercado:** um conjunto de fatores compõem a forma como enxergo o impacto das editoras selecionadas, são eles: a circulação dos lançamentos, as publicações gerais em eventos literários em todo país e o destaque que as obras recebem na divulgação feita pela comunidade literária, em *podcasts* e *reviews* nas redes sociais. Além de críticas literárias por profissionais das letras, o uso e a divulgação das obras em eventos escolares, universidades, livrarias e demais iniciativas como rodas de leituras, cursos e encontros de discussão. Especialmente, esse critério passa por um olhar mais atento à dinâmica do mercado editorial e ao lugar a qual as editoras estão dentro da dinâmica construída pelo mercado.
- iii) **Presença ativa nas redes sociais:** nesse aspecto foi considerado os perfis ativos e que recebem atualizações constantes nas redes sociais, especialmente *Twitter* e *Instagram*, com um olhar atento para a interação com seus seguidores-leitores e a realização de atividades literárias no meio virtual.
- iv) **Disponibilização das informações necessárias em suas plataformas:** especialmente neste critério, busquei sites atualizados com informações sobre os livros publicados, os nomes dos autores, os selos literários e as informações gerais sobre a publicação das obras.

Os quatro critérios iniciais direcionam a seleção das editoras para um grupo menor que tem trabalhado ativamente na publicação de livros – inclusive durante a pandemia –, que estão em evidência para o público leitor e apresentam algum grau de estabilidade no mercado editorial. Além disso, caminham em direção da seleção de editoras que tenham visibilidade e alcance de um público leitor, que pode ou não estar interessado na leitura de autores negros. A

partir dos critérios informados e da minha experiência de trabalho nos últimos anos, pude compilar as seguintes editoras: Aleph, Arqueiro, Bazar do Tempo, Boitempo, Darkside, Dublinense, Elefante, Globo Livros, Intrínseca, Jandaíra, Morro Branco, Nós, Rocco, Todavia e Veneta.

Diante desta listagem, foi possível dividir as editoras em três grupos baseados em dois critérios, sendo eles, o tempo de trabalho da editora e o número de autores no catálogo. A partir da combinação destes fatores, os grupos serão organizados para reunir as editoras de pequeno, médio e grande porte, com vistas a uma análise que compreenda as particularidades e as diferenças destas empresas e seu potencial impacto na temática trabalhada. Desse modo, as editoras que possuem até dez anos de existência e até 150 autores serão designadas como pequeno porte; as editoras que possuem entre dez e 20 anos de trabalho com 150 a 350 autores, estarão no grupo de médio porte; e as editoras com mais de vinte anos de duração e mais de 350 publicações compõe as de grande porte.

Nesse sentido, para compreender um pouco melhor as nuances dessas realidades, as editoras foram agrupadas de acordo com seu porte empresarial, tal como exposto na tabela abaixo:

**Tabela 1. Editoras divididas por porte**

<b>PORTE DA EDITORA</b>	<b>EDITORA</b>
<b>Grande</b>	Boitempo
	Globo Livros
	Intrínseca
	Rocco
<b>Médio</b>	Arqueiro
	Aleph
	Darkside
	Dublinense
	Todavia
<b>Pequeno</b>	Bazar do Tempo
	Elefante
	Jandaíra
	Morro Branco
	Nós
	Veneta

Fonte: tabela de autoria própria.

As editoras agrupadas no grupo de grande porte foram criadas entre as décadas de 1950 e início dos anos 2000, evidenciando que o tempo de atuação impacta diretamente no peso de seu papel no mercado editorial e no quantitativo de seus catálogos. São editoras de tradição na publicação nacional, que possuem maior impacto comercial em relação às demais editoras aqui apresentadas. Contam tanto com poder econômico quanto simbólico, ao considerarmos certa autoridade e visibilidade em relação à dinâmica do mercado. A própria compreensão do termo “grandes editoras” nos leva a refletir sobre esta dupla dimensão do impacto material e simbólico frente ao público leitor, escritores e demais profissionais do mercado editorial.

Cabe aqui fazer uma distinção entre grandes editoras e grupos editoriais. Ao longo da pesquisa, mantive certa pretensão em trazer para a discussão grupos editoriais, como Companhia das Letras, Record, Pensamento, entre outros. Tais grupos são conhecidos por serem conglomerados de editoras, que fazem parte de um guarda-chuva maior, gerenciadas por uma única empresa, e essas empresas variadas possuem seus próprios selos, recortes editoriais e nichos de atuação, um universo particular que está englobado em uma estrutura mais ampla. No contexto brasileiro, são empresas com elevado poder econômico e, em muitos casos, geridas por famílias da elite branca brasileira.

Enxergo que a principal distinção entre estes grupos editoriais e editoras de grande porte está na capacidade com que o primeiro consegue gerenciar uma ou mais empresas enquanto a segunda se volta aos seus próprios catálogos e selos, sem coordenar outras editoras simultaneamente. Apesar de reconhecer a importância e o impacto que grupos editoriais têm na consolidação do campo literário nacional, as condições não permitiriam uma análise aprofundada e crítica destes catálogos<sup>1</sup>. No entanto, considerei que a inclusão de algumas empresas de grande porte possibilitaria uma investigação significativa, mesmo diante do desafio do levantamento de um catálogo extenso, como foi o caso de Rocco e Intrínseca.

Ainda nessa distinção, o que efetivamente separa as editoras de médio e grande porte – além do tamanho dos catálogos e tempo de atuação – está na dimensão simbólica e no impacto comercial que grandes editoras possuem na disputa por reconhecimento e visibilidade. Em

---

<sup>1</sup> Considerando o tempo de realização da pesquisa (2 anos) e a quantidade de material a ser analisado no catálogo desses grupos editoriais, por apenas uma pesquisadora, não foi possível incluir na pesquisa importantes grupos editoriais como Companhia das Letras, Record e as demais.

alguns casos, as pequenas e médias editoras possuem atuação bem similar, visto que até em termos temporais elas não se distinguem significativamente. Ainda que os critérios tenham sido definidos a partir da realidade apresentada pelo mercado, a Editora Aleph, em especial, cumpria o critério temporal para ser encaixada como grande porte e o número de publicações para ser tida como de pequeno porte.

Esta possui uma longa trajetória de existência de cerca de 36 anos, trabalhando com ficção científica no mercado editorial, entretanto, apresenta um catálogo reduzido de apenas 58 autores. Diante da significativa discrepância entre seu catálogo e o de grandes editoras, foi alocada juntamente ao grupo de editoras de médio porte, escolha que se dá considerando seu impacto no nicho de ficção especulativa e seu extenso tempo de trabalho. Por sua vez, a editora Todavia apresentava uma situação similar, com menos de 10 anos de existência possui um catálogo com 337 autores, sendo alocada juntamente com as editoras de médio porte. Outra editora que viveu uma alocação similar foi a editora Dublinense, com 24 anos de existência, que possui um reduzido catálogo de autores, entretanto, somou-se ao grupo de editoras de médio porte.

Em seguida, estabeleci um recorte temporal com ênfase em um cenário recente, mas que ainda permitisse a compreensão das práticas de embranquecimento adotadas pelo mercado editorial nos últimos anos. Com intuito de captar a relação entre mercado literário e as mobilizações sociais negras, defini um recorte de 10 anos, contabilizados de forma retroativa, a partir do ano de 2021, o ano que ingressei no Programa de Pós-graduação do Departamento de Sociologia. Logo, a dissertação se volta ao contexto que está diretamente relacionado às disputas sociais pelo acesso dos negros ao ensino superior, a crescente popularização dos movimentos negros e feministas e aos casos de racismo no universo literário.

Além da escolha por uma visão ampla sobre o contexto recente do mercado, outros dois pontos foram considerados para definição deste recorte: i) a compreensão do contexto sócio-histórico vivenciado no país nos últimos anos, como as mobilizações sociais em prol dos direitos humanos, o impacto da internet na sociedade civil, a série de acontecimentos que expõem o racismo no mercado literário, a consolidação das cotas raciais, a Lei nº 10.639, dentre outras movimentações que convergem para compreensão de que os últimos anos são centrais para compreendermos não só o histórico anterior do mercado, mas seus passos em direção ao futuro; e ii) estão as dimensões práticas do tempo em que a pesquisa pôde ser realizada, de

modo a considerar os dois anos de duração do mestrado e as possibilidades palpáveis do levantamento de dados.

Nesse sentido, atentei-me à redução do recorte temporal para o melhor tratamento dos dados e a conciliação destes com a realização das entrevistas, parte fundamental da pesquisa.

### **Levantamento de dados**

Estabelecido o recorte do objeto, a etapa seguinte foi a coleta dos dados, para isso consultei o catálogo online de cada uma das editoras, considerando esta plataforma o meio oficial e atualizado de obtenção desses dados, e o levantamento dos catálogos coletou informações sobre os livros e sobre os autores. Foi construído um banco de dados usando o *Excel* com as seguintes categorias para os autores: nome, identidade de gênero, nacionalidade; para os livros: título, gênero literário, ano de publicação<sup>2</sup>. Para as informações sobre os autores, consultei os dados disponibilizados no site das editoras e nas redes sociais ou sites dos autores. Utilizei uma combinação entre autodeclaração e heteroidentificação para definição da raça/cor dos autores, adequando essa questão aos padrões utilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE).

Nesse sentido, um conjunto de aspectos foram considerados para o reconhecimento destes autores como negros, entre eles as fotos utilizadas nos catálogos das editoras, as fotos encontradas online (em sites, redes sociais e notícias) – quando não havia foto disponível no site da editora – bem como a descrição utilizada nos catálogos e demais sites sobre a identificação racial do autor em questão. Em consonância com esta dimensão afirmativa, também foi central a forma com que estes autores se posicionam quanto a sua identidade racial em entrevistas, redes sociais e vídeos. A autodeclaração destes autores, somada à leitura social, legitima o encaixe de cada um destes autores dentro do levantamento que aqui se segue.

Esse conjunto de questões estabelecem um olhar coletivo sobre a leitura aqui adotada, enfatizam as diferentes ferramentas utilizadas para corroboração da identidade racial dos autores, sem estabelecer uma normativa que visa excluir ou colocar em xeque a identidade

---

<sup>2</sup> Ao longo dos dois anos de pesquisa, a tabela foi alimentada, reorganizada e revisada para que o máximo de informações estivessem atualizadas. Nesse sentido, a revisão final das informações apresentadas nos sites das editoras foi finalizada em 13 de setembro de 2023.



racial de qualquer autor. Essa questão foi tratada com a maior sensibilidade possível, considerando a pluralidade de fenótipos e as leituras sociais, para seguir dialogando com os padrões de pesquisa estabelecidos e reivindicados pela própria comunidade negra e acadêmica.

Por fim, todos os critérios apresentados visam dar a oportunidade de observar algumas das seguintes perguntas: i) em que momento dos últimos 10 anos houve de fato um aumento expressivo no número de publicações de autores negros? ii) qual impacto da questão de gênero e do movimento feminista negro no número de autores publicados? iii) qual a discrepância de autores negros publicados em relação ao número de autores brancos? iv) a origem dos autores negros é determinante para maior chance de publicação? Existe uma preferência por autores estrangeiros em detrimento de nacionais? Dentre outras perguntas norteadoras que serão de grande centralidade para refletir sobre quando exatamente o cenário começou a mudar e de que modo essa questão se relaciona com o contexto do período.

### **Análise qualitativa – entrevistas**

Após a conclusão do levantamento dos dados, voltei-me para a realização de entrevistas com editores a fim de compreender o funcionamento do mercado editorial e da dinâmica de publicação no país. Os relatos permitiram uma reflexão crítica sobre a realidade exposta pelos dados, pensando as confluências e as divergências entre eles e as perspectivas dos interlocutores. Inicialmente, encaminhei *e-mails* e mensagens via *Instagram* para as editoras selecionadas. Dentre as 15 editoras, 5 delas me concederam entrevistas, de modo que meus interlocutores são editores destas empresas. Entre as demais editoras, algumas não responderam ao convite, outras negaram a participação na pesquisa e outras iniciaram certa aproximação, mas que ao final não culminaram na entrevista. Os nomes utilizados ao longo da pesquisa são pseudônimos escolhidos por mim, mantendo no anonimato os interlocutores.

As conversas tiveram cerca de 1 hora e 20 minutos de duração, foram realizadas na plataforma *Teams*, através de minha conta institucional da UnB, além de serem gravadas e posteriormente transcritas por mim. A interlocução construída com esses editores foi fundamental para compreensão de algumas temáticas centrais da pesquisa, como as dinâmicas internas de poder no mercado, o aspecto mercadológico da questão racial nas recentes publicações, o lugar de agência dos trabalhadores, o impacto das transformações de gênero para disseminação da questão racial, entre outras discussões.

Dividida em três momentos, inicialmente os editores se apresentaram e narraram um pouco de suas trajetórias pessoais e profissionais que os levaram ao mercado editorial. Na sequência, responderam questões gerais sobre as nuances entre relações raciais e mercado editorial nos últimos 10 anos para, logo em seguida, falar sobre o trabalho da editora em si. Especificamente nesse tópico, levantei questionamentos e dúvidas que surgiram com a análise dos dados. As entrevistas possibilitaram uma observação mais detalhada sobre como os próprios interlocutores enxergam a dinâmica do mercado editorial e seu vínculo com a temática das relações raciais. Dando pistas e abrindo pontes para refletir sobre como as práticas de trabalho cotidianas são ou não impactadas pela questão racial.

Ao final, acredito que as entrevistas se somaram aos dados quantitativos de forma positiva, delineando detalhes e aspectos que passariam despercebidos e/ou com menor enfoque por mim. Ainda que elas não alterem os resultados numéricos, elas apresentam um panorama muito interessante sobre a estruturação do mercado editorial brasileiro, as relações mantidas e formadas nesse espaço e em que medida as editoras *não-negras* atuam em direção a maior publicação de autores negros. Em diálogo com esse contexto, pretendo resgatar um material com entrevistas, reportagens, falas e declarações de autores negros ao longo da dissertação, para apresentar um panorama histórico de apontamentos sobre essa temática tão pertinente.

## Capítulo 1. Questão racial e mercado editorial: as camadas da produção e reprodução do racismo estrutural

De que maneira o racismo se expressa no mercado editorial? Quais barreiras para a participação dos autores negros em eventos, feiras e na publicação de suas obras? De fato, para responder essas perguntas é preciso explorar a dinâmica do mercado brasileiro nos últimos anos, compreender de que forma e quais as medidas adotadas pelas instituições que centralizam as políticas e as práticas do mercado.

O mercado editorial brasileiro não está isento das disputas sociais e simbólicas direcionadas à produção de conhecimento e da validação de uma concepção de intelectualidade. Reconstituindo a disputa de quem pode ser escritor ou de quem pode ser reconhecido como escritor, percebe-se o impacto da dimensão racial na legitimação de autores e de determinadas produções literárias. Bem como, as instituições brasileiras de poder e o mercado editorial nacional consolidaram-se como espaços restritos e marcados pela desigualdade racial que assola o país. Em seu livro *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*, Bourdieu afirma:

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se se preferir, o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos (Bourdieu, 1996, p. 253).

A lógica interna do próprio campo produz padrões de reconhecimento do que de fato é literatura e quem está autorizado a fazê-la. Essa dinâmica de poder cria hierarquias socio-raciais e coloca à margem os sujeitos que não atendem aos critérios de legitimação estabelecidos pelos agentes dominantes. Desse modo, se estabelece um ciclo em que um seletivo grupo é responsável por autorizar e legitimar o acesso de outros agentes ao mercado.

No contexto brasileiro, essa legitimação passa por uma dinâmica de desigualdade de raça e gênero, construindo uma rede complexa de autoridade, que está em profundo diálogo com a história do racismo brasileiro (Gonzalez, 2020; Nascimento, 2016). Esta questão é levantada pela pesquisadora Fernanda Miranda (2019), que alerta para as hierarquias raciais construídas na literatura nacional, evidenciando a invisibilização dos autores negros e a falta de acesso destes às oportunidades de publicação e de reconhecimento. Uma rápida análise histórica

pode evidenciar o processo de exclusão dos autores negros dos círculos literários, dos eventos, das academias de letras e demais instituições. O pesquisador Eduardo de Assis Duarte (2013) denuncia essa situação:

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como branca, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época (Duarte, 2013, p. 147).

Essa dinâmica não pode ser vista de forma alheia à estruturação do racismo no país. A hegemonia branca no mercado literário, muitas vezes mantida de forma silenciosa e discreta, é um dos exemplos do que a autora Cida Bento (2022) entende como *pacto da branquitude*. Segundo a autora, “esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’” (Bento, 2022, p. 18).

Ainda para Bento (2022), o conceito de branquitude está ligado à compreensão mais ampla das práticas silenciosas, da subjetividade e dos aspectos culturais por trás do racismo, possibilitando sua perpetuação na sociedade brasileira. Sua análise destrincha pontos elementares para compreensão da organização do mercado literário, a concentração dos recursos financeiros, do capital social e cultural, ao qual pequenos grupos detêm o poder e delimitam suas raízes. Como essas práticas se mantêm atualmente em sua integridade e força, a autora a detalha da seguinte forma:

[...] este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer ‘tacitamente’ a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito (Bento, 2022, p. 25).

Em si, o pacto da branquitude tem um caráter coletivo, que é perpetuado por instituições e sujeitos que ali estão. Esse aspecto aponta para complexidade de suas origens e imbricações, de modo que, ao ser visto sob uma ótica coletiva e estrutural, não pode ser solucionado unicamente com ações individuais, mas na proposição direta de transformações estruturais. Nesse sentido, observar e compreender as relações hierárquicas e de poder no mercado literário brasileiro envolve um comprometimento com transformações no âmbito material, simbólico e epistemológico.

A estreita relação entre mercado editorial e questão racial pode ser observada de inúmeras formas, uma delas está vinculada ao papel das práticas editoriais de exclusão, na medida em que o mercado reproduz aspectos do racismo estrutural ao produzir barreiras, amarras e empecilhos para que os negros dele façam parte. O mercado literário brasileiro não é homogêneo e abriga diferentes posições a respeito da problemática racial. Sua organização e práticas devem ser analisadas mediante a compreensão da posição de cada agente, sejam eles autores, editores, críticos, público leitor, entre outros, em suas dinâmicas internas e relações recíprocas.

Logo, observar as práticas do mercado adotadas pelas mais variadas instituições nos permite refletir sobre como a temática racial tem sido tratada entre os grupos que detêm o poder e o direito para assim defini-la. Além de analisar o panorama ao qual as editoras estão inseridas, cabe refletir de que modo elas são espaços de atuação destoante das demais instituições que representam o mercado ou se são parte do conjunto de ações que urgentemente precisam ser revistas.

### **1.1 O cenário brasileiro em meio ao racismo**

Em um país de maioria negra e de mulheres, portanto de maioria de Mulheres Negras, é um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária de mulheres negras como Carmen Faustino, Cidinha da Silva, Elizandra Souza, Jarid Arraes, Jennifer Nascimento, Livia Natalia e muitas outras. Que naturalizando o racismo, a curadoria considere que fez sua parte convidando autoras da raça Negra que infelizmente não puderam aceitar o convite. A não procura de planos a, b, c diante destas supostas recusas relaciona-se à falta de compromisso político da FLIP com múltiplas vozes literárias nacionais e internacionais, conforme destacou a literata negra [Cidinha da Silva](#), autora de [Sobre-viventes](#), lançado este ano pela Editora Pallas (Xavier, 2016).

Entre os maiores acontecimentos de racismo explícito dos últimos anos no mundo literário, está o ocorrido na 14ª Festa Literária de Paraty (FLIP), em 2016, que homenageou a poeta Ana Cristina Cesar (1952-1983). Apesar de ficar marcada pelo avanço significativo na participação de convidadas mulheres, tornou-se um exemplo claro de embranquecimento dos eventos literários brasileiros. Dentre os 39 convidados, nenhum palestrante negro compunha o evento, após a divulgação de sua programação, inúmeros pesquisadores e autores negros vieram a público expor sua indignação e indagar a curadoria do evento sobre o descomprometimento com a questão racial e a desvalorização de autores negros.

As palavras escritas pela intelectual brasileira Giovana Xavier denunciam a ausência de escritoras negras no evento ao expor um cenário de exclusão latente e de descompromisso com a inclusão racial, além de um olhar desatento, por parte da curadoria, às produções que estão à margem da literatura canônica. Um dos principais pontos levantados pela historiadora esteve ligado a inclusão de apenas mulheres brancas no evento, enquanto retirava autoras negras deste espaço, chamando a atenção para gama de autoras negras que poderiam ter sido convidadas. Xavier evidencia o local ao qual mulheres negras foram submetidas pelo racismo e a dificuldade de enxergá-las enquanto escritoras e figuras que circulam em espaços de produção de conhecimento.

Ao reconhecer o espaço da FLIP como “arraia da branquitude”, denunciou diretamente o racismo recorrente que permeia o cenário literário brasileiro, em diálogo com uma movimentação histórica negra de ruptura da exclusão e de marginalização dos negros na literatura. Além de apontar que, ainda que a pauta da inclusão de mulheres na literatura seja alcançada, as mulheres negras seguiram fora do escopo de possibilidades para feiras, publicações e eventos em geral. O contexto das denúncias realizadas durante a FLIP chama atenção justamente pela ascensão de nomes citados por Xavier, como Conceição Evaristo e Jarid Arraes, que ganhavam popularidade no período, e a invisibilização de outras figuras com extensa produção, como Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães e Cidinha da Silva.

A carta de Xavier gerou enorme repercussão e encontrou em outras figuras intelectuais apoio e concordância, enquanto o posicionamento da organização da FLIP evidenciou o despreparo e o desconhecimento da equipe em mapear autores negros para participar do evento. Outro ponto chave diante deste acontecimento está na magnitude do evento e no impacto que este tem no mercado. Trata-se de uma instância de legitimação de autores, influenciando diretamente em como o mercado abordará pautas e receberá as produções apresentadas na feira.

As reivindicações por autores negros na FLIP estão vinculadas ao seu valor simbólico, já que, no mercado, ela tem a potencialidade de afetar direta ou indiretamente as posições de todos os autores nele inseridos, logo, este episódio não pode ser visto de modo isolado. Outro caso ocorrido três anos antes esteve ligado a lista de selecionados para Feira de Frankfurt de 2013, que dentre os 70 nomes elencados pelo governo brasileiro, Paulo Lins era o único autor negro na lista, e para o autor, a lista não representava a literatura do país e evidenciava o racismo brasileiro. O caso gerou comoção entre inúmeros autores da época que juntos assinaram uma carta de repúdio contra a seleção, dentre os nomes estavam Cuti e Conceição Evaristo.

Em grande medida, esses dois ocorridos apresentam brevemente o cenário literário entre 2010 e 2016, pois sintetizam grande parte das dificuldades de autores negros obterem reconhecimento e oportunidades no mercado literário. Os inúmeros posicionamentos de personalidades impactavam a esfera pública e essa discussão ganhava espaço e tornava-se debatida nos bastidores, nos espaços acadêmicos e entre o público literário. Enquanto parte da comunidade se via impelida a discordar das sugestões de mudanças e das exigências por maior diversidade no mercado, a outra estava dedicada a impulsionar debates, pleitear estes espaços e sair da margem.

A dinâmica imposta entre o cânone e as produções construídas a sua margem exemplificam parte dos casos ocorridos acima. Enquanto os grupos marginalizados mantêm uma dupla formação – na tradição do cânone branco e, ao mesmo tempo, nas novas narrativas de autores negros – como uma das estratégias para burlar barreiras, os agentes centrais dominantes não se dedicam igualmente a acompanhar a produção negra. Essa lacuna frente ao conhecimento dos movimentos e das narrativas que se criam ao redor do centro dominante fortalece a manutenção velada de um ciclo restrito e demarcado racialmente, ainda que, eventualmente, se mostre progressista quanto a dimensão de gênero, como veremos a seguir.

No entanto, à medida em que a pauta ganhou tamanha expressão em diversos setores da sociedade, frentada pelos movimentos sociais e pela comunidade acadêmica, este mercado se viu impelido a mudar suas próprias práticas. A inserção de mais autores negros nos catálogos das empresas chama atenção para uma nova postura do mercado. Mediante ao contexto social e político de fortalecimento de demandas por diversidade racial, ou até mesmo de marketing, confluem para que, em termos de divulgação de campanhas e visibilidade, as editoras apresentem a sociedade uma nova postura.

Enquanto a FLIP 2016 recebeu críticas e foi amplamente questionada pela ausência de palestrantes negros, o corpo de convidados da feira em 2017 mudou consideravelmente em resposta ao ano anterior. O evento reuniu o maior percentual de convidados negros em sua história, com cerca de 30% de convidados negros, se propondo a ressignificar sua imagem e demonstrar que ouviu atentamente as críticas passadas.

Com intuito de homenagear Lima Barreto (1881-1922), a proposta do evento tinha como objetivo trazer figuras das margens das produções literárias, dando visibilidade para autores nacionais e estrangeiros que circulavam fora do centro literário. Naquele ano, receberam dois

grandes nomes da literatura negra internacional recém traduzidos: Scholastique Mukasonga e Marlon James. A nova roupagem da feira para sua edição de 2017 mostra que as repercussões do ano anterior impulsionaram a curadoria e os organizadores a repensarem sua postura perante a diversidade racial, além de confirmar que as críticas recebidas tinham um direcionamento certo e urgente.

Um fenômeno interessante a ser observado está nas disputas internas deste mercado, demonstrando que alguns setores estão mais abertos que outros à inclusão dos autores negros em todas as frentes de atuação, e o exemplo desta realidade foi a candidatura de Conceição Evaristo a Academia Brasileira de Letras (ABL), em 2018. Sua candidatura começou através de uma campanha online a partir do comentário da jornalista Flávia Oliveira sobre sua indicação e, logo depois, pela carta de apoio postada nas redes sociais escrita pela pesquisadora Juliana Borges incentivando Conceição a tornar real sua candidatura. Um abaixo-assinado reuniu cerca de 20 mil assinaturas e foi responsável por finalmente encorajar a escritora, que se candidatou ciente de todos os percalços e usou sua candidatura para desafiar e expor o racismo na eleição da ABL.

O reconhecimento recebido pela autora nos últimos anos reflete o impacto de suas obras em toda sociedade. A inovação de sua escrita está ao centralizar e narrar a experiência das mulheres negras sob uma nova ótica. Entretanto, sua candidatura expôs algumas das camadas do racismo institucional presente na ABL, visto que, apesar do apelo da sociedade civil, a autora recebeu apenas um voto e não pode ocupar a cadeira de Castro Alves. Sua vitória era incerta, mas sua candidatura foi de grande importância para mobilizar inúmeros setores da sociedade a olharem para a composição da ABL e a postura da instituição diante das emergentes discussões e urgências por mudanças no campo da literatura.

A candidatura de Conceição evidencia o distanciamento da instituição frente as demandas populares, visto o apelo da sociedade civil para que a autora ocupasse a cadeira, e a completa negligência dos “imortais” em dialogarem com essa reivindicação política. Chamo ainda a atenção para a manutenção da hierarquia estabelecida pela instituição, reforçando seu lugar de autoridade frente as demais áreas do meio literário. A respeito dessa perspectiva, Justino afirma:

Precisamos horizontalizar a literatura para que a capacidade da cultura de produzir práticas discursivas de resistência e aferir relações materiais de poder possam nos livrar dos essencialismos que, à guisa de viés contra-hegemônico, só repropõem o estigma em outra base. Horizontalizar para irmos dos lugares especiais às vias comuns



da cultura e compreendermos como as instâncias do poder aí se exercem e/ou são contestadas, com especial atenção para os modos como os produtos culturais das minorias sociais constroem estratégias de resistência aos diversos modos de dominação cultural, econômica, social (Justino, 2014, p. 150).

Situações marcantes como essas são recorrentes e não exceções. Casos do racismo praticados cotidianamente pelo mercado literário: no âmbito editorial, nas feiras e eventos, em suas premiações. Em cada um desses seguimentos é possível notar como essas práticas estão imbricadas na hierarquia racial, ao perpetuarem um cenário histórico de subjugação e negação dos direitos intelectuais a pessoas negras. De fato, muitas são as camadas a serem desvendadas sobre essa estreita relação que rege o mercado literário e a raça. O passado do mercado, por si só, diz muito sobre seu papel no racismo brasileiro. Uma nova página tem sido escrita nos últimos anos, mas ela não pode ser vista descolada de seu histórico extenso e questionável.

Ainda mais recentemente, a 20ª FLIP, realizada em 2021, pela primeira vez homenageou uma escritora negra, Maria Firmina dos Reis. Com uma curadoria coletiva, o evento ampliou seu leque de convidados e se debruçou sobre a vasta produção nacional e internacional, incluindo escritores à margem dos ciclos literários mais consagrados. Uma das convidadas da edição foi a escritora Cidinha da Silva, que pela primeira vez em toda sua carreira compôs a programação principal da feira. Sobre seu convite ela disse:

Estou contente por figurar nessa grande vitrine, é verdade, mas sem efusão demasiada. Por quê? Porque “demorô”! E cabe a pergunta por que tudo demora tanto para a gente? E quando chega “a nossa vez”, costuma ser a única e não se repetirá? Por ingratidão e “metideza”, responderão os mais afoitos. [...] Venho insistindo que “a vez da gente” chegará mais rapidamente e deixará de ser a única, quando as instâncias de decisão forem pluralizadas, quando as vozes de quem manda forem também do pessoal das bandas de cá: da invisibilidade, das margens, dos que não são pardos afroconvenientes, das que pesquisam nas universidades as literaturas não-hegemônicas, do pessoal da esquerda... esquerda no sentido exúnico das matrizes afro-brasileiras, se é que vocês me entendem<sup>3</sup>.

Além de Cidinha, a 20ª FLIP também contou com a poetisa portuguesa Alice Neto de Sousa e Mídrria, poeta de Slam brasileira, que declamou e performou durante o evento. O convite à cubana Teresa Cárdenas também complementa esse novo olhar sobre a literatura, visto que a autora é contadora de histórias, uma griô que tem em seus livros essa essência. Após

---

<sup>3</sup> Trecho retirado da publicação da autora em sua rede social pessoal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CieDjyMNjf/>. Acesso em: 14 de setembro de 2022.

as reivindicações e as exigências da sociedade civil, o evento se mostrou comprometido com uma transformação urgente em sua programação e, mais ainda, em seu desenho e realização. De certo modo, a FLIP acompanha parte das transformações vividas pelo mercado literário nacional, caminhando lado a lado com o processo de resgate histórico de autoras invisibilizadas. Com coro da comunidade literária como um todo, a feira incorporou grande parte das reivindicações atuais e esboçou um trabalho muito próximo do que a crítica de Giovana Xavier, anteriormente exposta, reafirmava.

A partir disso, observamos que este mercado pode ser visto como um verdadeiro espaço em disputa, uma arena tradicionalmente fundada nas estruturas racistas e violentas, enquanto outras narrativas e possibilidades de horizontes epistemológicos se impõem e abrem novas portas. Os últimos anos apresentam uma série de avanços e retrocessos, transformações micro e macros que são perceptíveis, por meio dos eventos e catálogos, à medida que estes refletem ou não as urgências coletivas. Ainda que possamos estabelecer que essa série de eventos escancare o racismo no mercado literário, há um conjunto de camadas complexas que apontam para como o mercado tem incorporado a discussão racial e, conseqüentemente, a presença dos negros em seu cotidiano.

Com intuito de analisar um processo extenso de transformações ou ajustes ao qual este mercado vem vivendo ao longo dos anos, sob uma ótica sociológica e não apenas econômica, cabe compreender o processo histórico das relações raciais no país. Essas vozes dissonantes estão marcadas não apenas pela marginalização, mas por uma discussão mais profunda vinculada a cidadania, ao direito a escrita e a humanização. Enxergar sua invisibilidade no mercado é compreender que sua ausência não está configurada pelo mero acaso, mas sim por um conjunto de violências pautadas na raça.

A reivindicação pelo reconhecimento perpassa pela disputa acerca da cidadania e da intelectualidade negra, e toca na dimensão simbólica da legitimação. Enquanto o próprio campo literário instaura sua dinâmica de poder marcada pelo racismo, os autores negros constroem estratégias para se contrapor e viabilizar suas pautas. Os autores negros trazem sua identidade racial para o centro da questão, geram desconforto em um mercado que aparentemente “não via cores”, mas que está, sim, completamente racializado pela presença majoritária dos brancos. Mediante esse contexto, qual papel das editoras brasileiras?

## **O papel das editoras**

O impacto da questão racial no mercado editorial se expressa em inúmeras práticas: na composição dos quadros de funcionários das empresas, no lugar dos negros nos enredos, no posicionamento político e ideológico das editoras quanto a questão racial e, como analisarei aqui, na presença de autores nos catálogos. As editoras exercem um papel em escala macro e micro dentro do jogo de poder do campo literário, e sobre essa questão, no contexto francês, Bourdieu afirma:

Cada editora ocupa, em um dado momento, uma posição no campo editorial, que depende de sua posição na distribuição dos recursos raros (econômicos, simbólicos, técnicos etc.) e dos poderes por eles conferidos; é essa posição estrutural que orienta as tomadas de posição de seus “dirigentes”, suas estratégias para publicação de obras francesas ou estrangeiras, definindo o sistema de coerções e de finalidades que se impõe, assim como as “margens de manobra”, muitas vezes bem estreitas, que se delimitam nos confrontos e nas lutas entre os protagonistas do jogo editorial (Bourdieu, 1996, p. 200).

É esse jogo editorial que complexifica a rejeição aos grupos marginalizados, que impõe novas camadas, como a compreensão da raça nas relações entre sujeitos e instituições literárias no país. Essa dinâmica demonstra a complexidade da publicação de autores negros no Brasil, abandonando uma análise meramente dicotômica, à medida que consideramos o porte de cada editora, elas podem apresentar práticas e respostas diferentes para uma mesma questão, ainda que dentro do campo literário estejam ou não vinculadas à lógica dominante.

Ao olhar comparativamente as editoras e a posição que cada uma delas ocupa no campo editorial, reflito sobre seus papéis na construção do mercado editorial. No caso de algumas das pequenas e médias editoras, o próprio mercado já possuía uma dinâmica interna bem estabelecida quando elas surgiram. É possível, então, dar destaque aos limites da autonomia que as editoras pequenas e médias possuem e, ainda, qual é sua atuação frente a dinâmica dominante estabelecida material e simbolicamente no mercado editorial.

Assim, diferentes estratégias são definidas para atuação dessas editoras mobilizando seus próprios recursos, garantindo também autonomia relativa para articulações necessárias para publicação de autores negros, ainda que em pequena escala. A margem do campo literário tem sido um espaço de grande disputa, editoras e grupos independentes têm formulado estratégias de atuação em direção a novos caminhos editoriais e literários. Ainda que um grupo extenso de pequenas editoras não possuam o mesmo impacto de grandes corporações, o

mercado tem sido cotidianamente afetado por suas práticas que, a longo prazo, reverberam nas tomadas de posição das editoras mais centrais.

Como então podemos enxergar a relação específica entre as pequenas editoras *não-negras* e a pauta racial? Ainda que tenham menos recursos, não poderiam comprometer-se com a publicação literária em uma perspectiva racialmente diversa? Em que medida a questão econômica justificaria a manutenção de uma prática institucionalmente estabelecida, visto que é possível vislumbrar um cenário econômico disposto a absorver obras de autores negros. Em um dado momento, ainda que vinculados a questão material, percebo que esses questionamentos se alinham a aspectos epistemológicos, sociais e políticos, como também norteiam as escolhas de publicação das editoras, que possam ou não ocupar um lugar mais frágil e menos dominante nessa dinâmica.

Publicar autores negros envolve uma escolha, seja ela feita de forma consciente ou não, atravessando perspectivas de gênero, raça e classe. Ao analisar tal dinâmica, é perceptível sua estreita relação com os aspectos estruturais da formação da sociedade brasileira, e a ideia de uma escolha que não passe propositalmente pela forma com que a raça nos impacta está relacionada diretamente com as raízes do racismo no país e com a tentativa de ignorá-lo. Quando a racialização não é feita para pensar a inserção de sujeitos negros e indígenas neste mercado, ela também é uma tomada de posição em direção a branquitude e sua dominação.

Historicamente, o trabalho de publicação que compreendia a questão racial como parte central dos desafios da literatura brasileira foi desenvolvido mediante iniciativas menores e independentes. Sendo que em diferentes contextos temporais, essas empresas e organizações desenvolveram estratégias alternativas, com pouco recurso financeiro. Pensando o impacto de editoras negras e/ou coletivos organizados que publicavam obras de autores negros, temos um extenso histórico em escala nacional destas iniciativas, dentre elas, Mazza, Pallas, Malê, Aziza Editora e até mesmo a experiência marcante do Coletivo Quilombhoje e as publicações dos Cadernos Negros, tratado mais à frente.

No entanto, ao localizar a discussão especificamente no mercado dito tradicional, cabe refletir em que medida suas práticas se vinculam a própria estruturação do campo, ou seja, na possibilidade de dinamizar as publicações de autores negros. O histórico de editoras que têm como enfoque a questão racial reafirma o extenso trabalho trilhado nesse âmbito, entretanto, dentro do mercado tradicional, qual foi o papel desempenhado por editoras menores?

Ao realizar entrevistas com editores e editoras das empresas de pequeno e médio porte, foi possível observar as barreiras e as dinâmicas estabelecidas entre as editoras menores ao se tratar da questão racial. Essas editoras acabam desenvolvendo um trabalho de descoberta, busca e curadoria de autores nacionais e/ou estrangeiros que não foram publicados, um trabalho em menor escala, ainda sem tantos recursos, que visa a publicação de outros tipos de produção literária. Estava em evidência a existência de um jogo de poder e hierarquia entre as editoras com relação à questão racial, seja ligado à descoberta de novos autores ou ao lançamento de grandes nomes renomados. A posição que as editoras ocupam no mercado também determina qual o papel desta editora na publicação de autoria negra.

