

## Por Uma História Editorial do Conto Afro-Brasileiro<sup>1</sup>

Fabiane Cristine RODRIGUES<sup>2</sup>

Luiz Henrique Silva de OLIVEIRA<sup>3</sup>

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

### Resumo

Este trabalho propõe-se a analisar as dinâmicas editoriais e sociais que viabilizaram o surgimento, a produção e a circulação de livros de contos escritos por autores afro-brasileiros. Para isso, procuramos resgatar as publicações individuais destes autores. Posteriormente, tecemos reflexões sobre: a relação entre autoria e quantidade de publicações individuais; os períodos e a frequência destas publicações; a quantidade de publicações autorais por casas editoriais; e a distribuição espacial de tais publicações pelo Brasil.

**Palavras-chave:** produção editorial; literatura afro-brasileira; conto.

### Introdução

Os levantamentos feitos no projeto de pesquisa *História editorial da literatura afro-brasileira (1859-2015): romance e conto*<sup>4</sup>, coordenado pelo professor Dr. Luiz Henrique da Silva Oliveira, somados aos materiais disponíveis no Portal Literafro<sup>5</sup> e outras fontes, como os bancos de dados do NEIA-UFMG<sup>6</sup> e do PELAB/CEFET-MG<sup>7</sup> possibilitaram o surgimento deste estudo, dedicado às dinâmicas que caracterizaram o surgimento de livros individuais de contos afro-brasileiros. Estas fontes compuseram uma espécie de “inventário” da produção literária de autores negros brasileiros em diversos gêneros. Nesta oportunidade, optamos por estudar a produção do gênero conto, um dos mais recorrentes, ficando atrás apenas do gênero poesia, cujo estudo encontra-se em andamento e requer mais tempo para análise, dado o volumoso conjunto de publicações.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bacharel em Letras - Tecnologias de Edição pelo CEFET-MG. Membro do Grupo de Estudos Produção Editorial Luso Afro Brasileira (PELAB). E-mail: fabby-ane@hotmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens e da Graduação em Letras (Tecnologias de Edição) do CEFET-MG. Coordenador do Grupo de Estudos Produção Editorial Luso Afro Brasileira (PELAB). E-mail: henriqueletras@yahoo.com.br

<sup>4</sup> Aproveita-se a oportunidade para agradecer à FAPEMIG pelo apoio financeiro a este projeto.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/atores>>.

<sup>6</sup> Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade da Faculdade de Letras da UFMG.

<sup>7</sup> Grupo de Estudos Produção Editorial Luso Afro Brasileira - CEFET-MG.

A fim de entender a dinâmica editorial (e social) que possibilitou o surgimento da vertente literária em questão na cena nacional, iniciamos o levantamento dos contistas negros e suas obras individuais no intervalo temporal de 1859 a 2015. Este intervalo de tempo leva em consideração o ano do primeiro conto publicado por um autor negro no Brasil. Trata-se de “A escrava”, da maranhense Maria Firmina dos Reis. 2015 corresponde ao ano do término da pesquisa.

Para estabelecer o estudo da história editorial do conto afro-brasileiro, foi realizado o levantamento de autores e obras individuais, dentro da linhagem de literatura afro-brasileira. A partir das informações obtidas, foi possível organizar os dados e estabelecer análises divididas por temas como relação entre autor e quantidade de publicações individuais; períodos e frequência de publicações; quantidade de publicações autorais por casa editorial; e distribuição espacial de tais publicações pelo Brasil. A pergunta motivadora deste trabalho, portanto, é: como se deu a trajetória do conto afro-brasileiro, considerando as publicações individuais dos autores?<sup>8</sup>

A literatura afro-brasileira, de acordo com Eduardo de Assis Duarte (2008, p. 12), “constitui-se a partir de textos que apresentam autores, ponto de vista e temática culturalmente identificados com a afrodescendência, como fim e começo”. Estes autores optam por um trabalho cuidadoso e específico com a linguagem, entendida como matéria literária e veículo de determinadas imagens. E, além disso, os artistas preocupam-se com a formação de um público leitor sensível às questões de ordens étnica e racial.