Na dinâmica organizada atualmente, uma série de relações sociais e investimentos econômicos entram em destaque, de modo que, se encaramos a pauta racial como um espaço de disputa entre as editoras, com intuito de se colocar frente a essa dimensão, o jogo de poder se reorganiza. Essa dinâmica é mais bem detalhada por Luiz, editor da *Todavia*. O interlocutor formou-se em jornalismo em Porto Alegre, mudou-se para São Paulo e dividiu sua carreira de editor entre revistas do grupo Abril e editoras renomadas, como *Ática* e *Companhia das Letras*. A partir de sua experiência ele relata:

Há toda uma produção que já existia, mas muitas vezes ela era desaguada em editoras menores ou em esquemas muito menores, e isso foi se tornando como hoje o *mainstream*. E se você pensar no Geovani Martins, no Itamar, no José Falero, no Paulo Lins, na Cidinha, na Conceição, há 20 anos eles estariam em editoras menores ou auto publicados [...].

Um interessante ponto que é compartilhado por todos os editores entrevistados está na compreensão de que editoras maiores tiveram que exercer um grande esforço nos últimos cinco e dez anos para buscar novos títulos, com intuito de diminuir a discrepância entre as publicações de autores negros e autores brancos. Nessa busca por publicações, as editoras grandes acabam por trazer aos seus catálogos autores já consagrados, com certo histórico de publicações, e/ou se dedicaram, mais recentemente, a publicar obras de intelectuais negros que haviam saído de circulação. Segundo Pedro, interlocutor da editora *Dublinense*, essa realidade se deu da seguinte forma:

*Aí* você pensa e olha para os catálogos das grandes editoras e até pouco tempo eles não tinham nenhum autor relevante nacional, nenhum. Até bem pouco tempo selos superimportantes. Só que assim, até, *sei lá*, 2000, não vou nem dizer uma data, mas até algum tempo atrás era um *não assunto*, mas de um de um tempo *pra cá*, isso simplesmente fica intolerável. Por que como é que você publica 10, 20 30, 40, 50, 60 livros por mês uma editora enorme, e você não tem os seus autores brasileiros, não tem nenhum? Isso começa a ficar muito aparente e *aí* eu acho que começa uma movimentação ótima, saudável de tipo, “bom, isso está errado. Como é que a gente

faz?” Começa a publicar, eu acho que é isso que os grandes grupos fazem e começam a movimentação, começa a dar muita visibilidade para autores que sempre estiveram por aí, mas em editoras muito menores, né?

Assim como Luiz, Pedro também cursou jornalismo em Porto Alegre e se mudou para São Paulo a fim de expandir o trabalho realizado pela Dublinense, criando redes e ramificando do trabalho editorial da empresa. Sua fala revela a complexidade do mercado quando vinculada a questão racial, mostrando quanto as editoras movimentam-se em direção a transformação, dedicam-se a publicação de autores jovens e recém iniciados ou autores com longa trajetória de publicação que passaram boa parte de suas carreiras marginalizados.

Para os editores, o papel de editoras menores ao longo dos anos foi fundamental para que esses autores publicassem seus primeiros livros e ganhassem determinada repercussão. As editoras pequenas e médias apresentam-se como espaços de descoberta, curadoria e oportunidade para que os autores negros cheguem ao mercado tradicional. O levantamento de dados confirma essa hipótese apenas em partes, visto que nem todas as editoras menores estão realmente atentas e abertas a publicação de autores negros, enquanto grupos editoriais e grandes editoras destinam maior recursos e captação para publicação destes.

Ainda trataremos da formação de público leitor, das mobilizações sociais e da reorganização do mercado literário, no entanto, não podemos esquecer que toda mudança institucional dessas empresas parte, também, de processos subjetivos, de trajetórias pessoais e profissionais de quem as compõe. As regras não ditas, as práticas inquestionáveis e o conjunto de impactos econômicos que grandes editoras e editoras independentes enfrentam, impõem determinadas práticas de trabalho, ainda que de maneira complexa, cada editora viva sua própria realidade e possua sua própria política.

A partir do levantamento realizado, observei que nos últimos 10 anos, as 15 editoras selecionadas publicaram 154 autores negros, sendo que somadas estimamos que tenham mais de 2.650 autores em seus catálogos<sup>4</sup>. Ainda que a baixa presença destes no mercado editorial seja conhecida por todos, os dados são alarmantes e evidenciam a proporção da barreira levantada para que os negros possam ocupar estes espaços, uma vez que os números reafirmam um longo histórico de exclusão. São, em si, a materialidade do processo de marginalização no

---

<sup>4</sup> Este número apresentado está baseado no levantamento realizado por mim, com última atualização no dia 13 de setembro de 2023, considerando os autores informados nos sites das editoras.

meio literário. Em termos de representatividade, os dados apontam para o fato de as empresas construírem seus catálogos e políticas de aquisição alheias à representação de cerca de 56% da população brasileira, e essa constatação aprofunda a marginalização destes autores e o papel destas empresas na reafirmação de um imaginário social brasileiro embranquecido, colonial e violento (Gonzalez, 2020).

Como podemos verificar na Tabela 2, o número de autores negros nos catálogos se altera a partir da divisão por porte, evidenciando que entre as próprias editoras as políticas de aquisição de autores negros variam segundo o porte.

**Tabela 2. Número de autores negros publicados por porte**

<b>EDITORAS POR PORTE</b>	<b>NÚMERO DE AUTORES</b>
Boitempo	14
Globo Livros	19
Intrínseca	15
Rocco	3
<b>Grande</b>	<b>51</b>
Aleph	0
Arqueiro	5
Darkside	9
Dublinense	5
Todavia	20
<b>Médio</b>	<b>39</b>
Bazar do Tempo	6
Elefante	4
Jandaíra	29
Morro Branco	6
Nós	10
Veneta	9
<b>Pequeno</b>	<b>64</b>
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>154</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Há relativa discrepância entre o número de autores entre os portes das editoras. Apesar do grupo de pequeno porte reunir um número superior de editoras que o de grande porte, quando comparados os catálogos das quatro maiores editoras, ainda somam um número superior às

editoras de pequeno porte juntas. Dito de outro modo, editoras de menor porte somam maior número de autores publicados, ainda que com menor catálogo em relação a editoras maiores.

A longevidade do trabalho desenvolvido pelas maiores empresas possibilitou um catálogo extenso em termos numéricos, mas muito pouco diverso em termos de gênero e raça. Esse aspecto se torna gritante quando observamos a editora Rocco, que com 48 anos de existência, possui um número inferior de autores negros publicados do que qualquer editora de pequeno porte. Se considerarmos que muitas dessas editoras sequer tem dez anos de existência, a situação quanto ao caso da editora Rocco se torna ainda mais problemático.

Outro exemplo de ausência de publicação se reflete no caso da editora Aleph, que não possui nenhum autor negro em seu catálogo de 39 anos de existência. Este caso específico gera certo choque e desconforto por justamente escancarar uma política de brancura nas publicações editoriais da editora e sua ausência de mobilização na transformação dessa perspectiva. As editoras não se atentaram a isso? Elas supostamente publicam autores independentes de sua raça/cor? São algumas das perguntas que me fazem olhar para as práticas institucionais destas empresas, analisando seus objetivos e narrativas enquanto atuantes no mercado literário.

Em diálogo com as produções de Cida Bento (2022), parece haver um pacto supostamente silencioso acerca da racialidade dos autores publicados. Este pacto estabelecido como prática padronizada no mercado dita os trabalhos cotidianos destas empresas. Em seu livro *O pacto da branquitude*, a autora desenvolve a concepção teórica do que compõe esse pacto:

[...] sempre os entendi como acordos tácitos, como pactos não verbalizados, não formalizados. Pactos feitos para se manter em situação de privilégio, higienizados da usurpação que os constituiu. E que se estruturam nas relações de dominação que podem ser de classe, gênero, de raça e etnia e de identidade de gênero, dentre outras (Bento, 2022, p. 120).

Nesse sentido, ao observar os dados apresentados, é possível imaginar as nuances e as expressões que esse pacto da branquitude assume no mercado literário, de modo que não podemos negar que este espaço é racializado, marcado majoritariamente pela presença de sujeitos brancos. Neste mercado, a branquitude é vista também como prática naturalizada, composição estruturante do trabalho cotidiano, fazendo com que a branquitude também seja um jeito de ser e estar neste campo. Seja a partir de uma prática comumente estabelecida e não necessariamente determinada de forma verbal, pois editoras diferentes têm históricos similares, até que mais recentemente isso venha mudando.



Bento (2022) ainda aponta que em muitos contextos o pacto da branquitude se delinea de modo a ignorar o próprio público ao qual o mercado se destina, ela afirma “as organizações constroem narrativas sobre si próprias sem considerar a pluralidade da população com a qual se relacionam, que utiliza seus serviços e consome seus produtos” (Bento, 2022, p. 17). No caso das editoras, ao publicarem pouquíssimos autores negros, elas apresentam ao público leitor sua postura frente à representatividade e aos interesses diversos que este mesmo público possui.

As editoras detêm um papel direto na determinação de práticas e na visibilização de autores negros, visto que “as instituições são constituidoras, regulamentadoras, e transmissoras desses pactos, que em sua essência são coletivos” (Bento, 2022, p. 121-122). Conseqüentemente, seus catálogos e funcionários também são parte desse amplo escopo de atuação ao qual o livro é o produto final. Nesse sentido, cabe refletir sobre quais diferenças e semelhanças são estabelecidas entre as práticas editoriais dessas empresas, com intuito de compreender as discrepâncias apresentadas nos dados acima.

Será a partir dessa perspectiva que observei as práticas que as diferenciam ou não entre si, evitando um olhar individualizante sobre o papel de cada uma dessas editoras, buscando, então, observá-las em si e em relação à própria dinâmica coletiva. A seguir, discutiremos a realidade das editoras por porte, com intuito de destrinchar melhor essa atuação.

## 1.2 Um olhar atento às editoras de pequeno porte

À medida que conhecemos o número de autores publicados pelas editoras, podemos dialogar sobre o número de obras que essas mesmas editoras publicaram. Na Tabela 3 observaremos essa questão para as editoras de pequeno porte:

**Tabela 3. Número de títulos publicados em editoras de pequeno porte**

<b>EDITORA</b>	<b>TÍTULOS</b>
Bazar do Tempo	6
Elefante	9
Jandaíra	29
Morro Branco	17
Nós	16
Veneta	13
<b>Total Geral</b>	<b>90</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

O número de títulos publicados entre as editoras de pequeno porte dialoga com os números apresentados na Tabela 2, 64 autores publicaram 90 títulos diferentes até o ano de 2021. Esse dado chama a atenção para o fato de que um grupo seleto de autores negros terem a oportunidade de publicarem mais de uma obra, pela mesma editora ou por editoras diferentes. Tal característica chamou atenção para certa particularidade entre as práticas editoriais das empresas, sendo possível observar dois tipos de perfis entre as editoras de pequeno porte: i) em que há maior investimento em publicações de autores distintos, tendo maior pluralidade de autores no catálogo; e ii) que opte pela centralização de publicação em poucos autores, em especial traduzidos, que possam agregar maior interesse do público leitor. Ainda que as duas políticas atinjam objetivos similares, elas passam a ditar os interesses e os recursos comerciais adotados pelas editoras para modificar parcial ou definitivamente seus catálogos.

Entre as editoras com maior percentual de autores negros, a editora Jandaíra possui uma trajetória interessante que se cruza diretamente com as reivindicações feministas dos últimos anos. Fundada em 2012 pela jornalista Lizandra Magon de Almeida, inicialmente como editora Pólen, que posteriormente passou por um extenso processo de mudança de marca e de identidade, tornando-se a editora que conhecemos hoje como Jandaíra. O nome remete a abelha brasileira comumente conhecida no Nordeste, de nome indígena, e significa literalmente “inseto que produz mel”. A mudança de nome orienta um perfil de trabalho muito parecido com o anterior, enquanto a nova identidade visa dialogar com a dinâmica matriarcal que se dá por meio do universo das abelhas e da presença da abelha rainha na colmeia.

A partir da trajetória de sua fundadora e seu envolvimento pessoal com a luta coletiva das mulheres, a editora manteve um olhar atento nas pautas feministas desde sua fundação. Pensando em gênero a partir da perspectiva interseccional, novos títulos chegaram ao catálogo da editora. Desde seu início, a editora mantém abertamente um foco na publicação de mulheres e em temas voltadas a realidade feminina em sua pluralidade. Sobre esse perfil, a interlocutora Mariana comenta:

[...] acabou que a gente foi indo para todos esses recortes de raça, classe, gênero. Você tem livro indígena, mas também tem a questão das gordas, mas também tem a questão trans, tem toda a questão de gênero, então a gente foi para tudo o que causa. Daí a gente criou esse *slogan*, livros que causam. Tudo de causa mesmo. Todas as causas que a gente aborda de alguma forma.

Entre os editores com quem pude dialogar, a editora Jandaíra foi a única empresa na qual conversei com uma editora mulher que gerenciasse a parte editorial da empresa diretamente. Interessante notar como a trajetória da interlocutora se vincula aos interesses da

editora e reflete diretamente nos números da empresa. Mariana é jornalista formada pela Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo e acabou no meio editorial de uma forma não tão planejada. Com pai jornalista, o universo da impressão e do trabalho em redação acabou sendo um espaço de maior familiaridade, porém, após longo tempo trabalhando na Publifolha, decidiu sair do jornalismo e trabalhar como prestadora de serviços no mercado editorial, com um colega *designer*.

Construindo seu caminho pelo mercado editorial, ela comenta que foi buscando encontrar seu olhar editorial e quais tipos de livros tinha anseio por publicar, e a partir de seu relato foi possível observar que sua trajetória em um grupo terapêutico para mulheres, que discutia histórias e temas relacionados a dimensão de gênero, a editora encontrou nesse nicho seu potencial interesse. Movida por sua realidade pessoal e de outras mulheres de sua geração, observou que novos temas estavam sendo colocados em pauta, sendo pensados a partir da perspectiva interseccional e por um movimento de mulheres jovens que trouxeram outros olhares para as temáticas anteriores. Sua fala aponta sobre seu aprendizado com a geração atual.

Então, a princípio, apesar de eu ter nascido na ditadura e da gente entender exatamente o que acontecia, a parte política era muito forte, mas na parte do feminismo parece que os grandes direitos que a gente estava brigando já tinham sido resolvidos. Então eu pude escolher a faculdade que eu quis, eu estudei, ninguém me obrigou a casar com ninguém, ninguém me obrigou a ter filho. Eu não tenho filho porque eu não quis. Enfim, já tinha algumas conquistas que a gente estava dando como certas, *assim*, sabe? Nesse momento, começou a aparecer as meninas mais novas dizendo: “tem muita coisa errada, olha esse patriarcado!”. Eu falo sempre que a gente tem que ser ensinado pelas meninas mais jovens que perceberam que a gente estava já se acomodando numas coisas que não eram bem assim.

No cotidiano do trabalho editorial, a trajetória profissional e pessoal dos sujeitos acabam por orientar o viés editorial e as publicações realizadas, suas experiências e escolhas políticas são apresentados de forma direta ou indireta no cotidiano laboral. Desse modo, ênfase aqui que a presença de uma mulher com extensa trajetória voltada para as discussões de gênero, moldam boa parte do catálogo da editora, refletindo na presença de autoras publicadas ou na probabilidade maior de espaço que estas autoras podem vir a ter.

Em parceria com a filósofa Djamila Ribeiro, a editora lançou o Selo Sueli Carneiro e, nele, a Coleção Feminismos Plurais, com intuito de publicar obras de não-ficção de autoria negra que trouxessem debates fundamentais para a sociedade de forma didática extrapolando os espaços acadêmicos. A referida coleção lançou obras como *Racismo Estrutural*, de Silvio Almeida; *Lugar de fala*, de Djamila Ribeiro; *Encarceramento em massa*, de Joyce Berth; e

tantos outros títulos que foram largamente utilizados em eventos, oficinas, rodas de leitura, ementas de disciplina e espaços acadêmicos.

Ambas as iniciativas desenvolvidas pela editora são responsáveis por recheiar seu catálogo e demonstrar ativamente seu comprometimento com a questão racial. De forma geral, os livros publicados pela coleção e pelo Selo representam 62% das obras de autores negros publicados pela editora até 2021, totalizando 18 obras. Bem como, a parceria desenvolvida com Djamila Ribeiro possibilitou que um leque de autores fosse publicado e outros temas e referências bibliográficas entrassem em evidência no próprio círculo de publicação do mercado editorial.

O trabalho desenvolvido em parceria destina à fundadora da coleção a escolha de autores publicados, os desejos dos temas que ganharão espaço ou não nas publicações e a editora o trabalho de publicação e divulgação das obras. Dito isso, é necessário ressaltar que não só o gerenciamento de Djamila Ribeiro sobre a coleção evidencia sua interlocução com outros pesquisadores em função de sua própria trajetória acadêmica, fator determinante para moldar o desenrolar da coleção ao longo dos anos. Ou seja, o engajamento de profissionais negros e/ou sensíveis às questões raciais e de gênero, formados em meios universitários, tiveram forte impacto nas opções editoriais da Jandaíra.

Nesse sentido, o Selo Sueli Carneiro representa grande parte do avanço da publicação de autores negros da editora, expondo um trabalho curatorial de publicação de obras nacionais de não-ficção de autores negros de todo país. O Selo e a Coleção Feminismos Plurais apresentam uma prática disruptiva frente ao apagamento massivo de autores negros no mercado. Suas publicações e a discrepância numérica entre outras editoras que não possuem projetos editoriais específicos ou politicamente estruturados visando a publicação de autores negros e temáticas correlatas aos estudos das questões raciais. Para Mariana, a Coleção Feminismos Plurais possibilita o resgate de alguns referenciais teóricos centrais para pensar as relações raciais no país:

A Djamila com a Coleção fala, “vamos criar também uma nova epistemologia. Vamos ver que jeito que a gente vai fazer pesquisa acadêmica”. Como não só ela, mas isso é uma tendência, então, que bibliografia é essa que a gente vai usar? Que mulheres são essas que a gente vai remeter na bibliografia e tudo mais? Como que a gente vai fazer? Então ela foi trazendo isso. Então tinha, por exemplo, o pacto da branquitude, da Cida Bento, que sempre foi uma referência, estava uma edição completamente esgotada, estava o livro largado e a Companhia [das Letras] levou. Foi o livro da Lélia Gonzalez, tinha várias referências, mas também estavam todos com edições antigas e foram reeditadas. Essas são as bibliografias básicas desses livros [da Coleção Feminismos

Plurais], Abdias do Nascimento, vários livros que estavam fora de catálogo, vários livros que estavam em editoras menores foi para Zahar, que é da Companhia das Letras. Enfim, as editoras foram criando esses olhares, foram vendo quem são esses intelectuais, essas obras fundamentais que estavam fora e reeditaram praticamente toda essa bibliografia.

A fala de Mariana toca nas disputas entre pequenas editoras e grandes grupos editoriais diante da questão racial e do impacto de mercado que ela tem representado atualmente, e evidencia a política editorial das empresas em descobrir novos autores, investir em seus trabalhos ou publicar autores já consagrados. Sobre essa discussão, Mariana afirma:

São geralmente essas editoras [menores] que descobrem os autores novos, que investem em pessoas novas, que têm esse olhar, porque você vai fazer uma tiragem menor e depois vai fazendo outras e *tal*. As editoras grandes, em geral, têm um olhar para uma coisa muito maior, em medir esse potencial, ainda mais no mundo de hoje, onde tudo é muito mais pulverizado e onde você realmente tem outros olhares que não necessariamente são hegemônicos. Então você vai dividir isso em vários, você vai dividir essas tiragens e *tal*, então as várias editoras pequenas acabam conseguindo ampliar esse lugar. Claro que quando você publica e você descobre, depois vem uma editora grande, leva essas pessoas, porque está achando um nicho de oportunidade, criando o seu próprio lugar, entrando nesse espaço que ela não dava bola, mas que a gente provou que é viável que é bom de que rende dinheiro e tudo mais. É um pouco revoltante, *né?*

Ainda que o poder de impacto de pequenas editoras seja reduzido, se comparado com o das grandes, suas apostas editoriais de vanguarda podem iniciar um rompimento com a lógica até então ditada pelas grandes editoras, obrigando-as a se reposicionarem para manterem seu caráter hegemônico. Podemos pensar, então, que há em curso uma transformação do campo editorial que vem sendo feita de baixo para cima, das pequenas editoras de vanguarda e acompanhadas pelas editoras maiores. Há, portanto, diálogo com as transformações sociais vividas nos últimos anos, nas quais a população negra vem conquistando novos espaços e pautando reivindicações por acesso a direitos.

Por sua vez, a editora Bazar do Tempo apresenta aos leitores seis autores, cada um com um título. Em muitos aspectos seu projeto editorial assemelha-se ao da Jandaíra: também com um olhar direcionado à questão de gênero, tendo um projeto editorial que visa publicar autoras mulheres. A Bazar conta com uma equipe exclusivamente feminina e, em muitos contextos, se apresenta justamente como “editora feminista”. Fundada pela jornalista Ana Cecilia Impellizieri Martins, em 2015, seu catálogo visa publicações de não-ficção, poesia e ficção de autores nacionais e estrangeiros. Em entrevista para o jornal Estado de Minas, a fundadora da editora comenta sobre o perfil feminista da editora,

Se a gente não nasceu com isto, acabou criando uma rede [de escritoras]. Realmente uma autora vai puxando a outra e hoje publicamos muitos livros feministas. Mas há

uma diferença entre ter livros feministas e ser uma editora feminista. A Bazar é uma editora feminista, mas nem todos os livros de mulheres são feministas *stricto sensu*.<sup>5</sup>

Uma das maiores expressões deste perfil feminista é o Clube F, que consiste em um clube mensal de assinatura que publica mulheres, brasileiras e estrangeiras, com enfoque feminista e de gênero. Mensalmente, os assinantes recebem uma caixa personalizada com o livro do mês, conteúdos e brindes exclusivos relacionados ao livro, e, ainda, acessam a cursos voltados às temáticas abordadas no livro. Lançado em março de 2021, o Clube F reúne intelectuais e títulos inéditos no país, caminhando em direção às discussões que ganharam cada vez mais espaço nos últimos anos, como relações raciais, gênero, meio ambiente e sexualidade. A editora constrói um clube politicamente desenhado para um público politicamente interessado nessas obras inéditas, que, de alguma forma, se vincula à mobilização feminista.

Para a fundadora da editora, há um espaço editorial a ser explorado e um público leitor mobilizado em conhecer cada vez mais a produção de autoras. Em sua entrevista para o jornal Estado de Minas, ela diz: “quando olhei minha programação para 2021 e vi que tinha um título de uma grande autora em cada um dos 12 meses do ano, por que não afirmar isso e engajar um grupo para formar leitoras dessa produção feminina?”<sup>6</sup>, expondo de forma clara o compromisso da empresa e da própria iniciativa em contribuir com a discussão sobre publicação de mulheres no mercado. A iniciativa editorial acompanha um conjunto de outras ações voltadas à discussão da presença feminina na literatura, entretanto, precisamos olhar para essas publicações ainda questionando a presença feminina negra.

Ao observar as publicações realizadas pelo Clube F, das nove publicações realizadas em 2021, três correspondiam a publicação de autoras negras, Oyeronke Oyewumí, Alice Walker e Sayidia Hartman, sendo as duas primeiras publicadas nos meses iniciais de lançamento do clube de leitura. Enxergo que a construção da iniciativa trouxe a editora um olhar mais atento para a

---

<sup>5</sup> Matéria *Ana Cecilia Impellizieri Martins: identidade feminista*, disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2023/08/04/interna\\_pensar,1540714/ana-cecilia-impellizieri-martins-identidade-feminista.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2023/08/04/interna_pensar,1540714/ana-cecilia-impellizieri-martins-identidade-feminista.shtml). Acesso em: 12 set. 2023.

<sup>6</sup> Matéria *Bazar do Tempo cria clube do livro dedicado a obras escritas por mulheres*, disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/17/interna\\_cultura,1257883/bazar-do-tempo-cria-clube-do-livro-dedicado-a-obras-escritas-por-mulheres.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/17/interna_cultura,1257883/bazar-do-tempo-cria-clube-do-livro-dedicado-a-obras-escritas-por-mulheres.shtml). Acesso em: 12 set. 2023.

publicação de autoras negras, visto que, antes de 2021, apenas Audre Lorde havia sido publicada em 2020, sendo a primeira autora negra do catálogo da empresa.

Iniciativas editoriais voltadas à questão de gênero, com perspectivas feministas, podem ser interessantes portas de entrada para a inserção de autoras negras. Entretanto, em muitos contextos, sozinhas elas não garantem transformações profundas acerca da presença de autoria negra. Há necessidade de ampliar o leque de autoras negras publicadas, por meio de uma perspectiva mais plural, receber no mercado editorial outras produções e referenciais de teóricos antes não acessados.

Quando comparamos os projetos editoriais da Bazar e da Jandaíra, observamos o impacto que uma figura intelectual negra e sua própria rede podem contribuir para a presença negra no catálogo da editora. A estreita relação com Djamilia Ribeiro permite que Jandaíra acesse outras redes e profissionais negros brasileiros e some ao catálogo da editora títulos e autores variados. Enquanto para a Bazar, a ausência dessa figura direciona o trabalho editorial para as traduções de autoras negras já consolidadas, fazendo com que seu interesse pela pauta feminista negra seja direcionado às escritoras com maior visibilidade. São duas editoras de mesmo porte, histórico e interesses parecidos, no entanto, observo que o aspecto relacional e o vínculo com uma intelectual específica têm produzido realidades distintas.

As experiências da Bazar e Jandaíra destacam que iniciativas com enfoque nas questões racial e de gênero têm ganhado cada vez mais espaço no mercado editorial e podem ser boas alternativas para a diversificação dos catálogos das empresas. Além de interessadas na pauta feminista, as editoras possuem um perfil majoritário de trabalhadoras mulheres, desenhando de certa forma como essas profissionais têm impactado a realização de projetos editoriais diversificados. Quando grupos minoritários começam a compor as equipes editoriais das empresas, outros olhares e perspectivas podem ser assumidos na publicação. Nesse sentido, enxergo a relação direta entre o trabalho dessas mulheres e a maior presença de autoria feminina no mercado. Ao longo da dissertação, veremos em mais detalhes a relação entre o avanço das pautas feministas e seu impacto na publicação de autores negros, em especial de mulheres negras.

Para além do Clube F, outros autores negros compõem o catálogo da Bazar, em que Audre Lorde, Edouard Glissant e Danez Smith reforçam o perfil de publicação de traduções, visto que não houve nenhuma publicação de autoria negra nacional até 2021. Em determinado aspecto,

me parece que a editora assume um equilíbrio entre um catálogo menos centralizador na produção de alguns autores e a possibilidade de tradução de obras de autores mais visibilizados, assim como boa parte das traduções de autoras negras. O olhar para o feminismo trouxe ao catálogo da editora algumas produções inéditas de autoras negras com maior destaque e visibilidade, entretanto, observo que esse leque pode ser ampliado observando as recentes contribuições e produções femininas negras brasileiras, por exemplo.

Ao discutir sobre o impacto da presença feminina no processo editorial, cabe dialogar com o trabalho desenvolvido pela editora Nós, fundada em 2015 por Simone Paulino. A editora tem enfoque em produções de ficção, não-ficção e mais recentemente inaugurou seu selo editorial de publicação infantil. Apresenta um catálogo muito diverso, que reúne desde Paulo Lins, com seu mais recente livro de contos chamado *Dois amores*, passando por Vilma Piedade, Sacolinha até Scholastique Mukasonga, a autora negra com mais publicações em seu catálogo.

**Tabela 4. Autores da Nós x Número de títulos publicados**

<b>AUTORES</b>	<b>NÚMERO DE TÍTULOS PUBLICADOS</b>
Allan da Rosa	2
David Diop	2
Edimilson de Almeida Pereira	1
Igiaba Scego	2
Paula Anacaona	1
Paulo Lins	1
Sacolinha	1
Scholastique Mukasonga	4
Vilma Piedade	1
Wallace Andrade	1
<b>Total Geral</b>	<b>16</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Como observamos na Tabela 4, com 10 autores publicados e 16 títulos, a editora Nós está entre as com maior número de publicações. Chamo atenção para a presença de autores de vasta trajetória e produção literária, que seguem marginalizados por grandes editoras, como é o caso de Edmilson de Almeida Pereira, Allan da Rosa e Sacolinha, ambos com mais de 15 anos de carreira. Suas trajetórias exemplificam um cenário comum: autores negros que têm longa trajetória de trabalho com a escrita, iniciam publicando de forma independente ou por editoras negras, mas quando conseguem acessar o mercado editorial mais tradicional, são majoritariamente publicados por editoras menores.



Essa realidade apresenta dois aspectos, o primeiro deles está no investimento realizado por editoras menores na publicação de autores negros, com menor expressividade no mercado de editoras *não-negras*. Essa alternativa, exige certa curadoria e pesquisa, fugindo, assim, da tendência de busca por nomes internacionais de grande peso. O segundo aspecto se vincula às barreiras enfrentadas por autores negros, que já têm carreira consolidada entre pesquisadores e editoras negras, mas que precisam se articular para se inserirem no mercado tradicional.

Em muitos contextos, a publicação por editoras menores é a principal alternativa, levando os autores a fazerem parte do catálogo de mais de uma empresa, como é o caso de Allan da Rosa, por exemplo, que possui obras publicadas pela editora Veneta e Jandaíra; bem como Sacolinha, que já passou pela Todavia. Autores de produção contemporânea que são anteriores a atual mobilização por maior diversidade na literatura, mas que não conseguiram chegar a editoras de grande porte.

Com o catálogo bastante diverso, a editora possui um grande sucesso literário em suas publicações. A autora Scholastique Mukasonga, escritora ruandesa, sobrevivente do conflito étnico entre tutsis e hutus, as obras da autora relatam sua trajetória familiar e o contexto político do país durante a disputa étnica. A sua primeira obra foi publicada em 2017, ano em que participou da FLIP em uma conversa sobre maternidade em contextos de guerra e genocídio. Seu maior sucesso, *As mulheres de pés descalços*, obra que narra a luta de sua mãe para proteger sua família em meio a guerra, seu cotidiano enquanto jovem durante o período e sua própria percepção sobre o conflito político e étnico.

Em entrevista para o coletivo Las Leilas, intitulada *Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga*, a autora comenta um aspecto muito interessante do seu trabalho com editoras ao redor do mundo, em especial com a editora Nós:

Seguimos o ritmo de Simone Paulino, minha editora no Brasil. Em todo lugar, são editoras mulheres: Argentina, Itália, Espanha, Dinamarca, só tem um homem editor, na Alemanha. A Nós é jovem, cinco anos não é nada para uma editora. Acho que ela é muito ágil, será tão importante como a Gallimard, talvez não igual, mas não muito longe disso [...] (Silva *et al.*, 2020, p. 220).

Um ponto muito significativo de sua fala está no marcador de gênero que atravessa as editoras que cuidam de suas obras ao redor do mundo, pois acredito que há uma relação direta com a forma que a temática trabalhada pela autora, como a maternidade, se vincula especialmente às editoras mulheres. Ainda que esse interesse possa marcar uma perspectiva crítica sobre o lugar da maternidade para as mulheres, suas obras trazem outra ótica acerca do

tema e evidenciam a experiência da maternidade em meio ao colonialismo, a violência e a guerra. O importante trabalho desenvolvido por algumas editoras no mercado, no que tange ao tema da maternidade, como a própria Dublinense, ao traduzir Buchi Emecheta, evidencia um novo ciclo de interesse e debate sobre essa questão.

Enquanto as editoras Nós e Jandaíra reúnem um catálogo mais descentralizado, ou seja, publicando diferentes autores em detrimento da publicação de um único autor, a editora Elefante compra os direitos de publicação de bell hooks e se dedica a traduzir obras nunca publicadas no Brasil. Ainda que tardiamente, aumenta a circulação dos trabalhos da autora consagrada internacionalmente, de modo que bell hooks ocupa 6 das 9 publicações de autoria negra. Apesar de ter sido fundada em 2011, pelo jornalista Tadeu Breda e pela designer Bianca Oliveira, somente em 2015 a empresa passou a ter um trabalho mais consistente e atuar fortemente no mercado editorial. Com intuito de publicar obras de não-ficção, o catálogo da editora consiste em temáticas sociais como gênero, sexualidade, raça, questão ambiental, discussões anticapitalistas e política de maneira geral.

Em contato com a editora, conversei e conheci Lucas, um jornalista também formado pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Assim que se formou, trabalhou como repórter e acabou no mercado editorial sem nenhuma pretensão anterior, ou seja, tornar-se editor não era sua primeira escolha profissional. Durante a entrevista, ele narrou que não tinha conhecimento sobre coisas técnicas do universo dos livros, como a importância do ISBN nas obras. Nesse sentido, foi aos poucos que realmente conheceu mais do mercado e se dedicou ativamente aos detalhes que envolvem a publicação de um livro no país, considerando o contexto econômico de uma pequena editora.

Lucas comenta sobre a experiência de publicar bell hooks no país, dando destaque a importância de suas obras e afirma ter ficado, de certa forma, surpreso com a atenção que as obras receberam imediatamente. Também, narrou um fato interessante sobre a publicação da obra *Tudo sobre o amor*:

[...] eu acho que *Tudo sobre o amor* é curioso, porque na mesma época que ele começou a fazer mais sucesso aqui, ele também entrou na lista dos *best-sellers* do *New York Times*. Eu fiquei muito curioso com esse fenômeno, porque lá ele já foi lançado há muito tempo, né? Se eu não me engano, lançado no ano 2000, originalmente nos Estados Unidos, então ele já tem 20 anos e ainda assim ele voltou. Ele apareceu na lista, também não sei se tem a ver com esse período que a gente passou de Bolsonaro e Trump.

Interessante aspecto está no reconhecimento do hiato temporal de publicação da autora, bem como as pontes e conexões entre o público leitor e o contexto sociopolítico vivido por ambos os países. A intelectual tem sido internacionalmente reconhecida por sua política do afeto, suas reflexões críticas que chamam atenção para um olhar mais sensível sobre a realidade a qual estamos inseridos. De certo modo, assim como outras autoras, hooks chega ao Brasil de maneira tardia, visto que sua produção intelectual está sendo traduzida com um *gap* de 20 a 30 anos, em alguns casos específicos, o que direcionam meu olhar para um complexo jogo que se estabelece na ideia de “por que agora e não antes?”.

Ainda em conversa com o Lucas, ele mesmo levanta esse questionamento ao expor suas impressões sobre o mercado editorial dos anos 80 e 90, quando poderiam ter publicado obras, não só de bell hooks, como de Angela Davis. Sobre o tema, ele afirma,

Eu acho que tem coisas que para mim são bem inexplicáveis. Por exemplo: Angela Davis, ela é pop há décadas, desde os anos 60 e 70. Ela é conhecida no mundo inteiro, inclusive no Brasil. Não é uma figura obscura, tipo uma intelectual genial, mas pouco conhecida só em nichos, não. Ela é uma pessoa mega conhecida, e por que que ela foi ser publicada só agora? Mas esses descompassos, para mim, é meio difícil entender por que nenhuma editora quis publicar esses livros nos anos 70, 80 e 90. Então eu acho que existia uma espécie de invisibilização ou de desinteresse. Acho que usar uma palavra mais palatável, um desinteresse de quem decidia ou definia o que ia ser publicado ou não por essas questões. Talvez baseada num cálculo de que haveria um desinteresse por parte do público leitor.

Seu questionamento é direto para as editoras da época, mais especificamente aos grupos editoriais que ainda se mantêm ativos, de modo a colocar em evidência uma política clara e bem-organizada de delimitação de temáticas, autores e pautas que poderiam ganhar determinado espaço. Considerando o cenário de 1970 a 1990, que historicamente ficou marcado pela ampla mobilização social e intelectual em direção as relações raciais, parecia propriamente pertinente publicar a autora, considerando o vínculo construído entre os intelectuais da época com seu ativismo nos Estados Unidos.

De certa forma, na atualidade, uma série de intelectuais negros têm sido resgatados por meio do trabalho de pesquisadores e ativistas. Suas obras ganharam traduções e até, em determinados contextos, editoras brigam e disputam essas publicações, entretanto, o hiato ganha contornos políticos e éticos propriamente alinhados aos moldes racistas que determinam o tipo de conhecimento e conteúdo com os quais a sociedade pode ter acesso. Parecia politicamente interessante publicar Angela Davis frente às mobilizações sociais da época? Durante a entrevista com Lucas, ele comenta sobre sua própria percepção acerca do catálogo da editora e a publicação de autores negros, afirmando:

[...] se eu não me engano foi só com a bell hooks, quando a gente publicou *Olhares Negros* no começo de 2019. E *aí*, pouco a pouco, a gente foi olhando com mais atenção para a questão de ter autores e autoras negras no catálogo. E ainda assim, também considero que demorou bastante para ter mais porque a bell hooks só em 2019 a gente publicou 3 livros dela. *Aí* o próximo foi em 2020.

O editor tece um olhar um tanto crítico do papel da editora frente a questão racial, mesmo tendo surgido em meio às reivindicações sociais, algum tempo foi necessário para assimilação desta pauta no catálogo da editora. Lucas ressalta que, inicialmente, as publicações de hooks no Brasil se deram mediante parcerias, como foi o caso da primeira publicação, *Olhares Negros*, financiada com o apoio da Fundação Rosa Luxemburgo. Em sua fala, ele evidencia que a empresa precisou de apoio financeiro para lançar a autora no país enquanto não podia publicar seus livros de forma autônoma.

Além de bell hooks, a editora publicou Audre Lorde e Keeanga-Yamahtta Taylor, duas intelectuais feministas negras, seguindo, de certa forma, a linha de publicação de traduções de autoras internacionalmente reconhecidas. Apenas Daniel Mello compõem o catálogo de não-ficção da editora como um autor negro nacional.

Assim como bell hooks para a Elefante, Octavia Butler representa boa parte das vendas e visibilidade da Morro Branco. A empresa conta com 9 publicações da escritora afrofuturista Octavia Butler, dentre as 17 obras de autoria negra publicadas. Assim como a recepção da produção de bell hooks foi fundamental para o aprofundamento de reflexões críticas sobre as relações de gênero e raça no país, as obras de Octavia Butler compõem um movimento de leitores e pesquisadores que reivindicam maior atenção às produções femininas negras na ficção científica. As obras lançadas possuem um hiato de mais de 40 anos e foram publicadas no Brasil após a morte da autora, de modo que seu reconhecimento e visibilidade no país não vieram em vida.

A Morro Branco surge em 2016, fundada pelos empresários Ricardo Gomes, Sonia Gomes e Victor Gomes, e já nasceu com a pretensão de divulgar ficção científica com perfil diverso, com autores de todos os lugares do mundo. Em seu site apresentam o desejo de trabalhar com autores jovens e pioneiros, bem como o enfoque em tradução de obras inéditas. Realizando esforço em tornar mais plural a publicação de livros de fantasia, ficção científica, suspense e terror.

A proposta de incluir outras produções de mulheres na ficção ganha grande espaço na empresa. Publicam Ursula Leguin, autora branca de ficção, e de N. K. Jemisin, autora negra

estadunidense de fantasia, consagrada como a primeira mulher negra a vencer três vezes seguidas o Prêmio Nebula. A premiação é conhecida como a maior premiação da ficção especulativa do mundo, de modo que, além de torna-se a primeira mulher negra premiada, a autora também se consagrou como a primeira pessoa a vencer três vezes seguidas o prêmio, com os livros de sua trilogia traduzida pela Morro Branco.

Um aspecto interessante a ser observado sobre esse nicho de ficção especulativa está na vasta produção de autores negros estadunidenses que se aventuraram no gênero entre os anos 1970 e 1990, que recentemente ganharam espaço nas traduções tardias em um hiato de mais de 50 anos (Souza, 2019). Um dos exemplos deste fenômeno é a publicação de *Kindred*, em 2016, pela editora Morro Branco, quando havia se passado cerca de 37 anos de sua publicação original.

A opção da Morro Branco em garantir os direitos autorais da obra de Octavia trouxe à editora um público interessado em produções ficcionais racialmente diversas, de modo que, compreendo que as obras da autora compõem parte central da renda e das vendas da editora atualmente. Atenta à exclusão de autores fundamentais para produção de ficção especulativa do século XX, além de Octavia Butler, a editora também foi responsável por publicar Samuel Delany, ambos pioneiros do movimento literário, artístico e político denominado afrofuturismo.

Morro Branco, em certa medida, traz outros autores negros e publica mais de um título de três deles. Como podemos observar na Tabela 5, apesar de seguir um perfil de publicação mais centrada em poucos autores, estrategicamente, a editora possibilita que uma parte das obras destes autores chegue ao país, dando continuidade ao trabalho de tradução, deixando de ser algo esporádico e momentâneo, para também diversificar seu leque.

**Tabela 5. Autores da Morro Branco x Número de títulos publicados**

<b>AUTORES</b>	<b>NÚMERO DE OBRAS PUBLICADAS</b>
N. K. Jemisin	3
Nicolle Dennis-Benn	1
Nnedi Okorafor	1
Octavia Butler	9
Samuel R. Delany	1
Victor LaValle	2
<b>Total Geral</b>	<b>17</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Os autores que fazem parte do catálogo da editora evidenciam o interesse em uma produção negra de ficção científica contemporânea e sólida, marcada majoritariamente por autores estadunidenses, com um perfil de livros afrofuturistas, afropessimistas, de horror negro e ficção negra, que ganharam cada vez mais espaço no universo da cultura pop. Em especial, uma autora acrescenta uma perspectiva ainda mais diversa ao catálogo, Nnedi Okorafor, escritora de ficção científica nigeriana, é responsável pela produção conhecida como africanofuturismo.

Esta perspectiva pensa justamente a construção artística, literária e política de mundos futurísticos baseados nas tradições africanas. Ao criar livros para jovens, que pensem a ficção sob uma perspectiva cultural africana, a autora tem bastante circulação entre editoras estadunidenses, bem como coleciona diversos prêmios. Em especial, observo que neste nicho de ficção especulativa publicado pelo editora Morro Branco, as premiações e o destaque de autores negros, a partir dessas competições, acaba por possibilitar que entrem com mais força no radar curatorial da empresa. Visto que cada um dos autores citados acima coleciona pelo menos um prêmio literário internacional, sua maioria nos Estados Unidos.

Há uma pauta histórica de intelectuais e de organizações negras pelo resgate, publicação e visibilidade de autores negros invisibilizados e marginalizados. Nesse sentido, traduzir obras de autoras como bell hooks e Octavia Butler marca um grande avanço para a circulação de conhecimento a partir de outras perspectivas. Quando discutimos sobre o hiato entre a primeira edição e a tradução, falamos justamente sobre o tempo em que estiveram marginalizadas para a sociedade brasileira. Entretanto, é notável que o resgate, para essas duas editoras, se dê justamente nas produções estadunidenses. A editora Morro Branco, por exemplo, não possui nenhum título de autor negro brasileiro, mesmo quando nos deparamos com uma vasta produção de escritores brasileiros negros dedicados ao afrofuturismo e à ficção especulativa, mas que não ganham espaço.

A escolha pela publicação de grandes nomes está orientada pela legitimidade e pela autoridade das autoras em suas respectivas áreas, ainda que marginalizadas, que são tidas como grandes referências em suas áreas por especialistas dos temas. Nesse sentido, fica mais explícito certo interesse das editoras em publicá-las, mas nos leva a pensar: será que apenas grandes referências e intelectuais legitimadas internacionalmente serão publicadas no mercado nacional? Há pouco interesse em abrir espaço para novos nomes nacionalmente?

Acredito que a retomada de publicação de autores negros marginalizados de diferentes origens e a ampliação de publicações de autores negros brasileiros deveria ser um processo duplo e cotidiano. Entretanto, observei ao longo da pesquisa que esses caminhos têm se mostrado escolhas, de certa forma, opostas para as linhas editoriais de pequenas editoras que não podem investir duplamente neste processo.

Desde 2012, a editora Veneta publica livros de não-ficção da chamada cultura pop e cultura nerd. Seu catálogo reúne interesse pelas ciências humanas e pelas pautas vinculadas a mobilizações sociais. A editora fundada por Rogério de Campos, Letícia de Castro e Solange Reis, visa se alinhar a discussões progressistas e produções ainda não publicadas no país. Em entrevista com o editor Antônio, ele descreveu o interesse da editora voltado a produções de esquerda, também com cunho de humor político, e ainda, cultura pop mais diversa. Ele chega a ironizar o lugar que a empresa ocupa dentre os tradicionais apreciadores da cultura pop, ao destacar “a gente é odiado pelos nerds”, ao destacar que o trabalho da Veneta gera afastamento de um público que se identifica com o cenário misógino e racista presente na cultura pop.

Antônio me pareceu um interlocutor bem marcante, pois durante nossa conversa contou que é jornalista, entretanto, não possui formação acadêmica em qualquer área. Quando questionado sobre sua trajetória e formação acadêmica ele relata:

De formação, nada, Gabriela. Há uns anos atrás, minha irmã ficou muito enfurecida comigo porque eu não tinha (ensino superior). Eu dava o maior mau exemplo para os meus sobrinhos, porque eu não tinha faculdade. Eu não tinha um colegial completo. *Aí* ela fez minha inscrição no Enem. Ela pagou o Enem, a taxa do negócio, e ela me ligou para me acordar no dia que era do exame, porque, senão, eu também não teria nem ido. Eu sou jornalista com Enem.

Ele conta essa história de certa forma satirizando sua apresentação enquanto jornalista, entretanto, ao longo de nossa conversa, observo que sua vasta atuação na área impõe a ele o título. Narrou que ao longo da vida atuou em revistas e jornais, como revista Biz e a Folha de São Paulo, depois disso, Antônio mergulhou no universo dos quadrinhos e teve sua própria editora antes mesmo de contribuir na construção da Veneta. Seu olhar sobre o universo literário, em especial sobre as publicações de não-ficção e quadrinhos, parece bem central e definidor para a linha editorial que a empresa possui. Ao longo de nossa conversa, ele destrinchou melhor o interesse geral da editora e o desenho do que será publicado ou não. Sobre isso, ele comenta que os critérios definidores estão ligados a seguintes perspectivas:

[...] que a gente acha o livro importante, o livro, por várias razões, é importante porque o conteúdo, porque ele é lindo, porque ele representa uma visão que a gente não tem no momento no Brasil. Eu não estou muito interessado em publicar coisas de autores

que já estão sendo publicados. Não estou muito interessado, eu acho que até porque se já tem gente fazendo, tem tanta coisa para ser publicado no Brasil. Eu não entro em leilão, se tem várias editoras interessadas? Ah, ótimo, porque a gente não tem esse negócio de ficar segurando e tal, né? A gente tem uma coisa de política dos autores que a gente já publica, de publicar tudo que a gente puder deles.

Esse caráter de continuidade da publicação de autores da casa pode ser percebido com bastante força. Dentre as produções de autores negros, as histórias em quadrinhos ganham maior centralidade com autores como Marcelo D'Saete e Rafael Calça – roteirista de Jockey – os principais autores negros do gênero no momento. Assim como Morro Branco investiu em produções negras na cultura pop, a Veneta construiu um perfil de HQs voltadas para a discussão racial, iniciando em 2015 e tendo pelo menos uma HQ de autoria negra publicada em cada ano subsequente, com foco nas produções nacionais. A partir da Tabela 6, podemos observar como a editora investiu no gênero, não somente traduzindo HQs premiadas, mas também abrindo espaço para uma perspectiva negra no cenário brasileiro.

**Tabela 6. Autores de HQ Veneta**

<b>AUTORES</b>	<b>OBRAS</b>	<b>ANO</b>	<b>NACIONALIDADE</b>
Woodrow Phoenix	A vida secreta de Londres	2017	Inglaterra
Woodrow Phoenix	Autocracia	2015	Inglaterra
Sirlene Barbosa	Carolina	2016	Brasil
Rafael Calça	Jockey	2015	Brasil
Marcelo D'Saete	Angola Janga	2017	Brasil
Marcelo D'Saete	Encruzilhada	2016	Brasil
Marcelo D'Saete	Cumbe	2018	Brasil
Ho Che Anderson	King	2021	Canadá
Ho Che Anderson	Black Dogs	2021	Canadá

Fonte: tabela de autoria própria.

Em especial, gostaria de chamar atenção para o trabalho desenvolvido por Marcelo D'Saete, que se dedica a produção de HQs que adotem uma perspectiva histórica sobre a existência negra positiva e empoderadora. Considerando as obras presentes no catálogo acima, D'Saete ganhou com seus três livros prêmios internacionais, com Cumbe o autor venceu o Prêmio Eisner Awards, considerada a maior premiação mundial de quadrinhos. Há nessas HQs publicadas pela editora um fio condutor muito similar que se vincula à importância de contar e narrar história de personalidades negros, mobilizações sociais e demais aspectos da resistência negra no mundo.

Essa perspectiva também se aplica a outros dois exemplos, a HQ Carolina, de Sirlene Barbosa e João Pinheiro, também se voltam para história de uma das principais escritoras negras



brasileiras, Carolina Maria de Jesus. Ao narrar parte do cotidiano da escritora, ainda quando vivia com seus filhos na favela do Canindé, os autores recuperam a trajetória de vida de Carolina, seus anseios e desafios frente aquela realidade. Assim como Ho Che Anderson, que publicou duas HQs narrando a história e biografia de Martin Luther King, discutindo sobre a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos.

A Veneta reúne em seu catálogo uma variedade de produções, seja estrangeira ou nacional, tornando-se uma forte referência para as publicações de quadrinhos no país. Apesar de caminhar em direção a mobilização e a novas perspectivas de produções literárias e visuais, a empresa segue centralizando seu catálogo em cinco autores nesse gênero literário, enquanto majoritariamente, possui um catálogo masculino. Quando incluímos os demais autores do catálogo, a empresa publicou outros três autores negros, são eles W. E. Dubois, Aimé Cesaire e Allan da Rosa, enquanto apenas mais uma mulher se somou ao catálogo, a autora Catherine Anyango. O perfil majoritariamente masculino da editora contrasta quando posto em comparação com as demais editoras de pequeno porte e a atual reivindicação social pela presença feminina negra nos catálogos.

O editor Antônio destacou que, em muitos momentos, o trabalho desenvolvido pela editora exige definição de escolhas e prioridades, ele comenta:

[...] como uma editora pequena, tudo é muito pensado, porque a gente não pode lançar tudo, então o que a gente lança, a gente tem que ter muita confiança na importância daquilo. Aquilo tem que ter uma relevância, porque a gente não pode lançar tantos títulos.

Sua fala evidencia a estreita relação entre a escolha dos lançamentos e o retorno financeiro. As editoras pequenas alinham suas publicações de acordo com os recursos disponíveis, logo, a escolha pelo lançamento de um título em detrimento de outro, atravessa o olhar do editor sobre quão relevante é o título. A publicação de W. E. Dubois e Aimé Cesaire podem ser lidas a partir desta perspectiva, visto que são autores reconhecidos internacionalmente com, portanto, baixo risco editorial no Brasil que conferem, ao mesmo tempo, prestígio à editora.

A partir das experiências das editoras menores, é possível observar que a questão econômica é uma das condicionantes na construção de seus catálogos. Porém, elas criam estratégias para contornar tais dificuldades e publicar autores negros. Adotam modelos de catálogos diversos, mesclando autores novos e nacionais com traduções, criam selos, coleções, clubes do livro, recebem apoio de fundações, entre outras possibilidades. Essa realidade está

vinculada ao fato de que as empresas surgem nos últimos 10 anos, em meio as reivindicações por maior representatividade de gênero, raça e sexualidade. Esse cenário as torna mais abertas e atravessadas por tais discussões, ainda que não as incorporem completamente em seus catálogos.

O potencial criador e autônomo que as editoras menores adotam possibilita que os leitores tenham acesso a novos gêneros literários, traduções e até mesmo conheçam autores negros nacionais. Entretanto, as condições materiais para o trabalho exercido por essas empresas estão ligadas ao baixo recurso econômico, o alcance e as visibilidades reduzidos, quando comparados a empresas de grande porte. Existe um jogo econômico e simbólico estabelecido em torno da atuação dessas empresas no campo editorial, entretanto, essas pequenas empresas têm empurrado o mercado em direção a um horizonte mais próximo e palpável exigido pelos leitores, intelectuais, ativistas e a sociedade de maneira geral.

### 1.3 Editoras de médio porte: entre a velha guarda e as mudanças sociais

Entre o grupo de editoras de médio porte, o número de autores negros segue caindo, o que indica uma correlação direta entre o tempo de existência da editora e a proporção de autores negros. Considerando, também, o tempo de existência da editora Aleph, ela não apresenta uma exceção.

**Tabela 7. Número de títulos publicados por editoras de médio porte**

<b>EDITORA</b>	<b>TÍTULOS</b>
Aleph	0
Arqueiro	6
Darkside	9
Dublinense	10
Todavia	23
<b>Total</b>	<b>48</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Entre os dados acima, uma triste realidade fica em evidência, o catálogo da editora Aleph não possui nenhum autor negro entre seus 58 autores publicados. As demais editoras também apresentam um baixo percentual trazendo sérios questionamentos quanto a curadoria, o alinhamento editorial e político da editora. A editora Aleph foi fundada em 1984 pelo italiano Pierluigi Piazza, reconhecido professor de física e química que se naturalizou brasileiro após

longos anos vivendo no país. O foco da editora está na publicação de livros sobre a cultura pop e ficção científica, sendo uma das editoras mais reconhecidas neste nicho literário.

A Aleph pode ser colocada lado a lado da editora Morro Branco, que também publica ficção científica, especulativa e fantasia. Quando comparadas, a distinção entre ambas é evidente. Observamos que a editora Morro Branco consegue apresentar um percentual maior de autores negros, com menos autores em seus catálogos e com menor tempo de existência, tendo ainda autores negros que publicaram mais de uma obra ao longo dos últimos cinco anos. Enquanto a editora Aleph, em 36 anos, não publicou sequer um autor negro, tendo inclusive a oportunidade de publicar os autores negros já publicados pela editora Morro Branco com antecedência.

O trabalho curatorial feito por pesquisadores e interessados pela temática da literatura de autoria negra não é acionado por empresas que pouco voltam seus olhares para essa questão. Alheias às publicações, não buscam conhecer a amplitude da literatura produzida nacional e internacionalmente, o que falta a essas empresas olhares atentos e profissionais quanto a publicação de autores negros, aprofundando suas redes de busca de forma proposital e política. Um aspecto interessante a ser observado é que recentemente a editora Aleph anunciou que uma obra de Samuel Delany fará parte de seus futuros lançamentos de 2023, tardiamente demonstrando interesse na publicação de autores negros na ficção especulativa.

Nos últimos anos, temos acompanhado um processo de transformação em produções da cultura pop, seja por meio de filmes de heróis, universos de ficção científica, seja nas histórias literárias. Entretanto, o catálogo da empresa não incorpora parte das mudanças que o gênero tem vivido. Esse contexto de diversidade é destacado por Antônio, editor da Veneta, ele narra:

O que a gente está vendo hoje é uma variedade enorme, é uma produção enorme, uma variedade de temas, variedade de produção nacional, tem quadrinho no Amazonas, cada lugar do desse país tem alguém produzindo e tem mulheres, tem gays. Tem o Poc Con<sup>7</sup>, que é um evento de quadrinhos LGBT... *Cara*, assim você não consegue andar de tão lotado que fica aquilo lá.

A partir de um olhar refinado para o universo da cultura pop, é possível identificar uma série de produções nacionais e estrangeiras que têm trabalhado temáticas sociais ligadas às

---

<sup>7</sup> Poc Con é a Convenção LGBTQIA+ de Quadrinhos e Artes Gráficas que acontece em São Paulo. O evento reúne quadrinistas do Brasil inteiro e homenageia autores que tenham publicado obras de temas pertinentes vinculadas a comunidade LGBTQIA+.

relações raciais que poderiam compor o catálogo da editora, entre autores mais visibilizados ou produções marginalizadas.

Em contextos de baixa publicação, temos também as editoras Arqueiro e Darkside, que apresentam mais de 200 autores publicados em seus catálogos, mas seguem respectivamente com 6 e 9 obras de autores negros publicadas nos últimos 10 anos, apresentando uma média inferior a uma obra por ano. Apesar dos números bem próximos, as editoras estão em nichos completamente distintos no mercado. A editora Darkside surgiu em 2012, com foco em publicações de terror, suspense, fantasia e histórias em quadrinho, com selos variados atende também ao público infantil, mas seu maior foco tem sido nos lançamentos de horror e universo do terror de forma geral.

Seu trabalho tem sido desenvolvido a partir de publicações de grandes nomes do gênero, traduções inéditas, através de relançamentos de autores, como é o caso de uma recente obra de Machado de Assis. Além disso, a editora também realiza o concurso Prêmio Machado Darkside, para publicação de autores nacionais que escrevam no gênero. O prêmio rendeu o lançamento de *Porco de Raça*, do autor Bruno Ribeiro, um dos poucos autores brasileiros do catálogo.

Também, a editora lançou o quadrinho *A bruxa Margaret*, do brasileiro Diox, e tem buscado publicar cada vez mais autores negros produzindo horror, gênero que tem ganhado destaque desde os recentes filmes de Jordan Peele. Nesse horizonte, em 2019, a empresa publicou *Horror Noire*, de Robin R. Means Coleman, no qual a pesquisadora negra estadunidense apresenta uma análise da trajetória da representação dos negros em filmes de terror dos Estados Unidos, desde o surgimento da indústria do audiovisual até as recentes produções de Jordan Peele. A obra é um grande marco em termos de pesquisa, para as produções do audiovisual, arte e literatura, por explorar a lógica da construção imagética e seu vínculo com a história das relações raciais no país.

O nicho de horror negro tem crescido e caminhado juntamente com as discussões sobre representatividade na cultura pop, como vimos na experiência de editoras como Morro Branco, Veneta e Aleph. Entretanto, considerando o trabalho de curadoria a nível nacional, Darkside tem caminhado lentamente na publicação destes autores, visto que a editora concentra seus lançamentos na autoria estadunidense. Essa ausência de publicação de autores nacionais será analisada com mais atenção ao longo do texto, mas marca certo padrão entre as editoras do país.

Em especial, as empresas que trabalham com os nichos listados acima, os Estados Unidos se consolidam como principal *locus* de tradução e lançamentos.

Além do olhar para o terror, a editora se dedica a fantasia e HQs. Nesse cenário, com exceção do lançamento de Diox, até 2021 a editora não havia publicado nenhum autor de fantasia e de quadrinhos negro. A presença de autores negros nos mais variados gêneros evidencia a pluralidade literária as quais esses autores têm se dedicado, caminhando pelos diferentes gêneros, formatos e perspectivas. No terror, na cultura pop ou nos romances as editoras têm universos bem amplos para expandir seu trabalho.

Nesse sentido, a Arqueiro está entre as principais editoras que publicam romances no país. Desde 2011, a editora vem publicando em sua maioria traduções de romances e *best-sellers* internacionais de fantasia, ficção científica, terror, policial e literatura infantil. Com um catálogo bem diverso, reúne grandes autores de cada gênero entre seus mais vendidos, no entanto, a autoria negra concentra-se nos romances, voltados para as diferentes idades, que abordam a temática racial atreladas fortemente a experiência de mulheres negras.

Com exceção de J. R. Lankford, com seu livro *O clone de cristo*, publicado em 2014, a editora publicou cinco autoras negras entre 2019 e 2021, Beverly Jenkins, Nicole Yoon, Tayari Jones e Kiley Reed, ao final tendo uma lista composta exclusivamente por autoras estadunidenses. Entre elas, Nicola Yoon, mundialmente famosa escritora de livros de jovens adultos, possui duas obras publicadas, *Tudo e todas as coisas* e *O sol também é uma estrela*, ambos romances com adaptações para o audiovisual.

Apesar de muitas editoras seguirem um perfil mais adulto e pouco voltado para o mercado jovem, Arqueiro parece atenta ao potencial de livros para jovens adultos que estão se firmando no universo literário. Histórias com representatividade, fugindo dos estereótipos de protagonistas brancas, trazendo para seu catálogo protagonistas jovens negras que têm suas vidas atravessadas por outras experiências raciais e de gênero. O perfil de autoras publicadas pela editora é similar, com trajetórias e perspectivas literárias parecidas e as cinco autoras publicadas parecem compor um nicho específico ao qual a editora vem se dedicando. Enfatizando a escolha comercial da empresa, em publicar autoras negras estadunidenses vinculadas ao gênero de romance.

A editora Dublinense, por sua vez, possui dez obras de autoria negra publicadas. Criada em 2009 por Gustavo Faraon e Rodrigo Rosp, tem como foco a ficção e a não-ficção, além de

uma linha editorial específica voltada para a psicanálise. Seu trabalho inicia em Porto Alegre, mas ao longo tempo a empresa desloca boa parte das suas relações para se centrar e articular também em São Paulo. Nesse sentido, se volta para a capital paulista visando maior articulação e a inserção mais ampla no mercado literário. Acerca do contato da editora e o trabalho de busca de autores negros, Pedro relata:

Na dublinense eu te digo que essa questão começou a aparecer para a gente, quando começamos a fazer um intercâmbio com outros editoras e, sobretudo, começamos a nos aproximar muito de editores árabes e editores da África. E quando eu começo a fazer esse intercâmbio e começo a olhar o trabalho deles, como é que a coisa se move em outras culturas e em outras geografias, isso começa a ficar claro para mim. Nesse momento, por exemplo, era 2012, a editora tinha 3 anos. Puxa vida, a gente fala português, eu não tenho nenhum autor, por exemplo, dos países de língua portuguesa da África. Hoje parece um lugar comum absoluto, na época não era.

Pedro segue comentando que foi a partir desse interesse que a editora se deparou com o trabalho de Futsi Ntisingila, autora de *Sem Gentileza*, uma das primeiras negras publicadas pela editora. Uma curiosidade relatada pelo editor está no fato de que a autora sul-africana acabou vendendo mais exemplares no Brasil do que em seu próprio país de origem. O caminho para autoras do continente africano se abriu e a editora também acabou publicando Paulina Chiziane e Buchi Emecheta, essa última com cinco livros no catálogo. Em contrapartida, o editor comenta que a Dublinense nunca teve necessariamente um planejamento que buscasse exatamente publicar autores negros, que isso se deu através das relações estabelecidas.

A gente publicou a Buchi Emecheta, e depois a gente foi navegando a partir daí. Eu digo navegando porque eu acho que nosso recorte de publicação ele tem muito de incidental, no sentido, de que a gente vai puxando um novelo e vai vendo qual é a próxima coisa e qual é o próximo tema curioso, o que que nos interessa, é meio que genuinamente assim. Então, nesse sentido, eu acho que editorialmente, embora a gente tenha alguns autores negros de relevância, a gente nunca buscou, nunca foi uma coisa ativa assim. Vou fazer uma pesquisa por autores negros, não foi. Eu diria que foi o acaso, acho que foi o acaso de ter se permitido se abrir, *né?*

Estar aberta às oportunidades é um caminho inicial para a publicação de autores negros. Receber exemplares, fazer conexões e buscar entre outros editores possibilidades de publicação. Entretanto, em um mercado que se estrutura para excluir e marginalizar autores negros, é necessário que para combater efetivamente a exclusão haja um esforço ativo e orientado. A organicidade das publicações também caminha em direção ao planejamento e no trabalho de redução de desigualdades, é um projeto construído.

Ainda nesse tema, o editor comenta que a editora busca avaliar sempre como foi seu perfil de publicação do ano, mantendo uma análise crítica sobre identidade de gênero, raça e nacionalidade dos autores. Pedro diz:

Foi um ano muito masculino? Foi um ano que não teve mulheres? Foi um ano muito branco? Foi um ano pouco *queer*? Como é que é isso dentro dos 10 ou 12 que a gente publica, exatamente 14 por ano. A gente olha para trás e vê, ele foi representativo? Ele teve variedade ou ele foi tudo igual? Mais ou menos por aí que a gente faz, tipo, a gente tenta ser máximo aberto possível para entrada, para análise dos livros de tudo que a gente possa estar curioso [...]. Mas eu diria que a gente trabalha mais em sentido de soar um alarme se a coisa parece discrepante.

Esse olhar anual tem orientado o trabalho desenvolvido pela editora, de modo que se mostram atentos à discussão e a reverter um quadro muito embranquecido ou masculino, caso tenha sido a realidade de publicação daquele ano. A longo prazo, isso pode desenhar um catálogo naturalmente diverso, possibilitando a distribuição das possibilidades de publicação e a inserção de temas relevantes que caminhem em direção a essas mudanças de autoria.

Entre os principais autores publicados pela editora, Buchi Emecheta tem se destacado e circulado entre os leitores, e seu primeiro lançamento no país foi o livro *As alegrias da maternidade*, de 2019. A autora nigeriana, que não havia sido apresentada aos leitores brasileiros, ganhou forte espaço com suas obras sobre a maternidade e a relação de gênero. Assim como bell hooks, seus livros datam da segunda metade do século XX e já haviam sido aclamados em outros países, demonstrando mais uma vez como as recentes traduções chegam ao Brasil após um extenso hiato. Para Pedro, a publicação da autora possibilitou maior visibilidade e vendas.

Foi um livro superimportante *pra* editora. Muita gente conheceu a editora por causa desse livro. [...] Então acho que eles [livros da autora] tiveram uma importância enorme na trajetória da editora naquele período, acho que muita gente veio conhecer editora e se identificou com o que a gente estava publicando por causa da Buchi Emecheta. Por muito tempo, a Buchi teve os livros mais vendidos, sempre foi muito importante *pra* ser sustentável mesmo a editora. Primeiro *Alegrias da Maternidade*, depois teve uma época que o *Cidadã de Segunda Classe* foi o livro digamos assim, que mais saía da Buchi, que existia mais interesse, que era mais comentado, mais resenhado, mais procurado e tudo.

O impacto de Buchi Emecheta no trabalho desenvolvido pela editora caminha em direção a outras experiências vistas nas empresas de pequeno porte, como bell hooks para Elefante, e Octavia Butler para a editora Morro Branco. Na atualidade, com o aumento da procura e o interesse por temáticas atuais e escritas por autores negros, algumas publicações acabam se tornando fenômenos editoriais, vendendo inúmeros exemplares, dando base para que outras obras desses autores sejam publicadas no país. Criando espaço para editoras menores, que talvez não teriam o mesmo alcance, serem reconhecidas por um público diverso, negro e/ou interessado em leituras nessas perspectivas.

Uma editora que segue uma linha próximo dessa realidade é a *Todavia*, que está entre as editoras com maior número de publicação de autores negros das empresas aqui analisadas. Fundada em 2017, por um grupo de editores que trabalhavam na *Companhia das Letras* e decidiram construir sua própria empresa. A editora tem foco em ficção, não-ficção literária, poesia, quadrinhos, ensaios de intervenção, biografias, entre outras produções. Em conversa com o editor Luiz, ele conta um pouco sobre o processo editorial construído na *Todavia*, em contraposição ao trabalho realizado por eles na *Companhia das Letras*:

Quase todos nós trabalhávamos na *Companhia das Letras*, é um grupo editorial muito grande, muito importante, que foi ficando muito grande, com muitos selos e a gente sentia falta muitas vezes, de um trabalho mais dedicado ao autor, a todas as etapas do livro, da conversa inicial com o autor [...]. Então, esse trabalho que tem pouco de industrial e muito de artesanal, é uma coisa que a gente ambicionava com a *Todavia*, e está conseguindo, que é estar próximo do autor, próximo do livro. E não o livro, como às vezes em a editora muito grandes, vira um produto um pouco distante do teu dia a dia.

Segundo ele, a empresa publica uma média de 60 livros por ano, sendo de 5 a 7 lançamentos mensais, e a proposta de manter esse ritmo de publicação vem justamente na tentativa de realizar um trabalho mais dedicado ao autor, que vincule as etapas editoriais ao conjunto de atividades necessário para a concretização do livro, o lançamento e as divulgações realizadas posteriormente. Observo que esse perfil também é mantido e preferencialmente estabelecido por outras editoras menores e de médio porte, o que garante, de certa forma, que o conceito e a proposta política da empresa sejam construídos por meio desses processos com a participação ativa dos editores.

Quando questionado sobre o trabalho de busca e curadoria realizado pela equipe para publicação de autores negros, ele afirma:

Não tem assim uma coisa de “a gente precisa publicar isso ou aquilo”, é como eu te disse, a gente surgindo em 2017, já foi um dado muito natural. Contar com o melhor da literatura e o melhor da literatura, inclusive produzido por autores pretos brasileiros, afro-americanos, franceses de origem africana, portuguesa. A gente tem alguns portugueses, angolanos, moçambicanos etc. Então não é que foi uma coisa programática foi uma coisa de ficar atento, porque tem que ficar atento. Tem uma produção muito rica, por exemplo, na lusofonia africana e a gente está atento que é trazer mais autores, ficar atento para a nova literatura brasileira.

A partir de sua fala, observo que a empresa não tem como objetivo adotar uma política de selo ou espaço editorial exclusivo para autores negros, mas de estabelecer uma prática cotidiana de publicação de autores negros, um contexto bem próximo da editora *Dublinense*, por exemplo. À medida que o contexto de surgimento da empresa dialoga diretamente com as reivindicações e as transformações sociais, assumir essa postura para eles parece algo



naturalmente estabelecido. Além de um olhar atento para as produções brasileiras, a editora possui alguns destaques de origem lusófona, autores de Angola e Luanda, e para Luiz o processo de se aproximar desse mercado do português africano consistiu em pesquisa e tem sido algo contínuo para empresa.

Por exemplo, os autores da lusofonia africana é uma coisa que a gente pesquisa, que a gente quer trazer mais. Porque tem pontos de contato muito grande com a literatura brasileira, com a realidade brasileira, com os debates do Brasil de hoje [...] então esse movimento é muito rico para a nossa literatura, para nossa cultura, poder trazer livros com esse sotaque do português da África, com a temática, com a realidade, com essa qualidade. Então, no caso da lusofonia africana, sim, é uma coisa ativa que a gente tem pesquisado e tem consultado outros autores [...].

O interesse na produção lusófona foge da tendência mais geral adotada pelo mercado literário, que tem buscado majoritariamente produções anglófonas, especialmente estadunidense, ao publicar autores negros no país. Ao longo das entrevistas e das análises dos catálogos das editoras, chamou minha atenção o olhar curatorial e de pesquisa realizado pelos editores, justamente por compreender que a atividade do editor consiste na busca ativa por trabalhos e publicá-los envolve não somente contatos, mas pesquisa que possam ampliar o leque das empresas.

A publicação de autoria negra no Brasil está sendo desenhada, cada empresa tem adotado uma prática, ainda que determinados padrões estejam fortemente estabelecidos, e é inegável que a transformação de uma dinâmica embranquecida de mercado passa pela pesquisa programática que oriente o olhar de editores majoritariamente brancos para outras produções que possam ganhar espaço e destaque no mercado.

Apesar do catálogo bastante diverso, recheado de autores das mais variadas nacionalidades, o sucesso editorial da Todavia é Itamar Vieira, especialmente seu primeiro livro, *Torto Arado*. Assim como outros autores negros, Itamar é um caso de publicação que traz visibilidade e destaque para a empresa, tornando-se o carro-chefe, em termos de vendas para editora. Sobre o sucesso de *Torto Arado*, Luiz comenta,

Hoje ele vendeu 750 mil exemplares, um negócio assim... e eu acho que tem dois caminhos: *Torto Arado* se beneficiou dos temas que ele traz e esses temas foram tão bem entendidos, tão bem absorvidos, calaram tão fundo na alma das pessoas, por causa daquela coisa que eu estava comentando, de todo um leitorado que há 20 anos não existia ou que tinha sido pouco estimulado. Leitores jovens, leitores da universidade pública que ajudaram a catapultar o livro *pro* tamanho que ele está. E aí veio a internet, através do *Instagram*, o livro ganhou uma ressonância que nunca tinha tido e o *Torto Arado*, para além das vendas, ele abriu um precedente muito virtuoso no mercado editorial como um todo.

Um aspecto interessante sobre a fala do editor está na compreensão de que autores como Itamar possibilitaram maior destaque para literatura nacional contemporânea, bem como Conceição Evaristo, Jefferson Tenório, entre outros, que demonstraram quão lucrativa e interessada para um público esquecido e marginalizado essas produções podem ser. Em parte, estamos falando de uma mudança editorial recente que se volta para a produção nacional negra; se volta para temáticas diversas, vinculadas as relações raciais e de gênero, que ganham corpo e espaço entre leitores e que há muito tempo esperavam por isso. Em certa medida, o editor também aponta que o sucesso da obra está diretamente ligado aos processos de transformação social vivida no país.

Por fim, enxergo que as editoras de médio porte têm sido afetadas pelas mobilizações sociais à medida que seu trabalho editorial já estava consolidado, incorporando mais tardiamente a presença de autores negros. Essas editoras são de grande importância para dinâmica geral do campo literário. A postura e a política adotada por elas, diante do atual cenário, fundamenta forte crítica e repercussão frente aos grandes grupos editoriais e editoras maiores. Elas conseguem se manter em meio a dinâmica tradicional, adotando algumas perspectivas e possibilidades de publicação não tão tradicionais, mas ainda podem contribuir de maneira mais assertiva, considerando seu impacto e poder de articulação frente a outras editoras.

Um perfil que se mescla em duas perspectivas, sendo a primeira delas moderada, ou seja, com poucas publicações e interesses bem localizados, frente aos recursos que poderiam utilizar. A segunda, mais progressista, que adota uma atenção maior à questão racial em seus catálogos, tem isso em mente e orientam suas publicações a partir de um olhar mais social. No entanto, não necessariamente essa perspectiva entregará relevantes números de publicação de autores negros ao final de cada ano. Aqui, a distinção está mais vinculada à agência da empresa e à antecedência com que conseguem inserir autores negros em seus catálogos.

Desse modo, a possibilidade de um trabalho moderado e progressista sustenta a prerrogativa de que a empresa está interessada e comprometida com a questão, ainda que concretamente seu catálogo não demonstre efetivamente essa realidade. Reafirmo essa questão, pois evidentemente o catálogo é a vitrine e o resultado de um trabalho coletivo construído por essas empresas, ainda que pontualmente cinco a seis autores tenham ganhado espaço, em termos coletivos e longínquos ela precisa ser observada continuamente. Apesar do interesse dos

editores e demais trabalhadores do livro que compõem a empresa, são as publicações que determinarão, de fato, o perfil da empresa frente às discussões atuais.

#### 1.4 A posição dominante e o *status* de grandes editoras

As editoras maiores têm uma experiência distante das editoras de menor porte, aproximam-se, porém, das empresas de médio porte. Enquanto o grupo de editoras pequenas apresenta certa diversidade de práticas editoriais, entre as editoras maiores as experiências são bem similares. Diante da marginalização e a presença reduzida de autores negros, o comportamento editorial passou a mudar mais recentemente, essas empresas passaram a maior parte de sua trajetória negligenciando a presença desses autores no mercado, e quando esse cenário mudou, autores renomados e de longa trajetória ganharam destaque.

Na Tabela 8, apresento o compilado dos dados de obras publicadas por essas editoras nos últimos 10 anos, e chamo atenção para o fato de que os catálogos dessas empresas possuem inicialmente 400 obras, chegando até mais de 900 obras.

**Tabela 8. Número de títulos publicados por editoras de grande porte**

<b>EDITORA</b>	<b>TÍTULOS DE AUTORIA NEGRA</b>
Boitempo	18
Globo Livros	27
Intrínseca	18
Rocco	5
<b>Total</b>	<b>68</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

O artigo *Entre silêncios e estereótipos*, da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2008), apresenta os resultados de um estudo que analisou 258 romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Rocco e Record, com intuito de mapear o perfil dos autores que publicaram nestas editoras, dando ênfase para dimensão de raça e gênero. Apesar da noção geral de que os autores negros possuem pouco ou quase nenhum espaço dentre as maiores editoras do país, os resultados são gritantes ao apresentar que 93,9% dos autores – entre homens e mulheres – eram brancos (Dalcastagnè, 2008). Para a pesquisadora, embora nos últimos anos os romances venham apresentando novas perspectivas do ponto de vista literário, isso não se reflete na dimensão externa à obra, quando observamos quais autores têm sido publicados.

Dando continuidade à sua pesquisa, Dalcastagnè (2021) aprofundou esta análise dos romances brasileiros no artigo *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades*, e dessa vez levantou os dados sobre autoria de romances dos anos 1960 e 1965, de 1990 a 2004, bem como 2005 a 2014, totalizando 689 romances. Entre as editoras analisadas estavam Civilização Brasileira, José Olympio, Rocco, Record, Companhia das Letras e Objetiva.

As perspectivas não se distanciam totalmente da sua primeira pesquisa. Sobre essa análise ela afirma que entre 1965 e 1979 não existiu nenhum autor não-branco publicado, enquanto entre 1990 e 2014 apenas 2,9% dos autores foram identificados como não-brancos (Dalcastagnè, 2021). A autora também chama atenção para o fato de que para ambos os períodos alguns autores não puderam ser identificados no quesito raça/cor, entretanto, de maneira geral, os dados seguem reafirmando a realidade atual e a constante marginalidade das produções de autoria negra. A pesquisadora afirma:

Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia-idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo. Pouco mais de um terço (34,6%) já havia estreado em livro antes de 1990 (ou seja, os livros constantes do corpus se inserem em meio a uma carreira literária já em curso); a grande maioria (81%) tem outros livros publicados além dos incluídos no corpus da pesquisa (Dalcastagnè, 2021, p. 121).

Ainda sob uma perspectiva histórica, o contexto dos anos 60 e 70 marcam justamente o surgimento de editoras de grande porte aqui investigadas, como é o caso da editora Rocco. A editora que está entre as maiores editoras do país iniciou seu trabalho em 1975, fundada por Paulo Roberto Rocco, e recentemente aproximou-se ainda mais do público jovem ao publicar a série de livros de *Harry Potter* e a trilogia *Jogos Vorazes*. A editora também trabalha com fantasia, romances e ficção científica.

Na pesquisa realizada por Dalcastagnè (2008), a empresa já possuía um perfil pouco diverso e no levantamento realizado nessa dissertação a empresa publicou apenas 3 autores negros, em 48 anos de história, sendo a primeira publicação apenas em 2013, quando lançou a antologia de Nelson Mandela. Com um dos catálogos mais longos do levantamento aqui estabelecido, foi possível observar que a empresa se volta majoritariamente para publicação de obras estrangeiras de autores brancos.

Os três autores negros publicados pela empresa são Tomi Adeyemi, Yaa Gyasi e Nelson Mandela, e vejo que este último foi um lançamento muito pontual e uma oportunidade de tradução dado sucesso e importância de Mandela para a história, enquanto as duas primeiras

autoras se alinham mais a pequena tentativa da empresa de se alinhar as recentes mudanças no mercado. Ainda que tardiamente, a empresa pouco consegue ser efetiva ao agregar novos autores em seu catálogo, considerando recursos editoriais e econômicos a ampliação e a diversificação do catálogo seguem um ritmo lento e pouco aprofundado.

Ambas as autoras possuem duas obras publicadas. Enquanto Tomi Adeyemi vem ganhando mais espaço no gênero de fantasia e de ficção, com uma perspectiva negra, Yaa Gyasi se consagra como uma das principais romancistas de Gana da atualidade. Apesar da singularidade das autoras, o baixo número de publicação de autoria negra da empresa enfatiza um olhar comercial pouco diverso, visto que entre as empresas com maior recurso, as barreiras simbólicas e raciais são maiores.

Fundada em 2003, pelo empresário Jorge Oakim, a Intrínseca tem se dedicado a publicação de gêneros variados. Com vários *best-sellers* em sua história, a empresa tem forte impacto no público jovem com obras de infanto-juvenil e romances. Entre as maiores editoras do país, a empresa informa em seu site que tem publicado em média 100 livros ao ano, apresentando ao final desse levantamento 18 obras de autoria negra, lançadas por 15 autores diferentes. A primeira publicação de autoria negra da empresa foi feita em 2014, com a obra *As doze tribos de Hatie*, da escritora Ayna Mathis, que não se encontra mais disponível para compra no site. Assim, sua segunda publicação foi apenas cinco anos depois, em 2019. O hiato de cinco anos demonstra uma perspectiva bem similar à da editora Rocco, que somente passou a ter publicações consecutivas a partir de 2019.

A partir de 2019, suas publicações intercalam majoritariamente entre produções de romance, fantasia e infanto-juvenil. Esses três gêneros parecem ter sido escolhidos e bem-organizados para abrigar a maioria dos autores negros publicados. Em conversas com interlocutores de editoras menores, em muitos momentos questionei se o olhar editorial por eles definido passava por algum gênero específico, no entanto, para maioria dos interlocutores a presença dos autores negros na editora não passava por esse olhar, mas sim por uma lógica mais vinculada aos temas das obras e os reflexos desse tema no público leitor. Entretanto, ao observar as publicações da editora Intrínseca, um horizonte mais desenhado e uma atenção maior voltada aos gêneros já bem estabelecidos pela editora parece acompanhar o trabalho de publicação da empresa.

Além desse viés, observo que grande parte dos autores que ocupam os gêneros da editora possuem longa trajetória e forte reconhecimento por seu trabalho, e destrinchando essa perspectiva, poderemos ver que entre os romances publicados, a empresa tem Ta-nehisi Coates, Brit Bennet e Cinthia Bond, ambos premiados e respeitados por suas produções nos Estados Unidos. Nas publicações de fantasia, a empresa tem lançado a série de livros de Tracy Deonn e do brasileiro Jim Anotsu, um dos únicos brasileiros negros do catálogo. Já no universo infanto-juvenil, as publicações de Nic Stone e Jayson Reynolds ocupam o lugar da legitimidade e do reconhecimento.

Dessa forma, me parece que a publicação de autores negros passa pelo lugar da autoridade e do reconhecimento internacional para que possam ganhar espaço no catálogo da empresa, tanto que entre os 15 autores, apenas dois são brasileiros, Nath Finanças, que lançou seu livro *Orçamento sem falhas*, e Jim Anotsu, com *O serviço de entregas fantasma*. A baixa presença de autores negros brasileiros pode ser um indicador de que os editores não conhecem o universo da literatura de autoria negra. Desse modo, uma das estratégias adotadas pelas grandes editoras para acompanhar as reivindicações por representatividade é se vincular a premiações e ao reconhecimento internacional de autores estrangeiros. A tradução de autores consagrados elimina as etapas de pesquisa, preparação do original em um diálogo estreito entre editor e autor, e a incerteza do sucesso.

Em contrapartida, a editora Boitempo, fundada em 1996, pela jornalista Ivana Jinkings, apresenta um catálogo um pouco mais abrangente. A empresa leva o nome em homenagem ao poeta Carlos Drummond de Andrade, com a expressão criada por ele e adotada em sua obra memorialística. Ela mantém um catálogo voltado para as ciências humanas, com perfil progressista e de viés marxista. Ao trabalhar com obras voltadas para os debates sobre cultura, história, sociologia e pensamento social, consolidou-se como uma das principais editoras no campo, além de estabelecer sólida relação com intelectuais e professores, abrindo pontes entre a universidade e o meio literário.

Entre as editoras de grande porte, Boitempo tem suas publicações de autoria negra mais concentradas entre os anos de 2016 e 2021, sendo responsável por traduzir ativistas e intelectuais estadunidenses como Angela Davis e Patricia Hill Collins. Assim como outras editoras menores, a Boitempo tem em Angela Davis uma de suas principais autoras, com quatro obras: *Mulheres, raça e classe*, *Mulheres, cultura e política*, *A liberdade é uma luta constante* e *Uma autobiografia*.

Vale destacar que a editora também realizou cursos e eventos presenciais em que Angela Davis compareceu, marcando suas passagens pelo Brasil. A opção de traduzi-la foi tomada mais de 30 anos após sua publicação em inglês. As obras de Davis chegam ao Brasil tardiamente, com uma vasta produção e contribuições marcantes para o pensamento feminista negro brasileiro, bem como *Pensamento feminista negro* e *Interseccionalidade* de Patricia Hill Collins, a primeira obra da autora a ser traduzida. Dessa forma, a editora foi pioneira na publicação de ambas as intelectuais, abrindo espaço no mercado para que um público interessado acessasse as obras que ainda não havia encontrado antes.

Nos últimos anos temos acompanhado a crescente onda de reconhecimento e de estudos sobre gênero e raça, oriundos das contribuições e das leituras do trabalho de Davis e de Collins, sua larga produção tem sido revisitada por intelectuais de diferentes áreas do pensamento. Nesse sentido, ambas se tornaram centrais para as pesquisas sobre relações raciais e feminismo, impactando diretamente nas reivindicações sociais, na disputa por perspectivas interseccionais e plurais frente a realidade das mulheres no país.

A empresa conseguiu reunir em seu catálogo um conjunto de autores negros que dialogassem com as discussões de gênero, raça e classe, alguns abertamente alinhados ao marxismo. Um aspecto marcante está na percepção de que a empresa assumiu um compromisso com a perspectiva racializada de horizonte marxista, se articulando diretamente com o histórico de produção de pensamento social e ativismo das organizações negras. Nesse horizonte, a editora trouxe Frantz Fanon, com sua obra *Escritos políticos*, fazendo parte da ampla tradução do autor no país. Em relação a publicação de autores brasileiros, a editora tem nomes como Djamila Ribeiro, Silvio Almeida, Preta Ferreira, Marcio Faria, entre outros, com obras em conjunto e/ou de autoria própria.

A empresa reúne uma série de intelectuais negros brasileiros, abrindo espaço para discussões alinhadas aos temas já fundamentados como seus principais interesses, além de contar com esses mesmos autores para prefácios, orelhas e comentários gerais em seus lançamentos estrangeiros. A meu ver, a Boitempo possui uma rede bem consolidada de autores com os quais trabalha e tem desenvolvido atividades ao longo dos últimos anos, incluindo-os na publicação de outros autores negros, construindo, assim, um diálogo interessante sobre como essas obras irão reverberar na produção de intelectuais negros brasileiros.

A perspectiva editorial em direção ao campo progressista e às ciências humanas poderia ter aproximado a empresa das questões raciais com maior antecedência e amplitude, antes mesmo de 2016, visto que as temáticas trabalhadas pelos autores já haviam ganhado espaço muito antes a esse ano. Apesar de possuir bom desempenho em comparação as empresas de grande porte, a Boitempo também deixa em evidência que não necessariamente empresas com perfil mais progressistas serão pioneiras ou antecederão o cenário do mercado de publicação de autoria negra.

A editora Globo Livros possui o maior número de obras publicadas entre as maiores editoras. Ela faz parte da Editora Globo, fundada em 1983, corpo editorial gerido pelo grupo Globo de Comunicação e pela família Marinho. Gerida sob uma perspectiva familiar, a empresa está entre um grupo seletivo de empresas do ramo literário que comandaram por um bom tempo o mercado editorial, seguida de editoras como Companhia das Letras, administrada pela família Schwarcz, bem como, o Grupo editorial Record, pela família Machado. Ao longo dos anos de trabalho, a empresa possui diversos selos editoriais que se dedicam aos diferentes gêneros literários e volta-se a uma variedade de gêneros literários atendendo a um público muito mais amplo.

Avaliando o perfil da empresa com relação aos autores negros, observo que essa possui um perfil bem similar a editora Intrínseca, focando em gêneros específicos, sendo perceptível que as publicações estavam majoritariamente presentes nos gêneros romance, biografia, não-ficção e infanto-juvenil. Em especial, dois desses gêneros possuem mais publicações: romance e biografia. Diferente de todas as editoras aqui analisadas, a empresa tem algumas biografias em seu catálogo, que trabalham a trajetória e a vida dos autores sob uma perspectiva crítica, feminista e negra em muitos casos. O maior destaque dessa possibilidade é a biografia de Roxane Gray, intitulada *Fome: uma autobiografia do meu corpo*, em que a autora discute temáticas ligadas a gordofobia e suas percepções sobre a pressão estética.

Outros dois exemplos de biografias lançadas pela empresa estão ligados a figuras públicas e a debates públicos construídos através de suas histórias, como a obra *A sapatilha que mudou meu mundo*, de Ingrid Silva, a bailarina negra que ficou nacionalmente conhecida por dançar com sapatilhas de balé que tinham a cor mais próxima do seu tom de pele negra, abrindo debate sobre o embranquecimento e a imposição da branquitude no balé. Além desta, o lançamento da biografia do economista e participante do programa *Big Brother Brasil*, Gil do



Vigor, intitulada *Tem que vigorar*, trazendo como título um bordão muito famoso de sua trajetória no programa.

Nesse sentido, observo que a presença de algumas biografias no catálogo da empresa abre espaço para um público maior, através de personalidades marcantes e dos debates produzidos por eles. A recepção e a publicação desses autores chegam justamente quando os debates em torno de suas trajetórias e repercussões estão acontecendo, aponta a capilaridade da empresa em termos de recursos econômicos e humanos, evidenciando, de certa forma, a herança jornalística que delinea o trabalho da editora, marcado pela influência do Grupo Globo na construção da linha editorial.

Além do trabalho realizado com as biografias, a Globo Livros chama atenção pelos romances, e um fato marcante é que as cinco obras publicadas são de autores de origem africana. Na Tabela 9, verificamos que quatro autores são responsáveis por cinco obras, enquanto todos são de países diferentes.

**Tabela 9. Autores negros de romance Globo Livros**

<b>AUTORES</b>	<b>OBRAS</b>	<b>GÊNERO E IDENTIDADE</b>	<b>ANO</b>	<b>NACIONALIDADE</b>
Ngũgĩ Wa Thiong’o	Sonhos em tempos de guerra	Homem	2015	Quênia
Imbolo Mbue	Aqui estão os sonhadores	Mulher	2016	Camarões
Chigozie Obioma	Os pescadores	Homem	2016	Nigéria
Chigozie Obioma	Orquestra de minorias	Homem	2019	Nigéria
Aysha Harruna Attah	O imenso azul entre nós	Mulher	2021	Gana

Fonte: tabela de autoria própria.

A presença de autores africanos no catálogo da empresa soma-se a uma crescente de autores africanos no mercado brasileiros, em geral oriundos da Nigéria ou de países de língua portuguesa, abrindo espaço para autores africanos de outros países, mais ainda, vinculados a um gênero específico. A começar por Chigozie Obioma, todos os quatro autores são premiados, sendo agraciados pelos mais diversos prêmios internacionais, de modo que fica evidente a estreita relação entre as premiações e a publicação no Brasil. Assim, observo que os autores ganham maior espaço à medida em que são legitimados internacionalmente e premiados por suas produções em outros países.

As obras traduzidas pela empresa trazem à tona temáticas voltadas ao colonialismo e neocolonialismo, construindo narrativas diversas sobre as experiências africanas em contextos de violências e os conflitos oriundos do imperialismo. Assim como outros autores de origem africana publicados por outras editoras, Chigozie Obioma, Imbolo Mbue, Ayesha Harruna e Ngũgĩ Wa Thiong'o fazem parte de uma geração de autores que trazem olhar mais plural às realidades de seus países.

Em perspectiva histórica, a publicação de autoria africana ganha espaço no país ao longo do final do século XX, em especial pelas publicações da editora Ática. De acordo com os pesquisadores Márcio Roberto Pereira e Clauberto Ribeiro Cruz (2017), foi de forma isolada que os autores de origem africana chegam no mercado editorial brasileiro, a partir de 1960, abrindo pontes e diálogos em meio as lutas anticoloniais e pela libertação de seus países (Pereira; Cruz, 2017). Apesar disso, os últimos anos também mobilizam e possibilitam maior publicação de autoria africana, em destaque para obras que ainda estão ligadas às discussões sobre a independência africana e a luta contra o neocolonialismo europeu. A editora parece captar boa parte desse momento, voltando uma pequena parte de suas publicações de romance a esses autores.

Ainda que seu enfoque esteja na produção de romance, chamo atenção para o fato de a editora buscar aproximação com os leitores mais jovens. Entre os demais gêneros aqui destacados, gostaria de apontar as duas publicações voltadas ao público mais jovem, com *Reticências*, de Solaine Chioro, e *Espere até me ver de coroa*, de Leah Johson, ambos explorando um público muito similar da editora Intrínseca e da Rocco destinado aos leitores jovens. Com intuito de atender as demandas por histórias com maior representatividade de gênero e raça, em um movimento que explode através das redes sociais, ainda que esse não seja único e exclusivamente seu foco, a editora não se desprende desse público em potencial.

Por fim, compreendo que as editoras de grande porte possuem um perfil que as divide entre duas possibilidades de atuação, sendo a primeira delas a atuação tardia, ou seja, quando a empresa possui um número irrisório de publicações negras frente ao seu extenso catálogo. Apresenta um perfil marcado por uma tentativa recente de publicação de autoria negra, enquanto os resultados ainda são bem desproporcionais, com esforços recentes que pouco dizem sobre a profundidade do comprometimento da empresa com a questão.

Enquanto o segundo, destaca a atuação de empresas que possuem um olhar mais orientado para a questão racial, voltando-se a nichos específicos de atuação, seja a partir de gêneros literários mais aprofundados pela empresa, seja a partir de temáticas e interesses políticos mais definidos. Todas as editoras se dedicam a nichos específicos e voltam suas publicações para temáticas que as interessam, como vimos nas entrevistas das empresas de pequeno porte. Entretanto, quando comparamos o catálogo extenso de empresas que atuam há mais de 20 e 30 anos, as recentes inclusões de autores negros parecem orientadas e programadas através de um olhar mais comercial, destinado a buscar autores premiados internacionalmente, com determinados estilos e gêneros literários.

Essas empresas buscam nos nichos que já têm longa trajetória, explorar o vazio de representatividade, como o caso da editora Globo Livros ao publicar os romancistas de origem africana, ou na atuação da Boitempo, publicando Angela Davis e Patricia Hill Collins. Entretanto, essa atuação também tem um potencial limitador da capacidade de busca e de oportunidades para outros autores. Essa alternativa parece colocar o trabalho dessas editoras em uma zona de conforto bem estabelecida, quando o assunto envolve o largo trabalho que necessitam realizar para completa transformação de seus catálogos.

Outro olhar primordial para compreensão do papel de grandes editoras no mercado está no impacto e na produção de livros para jovens leitores. Segundo a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Instituto Pró-livro (2020), 52% da população brasileira é leitora, entretanto a média de livros lidos por ano, em 2019, foi de apenas 4 obras por pessoa. Quando comparado a nível internacional, esse dado se torna ainda mais discrepante, um estudo desenvolvido pela Associação Internacional para a Avaliação de Conquistas Educacionais (IEA), pretendia medir a habilidade de leitura entre as crianças, comparando países de todo mundo, entre os 57 países analisados, o Brasil ocupou a 52ª posição<sup>8</sup>.

Entretanto, observo que mais recentemente o advento das redes sociais e o avanço da tecnologia em produtos de leitura, por meio de *e-books* e aplicativos de leitura, iniciaram um movimento de popularização entre os jovens do hábito da leitura. Um exemplo recente do

---

<sup>8</sup> Brasil fica em 52º lugar em ranking internacional de leitura. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/educacao/brasil-fica-em-52o-lugar-em-ranking-internacional-de-leitura/>. Acesso em: 17 out. 2023.

impacto do aumento de leitores jovens pode ser observado na Bienal do Rio de Janeiro, que bateu recorde de público e vendas em 2023. De acordo com os dados informados pela própria Bienal, em sua comemoração de 40 anos, o evento recebeu cerca de 660 mil pessoas e vendeu em torno de 5,5 milhões de livros<sup>9</sup>.

Esse cenário tem sido fortemente explorado pelas empresas, de modo que novos autores ganhem espaço no mercado publicando histórias com maior representatividade de gênero, raça, origem, e em destaque, sexualidade. Editoras como a Rocco, com público leitor majoritariamente jovem, passaram a investir em algumas mudanças considerando os gêneros que esses jovens têm interesse. A possibilidade de impactar diretamente jovens leitores com histórias infanto-juvenil de fantasia, ficção científica e romances abre espaço para produções diversas e possibilita que esse próprio público tenha acesso a perspectivas negras de diferentes universos literários. Além da Rocco, a editora Intrínseca também investe fortemente nesse público e tem se voltado para o mercado com outras propostas de autores.

Por fim, compreendo que editoras de grande porte tem um trabalho mais extenso a ser realizado, quando comparadas com as editoras de menor porte. Para a reformulação do catálogo ou a inclusão de forma mais significativa, visto que os leitores estão interessados em perfis de autores mais diversos, mas não apenas isso, eles desejam histórias plurais e narrativas ainda não compartilhadas. Quando as empresas estão atentas a esse lugar, podem contribuir fortemente para que diferentes gerações sejam igualmente afetadas na busca por um universo literário mais próximo de si.

---

<sup>9</sup> Bienal do livro rio bate recordes: mais de 600 mil pessoas e 5,5 milhões de livros vendidos.

Disponível em: <https://bienaldolivro.com.br/namidia/bienal-do-livro-rio-bate-recordes-mais-de-600-mil-pessoas-e-55-milhoes-de-livros->

vendidos#:~:text=Bienal%20do%20Livro%202023%20%7C%20Bienal,5%20milh%C3%B5es%20de%20livros%20vendidos. Acesso em: 17 out. 2023.

## Capítulo 2. Catálogos, identidade e trabalho editorial

O catálogo de uma editora apresenta a seu público sua proposta editorial, seu posicionamento político-ideológico, sua relação com a literatura nacional e internacional, além da posição que ocupa no campo literário. A publicação de títulos e autores é orientada por um conjunto de valores construídos para atingir um público específico, de modo que esses valores são desenvolvidos e afirmados em seu trabalho cotidiano, em seu site e lojas virtuais, bem como em suas plataformas de divulgação, entre outras redes.

A identidade da política editorial de cada uma das editoras é exposta em seus catálogos. Em muitos casos, como leitores e os consumidores, temos uma visão parcial do catálogo ao conhecer e fazer leituras pontuais. O catálogo expõe o que os editores reconhecem como literatura, materializa suas relações sociais e profissionais, bem como a trajetória formativa e profissional dos editores e/ou sócios fundadores das empresas. Essa perspectiva nos permite enxergar o catálogo como trajetória, não só editorial, mas subjetiva, sendo atravessado pela materialidade do lugar em que os sujeitos ocupam na sociedade. Ainda, que os editores digam que seus catálogos são construídos de forma “orgânica” e não necessariamente previamente “planejada”, ele expressa o interesse pessoal ou de um grupo.

De forma geral, cada editora assume um nicho de mercado: a publicação de autores clássicos e estrangeiros, a diversificação de autoras mulheres ou gêneros literários específicos, entre tantas outras possibilidades. Essa escolha está ligada aos aspectos simbólicos da trajetória de seus fundadores, editores e equipe em geral, mas também as dimensões concretas dos resultados de seu trabalho. Ao longo das conversas com editores, foi possível perceber o caráter pessoal que atravessa os catálogos e como as políticas editoriais que os definem não são totalmente imutáveis. O catálogo se constrói no cotidiano e nas interações que ali se desenham.

Para Lucas, o interlocutor da editora Elefante, essa discussão passa justamente pelo lugar da subjetividade e da dimensão política, ele comenta:

Li uma vez um textinho de um editor pernambucano, que eu esqueci o nome, mas naquele Suplemento Pernambuco, sabe? Ele tem uma definição que eu achei legal, ele fala que uma editora é uma amálgama de subjetividades. Eu acho muito isso, cada editor, cada editora tem ali uma visão de mundo, um interesse e ele acaba transportando para o catálogo. É claro que é limitado como já disse, por questões econômicas e de disponibilidade de trabalhos etc. Então eu acho que é muito isso, acho que a obra do editor, isso também eu li em algum lugar que fez bastante sentido

para mim, a obra do editor [ou da editora] é o catálogo. Ali que está um pouco a visão política da pessoa ou do grupo de pessoas que controlam uma editora.

A partir da compreensão do catálogo vinculada à questão política das práticas cotidianas, podemos pensar duas questões: a primeira delas está ligada aos grupos e sujeitos que estão por trás da publicação no país hoje; a segunda, se relaciona ao público leitor que esse grupo pretende se comunicar. Desse modo, uma gama complexa de relações e de marcadores sociais entram na conversa. Como sabemos, o mercado editorial segue composto majoritariamente por homens brancos de classe média, o público com qual se conectam (ou imaginam se conectar) são seus próprios pares.

Entretanto, considerando o último Censo IBGE, em um contexto brasileiro que cerca de 56% da população é negra e 51% feminina, nos deparamos com cenário de sub-representação e, ainda em alguns casos, ausência de representação. Com pouco ou quase nenhum autor negro, catálogos podem ser atrelados a um conjunto de colaboradores pouco diverso, até mesmo a uma empresa alheia as discussões ou pouco participativa na transformação do cenário de publicação de autores negros.

Empresas que vendem seus livros em um país de maioria feminina e negra, não têm em seus catálogos um compromisso com a representação e/ou a representatividade desta parcela leitora. Desse modo, o primeiro contato com uma postura pública das editoras frente a questão racial, os catálogos apresentam um histórico massivo de exclusão e marginalização da autoria negra, ainda que os dados mostrem que os últimos anos têm apresentado uma perspectiva de mudança.

Se o catálogo está atrelado a essa realidade social, as mudanças nele acabam acompanhando parte dos processos de transformações sociais vividas na sociedade, mas também os processos de busca e atuação ativa dos editores e demais trabalhadores do livro. Ainda que represente seus próprios interesses, o catálogo se volta a um público que estabelece ou não diálogos com as editoras, ele deve apresentar um caráter coletivo e uma possível conversa com outras realidades, narrativas e possibilidades literárias.

Nesse sentido, Mariana, editora da Jandaíra, traz um interessante ponto.

A gente tenta abranger esse olhar, acho que é porque eu tenho um olhar muito jornalístico para coisa e às vezes isso é bom, às vezes não é. Porque é um interesse muito da coisa do momento. Olha, a gente está falando desse assunto, tá pegando, a gente tem que falar alguma coisa sobre isso. Não é sempre essa lógica de quem está construindo um catálogo de editora, porque às vezes pensar na oportunidade de venda é diferente de pensar no tema que você quer que pôr em pauta, entendeu? Porque a

oportunidade de venda pode ser simplesmente pegar alguma coisa que já está rodando por aí, porque já vem com o marketing pronto.

A possibilidade de “pôr em pauta” que as editoras possuem pode abrir espaço para determinadas discussões e definir o compromisso das editoras com tópicos específicos. A capacidade de agência dos atores sociais nos direciona novamente para as reflexões de Bourdieu (1996) para incluir nessa dinâmica as estratégias dos sujeitos e dos grupos em posições dominadas no campo editorial, mas que, trabalhando no micro, produzem novas possibilidades de publicação para autores negros, por exemplo.

O olhar jornalístico destacado por Mariana atravessa a experiência de todos os editores que entrevistei: todos são formados em jornalismo e comunicação. Observei que essa experiência, enquanto repórter e/ou jornalista, perpassa diretamente o olhar dos editores para as obras, seu trabalho de pesquisa e curadoria, bem como os desejos por apresentar determinadas temáticas ao público. Nesse sentido, a partir das entrevistas, comecei a compreender o impacto da formação em jornalismo na definição dos catálogos, no direcionamento adotado pela empresa e em como o vínculo entre jornalismo e o universo literário determinavam o trabalho desenvolvido por essas empresas.

Lucas conta que trabalhou como jornalista por algum tempo e seu desencontro com a profissão o levou a novos lugares. Ele afirma,

[...] me tornei editor meio que por acidente na verdade. Eu fiz jornalismo, meu interesse prioritário era trabalhar como repórter, eu trabalhei como repórter durante alguns anos, depois que me formei também, só que aí chegou um momento que eu meio que desisti ou o jornalismo desistiu. Eu costumo dizer que o jornalismo desistiu de mim.

Sua experiência negativa enquanto jornalista o empurrou para o mercado literário. Ele relata que essa possibilidade era muito remota no começo de sua carreira, o distanciamento da vida editorial e o imaginário elitizado acerca do mercado editorial marcavam sua impressão sobre o mercado. Sobre isso ele diz: “para mim era uma coisa muito distante, nunca nem imaginei. Sempre me parecia algo muito distante, para pessoas muito inteligentes e refinadas trabalhar com o livro”.

Essa perspectiva é partilhada por Mariana, que para ela o mercado editorial parecia bem demarcado em termos de classe, atravessado por questões hereditárias que impediam a inclusão de editoras menores, com outras propostas. Ao narrar sua familiaridade com o meio jornalístico, comenta sua impressão sobre o universo editorial:

Mas o livro é engraçado, a gente pensar porque eu sou de São Paulo, eu nasci aqui, minha mãe também. Enfim, meu pai veio do interior, mas também era de uma família

que tinha até estudo e tudo. Mas mesmo que a gente pudesse considerar muito classe média e eu ter alguma familiaridade com esse mundo, que nem sempre as pessoas têm, o livro ainda era uma coisa que para mim era muito inatingível sabe? Era uma coisa de você ser muito culto e muito lido, ter lido todos os clássicos e ter esse lugar muito forte nisso ou você ser herdeiro. Porque as editoras todas eram grandes, não existia esse mundo de editoras pequenas que existe hoje. Então era uma coisa que para mim era muito fora, nem passava pela minha cabeça que eu poderia trabalhar com isso.

A realidade dos dois editores demonstra uma camada tradicional do lugar que as grandes editoras e grupos editoriais, geridos por famílias abastadas, determinam no trabalho cotidiano do mercado. A dinâmica de classe se impõe fortemente, ainda que os editores tenham cursado ensino superior, não possuíam a capital social e legitimidade simbólica das grandes empresas e grupos editoriais. Além dessa visão, Lucas e Mariana compreendem o impacto direto de sua formação na comunicação em sua integração ao mercado literário, e Lucas conta como a experiência e formação de jornalista se relacionou com seu trabalho enquanto editor:

Desde quando eu comecei a me entender como editor e poder escolher as coisas para publicar eu meio que transporte meu interesse jornalístico como repórter para a linha editorial da Elefante. Então, é como se os temas pelos quais eu me interessava como repórter, do que me chamava atenção, aquilo sobre o que eu gostava de escrever e gostava de investigar, tivesse se transposto para a linha editorial quando eu me tornei editor. Então não ia mais tratar daqueles assuntos como repórter, mas ia publicar essas coisas outras de outras pessoas – não sei se abrir espaço é a palavra – mas ia dar vazão a esses assuntos como editor, ou seja, numa outra posição.

A transposição dos interesses temáticos enquanto jornalista para o catálogo da Elefante torna, de certa forma, concreta a impressão do editor e da equipe na forma como esse catálogo será visto e conhecido pelo país. Demonstrando que o catálogo não pode ser tido como um espaço alheio da trajetória dos editores e proprietários da empresa, ele se relaciona com aspectos culturais, políticos e econômicos da condição da empresa em relação ao mercado, mas ele também é fruto das ideias, experiências e desejos de um conjunto de trabalhadores.

Uma história interessante é narrada por Pedro, sobre como esse trabalho jornalístico pode ganhar o cotidiano das empresas, quando ele expõe os caminhos investigativos que o levaram a publicar Buchi Emecheta no país. Durante nossa conversa ele conta que foi buscar Emecheta por meio de um trabalho muito manual,

[...] eu vou pesquisar por sobrenome e tal, eu descobri um contato de um filho dela, que na época estava gerindo os direitos, ligando para telefones. Eu peguei gente com sobrenome e eu fui ligando. Eu fui dando *Google*, ligando como um louco assim, tipo “alô, *tu tem* alguma coisa a ver com o Buchi Emecheta?”, assim como se fazia em 1950, *sei lá*. Tem um pouco do meu lado jornalista, porque era impossível. Eu tinha ido em não sei quantas feiras, falado com não sei quantos editores, não sei quanta gente e ninguém sabia.



Esse pequeno “causo” acerca da busca realizada pelo editor também expõe certa invisibilidade a qual a autora passou após ter suas primeiras obras publicadas nos anos 1980, sem ter continuidade na publicação. O editor comenta que conheceu a autora em uma pesquisa e curadoria que estava realizando em conjunto com o clube de assinatura TAG, e que durante o processo a autora já estava doente e logo em seguida faleceu. Os esforços na busca por Buchi foram compensadores, como discutimos acima, a autora representa uma grande virada na trajetória da editora. Assim como Buchi Emecheta, outros autores negros representam forte impacto editorial para o catálogo de cada empresa, sua experiência não é isolada.

O viés jornalístico do trabalho desenvolvido por essas editoras molda diretamente sua relação com os livros, de quantas formas possíveis a trajetória dos editores e proprietários têm definido o que o universo dos leitores lerá? Essa é uma questão a ser observada seriamente, visto que mais recentemente temos um público leitor mais ativo frente aos anseios e aos interesses de leitura, cabendo as editoras definirem seus papéis frente a esse cenário.

Em muitos casos me vi surpresa com os baixos resultados numéricos, visto que, a partir de minhas hipóteses iniciais, compreendia que algumas editoras em específico apresentariam maior ou menor número de publicação de autores negros. No entanto, os dados expuseram um caráter marcante sobre a diferença entre a realidade concreta do trabalho editorial de cada empresa com relação a pauta racial e seu investimento em marketing e divulgação online.

Neste cenário, foi possível observar que algumas das editoras aqui selecionadas tem um cuidadoso trabalho de evidenciar suas obras de autoria negra, dando destaque e trabalhando seu marketing para que esses autores permaneçam como carro-chefe de suas principais publicações. Em casos recorrentes como estes, os dados expõem a complexidade dessa estratégia.

Em um primeiro momento, a visibilidade e o investimento parecem fazer jus ao espaço que estes autores devem possuir, no entanto, quando os números são apresentados o excesso de investimento em um único autor evidencia a falta de diversidade ali presente. Enquanto publicamente um ou mais autores negros ganham evidência, no conjunto dos catálogos eles representam boa parte do número total de autores negros ali publicados, demonstrando que as publicações de autoria negra dessas empresas estão mais vinculadas a nomes específicos do que a uma pluralidade de autores.

Este ponto coloca em xeque a importância de discutir profundamente e a longo prazo as mudanças tomadas pelas editoras frente a ebulição social construída, de modo que, o mercado

nacional do livro possa construir coletivamente com outras instituições, organizações e com o próprio público leitor um olhar mais complexo, atento e diverso sobre as produções contemporâneas. A partir disso, também cabe refletir se essas mudanças são parte de uma apropriação comercial e capitalizadora de pautas sociais ou um real compromisso com novos horizontes literários.

A partir destes catálogos, vale explorar a relação direta e/ou indireta existente entre o aumento da publicação de autores negros e a repercussão financeira que essa mudança pode causar. Quais as nuances e os limites estabelecidos entre o comprometimento da empresa com a discussão e a adesão ao seguir certa tendência de mercado? Como toda comunidade negra e literária têm sido afetada cotidianamente com este cenário? São algumas questões que levam ao desdobramento dos dados, e nesse caminho, a escritora Miriam Alves aponta já desde os anos 1980 a dificuldade de publicação para autores negros:

O direito a publicação é, muitas vezes, vetado por causas ideológicas e comerciais. Mas eu acho que tem mercado e existem escritores possíveis de serem publicados. Há possibilidade de uma linha editorial lucrativa, desde que sejam respeitados os princípios das empresas: investimento capital, trabalho, lucro, mídia, retorno (Rowell; Alves, 1995).

Sua fala já no final dos anos 90 chama atenção para a séria denúncia sobre a dificuldade de autores negros publicarem nas editoras de circuito mais tradicional do país, e, ainda, evidencia que a inclusão de autores negros neste mercado não geraria prejuízo. De certa forma, as empresas poderiam continuar lucrando e abrir suas portas para as produções marginalizadas da época, seu ponto retoma um argumento bem comum e constante que é reafirmado de tempos em tempos, de forma indireta, que a publicação de autores negros acarretaria prejuízo financeiro, pois não há demanda do público leitor, nem interesse nos temas discutidos pelos autores.

Quando a questão racial não poderia ser vista como um tema a ser comercializado, as produções de autores negros movimentaram-se entre espaços progressistas e de ativismo político. Um dos pontos retomados nesta pesquisa está justamente no interesse por compreender quando o mercado passa a interessar-se amplamente por essa questão e de que forma ela está sendo estampada em seus trabalhos. A fala de Miriam Alves, indiretamente, evidencia que a inserção do autor negro no mercado é construída, ao longo dos anos, por contatos e trocas com os sujeitos que estão inseridos no mercado cotidianamente. Essa dinâmica constitui boa parte das estratégias para publicação de autores negros.

Um livro é publicado em meio a uma vasta rede de profissionais, a curadoria e a descoberta de títulos se dão em função de indicações, comentários e trocas que editores têm em feiras e/ou com sua rede de relações. Um processo, em parte orgânico e não necessariamente planejado, que demonstra como as redes de contatos formadas por esses editores são determinantes para a construção dos seus catálogos, e mais ainda, para publicação dos autores que conseguem acessar os mesmos ciclos que esses.

Ao longo das entrevistas, as relações interpessoais surgiram com grande força na explicação e na narrativa de como certas obras tinham sido descobertas e publicadas. Em muitos casos, as conexões formadas na universidade e em outros espaços de trabalho, possibilitam acesso a obras e a encontros com a produção de alguns autores, sejam brasileiros ou estrangeiros. Um relato interessante sobre tema vem de Luiz, editor da Todavia, ele diz:

Embora seja um negócio, uma indústria, o mundo editorial ele ainda é muito baseado em indicações, em relações, na leitura que alguém que a gente respeita fez e conta para gente. Então muitos livros que a gente publica e vai publicar é porque um jornalista que é amigo ou um próprio autor da casa, uma autora da casa, falou “fica de olho”.

Nesse sentido, o acesso a sua própria rede e o diálogo com outros profissionais assume prática frequente entre o trabalho editorial, de modo que o lançamento do livro reverbera as relações construídas entre editores e sua rede de trabalho. Chamo atenção para esse ponto justamente porque o catálogo reflete a intenção e a projeção dos editores, mas também suas redes de contato e os acessos a determinados espaços. Assim, ao pensar a presença ou a ausência dos autores negros, uma nova questão entra em jogo: são os autores negros parte dessas redes e relações que se estabelecem no mercado editorial brasileiro? Os dados e as entrevistas evidenciam que há uma movimentação estratégica desses autores e um trabalho coletivo de intelectuais e editores interessados na publicação de autores negros, para furar determinadas bolhas relacionais e se aproximar das editoras.

Sobre isso, os autores que conseguem ser publicados pelas editoras assumem uma postura bastante coletiva, ao indicar outros autores negros para seus editores. Essa prática, muito recorrente a meu ver, determina o caráter coletivo da reivindicação por mais autores negros publicados entre a própria categoria. Uma autora ou autor negro, com sua própria rede e relações interpessoais, distintas dos editores, é capaz de promover pequenas mudanças ao recomendar novos autores, atuando de forma direta na projeção deste catálogo. Como um trabalho a longo prazo, esse catálogo pode ir se moldando, abrindo espaço para as chamadas exceções, que em breve possam ser a regra.

Vários exemplos são citados nas entrevistas, em especial uma indicação que foi responsável por transformar completamente o catálogo da editora Jandaíra. A autora cearense Jarid Arraes faz a ponte entre a editora e Djamila Ribeiro, para lançar a coleção *Feminismos Plurais*. Essa intermediação foi de grande importância, visto que as redes e os espaços de atuação de Ribeiro e da própria editora são distintos, estabelecendo diálogos com grupos e públicos diferentes.

Sobre essa nova organização entre as redes da editora e de Djamila, Mariana destaca:

Eu estudei em uma universidade importante, que tem 11 cursos de artes e comunicações e que me colocou hoje. Tenho uma colega de classe que apresenta o *Jornal Nacional*, eu tenho um colega de classe que é casado com a Natália Pasternak. Eu tenho um colega de classe que é editor da *Época Negócios*, então assim, o meu privilégio já me colocou num lugar de relações x, que já me coloca num determinado lugar. Então, por exemplo, eu trabalhei durante 20 anos em paralelo com tudo, fazendo *freelance* para uma revista chamada *HSM Management*, que é uma revista de negócios para empresas e que não pôde deixar de entrar nesse mundo. Então tem relações que vieram daí, a gente já está tendo livros que estão vindo agora de autores que também foram alguns contatos que vieram por aí e daí, sejam negros ou não, mas que a questão negra está acontecendo. Relações que você vai desenvolvendo na sua vida que são minhas, aí outros autores que vão trazendo, então a Jarid apresentou a Djamila, depois a Djamila, tem a própria turma dela. Então assim, ela tem um grupo que ela enxerga mais próximo, que alguns são os ativistas mais antigos que ela trouxe, tipo a Sueli Carneiro. Outros são pessoas do *candomblé* que têm a ver com o terreiro que ela frequenta, que são pesquisadores também e que tem um pouco desse mundo.

Um conjunto de relações se somam para construção de um catálogo mais próximo da questão racial, da pauta feminista e das demais discussões sociais, entretanto, fica evidente que exclusivamente através das relações formadas pela editora essa tarefa seria construída de outras formas. O movimento de aproximação de intelectuais negros, de ativistas e de outros grupos vinculados a questão racial tem marcado as transformações de perfis editoriais que possuem maior abertura para a publicação de autores. O mesmo se dá entre as editoras *Dublinense* e *Todavia*, quando autores de seu próprio catálogo indicaram outros colegas, ou a própria rede de editores que possuem fora do país indicaram autores estrangeiros, sejam eles africanos ou estadunidenses.

Um aspecto central desta discussão acerca das relações pessoais se dá justamente a partir da compreensão de que se essas relações atravessam exclusivamente sujeitos brancos, o reflexo final, seja nos catálogos, eventos e feiras literárias, será de autores majoritariamente brancos. O resultado desse conjunto de aspectos, está na produção do que enxergo ser o catálogo branco, fruto de experiências e vivências de sujeitos majoritariamente brancos, que se volta para um público leitor majoritariamente branco. Que, conseqüentemente, passa diretamente pela

experiência da branquitude, estabelecendo uma dinâmica social de definição desses catálogos, pautada através da raça.

A tentativa de reestruturação deste catálogo branco se dá, mais recentemente, na inclusão de autores negros, em busca da legitimação de sua posição e circulação dentro do mercado literário. Diante de um novo contexto político e cultural, a presença, ainda que reduzida, de autores negros impõe as empresas elegibilidade e destaque em relação a questão racial. Essa construção se dá através das relações, trocas e práticas tradicionais que podem receber uma nova roupagem, mas exige que se desloquem e se aproximem de sujeitos negros, que foram constantemente marginalizados ao longo da formação deste catálogo branco.

Quando a sociedade empurra o mercado em direção a novos horizontes, novas dinâmicas relacionais também precisam ser estabelecidas, para que outros grupos e sujeitos entrem na composição das redes, e, assim, podemos observar estas transformações acontecendo nos catálogos. Em diálogo com Luiz, editor da *Todavia*, ele exemplifica essa situação de uma forma muito ampla ao traduzir essa dinâmica dentro da empresa:

A Yara Nakarrama Monteiro, é um exemplo, Kalaf Epalanga, a gente publicou ele, aí ele falou, “cara, tem uma autora de Angola minha amiga, publicou lá em Portugal, é um romance, dá uma olhada”. Eu e Clara, uma colega, a gente leu, tudo certo, é *pra gente*. Fomos atrás. O Paul Beatty indicou um livro, a gente foi [e disse] “é pra gente”. Então eu acho que esses autores que a gente publicou, eles mesmos nos fortalecem, no sentido de indicar. O Faleiro indicou a Lilia Guerra, por exemplo, então muitos autores a gente chega ou porque está atento a isso, eu dei sorte de cair numa crônica do Faleiro na internet. Ou esses nossos autores vão indicando autores que eles têm pontos de contato, que eles têm afinidade e a gente percebe que daí tem tudo a ver [...]

A exemplificação de Luiz explana com muita nitidez a articulação e estratégia que autores negros estabelecem entre si e para com as editoras, no sentido muito prático da dinâmica de coletividade em compartilhar oportunidades, abrir portas, ampliar redes de outros autores em si. Essa perspectiva bagunça internamente as práticas das empresas e acaba por refletir em um catálogo diversificado, como o da *Todavia*, a abertura dos editores e sua aproximação com o tema tornam também essa realidade possível. Nesse sentido, são os autores agentes de grande importância para transformação do mercado, que atuam em bastidores, que em muitos contextos não ganham ou são reconhecidos por isso, mas permanecem atuando para reorganizar as redes majoritariamente embranquecidas.

Esse aspecto remete diretamente as reflexões de Cida Bento (2021), sobre como o pacto da branquitude se vincula as relações e como estas reverberam na dinâmica institucional dos espaços, ainda que os sujeitos estejam conscientes ou não deste processo. Evidenciando que as

relações estabelecidas profissionalmente compõem uma forte expressão dessa sólida rede pactuada pela branquitude em direção a manutenção de práticas tradicionais. Assim, ao observar a realidade do mercado literário, são justamente os atravessamentos raciais a partir da experiência de sujeitos brancos, seus contatos brancos e sua formação embranquecida que o mercado é moldado. Nesse sentido, os poucos sujeitos negros que alcançam esse espaço, que se tornam exceções, são em alguma medida uma forte fagulha para possíveis mudanças internas.

Desse modo, o interesse pela publicação de autores negros passa por um trabalho construído cotidianamente, um processo que se desenrola por anos e que atravessa diretamente a trajetória pessoal do editor e suas relações pessoais. À medida que os editores são expostos a novos temas, debates e trajetórias distintas, outros olhares são assumidos sobre a publicação literária. A presença de profissionais negros em editoras, para além de autores, pode ser um fator fundamental para reorganização dessas dinâmicas, visto que um novo público leitor foi formado e está ávido para que o mercado editorial possa acompanhar as transformações sociais vividas nos últimos anos.

Um conjunto de fatores são acionados para pensar a ausência dos autores negros nos catálogos de grandes editoras, e até mesmo, a baixa e média presenças destes autores em editoras menores. Diante desta discussão, cabe avaliar os limites e as possibilidades de atuação dos editores em suas empresas, e, conseqüentemente, o papel das empresas em relação ao mercado, para justamente compreender como e de que forma estes grupos se colocam frente a uma realidade socialmente construída por eles e por seus pares. Sobre essa perspectiva, a intelectual Jurema Werneck aponta:

O que pode o indivíduo diante da estrutura? Primeiro, pode denunciar a estrutura, romper com ela, se insurgir contra ela. Quando falamos de racismo estrutural, estamos falando de processos, culturas, imaginários e instituições (Estado, família, formas de agir, pensar e conduzir o destino de si e dos outros ou de expropriar o destino de si e dos outros). É isso que estamos chamando de estrutura. O que pode o indivíduo em relação a essa máquina de moer gente? Pular fora dela, largar a mão da manivela (Werneck, 2023, p. 121).

O trabalho a ser desenvolvido para as transformações no mercado não cabem exclusivamente aos editores, mas eles são chaves centrais para o início dessa realidade. Em conjunto com as figuras intelectuais que se aproximam e anseiam por compor esse quadro de mudança, as editoras podem e devem usufruir dessas parcerias para romper com a “manivela” discutida por Werneck, construindo um trabalho estruturado que irá impactar de forma longa

no mercado editorial. Assim como a coleção de Djamila Ribeiro, o trabalho desenvolvido por Conceição Evaristo e Vera Eunice, no relançamento dos livros de Carolina Maria de Jesus, pela Companhia das Letras.

Nas coleções e dossiês construídos por Flávia Rios e Márcia Lima sobre Lélia Gonzalez, ainda no trabalho desenvolvido por Alex Ratts, nas publicações de Beatriz Nascimento, bem como, Muryatan Barbosa e o lançamento recente da obra de Guerreiro Ramos, são exemplos da vasta possibilidade e diálogo que as editoras podem construir em direção a transformação de seus catálogos.

## **2.1 Políticas públicas e a formação de leitores no mercado**

Ao longo do tempo, o mercado se transforma diante das constantes mudanças vividas por ele, e dentre os vários aspectos que impactam nessa realidade estão o avanço da tecnologia, os inconstantes investimentos no setor literário e até mesmo a dinâmica de competitividade estabelecida no mercado, que se dá a partir do fechamento de algumas empresas e a chegada de outras. Para o pesquisador Leonardo Nóbrega, todos esses acontecimentos têm “alterado a forma como se acessa e se comenta os livros, o formato de apresentação e distribuição dos textos e a divulgação dos lançamentos” (Nóbrega, 2021, p. 118).

O tempo é um fator central nesta análise e cumpre um papel interessante na transformação ou na preservação das práticas frente a constante mudança social, além de ser um dos principais aliados das lutas por reivindicação negra ao longo das gerações. Ainda que apenas recentemente estejamos colhendo e observando certa transformação neste mercado, há mais de 50 anos que a disputa pela presença negra no mercado ocorre. As mobilizações travadas interna e externamente ao circuito de publicações mais consolidado refletem boa parte do cenário atual da presença dos negros no mercado e pode ser analisada na figura do coletivo Quilombhoje.

De uma forma coletiva, os esforços realizados em direção a maior presença de autores negros no mercado culminaram em uma vasta produção contra hegemônica que visava a humanização dos negros dentro e fora da literatura. Uma importante iniciativa abriu espaço e guiou o rumo ao qual a produção literária negra seguiu entre as décadas de 1980 e 1990, o Quilombhoje.

Fundado em 1980 por escritores de grande relevância, como Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, entre outros nomes, para divulgar e discutir amplamente as produções de autores negros, tornou-se uma das primeiras iniciativas da época destinadas exclusivamente para repensar o campo literário a partir da perspectiva racial (Correia, 2010). Aqui as obras produzidas por autores negros ganham espaço fundante no discurso acerca do reconhecimento, da identidade negra, do senso de historicidade acerca da experiência negra diaspórica e, sobretudo, a complexificação da existência negra dentro das obras literárias.

Através da auto-organização, o coletivo construiu uma sólida organização como alternativa à marginalização das produções negras no mercado editorial, suas estratégias vinculavam a disputa no campo literário com as exigências por transformações sociais, de modo que os autores que compunham a iniciativas também eram ativistas. O trabalho desenvolvido nesse período dialogou com a crescente discussão acerca das relações raciais durante os anos 1970, 80 e 90, que impactaram diversos setores das Ciências Sociais, estabelecendo o sujeito negro no centro das ações e como agente de suas próprias demandas.

Acerca da influência que o Quilombhoje representou na vida dos escritores da época, a escritora Esmeralda Ribeiro comenta “eu acho que o Quilombhoje foi o que fez com que o autor [negro] tivesse coragem de tirar o seu trabalho da gaveta, todos nós” (Tennina *et al.*, 2015, p. 69), enfatizando também o caráter coletivo e político das gerações de escritores que hoje compõem parte da literatura de autoria negra do país.

O trabalho desenvolvido pelas organizações negras no âmbito da cultura, arte e literatura tencionaram a sociedade para discussões gerais sobre a valorização da cultura negra, sobre a humanização destes sujeitos e o potencial que as narrativas a partir dos negros teriam frente ao combate ao racismo. No prefácio do *Cadernos Negros 5*, a antropóloga Lélia Gonzalez reafirma a potência do que representava o trabalho do Quilombhoje.

E a voz desse povo taí, na fala de Tietra, Cunha, Maciel, Esmeralda, Mesquita, Kibuko, Regina Helena, Minka, José Alberto, Miriam, Márcio, Cuti. Tai, nesse esforço conjunto de jovens poetas que, enfrentando muitas dificuldades materiais, enfrentam sobretudo o silêncio ressentido da cultura dominante. Afinal, a voz do poeta é a fala do sujeito; com suas metáforas, ela diz muito além do que a consciência (dominante) se esforça por afirmar e fazer crer, justamente porque seu compromisso essencial é com a verdade. Senão, vejamos, e para encerrar, o que nos diz um dos nossos poetas, presente nestes *Cadernos Negros*: “Somos aqueles que foram obrigados a comer espinhos e são obrigados a vomitar flores porque a digestão não se realiza” (Cuti). É isso aí (Gonzalez, 2018, p. 3).



Em busca de espaço, o coletivo construía seus cadernos para se auto publicarem e fortalecerem os laços entre os próprios escritores. Ainda que seu impacto tenha sido fundamental para a história dos movimentos negros nacionais, as editoras da época seguiram alheias a sua imensidão. Quando avaliamos o percurso histórico da realidade atual do mercado, outras tantas frentes devem ser consideradas, dentre elas, as mobilizações sociais em direção aos direitos da população negra, as políticas públicas, em especial as ações afirmativas, que impulsionaram o mercado, bem como toda sociedade em direção a uma estruturação de suas práticas. As transformações vividas nos últimos 10 anos são reflexo direto dessas mobilizações, visto que quando a discussão ganha corpo, visibilidade e espaço no âmbito comercial o mercado editorial também é impelido a fazer parte desse processo.

Uma das principais políticas públicas responsáveis por essa mudança é a política de ações afirmativas. Desenvolvida de forma coletiva por organizações negras, intelectuais, parlamentares e outros agentes, a Lei nº 12.711, aprovada em 2012, estabeleceu a obrigatoriedade da reserva de vagas para candidatos pretos, pardos e indígenas nas universidades federais brasileiras, como parte de um amplo escopo de mudanças que viriam a possibilitar a entrada de estudantes negros no ensino superior.

A Lei de Cotas é tida como escopo final do que foi um longo processo de reivindicação social e política para que as ações afirmativas fossem adotadas em todas as universidades federais do país, enquanto algumas instituições, como a Universidade de Brasília e a Universidade Estadual do Rio de Janeiro, já haviam estabelecido suas próprias políticas. Para o sociólogo negro Joaze Bernardino-Costa, o impulsionamento do debate sobre ações afirmativas nos anos 2000 surge a partir de duas mobilizações dos anos 1990.

Ainda que a Lei 12.711/2012 subordine a dimensão racial a outras dimensões sociais (tipo de escola de proveniência e renda familiar), seu maior esteio proveio do ativismo negro e antirracista que se intensificou no Brasil, na década de 1990. Dois eventos daquele período são dignos de nota: a Marcha Zumbi dos Palmares, promovida pelo movimento negro, em 1995, e a importante participação do movimento negro na III Conferência Mundial da ONU contra o Racismo, realizada em 2001, em Durban, África do Sul (Bernardino-Costa, 2023, p. 2).

Diante desta realidade, as ações afirmativas são fruto direto da atuação dos movimentos negros brasileiros, como um trabalho construído para futuras gerações, em direção a mudança do perfil estudantil do ensino superior e a possibilidade de maior acesso a oportunidades e direitos. Em seu recente artigo *Política afirmativa, democratização do acesso à universidade e propostas de avaliação*, Bernardino-Costa apresenta o impacto da legislação no perfil dos

estudantes que adentram as universidades públicas, informando que “a presença de negros e indígenas passa de 15%, em meados da década de 1990, e chega a 39%, em 2019” (Bernardino-Costa, 2023, p. 3).

A mudança de perfil dos estudantes possibilitou a expansão e a visibilidade do debate sobre relações raciais de forma ampla na sociedade, formando uma geração de jovens pesquisadores, leitores, intelectuais e autores que reivindicam mudanças e se alinham às mobilizações sociais anteriores às próprias ações afirmativas. A política teve amplo impacto na sociedade de maneira geral, seja no mercado de trabalho, seja no serviço público brasileiro e nas escolas, e não seria diferente no mercado editorial brasileiro. A virada de chave nesse sentido vem quando um processo duplo de agência que se estabelece entre o mercado, consequentemente os trabalhadores ali inseridos e as pautas populares. Sobre essa perspectiva, o editor da *Todavia* ressalta:

Eu acho que formação de público e informação das editoras mudou muito nos últimos 20 anos. É um público melhor formado, é um público mais exigente, o leitor jovem muito mais exigente hoje do que já foi, que é mais bem informado, mais consciente, é socialmente consciente. E as editoras no início, tiveram que correr atrás porque era uma coisa que nossa “existe? Cadê?” Eles perceberam que é uma coisa muito forte que já estava *ai*. É um dado da cultura, mas que estava sem visibilidade, sem acesso aos grandes centros, sem acesso aos grandes selos literários, grandes editoras. Então eu acho que uma demanda do público naturalmente exigiu de muitas editoras o olhar atento e estão buscando se informar, descobrir e radiografar esse momento.

Um processo de formação e informação se estabelece entre o mercado e a sociedade, visto que, quando se tem leitores negros formados que anseiam por um novo olhar sobre narrativas históricas acerca das experiências da negritude no país, bem como o rompimento com estereótipos racistas na literatura, isso acaba por exigir das editoras outros tipos de literatura a serem publicadas. Nesse sentido, nos deparamos com uma demanda que chega não só pela maior presença de autores negros publicados, mas também uma transformação no tipo de literatura que interessa esse público. Conscientes da vasta produção teórica e literária negra, nacional e diaspórica, as demandas por mudanças caminham em diálogo com a reestruturação simbólica e intelectual das produções das ciências humanas.

Ainda para Luiz, as mudanças do mercado editorial são fruto dos movimentos sociais brasileiros e das políticas publicadas implementadas nos anos 2000, ele diz:

Nos últimos 30, 40 anos, houve a pressão dos movimentos negros, dos movimentos sociais, de 20 anos para cá, com o primeiro governo Lula e com ampliação do público universitário também formou um caldo cultural que desaguou no nosso quadro de hoje, ou seja, a pressão dos movimentos e uma população que antigamente não estaria na universidade por diversas razões, se transformou em leitores em consumidores de

livros e começou também a querer se ver nos livros não só o autor do sul de classe média, branca, universitário.

Seu ponto sobre o “caldo cultural” evidencia a relação entre as políticas de educação e a cultura pode transformar o cenário cultural do país, como os resultados da implementação de uma política pública de maior acesso ao ensino superior. Considerando aproximadamente 11 anos após a implementação das ações afirmativas, o resultado a curto e médio prazo é potente em muitos sentidos.

O maior acesso à universidade brasileira permitiu que uma série de outras barreiras fossem fragilizadas, ainda que não tenham sido rompidas em sua integralidade, modificando não só o perfil dos alunos nas universidades, mas dos profissionais e sua atuação no mercado de trabalho. Ainda sobre a formação destes leitores, os autores Luiz Henrique Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues comentam:

[...] para formarmos autores e leitores negros, é necessário que haja, inicialmente, a inserção desses sujeitos nas esferas de formação discursiva, como o ambiente letrado, responsável pela legitimação dos discursos, e o midiático, capaz de garantir a circulação e aceitação dos discursos (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 58).

A circulação e a aceitação dos discursos estão diretamente ligados ao poder de estabelecer uma narrativa histórica e literária, de modo que a abertura para a publicação precisa estar acompanhada de transformações temáticas, de interesse social e a uma maior espaço para pluralidade literária. Os autores seguem trazendo um ponto central, “o leitor só pode selecionar que lerá a partir do que lhe é disponibilizado, em escolhas que já são resultados de escolhas anteriores, que fogem ao seu controle” (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 88), que novamente deixa em evidência o caráter definidor e o poder que o mercado tem para definir e moldar, em certa medida, os interesses dos leitores.

O impacto da universidade na publicação brasileira tem outra característica bem marcante, que se dá no vínculo estreito entre professores, pesquisadores e trabalhadores do livro de forma geral, de modo que as pontes entre as universidades e as editoras são primordiais na estreita relação entre produção de conhecimento e publicação. Nesse sentido, Lucas lembra que um conjunto de fatores contribuíram para o momento atual do mercado:

Eu acho que tudo isso é uma questão multifatorial que explica. Eu acho que tem a ver com a expansão das universidades, tem a ver com as cotas. Tem a ver com FIES, tem a ver com o próprio fortalecimento do debate do movimento negro e do debate racial. Tem a ver com a proliferação de editoras, de existir mais editoras do que antes, que dão mais espaço para assuntos que não são *mainstream*.

A percepção de Lucas se vincula diretamente à produção de Joaze Bernardino-Costa, pois o pesquisador enfatiza que as políticas de ações afirmativas somadas a outras políticas educacionais, como o Programa Universidade para Todos (Prouni), o Fundo de Financiamento Estudantil (FIES), o Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), o Sistema de Seleção Unificado (SISU) e o Exame Nacional de Ensino Médio (Enem) contribuíram diretamente para a renovação que as universidades vivenciaram nos últimos anos (Bernardino-Costa, 2023).

A discussão em torno das ações afirmativas visa evidenciar a estreita relação entre a mobilização política e o fazer científico, de modo a deixar explícito o impacto direto que não só a universidade vivencia após os resultados iniciais da política, como a força com que essa medida transformou a realidade dos brasileiros. Nesse sentido, Bernardino-Costa e Antonádia Borges (2023) afirmam que

Em suma, a ciência a que se propõem está embebida em sua política vivida e dela não pode ser dissociada: não só reivindicam a valorização de suas experiências e sensibilidades sócio-históricas concretas e particulares, como também questionam os privilégios desfrutados por pesquisadores/as brancos/ as e a estabilização de seus padrões de excelência acadêmicos, forjados a partir da exclusão (Borges; Bernardino-Costa, 2023, p. 21).

Em diálogo com as mudanças propiciadas pelas ações afirmativas, outra potente atuação que impactou diretamente a sociedade e o mercado foi a onda crescente do movimento feminista e feminista negro. A partir do trabalho desenvolvido por organizações femininas negras, em alguns contextos até mesmo anterior a legislação das ações afirmativas, um processo formador de consciência não só racial, mas de gênero se estabelece.

De certa forma, a discussão de gênero parece ganhar mais espaço no mercado editorial com pouco mais de antecedência que a temática racial. Entretanto, é a partir dessa pequena fresta que as reivindicações de feministas negras sobre a ausência de publicação de mulheres negras ganham destaque. O contexto social de ebulição de diversas pautas dos movimentos sociais feministas possibilita e assenta o surgimento de movimentos como #leiamulheres, que tem como foco maior leitura e divulgação de autoras, buscando justamente reivindicar a importância do trabalho destas autoras clássicas e contemporâneas.

Após grande repercussão internacional, a iniciativa ganhou espaço no Brasil por meio do trabalho de três mulheres, Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, que passaram a realizar um clube de leitura Leia Mulheres, em São Paulo, com objetivo de lerem

autoras mulheres e de disseminar esta literatura ao redor do país<sup>10</sup>. Passados quase dez anos do projeto, a iniciativa ganhou várias cidades como João Pessoa, Curitiba, Marília, Goiânia, entre outras cidades, que somam cerca de 131 em diferentes lugares do Brasil. Os clubes de leitura, em sua maioria compostos por mulheres, trouxeram à tona o desejo dos leitores brasileiros nas produções de autoria feminina, bem como um olhar crítico e atento sobre a desigualdade de gênero das publicações (Rossi; Brignol, 2020).

Apesar da iniciativa ganhar grande repercussão na internet, outra extensão dessa mobilização surgiu a partir de uma perspectiva feminina negra, o #leiamulheresnegras. De forma mais descentralizada, a campanha ganhou destaque em paralelo a iniciativa do Leia Mulheres, para disseminar a leitura de mulheres negras, que seguia escassa e com pouca visibilidade. Diante da visibilidade que a primeira iniciativa alcançou, um conjunto de questionamentos foram levantados sobre quais autoras passaram a compor os ciclos de leitura e como autoras brancas ainda eram a maioria das obras a serem divulgadas. O enfoque interseccional ganha destaque a partir da reivindicação de autoras e de leitoras negras que tinham como objetivo um olhar interseccional sobre a produção de autoria feminina. O movimento online foi potencializado pela ampliação do debate feminista, a partir da perspectiva interseccional e negra, e é nesse contexto que um conjunto de grupos de leitura e eventos foram realizados em busca da maior visibilidade para autoras negras.

Nesse sentido, é a mobilização feminina negra que empurra o mercado diretamente para as discussões de gênero e raça, visto que a inserção do debate de gênero no campo literário abriu uma janela de oportunidade para a discussão sobre a presença de mulheres negras nesse mercado, entretanto, não garantia necessariamente a presença feminina nesses espaços com assertividade. Diante disso, as mulheres negras disputam as reivindicações feministas para que o debate sobre a presença feminina no mercado se estendesse para a possibilidade da inserção de autoria feminina negra, trazendo à tona os casos de denúncia e de críticas, como a realidade exposta por Giovana Xavier, na FLIP. Acerca das disputas em torno dessa existência feminina negra, a intelectual negra Mirian dos Santos afirma:

---

<sup>10</sup> Leia mulheres: projeto valoriza a produção intelectual de mulheres e dá 9 dicas. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/leia-mulheres-projeto-valoriza-a-producao-intelectual-feminina-e-da-9-dicas-de-leitura>. Acesso em: 20 set. 2023.

Nesse processo de desessencialização do que seria “a mulher”, a partir de uma perspectiva interseccional, e atentando para a problematização de concepções do que seria a ação política, não apenas limitada a discussões sobre a esfera pública, mas também enfatizando a esfera privada, abrem-se fronteiras para que se considere os espaços ocupados pelas mulheres negras brasileiras (dos Santos, 2018, p. 18).

A partir de novas narrativas que repensem as identidades marginalizadas, um conjunto de trajetórias são colocadas em evidência, fazendo com que as perspectivas humanizadoras e históricas ganhassem evidência. Outras possibilidades e interesses de publicação também ganham determinado enfoque, e temas como racismo, colonialismo, sexualidade, entre outros, começam a aparecer com maior frequência entre os lançamentos literários. Nesse cenário, a estreita relação entre identidade e autoria tem culminado em novos horizontes de mercado.

À medida que essa dinâmica se dá, autoras negras começam a ganhar mais destaque, entre elas Conceição Evaristo, Eliana Alves, Cidinha da Silva, Jarid Arraes, Cristiane Sobral entre outras. Tornando-se grande fonte de possibilidades literárias, com produções diversas em gêneros distintos, essas autoras chamam atenção de editoras e tornam-se responsáveis por transformar a publicação de autoria negra na literatura brasileira contemporânea. Ao trazer para o centro de suas obras, uma *escrevivência* amparada na perspectiva feminina negra de enxergar o mundo, novos temas ganham destaque e outras perspectivas sociais sobre a condição de ser mulher negra são contadas. O conceito desenvolvido por Conceição Evaristo (2020) partilha da potencialidade da escrita feminina negra, das vivências e das trajetórias que permeiam a produção literária dessas autoras, a partir de sua própria condição de mulher negra. Evidenciando que o papel da literatura produzida por mulheres negras desvela realidades e conduz novas conversas e narrativas sobre inúmeros temas, antes ignoradas pela produção masculina e branca.

Acerca disso, Mirian dos Santos comenta que “considera-se que as representações literárias produzidas por intelectuais negras possibilitariam a observação de uma grande luta para questionar privilégios não apenas de gênero, mas também étnico-raciais e de classe” (dos Santos, 2018, p. 19). Em diálogo com essa perspectiva, as próprias editoras passam a buscar mais histórias e temáticas que atravessam a noção de identidade, vinculada a negritude, a maternidade, a migração, a xenofobia, ao colonialismo, entre tantos temas, que de certa forma, em outro contexto, não teriam tamanha visibilidade. Para Luiz, isso se dá em função do olhar que a editora apresenta sobre os interesses de leitura do público, visto que assim que as histórias chegam para editora, os profissionais ficam atentos a essas realidades. Desse modo ele comenta:

Tem grandes agências que mandam um release com 10 livros. Mas aí tem um que fala das tensões ou então é um livro sobre raça e sexualidade, a gente já fica mais atento, porque são temas que estão na ordem do dia, temas que a gente quer, se mobiliza, que o leitor é mobilizado por eles. Então acho que, naturalmente a gente acaba indo para autores negros, para autores gays, para autores que trazem temas que hoje são importantes pautas, importantes pautas de intervenção na sociedade, ainda mais depois de 4 anos, que a gente teve de absoluto, obscurantismo. Então eu acho que embora não seja uma coisa programática diferentemente, talvez um pouco do mundo da lusofonia africana tem esse interesse sim, da gente estar mais atento quando fala “o autor é descendente ou é um imigrante de um país africano ou veio da periferia de Los Angeles latina”, a gente já está mais atento a isso. Porque a gente percebe que tem pontos de contato com a nossa realidade e que o leitor brasileiro, principalmente os leitores mais jovens, 20 a 30 e poucos anos, estão interessados nisso. Estão interessados nessa produção, estão interessados em enxergar esses pontos de contato e se enxergar muitas vezes em culturas parecidas ou realidades parecidas, sabe?

Acompanhamos, então, uma transformação profunda em termos de representação e representatividade, que em termos sociais é possível verificar essa reestruturação no tipo de literatura que passa ser interesse de publicação, abrindo espaço para novos autores, novos formatos e contextos literários. Acompanhando os interesses desse público leitor negro e feminino formado, as editoras buscam obras que possam gerar identificação, reconhecimento e diálogo crítico com as pautas levantadas por esse público. Para Mariana, da Jandaíra, há realmente uma mudança no tipo de histórias que se pode contar, ela afirma:

Então são muitas possibilidades de histórias novas que a gente não via serem publicadas, que talvez até estivessem sendo escritas, mas que não chegavam. A gente está achando muito legal, a gente pode olhar para esses outros lugares e ter esse reconhecimento também de uma literatura que você vai ver com outros olhos, com outro critério, que não são os mesmos critérios que você analisa de uma certa qualidade que se dizia que tinha que ser a prerrogativa, entendeu?

A fala de Mariana expõe como essas obras têm circulado por mais espaços, ganhado destaque e tornado interesse de editoras mais tradicionais. São tanto os autores, leitores e demais trabalhadores do mercado do livro, frutos das políticas públicas e dos movimentos sociais brasileiros, parte fundante para as reivindicações, construções de estratégias e disputas em direção a consolidação de um novo cenário de publicação brasileira, com enfoque nas produções de autoria negra.

## **2.2 Perspectiva histórica da capitalização das pautas sociais e comercialização das obras**

Com o levantamento de dados, é possível estimar que a virada para maior publicação de autores negros acontece somente em 2019. Ao nos depararmos com um panorama geral das publicações de autores negros da atualidade, podemos verificar quanto as publicações cresceram e a partir de quando o cenário do mercado muda drasticamente em relação a recepção destes autores. No recorte de 10 anos, nenhuma das editoras listadas acima publicou obras de

autoria negra em 2011, assim, a primeira publicação mapeada por mim entre estas editoras se dá em 2012, pela editora Dublinense.

O ano de 2013 também foi marcado por apenas uma publicação dentre todas as empresas, feita pela editora Rocco. Já entre os anos de 2014 e 2018, acompanhamos um número superior e gradual entre algumas editoras, entretanto, é a partir de 2019 que o cenário passa a mudar, visto que em apenas um ano o número de publicações dobra de 20 obras entre diferentes editoras para 44 publicações, em 2019. Observando o Gráfico 1, verificamos o padrão de publicação de autores negros ao longo de 2011 e 2021, observando a curva crescente que acompanha esse cenário de mobilizações sociais e mudanças no mercado. Ainda que 2020 represente uma queda com relação a 2019, o número ainda é superior ao de qualquer ano anterior a 2018, demonstrando uma certa tendência de mudança do mercado que pode ser evidentemente percebida entre esses três anos, de 2019 a 2021.

**Gráfico 1. Obras publicadas por ano**



Fonte: gráfico de autoria própria.

Ao olhar especialmente para o ano de 2020, a queda de publicação com relação ao ano anterior parece marcar também um período atravessado pela pandemia da Covid-19, que impactou diretamente as publicações anuais das editoras de maneira geral, e durante a crise global foi possível acompanhar o esforço e o trabalho redobrado das editoras em manter as publicações frente a crise internacional. Em 2020, a International Publisher Assotiaton (IPA)



publicou uma carta discutindo o futuro da publicação editorial pós-pandemia, e entre os objetivos do documento estavam a preocupação com o impacto ambiental, com a publicação de autores indígenas e o fomento às editoras pequenas e livrarias independentes<sup>11</sup>, evidenciando alguns dos maiores percalços das editoras vividas ao longo do período. Frente a essa realidade e a tantas outras transformações as quais o mercado tem sofrido, o pesquisador Leonardo Nóbrega (2021) comenta:

O perfil das editoras e a sua capacidade de inovação em um momento de retração do mercado, as escolhas com relação ao formato dos livros, o estilo dos textos, a autoria e as estratégias de divulgação revelam não só alguns possíveis caminhos a serem percorridos nos próximos anos, mas as consequências das mudanças pelas quais vem passando o mercado editorial nas últimas décadas e se impõem à circulação e ao acesso aos livros no Brasil (Nóbrega, 2021, p. 139).

De fato, o tempo tem sido um aspecto fundamental para acompanhar as mudanças, as repercussões e as novas estratégias adotadas pelas editoras frente as mais diversas realidades. Para observar esse aspecto, utilizo a tabela abaixo e nela encontraremos as editoras com maior número de publicação nos 10 anos analisados, e ainda podemos observar seu desempenho anual. Em um primeiro momento, vale ressaltar certa consistência da editora Globo Livros, que apenas em 2018 não publicou nenhum autor negro, bem como a Boitempo, que desde 2016 tem publicado anualmente. A consistência na publicação tem sido um fator considerado relevante ao longo da pesquisa, justamente por expressar a construção de um projeto e atenção a questão racial de forma programática.

**Tabela 10. Editoras com maior número de publicação ao longo dos anos**

<b>EDITORA</b>	<b>201</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>TOTAL</b>
Boitempo			3	1	4	4	1	5	18
Globo Livros	3	2	3	1		4	1	13	27
Jandaíra		1				12	5	11	29
Todavia				2	2	4	6	9	23
<b>Total Geral</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>24</b>	<b>13</b>	<b>38</b>	<b>97</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

<sup>11</sup> IPA reúne mais de 30 associações ligadas ao livro para assinar carta que visa um futuro pós-covid sustentável para o setor. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/09/21/ipa-reune-mais-de-30-associacoes-ligadas-ao-livro-para-assinar-carta-que-visa-um-futuro-pos-covid-sustentavel-para-o-setor>. Acesso em: 20 set. 2023.

Entretanto, a consistência de publicação não pode ser observada de forma isolada, ela deve ser alinhada ao potencial de publicação que as empresas possuem em termos econômicos e de visibilidade, considerando, assim, a proporção de dedicação e de cuidado que a empresa adotou para a questão racial em seu catálogo. Na Tabela 11 podemos observar que as editoras com menor número de publicação também possuem constância anual, entretanto, apresentam um investimento muito abaixo do que seus recursos poderiam proporcionar, bem como um índice de publicação anual igual a 1 ou 2 autores apenas.

**Tabela 11. Editoras com menor número de publicação ao longo dos anos**

<b>EDITORA</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>	<b>2019</b>	<b>2020</b>	<b>2021</b>	<b>TOTAL</b>
Arqueiro		1	1		2	1	1	6
Rocco	1		1	1		1	1	5
<b>Total Geral</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>11</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

O comprometimento e o interesse das editoras podem ser observados a partir dessa linha cronológica de publicações, evidenciando o momento que a empresa abre espaço para os autores, e ainda a intensidade com que a editora se dedica a diversificar seu catálogo ao longo dos anos. O potencial de grandes empresas pode e é muito maior do que o prospecto que os números apresentam, visto que empresas de grande porte têm recursos humanos e econômicos suficientes para realizarem um trabalho de pesquisa e de editoração com vistas a tornar seus catálogos mais plurais.

A publicação anual também pode ser analisada diante da crescente comercialização e da apropriação de pautas políticas, em torno do lucro e dos realinhamentos de marketing. Nesse sentido, nos últimos anos estamos acompanhando uma complexa relação entre esses dois contextos, como a indústria da beleza e do audiovisual, e o mercado do livro não está imune a essa realidade. Para Pedro, editor da Dublinense,

O mercado funciona com modismos. No mercado eu acho que tem, obviamente, todas as lutas sociais que vão dando visibilidade para a questão racial e vira uma questão inescapável, porque assim, ou você está vivo e *tá* olhando as coisas acontecendo ou você está totalmente míope. Então, primeiro é meio que jogado na cara essa questão. Mas tem uma outra questão que é a questão, que é uma coisa muito brutal, que é o mercado, vamos chamar o mercado, essa instituição. O mercado é especialista em pegar qualquer pauta social, engolir, mastigar e depois cuspir em forma de produto. Então, se você for ver todas as pautas e assim isso não diz respeito a mais ou menos relevante, o mercado é especialista nisso. Você vê, por exemplo, grupos grandes que publicavam autores de extrema direita, de repente publicam e lançam um selo feminista. Sem nenhuma vergonha e a questão racial não passa longe disso também. Ela também se cruza nessas questões de mercado. Então o que eu vi é que teve um

momento que o mercado chamamos assim, identificou que é essa temática racial estava absolutamente sub-representada no que era publicado e que tinha uma curiosidade real, uma demanda real por isso [...].

A perspectiva apresentada por Pedro evidencia o poder que o mercado possui para capitalizar questões sociais, em meio a lógica capitalista as pautas tornam-se objeto de disputa comercial e venda. Enquanto o público leitor se modifica, os seus interesses e as reivindicações sociais são utilizados pelo mercado para tornar lucrativo, a literatura de autoria negra torna-se um produto a ser comercializado, justamente pela expressão política, social e imagética da identidade negra. Nesse sentido, as obras de autores negros começam a ser vistas com potencial lucrativo, bem como a possibilidade de acessar determinados públicos que antes não chegavam à editora. Em conversa com Antônio, editor da Veneta, ele expõe sua percepção acerca desse tópico:

Então, eu acho que existe o interesse de público, existe grana, também vende mais. Então as pessoas começaram (a ler) e os editores seguiram o dinheiro. Eu acho que assim, a maior parte é isto, não? E falando eu também, assim como eu disse, eu publicava bem menos e agora estou publicando mais. E deixou de ser um temor, porque você imagina o que seria há 30 anos, alguém propor uma história em quadrinhos estrelada por uma enfermeira negra do SUS, isso daí não seria publicado, não ia achar editora no Brasil, sabe? E agora, não só como é um grande sucesso, ganhou o Jabuti e tal; ganhou um Angoulême<sup>12</sup> e tal. Eu acho que é ótimo, a gente pode falar em oportunismo das editoras tal, mas é ótimo que esteja acontecendo esse movimento, sabe?

A percepção dos próprios editores sobre o papel do mercado defini a visível relação entre a pauta e o consumo. A linha tênue entre o real comprometimento e o oportunismo, apontado pelo editor, é difícil de ser estabelecida, dependendo de um conjunto de fatores, que determinarão ou não como o próprio mercado se posiciona frente a essa discussão. A compreensão de que após longos anos ser negro vende e, conseqüentemente, sua experiência negra – em especial de violência – ganha cada vez mais espaço para circular no universo literário. Orientado boa parte pelo marketing atual, podemos observar lançamentos, divulgações em redes sociais e no próprio site das editoras o enfoque que autores negros recebem.

Essa complexa relação entre o avanço da luta contra o racismo e a intencionalidade das empresas em incluir autores negros em seus catálogos gera inúmeros debates, ainda que a inclusão desses autores seja benéfica para a disseminação e a visibilidade de suas produções,

---

<sup>12</sup> O Festival de Angoulême foi fundado em 1974 e é atualmente uma das maiores premiações de Histórias em Quadrinhos da Europa e um dos mais populares do mundo.

em meio ao sistema capitalista, o mercado também se orienta em busca de publicações lucrativas. O intelectual Lourenço Cardoso expõe sua opinião ao afirmar “esse selo antirracista – que é uma perspectiva defendida pelo negro de direito, ainda que não exclusivamente – pode ser uma hipocrisia, mas, em termos de prática, para uma empresa serve como propaganda, como marketing.” (Cardoso, 2023, p. 104).

Esse aspecto adiciona mais uma camada acerca da presença de autores negros no mercado literário, visto que nessa dinâmica um jogo entre comercialização e luta política se relacionam diretamente, tornando difícil estabelecer uma fronteira entre ambos. Assim como Pedro e Antônio, Luiz ressalta que o momento no mercado não permite que as empresas estejam alheias a importância da questão racial e da produção desses autores, de modo que as empresas utilizam dessa pauta no direcionamento aos seus públicos. Luiz ressalta:

Agora só não só não vê quem fecha os olhos, só não vê quem não quer se interessar, quem não quer ler, quem não gosta de literatura de verdade, porque a literatura brasileira é a mais diversa possível, está em todos os lugares, tem que estar informado. Com vontade de ler de buscar esses nomes. Eu acho que tem público para isso, é claro as editoras não são bobas nem nada, muitas delas têm público. Vamos atrás das coisas que também o público está querendo, está pedindo, então tem um pouco disso também nesse ambiente capitalista.

Logo, um primeiro caminho para compreensão desse limite está na diferença entre o marketing e a concretude do trabalho desenvolvido pela editora, isso se dá justamente quando observamos os discursos midiáticos das empresas sobre a questão racial e sua materialidade, em termos de investimento em curadoria e de diversificação de autores em seus catálogos. Em seguida, a compreensão de que a autoria negra vende, que há um público consumidor para esse movimento, gira em torno de enxergar os negros enquanto consumidores, mas não somente isso.

Um olhar sensível precisa ser atribuído ao lugar do autor negro e dos leitores negros nesse mercado, quando tratados apenas como produtos e como meio para um fim imagético e lucrativo, que escancara como a pauta antirracista tornou-se um selo de boa intencionalidade e de pouca concretude, em muitos casos, meramente imagético. Em contrapartida, reconhecer a potencialidade de venda e do sucesso de obras literárias, como as várias já citadas acima, garantem legitimidade, reconhecimento e lucro para os próprios autores. Destaco que ao tecer críticas sobre poder de capitalização e de distorção de pautas antirracistas pelo mercado, não antagonizo ou diminuo a importância que o reconhecimento e o sucesso de vendas desses autores possam representar.

Outro aspecto desse jogo mercadológico está no enfretamento acerca da disputa pela identidade negra, visto que recentemente temos vivenciado um processo de torná-la mais desejável e consumível, de modo que ela tem sido esteticamente apropriada por outros grupos. Sobre a apropriação e o uso da identidade como tática de mercado, bell hooks (2019) afirma:

A apropriação cultural do Outro alivia os sentimentos de privação e de vazio que assaltam a psique da juventude branca radical que opta por trair a civilização ocidental. Enquanto isso, grupos marginalizados, considerados Outros, que têm sido ignorados, tratados como invisíveis, podem ser seduzidos pela ênfase na Outridade, pela sua comodificação, porque ela oferece a promessa de reconhecimento e reconciliação” (hooks, 2019, p. 73).

Quando a imagem e a identidade se tornam chaves centrais para explorar suposta reconciliação com a demanda da população negra, um jogo de culpa e de consciência são impressos no marketing e no trabalho dessas empresas. Esse processo se relaciona com o marketing editorial, a projeção de vendas e a divulgação que a obra possuirá, fazendo com que a construção de uma imagem junto ao leitor, seja feita com grande investimento por boa parte das editoras, ainda que isso não reflita um maior número de autores em seus catálogos.

Com isso, as editoras buscam autoria negra que possa dialogar com suas projeções imagéticas e editoriais de venda, ainda que o mercado editorial não possa ser comparado com mercado do audiovisual, da moda, da estética, dentre outros, as relações comerciais que atravessam essa pauta também são construídas e reproduzidas em suas dinâmicas de trabalho.

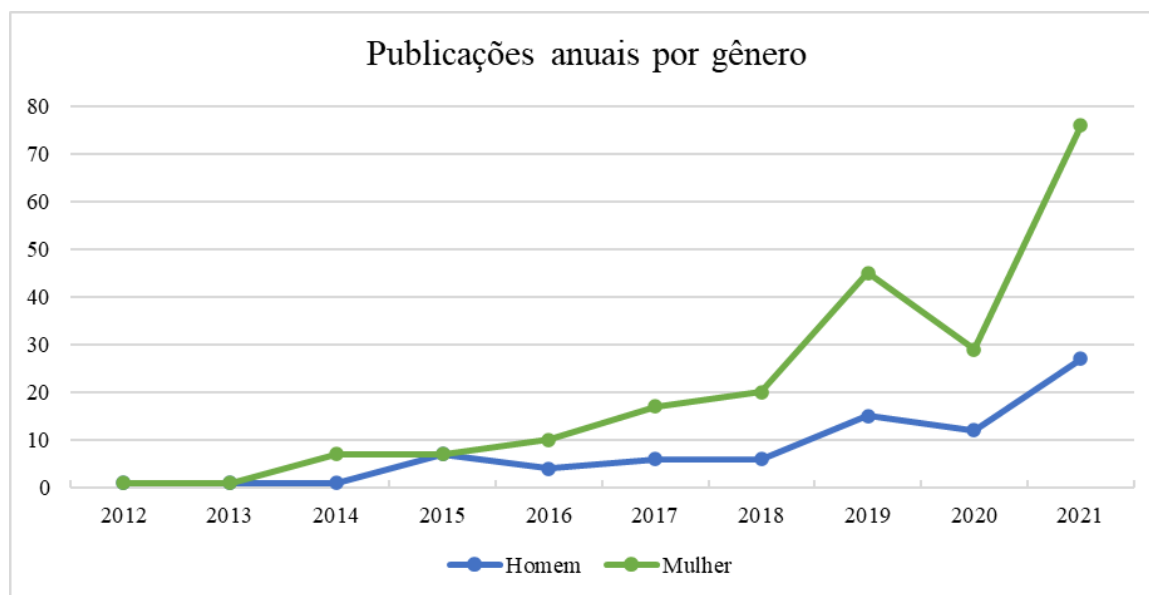
### **2.3 As publicações têm gênero e origem demarcadas?**

De acordo com Jurema Werneck (2010) e Sueli Carneiro (2003), as mobilizações em direção a luta das mulheres negras marcam diretamente a história brasileira, e o reflexo do caminho trilhado em direção aos direitos sociais, civis e reprodutivos permeiam boa parte da trajetória dos movimentos negros brasileiros. Nesse sentido, pensar a questão racial no mercado literário brasileiro é diretamente pensar sobre a presença das autoras negras, o impacto de suas mobilizações históricas e seu fazer literário.

Investigar sobre a presença feminina negra passa por um extenso exercício de reconstrução da realidade das mulheres negras no país. Ao olhar para a crescente de publicações ao longo dos anos, é possível observar que o gênero é um marcador muito relevante no aumento massivo de publicação de obras escritas por autores negros, de modo que, são as publicações de mulheres negras responsáveis pelo início da transformação que o mercado vem

apresentando, fruto direto deste movimento de luta feminista negra, como podemos verificar no Gráfico 2.

**Gráfico 2. Publicações anuais por gênero**



Fonte: gráfico de autoria própria.

Quando o número de publicações cresce, objetivamente notamos que o número de publicações de mulheres negras é responsável direto por esse fato. Ao analisar o cenário dos últimos 10 anos, podemos observar que de 2011 até 2016 apenas seis mulheres tinham sido publicadas, o que muda drasticamente a partir de 2016, quando as mulheres assumem a frente do número de publicações em relação aos homens. Em apenas 5 anos o número de publicações de mulheres negras aumentou 8 vezes, mesmo considerando que em 2020 o número de publicações caiu relativamente. A partir de um olhar histórico-social, a maior presença de publicações de mulheres negras não subverte a real lógica racial do mercado, mas se alinha ao cenário atual e a urgência por essas publicações tardias.

Se investigarmos o perfil de cada editora na publicação dos últimos anos por gênero, também poderemos acompanhar como se alinham a essa demanda social e como incorporam a pauta em sua agenda editorial. Na Tabela 12, podemos verificar que as editoras Globo Livros, Boitempo, Jandaíra e Intrínseca apresentam maior número de publicação de autoras negras, e de modo geral a maioria das editoras assume este padrão de publicação com exceção de três delas, Veneta, Darkside e Todavia, que possuem um catálogo com maior presença de autores homens.

**Tabela 12. Número de autores x Gênero**

<b>EDITORA</b>	<b>MULHER</b>	<b>HOMEM</b>	<b>TOTAL GERAL</b>
Arqueiro	5	0	5
Bazar do Tempo	4	2	6
Boitempo	10	4	14
Darkside	3	6	9
Dublinense	2	3	5
Elefante	3	1	4
Globo Livros	14	5	19
Intrínseca	10	5	15
Jandaíra	20	9	29
Morro Branco	4	2	6
Nós	4	6	10
Rocco	2	1	3
Todavia	9	11	20
Veneta	2	7	9
<b>Total Geral</b>	<b>92</b>	<b>62</b>	<b>154</b>

Fonte: gráfico de autoria própria.

O perfil da editora Veneta chama certa atenção justamente por sua especialidade na área de quadrinhos, cultura pop e não-ficção, de modo a questionar qual tem sido o espaço ocupado pelas mulheres negras em suas curadorias para estes gêneros literários. Como os quadrinhos, por exemplo, que passam a ser vistos majoritariamente ligados a uma cultura masculina, mas tem sido ocupado cada vez mais por mulheres negras. Além disso, a editora Todavia, que representa um dos maiores índices da pesquisa, tem números bem parecidos entre as publicações por gênero, mas ainda possui majoritariamente publicação de autores homens.

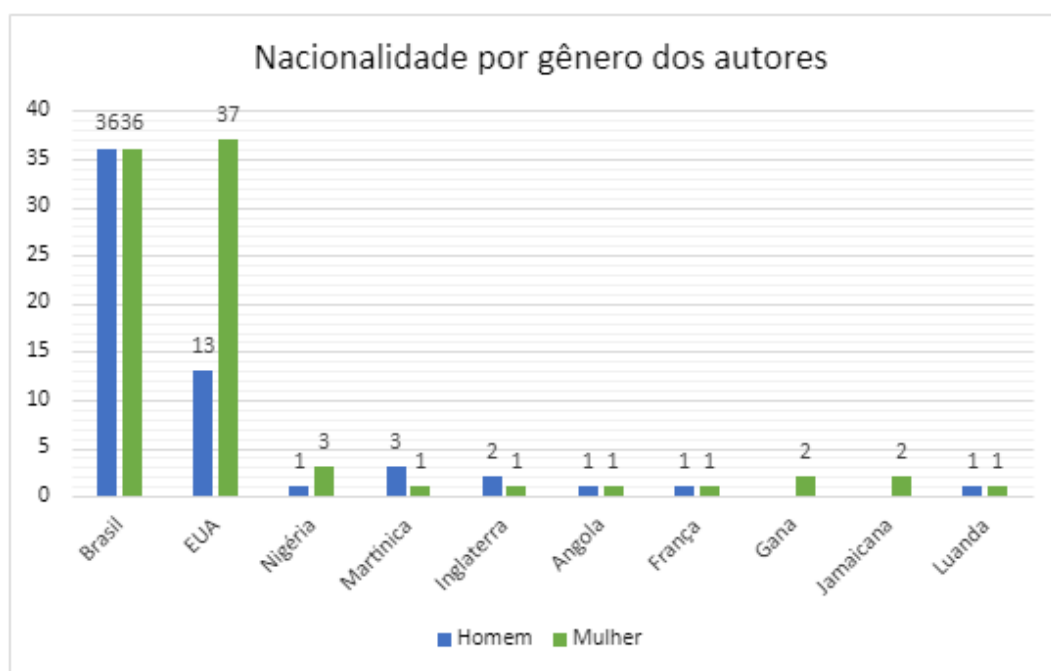
Ainda na mesma tabela, destaco que a editora Arqueiro não publicou nenhum autor homem, lançando exclusivamente cinco autoras negras, um fenômeno um tanto interessante, visto que foge completamente das tradicionais práticas do mercado. Entretanto, pode ser explicado pela publicação tardia de autoria negra, independente do gênero, atravessando, assim, o período de reivindicação de autoria feminina. De fato, a crescente publicação de autoria feminina negra parece compor um fenômeno muito bem compreendido pelas editoras, desenhando o potencial de venda e de alcance que a presença dessas autoras pode possuir em seus catálogos.

Em meio ao aumento da presença de escritoras negras, cabe observar atentamente quais autoras têm ganhado espaço recentemente, visto que nos últimos anos a publicação de autoras

estadunidenses em detrimento da publicação nacional ou demais origens. Quando refletimos sobre as autoras negras mais publicadas atualmente, nos deparamos com o seguinte cenário: bell hooks com oito obras publicadas, em algumas editoras diferentes como Boitempo e Elefante; na sequência, Octavia Butler com sete obras, todas publicadas pela editora Morro Branco; e Angela Davis com quatro obras, publicadas pela editora Boitempo. Estamos trabalhando em um cenário de crescente publicação de autoras negras estrangeiras, mais especificamente mulheres estadunidenses.

De acordo com o Gráfico 3, observamos a relação direta entre gênero e origem para a publicação de autoria negra no país.

**Gráfico 3. Nacionalidade por gênero dos autores<sup>13</sup>**



Fonte: gráfico de autoria própria.

A dimensão de gênero parece alinhada à nacionalidade das autoras, quando olhamos para o panorama geral das publicações, notamos que o mercado tem optado por traduzir predominantemente obras de autoras estadunidenses em detrimento da publicação de qualquer outra produção de origem estrangeira. Enquanto a publicação de autores negros nacionais ainda

<sup>13</sup> Além dos países destacados no gráfico, outros 10 países possuem uma única publicação cada no país, são eles: África do Sul, Camarões, Canadá, Moçambique, Quênia, Ruanda, Somalilândia, Somália, Suécia e Itália.



segue equilibrada entre homens e mulheres, considerando os últimos anos como uma tentativa desse feito, as traduções feitas diretamente dos Estados Unidos têm uma orientação de gênero bem definida.

Em conexão com a extensa relação construída entre os movimentos negros brasileiros e as organizações negras nos Estados Unidos, essa relação direta entre a presença de obras oriundas do país não surpreende. Neste mesmo caminho, se considerarmos o vínculo do movimento feminista e a crescente visibilidade de autoras como Angela Davis, bell hooks e Patricia Hill Collins, por exemplo, explicam também as conexões diretas do interesse na leitura dessas autoras, visto a oportunidade de finalmente traduzi-las no país.

Um ponto a ser considerado está na relação complexa e na política que se evidencia na dinâmica de se privilegiar traduções para o Brasil, em detrimento do lançamento e do investimento nas publicações nacionais. Em que medida essa decisão é tomada conscientemente? Quais motivos para tal dinâmica? Durante as conversas com os interlocutores, esse tópico foi bastante discutido por eles sob um olhar mais crítico, acerca da realidade de tradução a nível nacional, Pedro comenta:

Eu acho que tem que ter um cuidado muito importante, o mercado editorial brasileiro tem um comportamento muito diferente da maioria dos outros mercados com relação à incidência de traduções. Então, é muito curioso ver como você vai nos mercados editoriais de estados anglófonos e as traduções são, *sei lá*, 3% ou 2%. Aí você vai para outros países que já traduzem bem mais, vai para França, deve ser uns 15% ou 18% e aqui no Brasil é uma coisa meio de um, *sei lá*, um colonialismo cultural, alguma coisa assim, que é meio que o padrão assim, o piloto automático de uma editora é sair comprando e traduzindo sem nem pensar. Então tem isso talvez, se você for ver só a quantidade, eu acho que é meio natural que a quantidade de qualquer coisa vai ter mais em tradução, do que em autor nacional, simplesmente porque se publica mais tradução do que autor nacional como padrão, como um piloto automático mesmo.

Sua fala aponta para um lugar de prática cotidiana do mercado que se dá justamente por vários fatores históricos e culturais. Além dessa perspectiva, o diálogo com os interlocutores destacou que a dimensão linguística se faz importante, visto que a amplitude que a língua possui para a busca de profissionais aptos para a pesquisa e a tradução, que determina a preferência, os custos e a circulação interna no mercado durante a produção do livro. Sobre o domínio da língua inglesa, Luiz aponta sua percepção:

No caso de língua inglesa é um defeito de fabricação do mercado inteiro, tem muito mais gente lendo inglês, quando lê uma outra língua estrangeira, e tem o poderio do mundo cultural no anglo-saxônico que está em tudo, está no cinema, na música nos últimos 70 anos. Os grandes agentes literários são todos de língua inglesa, mesmo quando eles vendem autores portugueses, italianos, por exemplo, a maior agência de todas que vende todos os prêmios Nobel praticamente, Jorge Amado está lá, Saramago e outros autores de outros idiomas que não o inglês. Então é o mundo de língua inglesa

pelo poderio econômico, pela hegemonia cultural da indústria cultural eles concentram muito [...].

Nesse sentido, a centralidade do interesse do mercado em traduções de língua inglesa se relaciona não somente com a especificidade da língua, mas nas dimensões políticas e históricas dos Estados Unidos, bem como através de perspectivas culturais. Visto que o mercado orienta suas traduções a um território e produções bem demarcadas da língua inglesa, em detrimento de outras produções no contexto diaspórico, que produzem em língua inglesa e poderiam receber parte dessa atenção.

A partir desse olhar, enxergo que a origem da tradução também está na centralidade da questão, ou seja, não basta exclusivamente produzir em inglês, os autores de língua inglesa, fora dos Estados Unidos necessitam de uma série de articulações e redes para serem vistos, redes essas que passam pelos Estados Unidos, em busca de visibilidade e expansão de mercado. Quando observamos as traduções de língua inglesa dos países africanos, por exemplo, essa distinção fica mais evidente. Na Tabela 13 conseguimos analisar a quantidade de obras traduzidas do continente.

**Tabela 13. Número de Autores africanos publicados**

<b>NACIONALIDADE</b>	<b>CONTAGEM DE AUTORES</b>
África do Sul	2
Angola	2
Camarões	1
Gana	2
Itália/Somália	2
Luanda	2
Moçambique	1
Nigéria	4
Quênia	1
Ruanda	1
Somalilândia	1
Suécia/Quênia	1
<b>Total Geral</b>	<b>21</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Dentre os países africanos, observamos uma divisão mais centrada na língua inglesa, marcada principalmente pelas obras oriundas da África do Sul, Nigéria e Gana. Nesse contexto, a tradução das obras apresenta boa parte da discussão já evidenciada acerca da aproximação com a produção africana de língua portuguesa, por parte de algumas editoras. No caso da língua

inglesa, um movimento de relações e circulações se evidencia, fazendo com que editores de outros lugares do mundo conheçam seus trabalhos por meio de um vínculo com o país, se voltando a esse mercado com intuito de ser visto por todo o mundo.

Luiz, da *Todavia*, partilhou dessa perspectiva comigo ao comentar:

A Nigéria, na África, no universo de língua inglesa na África, é o epicentro de onde tem as grandes editoras. As editoras que exportam os autores que daí vão ficar famosos na Inglaterra, vão ficar famosos nos Estados Unidos, mas isso é um lado. Mas o lado mais forte de novo é um autor sul-africano, autor nigeriano, autor que ganha um Booker Prize na Inglaterra, que ganhou um Pulitzer nos Estados Unidos, ou que vira uma matéria do *New York Times* da seção de livros, é por aí que a gente descobre. Para gente tomar conhecimento deles, eles ainda precisam passar por esses filtros, chancelas que é uma resenha no *New York Times*, é um prêmio na Inglaterra [...]. Porque às vezes não chega aqui de outra forma, se você não for ativamente ocupado em descobri-los e entrar em catálogos de editoras nigerianas, muitas vezes autores não tem agentes ativos na Inglaterra, nos Estados Unidos, eles têm agentes ali no contexto africano do continente, e aí esses agentes não nos conhecem muitas vezes, ou a gente não conhece, não conhece nas feiras que a gente frequenta, a Feira de Frankfurt ou Feira de Londres. Então muitas vezes os autores da produção de língua inglesa africana a gente descobre porque sai uma grande resenha no *New York Times*, porque foi publicado [nos] Estados Unidos com barulho ou porque ganhou um Booker Prize na Inglaterra.

Para o editor, os prêmios são os canais direto de busca e de espaço para a publicação de obras traduzidas e inéditas no país, premiações internacionalmente respeitadas que premiam obras majoritariamente em língua inglesa, como é o caso do Prêmio Nobel ou Booker Prize, citado pelo editor. Sua fala também deixa em evidência a larga rede que precisa ser mobilizada para que o editor ultrapasse algumas barreiras estabelecidas e práticas tradicionais que determinaram por tanto tempo a falta de diversidade no mercado.

As dinâmicas culturais estabelecidas historicamente impactam diretamente no trabalho de profissionais do livro que desejam explorar outros horizontes e exige que tanto a empresa, quanto seus profissionais saiam do lugar da passividade. Explorar e incluir autores negros no mercado exige agência, uma mobilidade baseada na construção de novas relações pessoais, na busca por outros referenciais de premiações, meio de comunicação e de divulgação, línguas e origem, a nível internacional e nacional.

Além da presença de traduções do inglês, as obras de autores africanos do português também possuem certo espaço entre as traduções feitas pelo mercado nos últimos, através de autores angolanos, moçambicanos e luandenses. A experiência colonial partilhada por esses países e o Brasil, bem como nosso idioma oficial, unem, em certa medida, ambos os territórios, se tornando espaço frutíferos de divulgação das obras. Apesar desse cenário, a busca por obras de origem africana passa em sua maioria pelo inglês.

Para o pesquisador Marcos Bucaioni (2022), existe uma relação de assimetria na visibilidade entre as produções africanas em inglês e português, que segundo ele:

Para um autor africano que escreva em inglês, como o recente caso de Chimamanda Ngozi Adichie, é sem dúvida mais fácil entrar no circuito de uma consagração internacional que permanece fora do alcance da maioria dos autores que escrevem em português. Esta dupla perifericidade cria uma forte tendência para ver a tradução como arma de afirmação e como prêmio em si e a circulação das próprias obras em importantes mercados do Norte global como um objetivo fundamental de afirmação (Bucaioni, 2022, p. 12).

Em escala global, a literatura produzida em língua portuguesa recebe um *status* de periférica, sendo pouco traduzida ou recebida em vários países, de modo que ainda que haja um número considerável de falantes da língua portuguesa no mundo, a língua não representa a dominação cultural e colonial que possuía anteriormente (Bucaioni, 2022). Dentro do próprio país, a língua oficialmente falada tem sido relegada e pouco utilizada como fonte de diálogo, referência e experiências. Tendo a oportunidade de abrir portas e apresentar aos leitores brasileiros diferentes autores, algumas editoras têm maior interesse nisso, como Dublinense e Todavia ressaltaram em suas entrevistas, entretanto, essa característica parece muito mais uma escolha dessas editoras do que uma tendência fortemente estabelecida no mercado como um todo.

Apesar da baixa presença de autoria africana em língua portuguesa nos dados apresentados, devemos reconhecer a importância das obras de autores africanos para a construção dos movimentos negros brasileiros, como Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Noemia de Souza, Paulina Chiziane e tantos outros autores africanos que produziram em português. Além do seu impacto direto na produção de autores negros que acompanharam as lutas pelas independências de países africanos, ao longo da segunda metade do século XX, desenhando uma produção literária política e combativa ao partilhar as diversas realidades que seus povos viveram em meio ao neocolonialismo europeu.

A distinção entre as línguas desenha o caráter político e epistemológico que as traduções possuem no mercado, orientando um olhar de interesse e de legitimação dentro do próprio mercado. O que é traduzido afirma a postura e as escolhas das empresas, enquanto as obras que não são traduzidas também devem ser alvo de nossa atenção, denunciando parte do desinteresse e da marginalidade que determinadas produções de autoria negra ganham em detrimento de outras.

A partir desse cenário, vale ressaltar que a presença de traduções de autoria feminina negra estadunidenses marca grande avanço nas publicações do país, entretanto, coloca em questão a capacidade que as empresas possuem de ampliar seus leques, horizontes e interesses de tradução, permeando vários países da diáspora africana, que falam inglês ou não, para ocupar cada vez mais espaços no mercado literário.

Para Paul Gilroy (2001), o atlântico negro estabelece entre os diferentes países da diáspora africana relações de memória, história e cultura, visto que a partilha dessas experiências cria vínculos e proporciona maior reconhecimento entre os negros, independente das fronteiras nacionais. A compreensão desse cenário, estabelece que o compartilhamento dessas trajetórias apresenta novos horizontes teóricos, de ativismo e literários a serem explorados por toda sociedade, ampliando referenciais de experiência negra.

Em meio ao contexto diaspórico, o exercício de tradução torna-se grande aliado, seu caráter político marca um compromisso necessário de conexão e no diálogo feito a partir da literatura de modo a transpor a barreira da língua, unindo discursos, objetivos e subjetividades que são partilhadas entre os negros. Já para a intelectual Denise Carrascosa (2016), a discussão acerca do atlântico negro, feita por Gilroy, evidencia o caráter epistemológico da tradução. Sobre isso ela afirma:

A tradução, portanto, desponta no Atlântico Negro como tarefa política no sentido spivakiano de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva (Carrascosa, 2016, p. 66).

Essa perspectiva possibilita compreensão do lugar da tradução sob uma perspectiva cultural, política e potencializadora de subjetividades, abrindo pontes para a compreensão e a percepção da identidade negra (Carrascosa, 2016). O reconhecimento do potencial da tradução de autoria negra de toda diáspora caminha ao lado das cobranças em direção a maior pluralidade de traduções de autores com diversas origens. Permitindo, assim, que os Estados Unidos não seja a única referência de existência e pluralidade negra, ainda que possamos dialogar fortemente com toda produção de autoria negra do país.

Essa perspectiva evidencia a possibilidade de traduções várias, a começar pela produção negra latina que chega muito pouco e de forma pontual ao país, ademais, os dados analisados também evidenciam que nenhuma das editoras selecionadas publicou um autor negro da América Latina. As produções de autoria negra sul-americana tem sido mais invisibilizadas em relação as demais origens, os países que partilham duras experiências escravistas com o Brasil,

históricos de violência racial em meio a ditaduras, entre outros contextos, pouco tem chegado aos leitores brasileiros. Esse cenário não é exclusivo das traduções, pois em termos acadêmicos o debate sobre o reconhecimento da produção latino-americana tem sido travado ao longo de décadas, discussão que ganhou cada vez mais força a partir da perspectiva decolonial.

Em meio ao horizonte racial, seguimos buscando e estabelecendo referências a partir de outras experiências na diáspora. Explorando ainda as Américas, as referências caribenhas agora ganham espaço com autores como Frantz Fanon, e o cenário caribenho tem sido mais aproveitado pelas editoras, tendo como foco dois países: Martinica e Jamaica.

Na Tabela 14 é possível observar os autores publicados em ambos os países.

**Tabela 14. Autores caribenhos**

<b>AUTORES</b>	<b>NACIONALIDADE</b>
Aime Cesaire	Martinica
Claudia Rankine	Jamaica
Édouard Glissant	Martinica
Françoise Ega	Martinica
Frantz Fanon	Martinica
Nicolle Dennis-Benn	Jamaica

Fonte: tabela de autoria própria.

A partir da experiência de tradução de Fanon no país, observo a tendência em explorar autores martinicanos em produções que discutem o colonialismo francês e discussões sobre a identidade negra a partir dessa complexa relação. Em especial, o diálogo entre as experiências caribenhas e brasileiras se dá com a obra *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega, que reúne uma série de cartas e conversas da autora para Carolina Maria de Jesus. Bem como as produções de Aime Cesaire, que têm contribuído fortemente para o debate sobre identidade, território e violência a partir das críticas ao colonialismo, dando escopo para as investigações e as análises sobre a realidade brasileira. As produções trazidas ao Brasil, de origem caribenha, têm demonstrado grande enfoque nas discussões sobre identidade, de modo que a literatura tem sido grande aliada para a disseminação e a partilha dessas reflexões. Para a pesquisadora Denise Carrascosa (2016),

Assim como a música, o teatro e o cinema negros e suas demais práticas performáticas e interartísticas, os textos literários afrodiáspóricos têm formulado narrativas, sons e imagens que gestam e reoperacionalizam os sentidos de viagem, perda e exílio, com função menemônica de produzir memória social e consciência de grupo nos processos de invenção e reinvenção da identidade [...] (Carrascosa, 2016, p. 65).

A conversa destacada por Carrascosa realça o potencial literário na transformação e na conexão entre sujeitos negros, a partir desse lugar podemos explorar as reflexões sobre identidade e imaginário social construído sobre os negros, tendo como princípio narrativas positivas e plurais sobre a experiência negra nas Américas. Em meio a essa perspectiva, Stuart Hall (2006) afirma que a construção da identidade é marcada por um lugar coletivo e passível de reorganização, visto que:

Não devemos jamais subestimar ou desprezar a importância do acto de redescoberta imaginativa que esta concepção de uma identidade redescoberta, essencial, implica. As “histórias ocultas” desempenharam um papel fundamental na emergência de muitos dos mais importantes movimentos sociais dos nossos tempos - nas correntes feministas, anticoloniais e anti-racistas (Hall, 2006, p. 23).

Em meio a essa reflexão, evidencio a importância da análise sobre a origem das traduções e quais narrativas referentes à identidade, ao imaginário e a trajetórias estamos tendo acesso, considerando o lugar destas “histórias ocultas”, devemos buscar maior circulação e articulação possível entre os países da diáspora negra. Assim como a publicação de autoria negra nacional é um espaço de disputa, as traduções também caminham por esse lugar e devem ser enxergadas como demarcação de um *locus* intelectual e referencial literário buscado pelo mercado. Entretanto, vale questionar, à medida que traduzimos constantemente essas autoras, também investimos em traduzir nossas autoras brasileiras para outros países? O movimento feito tem a mesma proporção?

Precisamos olhar para nossa produção intelectual feminina negra nacional com o intuito de valorizar suas contribuições e de seguir compartilhando urgentemente suas obras, considerando os reais impactos que as autoras negras brasileiras tiveram, e ainda têm, no modo de fazer ciência e literatura. Dentre as editoras investigadas, a Jandaíra é editora com maior percentual de publicação de autores brasileiros, que dentre os livros lançados até 2021, apenas *Black Power – A política de libertação dos Estados Unidos*, de Kwame Ture e Charles V. Hamilton, é uma tradução. Sobre o investimento entre tradução e publicação nacional, Mariana comenta:

Eu acho, pessoalmente, que é um investimento muito alto, a gente tem que pagar adiantado dos *royalties* em dólar, em euro, do jeito que as coisas estavam e depois ainda tem a tradução e tudo mais. Eu acabo achando que não vale muito a pena. Mas eu entendo que algumas editoras partam para esse caminho, porque se o livro já vem chancelado de fora, em geral, ainda mais se ele foi um sucesso lá fora e tudo mais, isso já puxa as vendas. Então a gente acaba tendo que fazer um trabalho de divulgação de cada autor e tal, que é um negócio bem difícil e que realmente muita gente escapa disso. Mas eu acho que a gente tem essa missão, vamos dizer assim, um pouco esse compromisso desde sempre, de querer divulgar o pensamento do Brasil e discutir as

questões aqui, porque para mim, o que interessa mesmo, até nos livros infantis, a gente quer discutir as questões aqui, sabe?

A fala da editora também evidencia um cenário contrário, de valorização e escolha política de foco destinado a autoria brasileira, uma característica que destoava do perfil editorial das empresas analisadas. O exercício de valorização da produção nacional nos permite questionar diretamente se o exercício de partilha dos saberes encorajados na perspectiva diaspórica e atlântica negra, tem sido feito de forma unilateral, bem como pensar coletivamente as estratégias para a tradução e a movimentação de publicação de autoria negra brasileira fora do Brasil, em especial nos Estados Unidos.

Por sua vez, a pesquisadora estadunidense Geri Augusto (2013) tem se dedicado a pensar as contribuições de Conceição Evaristo, não só para o trabalho da tradução, como para a produção feminista negra, como também suas pesquisas sobre autoria negra brasileira que têm invertido a geografia das referências, tendo na produção brasileira uma fonte de análises críticas. Em sua produção ela destaca,

[...] quero trazer à tona algumas das maneiras em que as experiências históricas e a expressividade criativa que marcam as vidas diaspóricas evocam ideias e expressões companheiras e, portanto, podem trazer de modo fecundo inflexões particulares e significados enriquecedores para a tradução e a interpretação (Augusto, 2013, p. 2).

O olhar sensível estabelecido por Geri Augusto e por Denise Carrascosa expõem a importância que as publicações de autoria negra têm para a identidade, a trajetória e a experiência negra no país. Reconheço que recentes publicações de autoria negra culminam em um avanço coletivo para toda sociedade, entretanto, é necessário olhar para essas publicações com uma lupa atenta sobre sua origem, em especial porque historicamente temos tentado recuperar e articular as histórias que nos cercam por toda diáspora.

Enquanto leitores, cabe a nós também estabelecer esse olhar crítico para as produções traduzidas, bem como estar atento à experiência de gênero e de identidade de gênero, de modo a incluir e receber no mercado cada vez mais obras de autoras mulheres, autores não-binários e trans, em busca do abandono da dicotomia de gênero a partir da cisnormatividade. Compreendo que o mercado só se tornará efetivamente diverso quando puder, de alguma forma, burlar e construir estratégias que possam receber amplamente narrativas marginalizadas, entre os próprios marginalizados; que possam se apoiar em reflexões críticas e sociológicas sobre a experiência negra em diáspora, um exercício que atravessa não só o mercado literário, como musical e audiovisual. Ao final, reconhecendo, assim, a urgência de estabelecer pontes e beber da pluralidade literária de autoria negra, formatos e gêneros literários de diferentes países



### Capítulo 3. Pluralidade do trabalho literário de autoria negra

A diversificação de produções de autoria negra atravessa diretamente a predisposição das editoras em abrir espaço, publicar e se voltar para os mais variados gêneros literários. A atuação de diferentes empresas, que se dedicam a diversos gêneros literários, produz para essa pesquisa uma rica análise acerca da amplitude do trabalho dos autores negros, para além de uma lógica única e homogeneizante. Nessa perspectiva, a escritora Esmeralda Ribeiro dispõe que a “nossa literatura nos faz refletir que as situações estão interligadas, por meio de romance, conto ou poema. A poesia toca no coração de todas as pessoas” (Frederico *et al.*, 2017, p. 278).

A delimitação dos gêneros literários e nichos de trabalho das editoras atravessa a construção do catálogo, bem como seus olhares para o mercado e o que está sendo produzido a partir disso. O início da pesquisa existia um interesse em verificar se as editoras possuíam um direcionamento e uma busca por autores negros por meio de determinados gêneros específicos, construindo determinadas caixinhas exclusivas e limitantes da produção de autoria negra. Durante meu diálogo com Luiz, da editora Todavia, ele comenta:

[...] a gente está atrás de coisas relevantes, de qualidade, que a gente veja que tem um público interessado, que abrace essa obra literária. Então, dentro desse nosso guarda-chuva, conto, romance e poesia quando vem uma coisa de qualidade, que a gente acha que tem um poder de inserção no mercado, que vai trazer um debate, vai ser relevante para o leitor, sem pé atrás, com esse gênero ou com aquele. Claro que tem gêneros que são visivelmente mais prestigiados pelo mercado, pelos setores: o romance, se você chegar para uma livraria hoje e falar que “eu tenho esse lançamento aqui que é romance, esse aqui que é conto. Você quer quantos?” Ele vai pegar 10 romances e 3 contos. Conto é um gênero, comercialmente falando, muito mais difícil para inserir no mercado, do que o gênero romance, sabe? Então tem essas questões, mas internamente na hora que a gente está em diálogo com o autor ou com o futuro autor, isso não importa. Estando dentro dessa nossas [linhas], ficção, romance, crônica, conto poesia, não-ficção, biografia, jornalismo literário e ensaio, estando dentro disso e tendo a qualidade que a gente deseja que a gente queira construir, tá limpo. Não tenho pretensão para esse gênero ou para aqueles. Ou privilegiar esse ou aquele, sabe?

Sua fala coloca em evidência que o trabalho desenvolvido pelas empresas pauta a escolha dos autores a partir de suas próprias diretrizes e políticas editoriais, muito menos pelo gênero que o autor produz e mais pela qualidade literária, que para ele tem sido medida a partir do encontro e do interesse no que o autor tem produzido. Mesmo essa “qualidade literária” está condicionada aos fatores econômicos, políticos, estéticos e simbólicos do campo, e nesse sentido enxergo que esta avaliação construída pelo editor está vinculada a sua posição e a sua trajetória de vida. Esses aspectos contribuem diretamente para a impressão do editor dentro do

mercado. Entretanto, ainda que olhemos sob essa ótica da ausência de determinação do gênero na escolha do editor, não podemos ignorar que em termos históricos existem disputas políticas em torno da publicação de alguns gêneros específicos, como o próprio Luiz retrata a realidade de distinção entre o romance e o conto.

Essa situação pode ser vista em meio a disputa pelo próprio campo, em que se estabelece determinada hierarquização entre as produções que pode limitar ou ampliar a atuação dos autores no mercado. Em termos de mercado, alguns gêneros dão maior legitimidade e valorização a carreira do autor, de modo que distribui desigualmente o *status* entre os autores, estabelece pontes e possibilita maior alcance literário que outros formatos não possuem. Como apresento na Tabela 15, as obras de escritores negros levantadas na pesquisa são diversas em termos de gêneros literários, entretanto, os dados colocam em evidência que as publicações de autores negros se dividem entre dois principais gêneros: não-ficção e romance.

**Tabela 15. Número de obras publicadas por gênero literário**

<b>GÊNERO LITERÁRIO</b>	<b>HOMEM</b>	<b>MULHER</b>	<b>TOTAL GERAL</b>
Antologia	1	1	2
Biografia	1	9	10
Contos	10	2	12
Crônicas	1	0	1
Fantasia	1	4	5
Ficção científica	1	15	16
Infantil	6	8	14
Infanto juvenil	2	7	9
Não-ficção	21	45	66
Poesia	4	4	8
Quadrinho	9	2	11
Romance	18	30	48
Terror e suspense	3	1	4
<b>Total Geral</b>	<b>78</b>	<b>128</b>	<b>206</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

No âmbito da não-ficção, as 66 obras se vinculam diretamente aos trabalhos teóricos de autores, que recentemente foram resgatados desde os lançamentos inéditos e os compilados de trabalhos há muito tempo ignorados, incluindo as reedições. Enxergo que esse número é o reflexo direto do longo processo de valorização das produções intelectuais negras, dos arranjos e das disputas em torno do direito à intelectualidade para pesquisadores e pensadores negros no país. No âmbito da produção de conhecimento, é possível observar as transformações

epistemológicas as quais as ciências humanas e Sociais têm vivido, ao dialogar com autores antes marginalizados, ao trazer para o centro da discussão as contribuições de extrema relevância acerca da realidade social.

As produções de não-ficção atravessam inúmeros temas e têm sido escritas desde diferentes trajetórias, ganhado cada vez mais espaço, visto o anseio dos leitores por outras perspectivas históricas e sociológicas da experiência negra. A pesquisadora bell hooks (2020) afirma como as contribuições históricas dos movimentos negros e feministas organizados possibilitaram espaço de debate, ampliando alcance para que outras produções tenham sido resgatadas. Para ela, “sem um contexto de afirmação crítica, a subjetividade negra radical não se sustenta por conta própria” (hooks, 2020, p. 124).

A ponte entre as experiências subjetivas, o ativismo e a produção de conhecimento se vinculam diretamente ao trabalho de intelectuais negros, contribuindo para a ruptura de perspectivas embranquecidas, virando a chave para pensar a ciência a partir das produções de sujeitos antes marginalizados. Para Patricia Hill Collins, o impacto do trabalho que a intersecção entre as categorias de gênero, raça e classe tiveram nessas produções possibilitam um conjunto de transformações para além do ambiente acadêmico.

A interseccionalidade conecta dois lados de produção de conhecimento, a saber, a produção intelectual de indivíduos com menos poder, que estão fora do ensino superior, da mídia de instituições similares de produção de conhecimento, e o conhecimento que emana primariamente de instituições cujo propósito é criar saber legitimado. A interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis, precisamente, porque tem sido forjada por ideias de políticas emancipatórias de fora das instituições sociais poderosas, assim como essas ideias têm sido retomadas por tais instituições (Collins, 2017, p. 7).

A perspectiva discutida por Collins (2017) se alinha ao histórico de diálogo entre as produções teóricas da população negra e as mobilizações sociais ao longo do século XX, reafirmando o papel fundamental que o próprio movimento negro organizado possui frente às transformações na produção de conhecimento. Neste contexto, em especial, a atuação feminina ganha certo destaque. Em seu artigo *Intelectuais negras*, bell hooks (1995) discorre sobre o trabalho intelectual desenvolvido a partir de uma perspectiva negra e feminina:

Muitas vezes o trabalho intelectual leva ao confronto com duras realidades. Pode nos lembrar que a dominação e a opressão continuam a moldar as vidas de todos sobretudo das pessoas negras e mestiças. Esse trabalho não apenas nos arrasta mais para perto do sofrimento como nos faz sofrer. Andar em meio a esse sofrimento para trabalhar com ideias que possam servir de catalisador para a transformação de nossa consciência e nossas vidas e de outras e um processo prazeroso e extático. Quando o trabalho intelectual surge de uma preocupação com a mudança social e política radical quando

esse trabalho é dirigido para as necessidades das pessoas nos põe numa solidariedade e comunidade maiores. Enaltece fundamentalmente a vida (hooks, 1995, p. 477-478).

As rupturas dos horizontes teóricos e a oportunidade de construir conhecimento com novos parâmetros alteram as produções acadêmicas e, conseqüentemente, também se voltam para as publicações de obras de não-ficção. Abrindo espaço, então, para que o mercado publique temáticas ainda não exploradas, recebendo contribuições e traduções vinculadas a perspectivas interseccionais ou alinhadas ao debate racial. Ao olhar com mais detalhes para as obras de não-ficção, é possível observar que elas se centram justamente em dois países: Brasil e Estados Unidos. Com poucas produções distribuídas entre outros países do mundo, de modo que o padrão estabelecido para os dados gerais se mantenha para o gênero de não-ficção. A Tabela 16 reafirma o pequeno círculo de nacionalidades que têm sido privilegiadas na busca por obras de não-ficção, também evidenciando um cenário discutido ao longo do debate sobre tradução da língua inglesa.

**Tabela 16. Livros de não-ficção por nacionalidade**

<b>NACIONALIDADE</b>	<b>NÃO-FICÇÃO</b>
Brasil	37
EUA	22
Inglaterra	1
Jamaica	1
Martinica	3
Nigéria	1
Suécia	1
<b>Total Geral</b>	<b>66</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Em específico sobre a realidade brasileira, as publicações de não-ficção têm seu número elevado atribuído aos catálogos das editoras Jandaíra e Boitempo, que no caso da primeira isso se dá justamente pela Coleção Feminismos Plurais, enquanto a segunda editora esse aspecto se volta para as publicações de cunho marxista e interseccional da Boitempo. Para ambas as empresas, observo que o alinhamento à pauta progressista e o viés teoricamente próximo da questão racial direcionam e tornam o catálogo das empresas responsáveis pela centralização do gênero literário. Já na Tabela 17, destaco o número de publicações de não-ficção por editoras.

**Tabela 17. Obras não-ficção por editoras**

<b>EDITORA</b>	<b>HOMEM</b>	<b>MULHER</b>	<b>TOTAL GERAL</b>
Bazar do Tempo	1	3	4
Boitempo	5	9	14
Darkside	1	1	2
Dublinense	1	0	1
Elefante	0	7	7
Globo Livros	0	5	5
Intrínseca	1	1	2
Jandaíra	7	15	22
Nós	0	1	1
Todavia	3	3	6
Veneta	2	0	2
<b>Total Geral</b>	<b>21</b>	<b>45</b>	<b>66</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

Com exceção das duas editoras, as demais apresentam tendência bem similar de publicação do gênero, seja mediante centralização em apenas um autor, seja no enfoque mais diverso. A incidência de publicações variadas por diferentes editoras demonstra o interesse amplo e a capilaridade com os temas relacionados às relações raciais têm tido no mercado, fazendo com que as empresas se voltem para as produções do gênero. Na conversa com Pedro, ele relatou que no trabalho cotidiano de uma editora pequena como a Veneta, existe certo alinhamento do que precisa ser publicado, considerando a questão econômica. Nessa perspectiva, a dimensão política e a identificação com a obra se tornam prioridade. Sobre a publicação de autores como Du Bois e Aime Cesaire ele comenta:

*Aí tem a questão política, vamos falar toca assim. Eu confesso que eu quis publicar o Aime Cesaire, sem dúvida, assim. Era uma coisa que eu queria tal, mas, por exemplo, a gente publicou agora C. R. James<sup>14</sup>, que é o autor que faz anos que eu queria também publicar e é uma coisa que eu acho que ele tem uma importância muito grande. Eu fiquei com uma gana, uma urgência de publicar logo esse livro, porque eu acho que ele é importantíssimo pro debate no Brasil. Importantíssimo! Então assim, por exemplo, o Du Bois que eu publiquei *O Almas do Negro* tinha uma importância, publicar um clássico, né? Um clássico tal, aí eu fiz questão de fazer uma edição querendo ser definitiva, porque assim não tem um termo que não esteja lá explicado das questões, tem notas lá que passam de uma página porque eu achei que era importante todos os detalhes. Mas no caso do C. R. James eu achei que era uma urgência também, teve todo esse capricho das notas, mas eu estava assim, temos que publicar, temos que publicar porque é um debate esse marxismo caribenho tem muito*

<sup>14</sup> O editor se refere ao lançamento do livro *Uma história da revolta pan-africana*, de C. R. L James, lançado em 2023. O título não entrou nos dados da pesquisa.

a ensinar para o Brasil, *né?* Eu acho que é muito importante essa discussão que vem alimentado pelo trotskismo, outras correntes de pensamento marxistas, *né?* Eu acho que era muito importante.

O reconhecimento dos próprios editores sobre a oportunidade de publicação dessas obras atravessa diretamente o impacto significativo que o gênero possui em detrimento de outros. É possível perceber que a urgência dos editores em lançar novos títulos alinhados a correntes teóricas de perspectiva negra se alinha à demanda e ao forte interesse do público em ler mais sobre isso. Diante dessa perspectiva, a dualidade entre a disposição de venda do mercado, os interesses sociais e políticos dos leitores parecem entrarem em consonância, de modo que essa realidade é construída e mantida de forma cíclica.

No caso do romance, o gênero apresenta outra dinâmica no mercado por ser um dos principais gêneros a serem disputados no âmbito da literatura, envolvendo diretamente aspectos sociais, culturais e políticos quando pensamos no acesso a oportunidades e a publicação no mercado. No contexto da literatura de autoria negra, esse cenário se torna ainda mais complexo dada as hierarquias raciais, que impõem uma barreira para a produção de autoria negra no gênero. Ao considerar o gênero literário que mais recebe autores negros, é possível afirmar, diante de um longo contexto histórico, que a produção de autoria negra tem se voltado majoritariamente a poesia (de Miranda, 2019; de Oliveira; Rodrigues, 2022). Nesse sentido, no Brasil, o romance tem sido espaço de pouca visibilidade, acesso e reconhecimento, visto que os autores que ao longo do século XX puderam romper as barreiras e publicar um romance foram pouco recompensados pelo feito.

No caso dos romances, as 48 obras publicadas apresentam maior pluralidade de origem, mesclando publicações de países caribenhos e africanos, entretanto, ainda possuem certa centralização nos Estados Unidos. Na Tabela 18, é possível mapear a origem dos autores dessas obras de maneira geral.

**Tabela 18. Livros de romance por nacionalidade**

<b>NACIONALIDADE</b>	<b>ROMANCE</b>
Angola	2
Brasil	5
Camarões	1
EUA	14
França	3
Gana	3
Itália/ Somália	1
Jamaica	2
Luanda	2
Martinica	1
Moçambique	1
Nigéria	7
Quênia	1
Ruanda	4
Suécia/Quênia	1
<b>Total Geral</b>	<b>48</b>

Fonte: tabela de autoria própria.

O mercado brasileiro tem buscado ativamente publicações fora do país, tornando o cenário de traduções, como já discutimos anteriormente, alvo mais privilegiado de atuação. Quando se trata das publicações gerais, o Brasil e os Estados Unidos possuem uma diferença bem pequena entre si, no entanto, ao observar as publicações de romances essa diferença se torna discrepante. Esse cenário reforça pesquisas e análises que apontam a baixa presença de publicação de autores negros no gênero romance, como os trabalhos de Dalcastagnè (2021), Eduardo de Assis Duarte (2011) e Fernanda Miranda (2019).

O cenário de baixa publicação de romances de autoria negra brasileira pode ser observado sob duas perspectivas, a primeira delas vinculada as dimensões materiais e econômicas que a produção e dedicação para escrita de um romance exigem de um autor negro. Enquanto, a segunda está ligada à marginalização e à invisibilidade dos romances já publicados por autores negros brasileiros, considerando a baixa circulação entre o mercado de editoras *não-negras*. Quanto a essa discussão, Fernanda Miranda (2019) destaca que historicamente os autores negros brasileiros se voltaram majoritariamente a produção de poesia, de modo que o romance possui um lugar de baixo acesso e viabilidade, dado a dedicação financeira e de tempo que esse tipo de trabalho exige. A escolha pela poesia passa por um lugar de oportunidade, o lugar da produção literária possível. Em seu livro ela afirma:

Por certo, as características estilísticas da forma impõem exigências específicas sobre cada suporte. Bem como as condições materiais de produção implicam objetivamente na possibilidade da narrativa longa que exige tempo e dedicação da escritora ou do escritor. Entretanto, ladeando o dado indiscutível da realidade social que afeta objetivamente o trabalho intelectual dificultando a escrita em prosa, deve-se acrescentar outro, tão material e objetivo quanto, para pensarmos a minoridade do romance de autores negros no Brasil: o apagamento da voz negra é sistêmico, histórico e concreto (de Miranda, 2019, p. 28).

Essa realidade atravessou a trajetória de uma série de escritores negros brasileiros ao longo do século XX, de modo que a partir dos dados levantados nesta pesquisa noto que ela se mantém. As condições raciais do contexto de estruturação do mercado editorial seguem perpetuando e impondo certa discrepância na oportunidade de autores negros publicarem romances, ainda que os autores brasileiros, em especial as mulheres negras, sejam maioria em publicações gerais e seguem com baixa publicação no gênero.

Apesar da realidade estruturante do racismo brasileiro, encontramos ao longo da história algumas obras de romance escrita por autores negros brasileiras, e Miranda (2019) segue discutindo o nosso papel em resgatá-las e trazê-las para centralidade das discussões, “na literatura de autoria negra o poema é majoritário, o romance é marginal. O silêncio sobre a forma também é resultado do raro investimento da crítica em buscá-la” (de Miranda, 2019, p. 29).

Diante dessa realidade, destaco aqui, que a partir do levantamento dos dados, os cinco autores brasileiros que publicaram um romance, entre os anos de 2011 e 2021, são José Faleiro, Itamar Vieira Jr., Carlos Eduardo Pereira, Edimilson Pereira de Almeida e Davi Boaventura, todos homens. A marca masculina nesse gênero remete a uma discussão feita por Jeferson Tenório, no livro *Escritos Negros: textos contemporâneos* (2021), em seu texto intitulado *As confissões de um romancista negro*. Ele faz uma reflexão crítica acerca do impacto de sua própria vida pessoal em seu trabalho enquanto escritor, pensando seu papel enquanto romancista negro a partir das constantes discussões sobre a negritude, proporcionadas por Frantz Fanon.

A potente reflexão de Tenório nos faz questionar o lugar das trajetórias e das experiências negras no romance brasileiro, já que em uma das passagens do texto ele narra o momento em que essa compreensão se altera, ao dizer “fiquei paralisado porque não sabia de algo importante: que a minha vida, as experiências que tinha vivido até ali poderiam ser transfiguradas em ficção. Para mim, naquele momento, as vidas negras não importavam para a literatura” (Tenório, 2021, p. 70). O vínculo entre o romance e a repercussão da história social



atravessam fortemente sua visão enquanto autor, apontando a urgência com que determinadas narrativas históricas possam ser compartilhadas, narradas e lidas.

A oportunidade de escrever essas histórias e partilhar memórias coletivas, divididas entre pessoas negras, evidencia a preocupação com que alguns autores contemporâneos têm escrito seus romances e dando ao mundo uma nova perspectiva para enxergar a realidade. Ao imaginar o que um romancista negro deseja, Tenório afirma:

Examinei minha vida até aqui e pensei que a única coisa que poderia fazer era continuar escrevendo. Escrever é meu exílio cotidiano, uma fuga da vida que me permite migrar de um *eu* para um *outro* que me habita. Ainda assim às vezes não sei bem se o que faço é de fato literatura ou apenas o resultado de uma percepção precária da vida. Olhando para trás, talvez eu consiga responder com mais segurança o que afinal um romancista negro quer: um romancista negro quer é ser lido como literatura (Tenório, 2021, p. 74).

A ênfase no reconhecimento e na valorização destacados pelo autor são genuínas, entretanto, elas também são partilhadas por escritoras negras, que não figuram entre as cinco publicações brasileiras de romance. Apesar das mulheres negras terem recebido mais espaço no mercado literário nos últimos anos, quando tratamos do gênero romance essa realidade parece ainda impermeável para as autoras brasileiras. Quando tratamos das constantes disputas teórico-conceituais possibilitadas pela formação de intelectuais negras, enxergamos no romance de autoria feminina negra uma arena de possibilidades narrativas. Acerca do lugar das autoras negras na produção do romance, Miranda (2019) destaca:

Tomar a autoria de mulheres negras, interseccionada ao gênero romance, como centro de organização do corpus textual implica em assumir que este corpo autoral fala por si, mas, pelas suas próprias nuances, discursivas, perceptíveis na leitura comparada, essa fala produz um campo diccional que interpela a própria nação e a posiciona no lugar da escuta de atos-de-fala que dialogam com a História, posicionando a História no centro duma arena discursiva onde se ginga com ela, atravessando-a e recompondo-a: vias produtivas que rompem o silêncio nacional constitutivo (de Miranda, 2019, p. 45).

Os desafios têm sido trilhados em busca do rompimento com o silenciamento da história brasileira, para justamente a publicação de projetos literários que humanizem e sejam construídos por essas autoras, enquanto, paralelamente, as condições materiais e simbólicas para publicação desses livros sejam estabelecidas. No cenário brasileiro, ainda travamos uma longa trajetória para a construção de oportunidades para que o gênero seja espaço de direito dessas autoras, enquanto isso, o mercado busca em outros países obras que se alinhem a essa mesma perspectiva. Na Tabela 19, é possível verificar que a relação entre romance, tradução e origem fica ainda mais evidente quando pensamos o número de publicação de romance de autoria feminina negra estadunidense.

**Tabela 19. Romances publicados por autores estadunidenses**

<b>AUTORES</b>	<b>OBRAS</b>	<b>ANO</b>
Beverly Jenkins	Ventos de mudança	2021
Paul Beatty	Slumberland	2019
Kiley Reid	Na corda bamba	2020
Paul Beatty	O vendido	2017
Jaqueline Woodson	Um outro brooklin	2020
Tayari Jones	Um casamento americano	2019
Zakiya Dalila Harris	A outra garota negra	2021
Ta-nehisi Coates	A dança da água	2020
Ta-nehisi Coates	Leopardo negro, lobo vermelho	2021
Cynthia Bond	Ruby	2017
Brit Bennet	A metade perdida	2021
Brit Bennet	As mães	2017
Ayana Mathis	As doze tribos de Hattie	2014
James Hannaham	Sabor Amargo	2021

Fonte: tabela de autoria própria.

Entre as 14 publicações de romance dos Estados Unidos, 8 autoras publicaram 9 dos 14 romances, demonstrando a abertura do mercado para autoria feminina negra estadunidense no gênero, que sequer existe para autoras brasileiras. A dinâmica de curadoria e de trabalho das empresas torna ainda mais difícil que as autoras brasileiras sejam encontradas sem conexões e redes, autoras que têm trabalhado de forma independente e ocupado diferentes lugares do país. O que os dados têm evidenciado é que elas ainda são desprivilegiadas de oportunidades, em detrimento de autoras que vêm chanceladas, como os interlocutores destacaram, de fora do país.

Pensando a realidade de outros gêneros, as publicações de ficção científica (16), infantil (14) e contos (12) vêm logo em seguida como os principais gêneros publicados por esses autores. Observo que os dados de ficção científica estão muito mais atrelados ao desempenho da editora Morro Branco, como discutimos no Capítulo 1, visto a quantidade de publicações que a empresa tem trazido ao país. Enquanto as publicações de literatura infantil parecem ser um caminho com grande potencial a ser explorado, mas que ainda aparece timidamente no catálogo das empresas, dado que algumas editoras possuem seus próprios selos infantis e maior interesse no gênero, trazendo mais histórias diversas e com representatividade em suas publicações.

As obras de literatura infantil ocupam um pequeno espaço em diferentes editoras, em especial Jandaíra e Boitempo, com três publicações, e Globo Livros, com quatro. Na Tabela 20, podemos observar atentamente as autoras e autores negros do gênero.

**Tabela 20. Livros infantis publicados**

<b>Editora</b>	<b>Autores</b>	<b>Obras</b>
Boitempo	Vita Murrow	Lute como uma princesa
Boitempo	bell hooks	Minha dança tem história
Boitempo	bell hooks	Meu crespo é de rainha
Darkside	Jean Basquiat	A vida não me assusta
Darkside	Maya Angelou	A vida não me assusta
Globo Livros	Marcel Tenório da Costa	Alafá e a pantera que tinha olhos de Rubi
Globo Livros	Gilberto Lacerda Santos	Eduardo Peçanha e os misteriosos meninos primos
Globo Livros	Gilberto Lacerda Santos	A história estranha de Eduardo Peçanha
Globo Livros	Toni Morrison	O que me diz, Louise?
Intrínseca	Amanda Gorman	Canção da mudança
Jandaíra	Murilo Martins	Eu era um pastor alemão
Jandaíra	Midria	A menina que nasceu sem cor
Jandaíra	Bethânia Nascimento	Betha a bailarina pretinha
Nós	Allan da Rosa	Zumbi assombra quem?

Fonte: tabela de autoria própria.

As publicações de literatura infantil têm uma divisão de gênero mais paritária, além de apresentar obras de autores que se dedicam a outros gêneros também, desde contos até não-ficção, em especial nos nomes presentes na tabela acima a maioria não se dedica exclusivamente a publicação de literatura infantil. As conversas sobre o potencial literário de obras infantis com enfoque racial marcam grande parte das discussões sobre educação feitas pelos movimentos negros brasileiros, tendo em vista o desejo de que os currículos escolares e as perspectivas históricas estabelecidas como oficiais fossem alteradas estiveram entre as principais pautas dessas organizações ao longo do século XX.

Essa mobilização resultou na aprovação da Lei nº 10.639/2003, que alterava a Lei de Diretrizes de Bases (LDB) e instituiu o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nas escolas, abrindo espaço para um longo processo de formação e de discussão sobre os aspectos que atravessam a história das relações raciais no país. Para Nilma Lino Gomes e Rodrigo de Jesus (2013), a aprovação da lei

[...] sinaliza avanços na efetivação de direitos sociais educacionais e implica o reconhecimento da necessidade de superação de imaginários, representações sociais, discursos e práticas racistas na educação escolar. Implica, também, uma postura estatal de intervenção e construção de uma política educacional que leve em

consideração a diversidade e que se contrapõe à presença do racismo e de seus efeitos, seja na política educacional mais ampla, na organização e funcionamento da educação escolar, nos currículos da formação inicial e continuada de professores, nas práticas pedagógicas e nas relações sociais na escola (Gomes; Jesus, 2013, p. 22).

Diante desse contexto, uma longa e histórica discussão sobre a relação entre ensino e questão racial tem sido vivenciada, incluindo o próprio universo da literatura infantil na urgência por narrativas positivas sobre e para as crianças negras, bem como a necessidade de que esses livros sejam lidos por meio dos currículos escolares. Para os pesquisadores Tarcia da Silva e Ernani dos Santos (2020), um debate acerca da humanização das crianças negras atravessa essa discussão, pois segundo eles “precisamos evidenciar a criança como sujeito social que, ao mesmo tempo em que se forma, é também formado na trama das relações sociais, constituindo-se a partir dessas relações uma criança e negra” (Silva; Santos, 2020, p. 48-49).

Na busca por referenciais positivos para a infância de crianças negras, a literatura infantil tornou-se grande aliada nos desafios travados pela luta antirracista, sendo espaço para que autores negros abordassem diretamente temáticas vinculadas à socialização dessas crianças, dentro e fora das escolas. Em seu texto *Literatura infantil e juvenil negra: o lugar da menina negra*, as pesquisadoras Ayodele Floriano Silva, Maria Fernanda Luiz, Anete Abramowicz (2022) destacam:

Os livros de literatura infantil e juvenil, por meio de suas narrativas – texto e ilustração – contribuem para que percebamos a existência de uma literatura infantil e juvenil negra que, ao desconstruir o estereótipo das meninas negras, contribui para reconfigurar o campo da literatura infantil e juvenil brasileira (Silva *et al.*, 2022, p. 1681).

O papel dessas obras no rompimento com estereótipos negativos acerca da estética, da história e das perspectivas de futuro para jovens negras é fundamental na construção de novas narrativas para as crianças, atuando diretamente no desenvolvimento de autoestima mais sólida e no resgate de contextos ancestrais antes não apresentados. Realidade que pode ser encontrada nas obras de Midria, Bethânia do Nascimento, Amanda Gorman e bell hooks, livros que trazem protagonistas que vivem sua própria jornada de autoconhecimento e de descoberta de sua identidade negra, aceitação capilar e reconhecimento de sua história.

Essa possibilidade também se estende para as narrativas contadas sobre as experiências de meninos negros, nos debates acerca da construção dessa masculinidade de forma plural. Tarcia da Silva e Ernani dos Santos (2020) ainda destacam a importância das obras em expor as diferentes possibilidades de tornar-se homem, o respeito e o cuidado com as emoções, além

da formação de uma autoestima que se desvincule das imposições do racismo e do machismo na vida destas crianças. Para eles,

[...] há múltiplas possibilidades para vivenciar, ser e existir como homem e negro, como menino e negro, e os livros de literatura podem apontar esses caminhos [...] dessa forma, desde a Educação Infantil, bebês, crianças bem pequenas e crianças pequenas, meninos e negros, meninas e negras precisam ter a oportunidade de pensar a si, o outro e o mundo a partir do reconhecimento e da valorização da sua identidade de criança e negra (Silva; Santos, 2020, p. 58-59).

A partir dessa perspectiva, são as obras de literatura infantil arenas a serem exploradas com mais força pelas empresas, por serem oportunidades de diálogo com um público que segue ainda negligenciado, oportunizando novos olhares e perspectivas sobre a vivência de crianças negras. Em meio a crescente de publicações de autoria negra, um universo literário infantil de autoria negra tem sido ampliado, ainda que ele não esteja captado amplamente nessa pesquisa. A extensa trajetória de editoras como Mazza, Malê, Pallas, entre outras, publicando obras do gênero, enfatiza o comprometimento dos movimentos negros e aliados na publicação dessas obras, entretanto, entre as empresas *não-negras*, essa adesão tem sido gradual e ainda muito pontual, quando tem um grande potencial para angariar mais espaço.

A realidade da publicação de contos atravessa um lugar um tanto quanto interessante nesse cenário, quando pensamos o histórico de publicações do Quilombhoje, observamos que tanto conto como poesia são gêneros de grande produção negra entre as iniciativas geridas por negros. Entre as publicações de conto das editoras *não-negras*, 11 são de autores brasileiros, enquanto apenas uma delas é de Roxane Gray, autora negra estadunidense.

**Tabela 21. Autores de contos publicados**

<b>EDITORA</b>	<b>AUTORES</b>	<b>OBRAS</b>
Darkside	Machado de Assis	Medo Imortal
Dublinense	Davi Boaventura	17 de Abril
Globo Livros	Roxane Gray	Mulheres difíceis
Jandaíra	Rai Soares	A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa
Nós	Sacolinha	Eu sou favela
Nós	Paulo Lins	Dois amores
Nós	Allan da Rosa	Reza de mãe
Nós	Wallace Andrade	Fragmentos de um homem só
Todavia	Sacolinha	Entre amar e morrer, eu escolho sofrer
Todavia	Itamar Vieira Jr.	Doramar ou a Odisseia: histórias
Todavia	Edu Carvalho	Na curva do S: histórias da rocinha
Veneta	Allan da Rosa	Águas de homens pretos

Fonte: tabela de autoria própria.

De acordo com a Tabela 21, as publicações do gênero reúnem obras de Machado de Assis, Allan da Rosa, Sacolinha, Paulo Lins entre outros autores, tendo maior predominância de autoria masculina, seguindo o mesmo perfil das obras de romance. Fazendo diálogo entre os dois gêneros, vale destacar que Davi Boaventura e Itamar Vieira Jr. são os únicos autores a publicar romance e conto, um feito um tanto quanto excepcional quando pensamos as barreiras impostos aos autores negros brasileiros neste mercado. Em seu livro, Oliveira e Rodrigues (2022) destacam que existe

[...] um silenciamento velado do campo editorial em relação ao autor negro ao menos no que diz respeito aos gêneros conto e romance. Se esse silenciamento nem sempre está explícito, por um outro lado ele pode ser percebido tanto pelo ‘pequeno’ número de obras individuais de autores negros (quando comparamos com os autores não-negros de nossa literatura), quanto pela desproporção entre autores negros e não-negros presentes em nossas historiografias literárias tradicionais (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 80).

Nesse sentido, a periodicidade e a continuidade da publicação das obras desses autores se tornam cada vez mais difíceis, criando certos hiatos no trabalho da escrita. Os autores ainda destacam que essa condição está intrinsecamente relacionada ao acesso à escolarização tardia, a herança escravista brasileira e a discussão sobre o aspecto simbólico na determinação de quem deve ou não ser lido. Essa discussão remete a compreensão de que “o legado cultural negro ficou às margens dos mecanismos de construção do prestígio e de circulação de bens simbólicos” (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 81). Nesse caso, as publicações de Davi Boaventura e Itamar Vieira Jr. reafirmam a oportunidade de ambos os escritores em construir redes e driblar as barreiras impostas para suas trajetórias, ainda destacaria que a própria experiência de Itamar Vieira Jr. é singular por si só, frente ao histórico de publicações de autoria negra no país.

Dentre todos os autores contistas, Rai Soares compõe a lista como única autora negra brasileira, com sua obra *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, tornando sua presença ainda mais marcantes nesta lista, pois foi com esta obra que a autora foi finalista do prêmio Jabuti em 2021. Apesar de reconhecer o conto como um grande espaço de insurgência feminina negra nos últimos 20 ou 30 anos, com as publicações de Cidinha da Silva, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Eliana Alves, dentre outras, enxergo que o mercado tradicional *não-negro* aqui analisado pouco se voltou a essa produção feminina negra. Realmente deixando de lado a grande potência e oportunidade que as produções de conto escritas por autoras negras podem gerar e contribuir para o atual cenário do mercado.

Ao final, observo que, ainda que o número de autoras negras esteja crescendo gradativamente, as hierarquias do campo literário seguem bem sólidas na marginalização de autoras negras nesses gêneros, determinando sua ausência ou baixa presença de publicações. Seja entre os autores brasileiros homens, quando analisamos as publicações de conto e romance, ou mesmo, entre as autoras negras estadunidenses de maneira geral, as autoras brasileiras enfrentam mais barreiras para inserção e para formação de redes que possibilitem seus acessos aos editores e empresas.

Essa realidade evidencia que ainda entre os negros o gênero e a nacionalidade têm sido fatores determinantes na publicação. Mesmo com o destaque do movimento feminista negro, detectamos as nuances que impedem autoras negras independentes, e ainda não tão conhecidas a nível nacional, de chegarem a essas empresas e publicarem.

### **3.1 Os desafios enfrentados pelos autores negros**

A busca por espaço e por publicação no mercado literário tradicional atravessa as diferentes trajetórias pessoais dos autores negros, entretanto, ao longo da pesquisa uma série de barreiras e percalços foram apresentados, evidenciando que em alguns contextos eles são afetados amplamente pelas imposições do gênero, da raça e da classe. Apesar de determinados avanços em termos de espaço, visibilidade e em alguns contextos de lucro, ainda são grandes as dificuldades travadas pelos autores no mercado.

Em um primeiro momento, cabe observar o acesso tardio aos quais os escritores negros possuem no mercado, que se dá por meio da longa disputa travada em torno da possibilidade do negro enquanto intelectual, autor e sujeito pensante. Para Luiz Henrique Oliveira e Fabiane Rodrigues (2022), esse processo “trata-se de subverter a ideia de que o autor negro e suas produções servem apenas como objeto de estudo ou de mercado para participar da construção da fortuna crítica e dos processos de distribuição e produção gráfica” (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 69). O reconhecimento desse lugar para a autoria negra possibilita a inclusão desses sujeitos no mercado, dando visibilidade e circulação para o seu trabalho.

Esse processo chegou por etapas e atravessou gerações de autores, afetando diretamente suas trajetórias e caminhos na literatura. Em *Escritos negros: textos contemporâneos*, a escritora Cidinha da Silva narra sua percepção sobre o tema. Após ouvir uma palestra do pesquisador e escritor Mário Medeiros, ela conta que:

O discurso do Mário era libertador: nossa formação tinha valor e podíamos, sim, ser escritoras, escritores e intelectuais públicos, mesmo não tendo nascido em berços de livros, mesmo não tendo lido os clássicos da literatura mundial (descobertos, encontrados e acessados tardiamente) em edições de capa dura herdadas da biblioteca dos pais, avós e outros parentes ainda mais longínquos na árvore genealógica (Silva, 2021, p. 123).

Sua fala valida os processos formativos vividos pelos autores negros, dando a devida importância para essas trajetórias carregadas de outras origens, referências e contextos de ensino que não são pautadas por uma perspectiva eurocêntrica, embranquecida e elitista. A discussão feita por Mário Medeiros e confirmada por Cidinha da Silva reafirmam que a validação e a legitimação dessas histórias podem produzir novas perspectivas, bem como incentivar autores a publicarem. Entretanto, essa oportunidade não é garantia, visto que um dos principais desafios da longa trajetória dos autores negros está vinculado a sua condição de autoria independente, alheio ao suporte que um editor e sua empresa poderiam possibilitar. Em entrevista para os pesquisadores Joelma Santana Siqueira e Vivaldo Andrade dos Santos (2017), a escritora Miriam Alves relata os desafios cotidianos da profissão:

Como escritora negra, é um exercício de resistência e de persistência, porque existem várias barreiras a serem quebradas. A primeira é passar pelo descrédito de que nós, negros e negras, podemos escrever ficcionalmente, podemos fazer literatura e publicar. Superada a primeira começamos a enfrentar a outra barreira, que é ir atrás de editoras para fazer esse material chegar ao público leitor. Aí complica, porque, normalmente, aquele primeiro descrédito de que você escreve mesmo, de que negro escreve, passa a ser para publicar. O resultado do nosso material escrito nunca é avaliado como tendo qualidade estética, uma qualidade literária para, como eles falam, “o projeto editorial desta editora” (Alves, 2020, p. 198).

A fala da escritora explica que as barreiras impostas pelo racismo estão em todas as etapas da carreira e da construção de um livro, principalmente atravessados pela ideia de que a produção literária de autoria negra não é válida, bem construída e esteticamente qualificada. Essa realidade distancia os autores do mercado tradicional, os empurra para construção de um circuito alternativo e independente de publicação e divulgação das obras. Nesse caso, o autor desempenha um papel múltiplo de atuação, pois ele é autor, editor, divulgador e vendedor de suas próprias obras, Oliveira e Rodrigues (2022) destacam:

[...] percebemos, então, que, para além de seu papel como autor, ou seja, aquele que escreve, o produtor da literatura de autoria negra brasileira muitas vezes atua como editor de suas próprias obras, já que necessita dominar toda a cadeia de materialização de seu discurso em livro (de Oliveira; Rodrigues, 2022, p. 70).

Essa realidade é constantemente partilhada por autores que publicam suas obras de forma artesanal, que contam com financiamentos coletivos, recursos governamentais, entre outras possibilidades de suporte que sequer passam pela oportunidade de publicação em uma



editora tradicional. As condições de classe nesse contexto dificultam a continuidade do trabalho, somadas às barreiras raciais, o que podemos acompanhar são inúmeros relatos de autores que trilharam longo caminho da autopublicação até serem bem recebidos por grandes editoras.

A intrínseca relação entre a condição de classe e raça da população negra é discutida por Cida Bento, quando explana sobre as nuances da colonização brasileira e o pacto da branquitude, que para ela “a colonização europeia das Américas inaugurou um sistema mundial capitalista que ligou raça, terra e divisão do trabalho, conferindo substância à relação de dominação que se constituiu” (Bento, 2022, p. 36). Os reflexos diretos da experiência escravista e sua reorganização na dinâmica capitalista impõem a esses autores uma realidade de marginalidade não apenas em termos de produção literária, mas de recursos, detenção material e econômica para publicação de seus livros sem depender dos grupos dominantes do mercado.

A dinâmica de dominação que se estabelece a partir desses marcadores raciais e de classe impõem aos autores uma jornada dupla e talvez tripla para o acesso a oportunidades e ao alcance, que muitas vezes escritores brancos conseguem com maior permeabilidade na estruturação do mercado. Essa discussão é fortemente explorada por Lélia Gonzalez, em seu texto *A juventude negra brasileira e a questão do desemprego*, a antropóloga analisa:

O privilégio racial é uma característica marcante da sociedade brasileira, uma vez que o grupo branco é o grande beneficiário da exploração, especialmente da população negra. E não estamos nos referindo apenas ao capitalismo branco, mas também aos brancos sem propriedade dos meios de produção que recebem seus dividendos do racismo. Quando se trata de competir no preenchimento de posições que implicam recompensas materiais ou simbólicas, mesmo que os negros possuam a mesma capacitação, os resultados são sempre favoráveis aos competidores brancos. E isso ocorre em todos os níveis dos diferentes segmentos sociais. O que existe no Brasil, efetivamente é uma divisão racial do trabalho (Gonzalez, 2020, p. 46).

Na tentativa de burlar a realidade imposta, os autores negros desenvolvem redes e criam estratégias próprias, se dedicando a um trabalho coletivo e independente nas publicações de seus pares e em busca de alternativas para longevidade do trabalho. Esse cenário contextualiza a discrepância em termos materiais e políticos que impactam a publicação dessas suas obras. Em entrevista para Mário Medeiros, o escritor Oswaldo de Camargo conta sobre as dinâmicas por traz da publicação de seus livros:

Por exemplo: tem um livro meu que não saiu, que eu perdi, ia sair pela Martins, que foi uma carta do Júlio Mesquita, me recomendando ao Martins. A Roswitha Kempf, eu saí por lá, porque eu tinha amizade com Paulo Colina – que fez um livro com ela – e eu cheguei e levei os textos; como era uma editora pobra, ela disse ‘se você me trazer a parte da composição, o resto eu faço’. Ela fez, eu fiz a capa. Sempre a gente

gasta alguma coisa. O que não gastei nada foi com *O Negro Escrito* [ensaio, 1987], foi a Secretaria [de Cultura de São Paulo] que fez. *O carro do êxito*, o Estadão pagou a parte gráfica – eu era funcionário – o Estadão mandou alguém ler. Esse alguém aprovou o livro (Tennina *et al.*, 2016, p. 119).

As mobilizações e as articulações em torno da publicação de suas obras deixam em evidência que a oportunidade foi fortemente construída e articulada, a partir de suas próprias redes. Bem como, expõe a dificuldade travada pelo autor na publicação de todos os livros, excluindo a ideia de que essa situação seria pontual, criando, então, uma realidade assumida e estabelecida sobre as imposições que a ausência de recursos, oportunidades e visibilidade que acarretam a publicação de suas obras.

A rede de contatos torna-se ponto central para o acesso a alguns espaços e algumas pessoas que podem viabilizar a publicação destes autores, para além dessa realidade, enxergo que a publicação das obras de autores negros passa por um lugar da coletivização dos contatos, das redes e das oportunidades. Além da indicação feita para editores, a realidade da carreira literária de autores negros se confunde com as reivindicações coletivas, com sarais e coletivos artísticos-literários, com expressões populares e periféricas da literatura em seus territórios. Isso se reflete nas vendas, nos lançamentos, nas campanhas de financiamento ou na busca por recursos para publicação, pode ser visto não só na experiência histórica dos Cadernos Negros, mas também no cotidiano da atuação desses autores.

O trabalho coletivo reflete diretamente no aspecto político dessa produção, mas também chama atenção para as estratégias e as ferramentas estabelecidas por autores, trabalhadores do livro, editoras negras, professores e pesquisadores na inserção e disseminação das obras no campo literário. Diante desse contexto, ainda que eles cheguem ao mercado tradicional, outra disputa tem sido travada posteriormente, que está ligada ao reconhecimento e a memória de sua produção. O histórico de autores que mesmo publicados seguiram invisibilizados pelas gerações futuras é extenso, cabendo um esforço duplo de valorização do trabalho desses autores em vida e após ela. A escritora Miriam Alves narra um acontecimento recorrente em sua trajetória enquanto autora:

Nos meios formais, quando apareço agora, depois de quase quarenta anos de atividade de escrita, com seis livros individuais publicados, várias participações em antologias nos Estados Unidos, na Alemanha e alguma coisa na França também. Causa admiração, aqui no Brasil, a minha trajetória literária, suscitando comentário: “Mas eu nunca ouvi falar de você”. Não é porque você não ouve falar de mim que eu não exista, com uma carreira como escritora e um reconhecimento internacional. A diferença, é sobre o entendimento de visibilidade, se não está aparecendo nos meios televisivos e outras mídias hegemônicas não existimos. Mas, existimos, fazemos

literatura, vendemos literatura, estamos sendo discutido lá fora, no exterior, e agora dentro de algumas universidades aqui no Brasil (Alves, 2020, p. 199-200).

A dura fala de Miriam Alves, reforça significativamente que a popularização das obras de autoria negra é recente, sua expansão para um público leitor que não acessou as obras anteriormente causa situações como esta, quando uma escritora de mais de 20 anos de trabalho é desconhecida pelo público em geral. A complexa dualidade entre esquecimento e a visibilidade parece acompanhar as trajetórias de autores negros como um todo, de modo que as disputas em torno da memória atravessam as discussões sobre literatura de autoria negra. Esse aspecto vem sendo discutido por inúmeras autoras e pesquisadores, a escritora Cidinha da Silva compartilha uma perspectiva interessante sobre a manutenção da memória da sua trajetória enquanto escritora,

Tenho, também, me empenhado em construir uma história editorial da escritora negra que sou, ou seja, me interessa documentar todos os meus passos, processos, aprendizados, conquistas e estratégias para existir de maneira vitoriosa no mercado. Este é um dos principais legados que intento deixar para as novas gerações: a documentação da minha carreira literária (Silva, 2021, p. 132).

A estratégia adotada pela autora tem como intuito driblar a política do apagamento e da invisibilização da produção de autoras negras, entretanto, seus registros não necessariamente poderão garantir a disseminação de seus trabalhos e do reconhecimento que sua produção efetivamente pode vir a receber. A ideia de uma história editorial da escritora abre portas para um caminho interessante de mapeamento das trajetórias das autoras negras no mercado, desde seus trabalhos independentes até a circulação por distintas casas editoriais, dando espaço para uma análise que se volte as estratégias, alternativas e redes criadas para permear novos espaços. Como discutimos no Capítulo 2, os autores negros são grandes fontes de sugestões e de indicações para editoras, um trabalho individual que acaba por coletivizar o acesso que um escritor alcança, conectando autores e editoras.

Essa trajetória editorial de escritores negros se dá em um longo processo de formação enquanto autor, de destaque frente as produções estrangeiras e na oportunidade que as empresas enxergam em seus trabalhos. Seja uma grande editora, pequena ou média, os autores negros precisaram construir diferentes alternativas para driblar determinadas barreiras. Sobre essa resiliência e persistência, Cidinha afirma que “para nós nunca houve tempo bom, então não pode haver tempo ruim” (Silva, 2021, p. 119).

### 3.2 Redes sociais e visibilidade

Ao tratar dos desafios e das novas perspectivas apresentadas para trajetória dos autores, bem como para o próprio mercado literário, as redes sociais são um ponto de grande reflexão e de centralidade nos últimos anos. Com o avanço da tecnologia, as redes sociais impactaram diretamente a vida em sociedade, popularizando discussões, ampliando debates e permitindo maior circulação de informação (Ferreira, 2019; Castells, 2005; Vermelho *et al.*, 2015). Em especial, voltada para a realidade do mercado literário brasileiro, as redes sociais reformularam o impacto que a literatura tem na comunidade leitora, apresentaram as editoras novos espaços, propostas e possibilidades de divulgação de obras. Neste cenário online, uma nova arena de debate da questão racial se abriu, garantindo certa repercussão e a amplitude de discussões sobre racismo no mercado editorial.

Nessa perspectiva, gostaria de pensar a relação das redes sociais com o universo dos livros a partir dos três principais segmentos envolvidos nesse processo, são eles: os trabalhadores do livro e editoras, os criadores de conteúdo e leitores, e por fim, os próprios autores. Diante dos reflexos do impacto direto que as redes sociais como *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, e mais recentemente o *TikTok*, tiveram no mercado um novo panorama que se estabelece em termos de visibilidade, abrindo espaço para que essas redes sejam utilizadas como ferramenta central de alcance e divulgação das obras.

Para os autores, a possibilidade de circulação, divulgação e de autonomia na construção de sua própria imagem garantiram, de certa forma, um público ativo que acompanha o trabalho e circula online entre sua própria rede as obras e publicações. Acerca dessa dinâmica online, Esmeralda Ribeiro afirma que:

Quando sabemos usá-la a nosso favor, sim. Redes sociais ainda são um tabu para algumas pessoas da comunidade negra, como também para autores e autoras. Muitos não dão a mínima importância. Mas é preciso estar conectado, porque ajuda a divulgar a nossa produção. Ajuda os pesquisadores a nos encontrar. Ajuda-nos a sermos convidados para ministrar palestras ou cursos em universidades de toda parte do Brasil e no exterior. Auxilia-nos a conhecer, por meio de vídeos, a forma contemporânea de declamar poesia. As redes sociais, para a literatura negra, levam nossa produção para além-mar, por meio das bandas largas em alta velocidade. Agora não tem como nos parar (Frederico *et al.*, 2017, p. 278-279).

A visão destacada por Esmeralda Ribeiro aponta para a autonomia e o alcance que os escritores têm para criarem suas próprias plataformas, participarem de eventos, circularem por espaços com maior amplitude, do que necessariamente conseguiriam pessoalmente. Se fazer presente nestas redes permite que novas relações sejam formadas, uma nova dinâmica é

estabelecida a partir das ferramentas da plataforma e dos encontros possíveis que ela propicia para pessoas interessadas nas temáticas trabalhadas pelos autores, e não acessariam essa produção em outro contexto. Nesse sentido, observo que “se fazer visível” nas redes sociais, possa ser uma interessante estratégia de expansão do trabalho dos escritores.

Em especial, observo que para autores mais jovens, as redes sociais têm sido a principal ferramenta que conecta seu trabalho com os leitores, quando observamos a produção contemporânea brasileira voltada para literatura jovem de vários gêneros distintos, a ponte estabelecida entre o público e o autor se torna cada vez mais próxima através das redes sociais. A familiaridade com o universo online entre a própria geração facilita com que as relações sejam estabelecidas, rompendo certa barreira e distanciamento estabelecido para figura do escritor como distante e inalcançável para seu próprio público. A inteiração entre autor e leitor através das redes sociais tem contribuído para popularização da leitura, a disseminação das obras e aberto portas para autores negros independentes.

Apesar do alcance que as redes possibilitam, enxergo que essa mesma relação se torna complexa por muitos fatores, mas gostaria de me ater a duas principais discussões, as condições de trabalho e os desafios do racismo nas redes sociais. Acerca das condições de trabalho, se faz necessário pensar nas inúmeras tarefas e atividades profissionais que agora passam a ser fundamentais e obrigatórias, em muitos contextos, para que seu trabalho seja visibilizado. A cobrança por se fazer presente e disponível online exige dos autores mais um desdobramento, entre tantos já estabelecidos, quando falamos sobre escrita, planejamento, publicação e lançamento das obras.

Enxergo que essa nova demanda se soma às condições de trabalho desfavoráveis e não remuneradas realizadas pelo escritor, de modo que o escritor se vê preso a essa divulgação online realizada por ele para que sua obra seja vista, sem qualquer estrutura ou apoio de profissionais capacitados. Ainda que pessoalmente, cada escritor se sinta aberto ou não a naturalização desse trabalho extra, enxergo que o desafio, nesse sentido, tem sido conciliar essa dinâmica entre estar online ou offline, sem tornar cada vez mais marginalizada sua própria produção.

Para os autores negros, o trabalho de estar online ativamente se vincula a forma com que as redes sociais também são espaços de reprodução e produção do racismo. Para o pesquisador Tarcísio Silva (2020), há certa urgência na análise e na denúncia dos elementos

racistas que permeiam a construção de algoritmos, na forma com que as redes sociais possibilitam e criam espaços de constantes micro agressões e violência racial contra minorias (Silva, 2020). O autor discute um conceito interessante de *racismo algoritmo*, que explicita os aspectos sociais e culturais que atravessam o desenvolvimento de algoritmos, formulação de bases de dados e programas tecnológicos. Seu trabalho volta a discussão do racismo online, para os sujeitos que programam e investem na formulação das tecnologias que reforçam aspectos racistas, bem como responsabilizam as próprias empresas pelo ambiente que acaba por determinar e impulsionar práticas racistas online.

Logo, as redes sociais são mais um espaço de disputa para população negra, elas não estão isentas dos reflexos socioculturais vividos fora das telas, mas o impacto que as redes sociais, em especial após a pandemia da Covid-19, trouxeram para comunicação e divulgação de produtos, obras e trabalhos em geral, não podem ser ignorados pelos autores. Apesar do aspecto conflituoso, as experiências recentes têm mostrado que estar visível online tem garantido bem mais alcance e acesso para os autores. Isso também se dá porque as redes sociais são arenas de divulgação e de produção de conteúdo voltados ao incentivo à leitura, ao compartilhamento de experiências de leitura conectando leitores do país todo por intermédio do interesse pelos livros.

Nesse sentido, chamo atenção para o trabalho desenvolvido por criadores de conteúdo e divulgadores científicos na popularização da leitura entre os jovens, mediante resenhas, indicações e comentários sobre as obras (Ferreira, 2022). Em meio a vários gêneros literários, diferentes tipos e formatos de conteúdo, os criadores compartilham com seus seguidores impressões e opiniões sobre as obras, em alguns contextos essa divulgação atravessa perspectivas mais ligadas à dimensão estética e à crítica da obra; em outros, caminha para uma relação pessoal e subjetiva do vínculo criado com a história.

Quando pensamos a estreita relação entre as mobilizações sociais e a popularização dos conteúdos literários na internet, enxergo que estes criadores foram diretamente impactados pelas transformações sociais aqui discutidas, são em muitos contextos frutos das políticas de ações afirmativas, do acesso ao ensino superior, ligados a comunidade LGBTQIAPN+ que se dedicam e se interessam pela disseminação desta produção literária, que há muito tempo estava marginalizada. Nesse sentido, esses criadores são parte do coro feito pela mudança, na cobrança por posturas editoriais e de marketing mais progressistas e antirracistas no mercado.

Através do trabalho de divulgação e de visibilização de livros, os criadores de conteúdo estabelecem pontes e estratégias de comunicação, no que tange a divulgação de autores negros, e observo que o trabalho exercido por criadores de conteúdo negros tem aberto portas e demonstrado aos demais criadores a importância do olhar diverso na divulgação e na leitura das obras. Em muitos contextos, a presença desses criadores dinamiza e insere discussões antes invisibilizadas pela comunidade literária nas redes sociais, complementando as mobilizações levantadas fora das redes. O trabalho exercido por esses comunicadores se soma às demais instâncias do campo literário, possibilita mobilizações, se vincula a novas linguagens e formas de comunicar aos leitores.

Para as editoras, a plataforma construída por esses criadores e pelos próprios autores tem sido utilizada em direção a venda, ao marketing e a divulgação das obras. O espaço online se encaixa como um potente *lócus* de investimento, por meio das ferramentas digitais, a circulação das obras se dá de maneiras diversas, seja por via do investimento financeiro para publicidade e/ou patrocínio, seja nas parcerias e envios gratuitos, até mesmo nos eventos online e nas conversas que podem ser estabelecidas.

Enxergo que um novo cenário de trabalho foi apresentado a essas empresas com o *boom* das redes sociais, marcados por aspectos positivos e negativos que a visibilidade traz. Também, destaco esse ponto justamente porque com o novo alcance que as empresas possuem, as reações do público com relação às ações das editoras são mais visíveis e amplificadas, pela mesma circulação que as redes sociais possibilitam. Nesse sentido, para as empresas, o desafio tem sido maior e mais complexo, justamente pela atenção redobrada ao trabalho realizado e pela necessidade de manter-se alinhado aos parâmetros estabelecidos pelas reivindicações sociais.

Esse tópico por si só é extenso e complexo, justamente porque as redes sociais se tornaram mais um fator desorganizador das práticas estabelecidas no campo literário. Dessa forma, destaco a importância que as redes sociais tiveram nos últimos anos para as mudanças vivenciadas pelos autores, editoras e pelos criadores de conteúdo. Entretanto, não podemos ignorar os desafios que as redes sociais, somadas à dinâmica capitalista e neoliberal de mercado, trazem para a democratização das informações e do trabalho com o livro. Estamos diante de um novo tempo para este mercado, que também será construído intrinsecamente através das dinâmicas estabelecidas nas redes sociais.

## CONCLUSÃO

A presente pesquisa pretendeu apresentar um panorama atual sobre o mercado editorial brasileiro de editoras *não-negras*, a partir do levantamento das publicações de autores negros nos últimos 10 anos. Por meio dos dados e das trocas partilhadas pelos interlocutores, um cenário mais amplo foi apresentado, destacando o vínculo entre o mercado editorial brasileiro, as mobilizações sociais de movimentos negros brasileiros e a experiência racial na formação da sociedade. Em um primeiro momento, o cenário histórico de publicação e de inserção de autores negros foi exposto, evidenciando a baixa presença, os casos de racismo e as duras transformações que eventos e empresas precisariam realizar para maior inclusão.

O extenso histórico de marginalização e de exclusão se relaciona diretamente com as reflexões de Cida Bento (2022), sobre as tentativas de manutenção do pacto da branquitude, dadas as dificuldades de inserção e de abertura para um diálogo horizontal acerca da baixa presença de autoria negra no mercado literário e no campo cultural. Desse modo, os dados discutidos no Capítulo 1 pretendiam adicionar mais algumas camadas a análise sobre o racismo no mercado editorial, observando as estratégias, os estilos e as escolhas políticas de cada editora frente a essa questão. Divididas por porte, refleti de forma crítica sobre o lugar dessas editoras na estrutura e sua atuação frente a outras empresas de mesmo tamanho.

Para empresas de pequeno porte, compreendo que o lugar de autonomia e de pesquisa se volta justamente para autores que não receberam grandes oportunidades, essas empresas têm se engajado na pauta e buscado abrir espaço para autores negros, seja com a criação de selos literários e clubes de assinaturas, seja por meio de políticas editoriais feministas. Entretanto, apresentam menor poder de ruptura ou reformulação do mercado, quando comparadas a médias e a grandes editoras tradicionais. Elas exercem um trabalho de impacto voltado ao longo prazo, uma atuação em menor escala, mas ainda de grande importância, oportunizando novas experiências aos autores negros.

Para as editoras de médio porte, a realidade se estabelece em uma dinâmica de meio termo. Enquanto são editoras jovens, que acompanharam ou surgiram em meio as reivindicações sociais, seus resultados não apresentam necessariamente grandes mudanças de parâmetros quando comparadas a grandes editoras. Em alguns casos, algumas delas possuem perfil de baixa publicação e uma tendência de análise do mercado muito similar a de grandes



editoras, ainda que não detenham o mesmo acesso a capital quanto as maiores empresas. Neste caso, enxergo que essas empresas parecem ter poder de agência bem grande, mas ainda estão vinculadas aos moldes tradicionais, embranquecidos e padronizados do mercado, possibilitando mudanças em uma escala muito menor do que poderiam (Bourdieu, 2017).

Já a realidade das grandes editoras é discrepante, em termos de recursos e capital simbólico, pois elas detêm a legitimidade das práticas e da dominação frente a organização do próprio mercado, de modo que os números refletem a postura de manutenção e pouca transformação que essas empresas empregam em seus catálogos. A publicação de autores negros nessas empresas parece tardia frente ao panorama geral, caminha de forma muito específica, orientada por investimentos pontuais e tendências de mercado. Seja explorando um nicho já estabelecido pela empresa ou em busca de um padrão de publicações e obras que possam atender ao seu público, sem curadoria ou pesquisa mais ampla que diversifique seus catálogos.

Entre todos os portes, as experiências são diversas entre si, já que as empresas possuem trajetórias e se dedicam a públicos distintos, entretanto, é possível enxergar a padronização e a historicidade das práticas estabelecidas. Em diálogo com Bourdieu (1996), essa dinâmica pela dominação e imposição das práticas determina a marginalidade que alguns grupos possuirão no próprio campo literário. Neste caso, enxergo que a estruturação racial do mercado literário atravessa não só as práticas editoriais e políticas de publicação das editoras, mas suas relações, discursos e visões do que é literatura.

As entrevistas foram um meio fundamental para dimensionamento destas nuances e possibilitaram a compreensão do aspecto relacional. Essa perspectiva me levou ao mapeamento do impacto direto das relações pessoais e profissionais no cotidiano do trabalho, na construção de uma barreira impermeável entre os editores, suas empresas e os autores negros. A partir disso, pude explorar no Capítulo 2 os aspectos raciais explícitos na rede de contatos, nas trajetórias e no ciclo de amizades que caminham cotidianamente no trabalho das empresas. Isso evidencia que a presença dos autores negros em catálogos está diretamente vinculada as redes de contatos e submetida ao pacto da branquitude, estabelecido pelos profissionais do mercado, de maneira consciente ou não.

Enxergar esse processo é primordial para desvendar camadas subjetivas que estão relacionadas aos números, uma teia de ações e estratégias precisam ser desenhadas para que um

autor negro seja publicado. Inúmeros são as histórias e as narrativas destacadas aqui que demonstram esse processo. Ou seja, mesmo uma editora progressista que se vincule ao tema e tenha claro desejo em romper com as barreiras do racismo, lidará com os empecilhos institucionais e estruturais que o racismo impõe ao trabalho dos autores negros. Nesse sentido, é de grande importância que enxerguemos os catálogos de forma propositiva, crítica e política, pois seu desenho e resultado são produto de um conjunto de anseios, desejos e realidades concretas do compromisso que a empresa possui com a questão racial, diversidade e representatividade negra literária.

Entretanto, optei por analisar o posicionamento da empresa sob perspectiva ampla frente ao mercado capitalista e a monetização que a adesão à diversidade racial pode proporcionar, sendo que em termos concretos existe uma linha tênue e muito pouco visível que pode separar o trabalho de transformação desenvolvido por algumas empresas e o anseio por algo superficial e temporário. Essa questão se tornará mais explícita ao longo dos anos, porque a dissociação entre os dois casos será possível a partir da observação de um trabalho de longo prazo que reflita não só as publicações pontuais, mas toda a cadeia da publicação do livro da qual essa empresa faz parte. Logo, as práticas de contratação, organização de eventos, de tradução, entre outras, poderão ser repensadas com intuito de possibilitar a maior circulação destas obras no mercado.

O interesse das publicações atravessa as reivindicações feministas, aqui com ênfase no feminismo negro, determinando gênero e a nacionalidade como fatores centrais para publicação, quando se trata de autoria negra. As empresas têm adotado a recorrente prática de tradução e de publicação majoritariamente feminina negra e estadunidense, em detrimento de uma perspectiva mais diversa em termos de origem, quando tratamos da diáspora negra nas Américas. Em meio a dominação imperialista estadunidense a partir da língua, do poder econômico e cultural, as empresas se voltam com muita rapidez e conforto para esse mercado, criando um cenário de concentração, pouca pluralidade literária e científica, quando pensamos a experiência negra.

Essa questão dialoga com os aspectos históricos que vinculam o movimento negro brasileiro e estadunidense, marca a relação direta entre os intelectuais de ambos os países, mas também evidencia o lugar de invisibilidade das autoras negras brasileiras, bem como a desvalorização destas produções. Os pequenos avanços em termos de publicação no período, quando delineados por gênero literário e origem, reforçam os desafios trilhados pelos autores negros brasileiros quando recepcionados pelo mercado literário do país.

Essa dinâmica caminha em direção ao reconhecimento da pluralidade literária, do projeto democrático e humanizador que atravessa o direito a escrita (Miranda, 2019). Em termos de memória e de legitimidade, estamos falando de um investimento em pesquisa, curadoria e publicação de autoria negra em vários gêneros, estilos literários, formatos e empresas de diferentes portes. Ampliando os diálogos entre a diáspora negra nas Américas, em especial para a vasta produção nacional, com intuito de romper com barreiras editoriais pautadas na própria dinâmica colonial e escravista do país.

Logo, no Capítulo 3, explorei diretamente a complexa relação de disputa que está imposta em meio a perspectiva plural da produção negra, por meio dos gêneros romance, não-ficção e conto. Ainda que possamos ver perfis editoriais mais inclusivos, também nos deparamos com a concentração masculina em gêneros como romance e contos, enquanto as autoras negras brasileiras seguem à margem destas produções. O detalhamento dos dados impõe a essa pesquisa camadas complexas em torno da inserção dos autores negros que não estão apenas vinculadas a publicação, mas ao de formato, a temática e aos gêneros literários de seus livros.

Quando abordamos historicamente o impacto do romance para literatura, compreendemos os aspectos sociais e políticos por traz da importância do acesso e publicação de autoras negras brasileiras por empresas de diferentes portes. A partir dos diálogos com Fernanda Miranda (2019), Luiz Henrique Oliveira e Fabiane Rodrigues (2022), enfatizo que o desafio para transformação profunda e histórica na publicação de autores negros no país atravessa concepções prévias e definidoras do próprio campo literário, seus embates simbólicos e econômicos frente ao trabalho da escrita.

Os desafios e percalços para a continuidade do trabalho de autores negros são vários e são vivenciados em diferentes escalas, seja no âmbito econômico e relacional, ou até mesmo no trabalho de construção de imagem feito através das redes sociais. Estamos acompanhando uma recente transformação que ainda pode ser mais bem delineada, mais profunda e construída de forma coletiva em direção a novos horizontes da publicação de autores negros no país. Atualmente, colhemos frutos do espaço aberto com as gerações anteriores, entretanto, esse momento curto é ainda uma janela de oportunidade para a construção de algo duradouro, para uma política reparadora dos tempos, histórias e trajetórias marginalizadas.

Dessa forma, pois, precisamos de uma reestruturação profunda que atravesse os processos editoriais de maneira geral, que possibilite a construção de novas redes e que troque entre editoras e autores, ocupando espaços antes restritos. Que parte deste processo também seja construído por editores e profissionais do livro negros, com a devida remuneração e a valorização do trabalho, que coletivamente possamos empurrar os olhares e os horizontes de atuação para outras origens, saberes e perspectivas literárias. Por fim, enxergo que essa análise me permite reconhecer os esforços e as estratégias de todos os autores que chegaram aqui e fazer uma reivindicação pelos autores que ainda virão pela frente.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo – ensaios*. São Paulo: Todavia, 2023.
- ALVES, Miriam. Entrevista com Miriam Alves. *Gláuks-Revista de Letras e Artes*, v. 20, n. 2, p. 197-203, 2020.
- AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional de Tradução. *CARRASCOSA, Denise. Traduzindo*, 2013.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze. Política afirmativa, democratização do acesso à universidade e propostas de avaliação: Lei de cotas teve papel central para a entrada de negros, indígenas e estudantes oriundos de escolas públicas nas universidades públicas. *Ciência e Cultura*, v. 75, n. 1, p. 01-09, 2023.
- BOURDIEU, P. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. *Política & Sociedade*, v. 17, n. 39, p. 198-249, 2017.
- BORGES, Antonádia; BERNARDINO-COSTA, Joaze. Dessenhizar a academia: ações afirmativas na pós-graduação. *Mana*, v. 28, 2022.
- BUCAIONI, Marco. Verticalidade e horizontalidade entre centro(s) e periferia(s): as literaturas africanas de língua portuguesa em inglês, alemão e italiano. *Etudes romanes de Brno*, n. 2, p. 11-46, 2022.
- BUTLER, Octavia. *Kindred: laços de sangue*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. *Cadernos de literatura em tradução*, n. 16, p. 63-72, 2016.
- CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.
- CARDOSO, Lourenço. O protagonismo negro no desvelar da branquitude. In: *Branquitude: diálogos sobre racismo e antirracismo*. São Paulo: Fósforo, 2023.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, v. 17, p. 117-133, 2003.
- CASTELLS, Manuel *et al.* A sociedade em rede: do conhecimento à política. *A sociedade em rede: do conhecimento à ação política*, p. 17-30, 2005.
- COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Parágrafo*, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

- DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31, p. 87-110, 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de hoje*, v. 56, n. 1, p. 109-143, 2021.
- DA SILVA, Larissa Esperança et al. Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 42, p. 219-229, 2020.
- DE MIRANDA, Fernanda Rodrigues. *Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Malê, 2019.
- DE OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva; RODRIGUES, Fabiane Cristine. *Trajetórias editoriais da literatura de autoria negra brasileira: poesia, conto, romance e não ficção*. Malê, 2022.
- CORREIA, Severino do Ramo. *Quilombhoje: um tambor expressando as vozes literárias negras*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.
- DOS SANTOS, Mirian Cristina. *Intelectuais negras: Prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê. 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, v. 6, n. 2, p. 146-153, 2013.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Antologia Literatura e Afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, v. 1, p. 26-46, 2020.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.
- FERREIRA, Julio Marinho. Os booktubers e a venda de livros no Brasil no período de isolamento social: existe relação entre usos da imagem de si nas redes sociais e a formação de um (novo) público leitor? *Pensata*, v. 11, n. 2, 2022.
- FERREIRA, Júlio Marinho. Redes, Sociedade Informacional e Internet: os usos políticos do on-line na contemporaneidade a partir da massificação de pós-verdades e de fake news. *Novos Rumos Sociológicos*, v. 7, n. 12, p. 411-435, 2019.
- FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. “Escrever é um ato de vida”: entrevista com Esmeralda Ribeiro. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, p. 276-280, 2017.
- GOMES, Nilma Lino; JESUS, Rodrigo Ednilson de. As práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva de Lei 10.639/2003: desafios para a política educacional e indagações para a pesquisa. *Educar em Revista*, p. 19-33, 2013.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Prefácio dos Cadernos Negros. *The Journal of the Interdenominational Theological Center*. Atlanta, 2018.

- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Editora 34, 2001.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, n. 1, p. 21-35, 2006.
- HOOKS, Bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. São Paulo: Elefante, 2020.
- HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Estudos feministas*, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.
- HOOKS, Bell. *Olhares Negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*. São Paulo: Instituto Pró-livro, 2020.
- JUSTINO, Luciano Barbosa. A potência oralizante da multidão: por que os estudos culturais ajudam a compreender a experiência dos muitos na literatura contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 44. p. 145-164, 2014.
- NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Editora Perspectiva SA, 2016.
- NÓBREGA, Leonardo. O mercado editorial brasileiro durante a pandemia de Covid-19. *O Público e o Privado*, v. 19, n. 38 jan./abr. 2021.
- PINTO, Ana Flávia Magalhães. De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899). 2006.
- PEREIRA, Márcio Roberto; CRUZ, Clauber Ribeiro. A presença das literaturas africanas no Brasil: a formação de um projeto literário. *Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)*, v. 46, n. 3, p. 1190-1200, 2017.
- ROSSI, Jean Silveira; BRIGNOL, Liliane Dutra. Práticas de leitura compartilhada nos clubes Leia Mulheres: estudo exploratório com mediadoras de leitura. *Intercóm – 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, out. 2020.
- ROWELL, Charles H.; ALVES, Míriam. Míriam Alves: Uma entrevista. *Callaloo*, p. 970-972, 1995.
- SCHUMAN, Lia Vaineir. *Branquitude: diálogos sobre racismo e antirracismo*. São Paulo: Fósforo, 2023.
- SILVA, Ayodele Floriano; LUIZ, Maria Fernanda; ABRAMOWICZ, Anete. Literatura infantil e juvenil negra: o lugar da menina negra. *Zero-a-seis*, v. 24, p. 5, 2022.
- SILVA, Cidinha da. Como me tornei escritora. In: *Escritos Negros: textos contemporâneos*. São Paulo: TAG, 2021.
- SILVA, Tarcia Regina da; SANTOS, Ernani Martins dos. Ser menino negro: uma análise em livros de literatura infantil. *Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade*, v. 30, n. 62, p. 46-61, 2021.
- SILVA, Tarcizio. Racismo Algorítmico em Plataformas Digitais: microagressões e discriminação em código. *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos*, p. 121-135, 2020.
- SOBRAL, Cristiane. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 51, p. 254-258, 2017.

SOUZA, Waldson Gomes de. Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 2019.

TENNINA, Lucía; Medeiros, Mário; Peçanha, Érica; Hapke, Ingrid. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2016.

TENÓRIO, Jeferson. As confissões de um romancista negra. In: *Escritos Negros: textos contemporâneos*. São Paulo: TAG, 2021.

XAVIER, Giovana. Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as Nossas Escritoras Negras na FLIP 2016? *Conversas de Historiadoras*, 2016. Disponível em: <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>. Acesso em: 20 out. 2021.

VERMELHO, Sônia Cristina; VELHO, Ana Paula Machado; BERTONCELLO, Valdecir. Sobre o conceito de redes sociais e seus pesquisadores. *Educação e Pesquisa*, v. 41, p. 863-881, 2015.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 1, n. 1, p. 07-17, 2010.

WERNECK, Jurema. O que podem os indivíduos diante da estrutura? In: *Branquitude: diálogos sobre racismo e antirracismo*. São Paulo: Fósforo, 2023.