Duarte (2008, p. 12) destaca aspectos que diferenciam a literatura afro-brasileira daquela que apenas trata do tema negro<sup>9</sup>. Para o crítico, a *temática* tem o negro como elemento central, não como mero objeto ou acessório, mas com todo o universo que o cerca e o caracteriza como indivíduo. A *autoria* leva em conta a experiência existencial do sujeito negro. Soma-se a ela o *ponto de vista*, já que não basta apenas que o produtor do texto seja negro ou afrodescendente: ele deve se afirmar e posicionar a partir deste lugar de fala, compreendendo aspectos históricos e culturais comuns a esse segmento social. Já o trabalho com a *linguagem* torna-se relevante já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. E, por

<sup>8</sup> Destacar as publicações individuais, neste caso, é relevante porque o conto de autoria afro-brasileira foi amplamente difundido por meio de publicações coletivas, tais como as antologias. Maior exemplo é a série *Cadernos Negros*, iniciada em 1978 e em pleno vigor atualmente. Nos anos pares, poemas são publicados. Nos anos ímpares, contos.

<sup>9</sup> Chama-se *negrismo* a abordagem do universo afrodescendente como mero horizonte temático, como objeto. A este respeito, conferir OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

fim, a formação de um *público leitor*, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária que compõe a faceta utópica do projeto literário afro-brasileiro.

A partir dessas noções, partimos para a apresentação e análises dos dados referentes às publicações individuais de contos afro-brasileiros.

### Relação de Livros por Autor

Os 86 livros autorais de contos afro-brasileiros, publicados entre o século XIX e o primeiro semestre de 2015, são de autoria de 43 escritores, sendo que o que conta com a maior quantidade de livros, Rogério Andrade Barbosa, autor infantojuvenil, publicou 11 obras: *Contos ao redor da fogueira* (1990), *Duula, a mulher canibal: um conto africano* (2000), *Histórias africanas para contar e recontar* (2001), *Contos africanos para crianças brasileiras* (2004), *Três contos da sabedoria popular* (2005), *Contos de encantos, seduções e outros quebrantos* (2005), *Outros contos africanos* (2007), *Contos africanos de adivinhação* (2009), *Histórias que nos contavam em Angola* (2009), *Contos de Itaparica* (2010) e *Contos da terra do Gelo* (2012).

Em seguida, a lista traz Machado de Assis, com 07 publicações: *Contos Fluminenses* (1872), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906)<sup>10</sup>.

Mestre Didi publicou 05 livros: *Contos negros da Bahia* (1961), *Contos de nagô* (1962), *Contos crioulos da Bahia, narrados por Mestre Didi* (1976), *Contos de Mestre Didi* (1981) e *Contos negros da Bahia e contos de nagô* (2003).

Os autores Francisco de Paula Brito, Cuti, Muniz Sodré e Nei Lopes, por sua vez, tiveram, cada um, três livros publicados, sendo eles: *Revelação póstuma* (1839), *A mãe-irmã* (1839) e *O enjeitado* (1839), de Paula Brito; *Quizila* (1987), *Negros em contos* (1996) e *Contos crespos* (2009), de Cuti; *Santugri: histórias de mandinga e capoeiragem* (1988), *Rio, Rio* (1995) e *A lei do santo* (2000), de Muniz Sodré; *Casos crioulos* (1987), *171, Lapa-Irajá – casos e enredos do samba* (1999) e *20 contos e uns trocados* (2006), de Nei Lopes.

Com duas publicações, podemos apontar: de Ademiro Alves (Sacolinha): *85 letras e um disparo* (2006) e *Manteiga de cacau* (2012); de Alzira dos Santos Rufino: *Qual o quê!* (2006) e *Alzira Rufino uma ativista feminegra* (2008); de Bahia (José Ailton Ferreira):

<sup>10</sup> Sobre a faceta afro-brasileira na literatura de Machado de Assis, consultar SSIS, Machado de; DUARTE, Eduardo de Assis. Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo (antologia). Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

*Trajatória cotidiana* (1993) e *Paradoxo do P.Q.P* (1986); de Conceição Evaristo: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014); de Eustáquio José Rodrigues: *Cauterizai o meu umbigo* (1986) e *Flor de sangue* (1990); de Fábio Mandingo: *Salvador negro rancor* (2011) e *Morte e vida virgulina* (2013); de Geni Guimarães: *Leite do peito* (1988) e *A cor da ternura* (1989); de Henrique Cunha Jr.: *Negros na noite* (1987) e *Tear africano* (2004); de Jussara Santos: *De flores artificiais* (2002) e *Com afagos e margaridas* (2006); de Lima Barreto: *Histórias e sonhos* (1920) e *Contos reunidos* (2005); de Mãe Beata de Yemonjá: *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros* (2002) e *Histórias que a minha avó contava* (2004); de Mãe Stella de Oxóssi: *Meu tempo é agora* (1993) e *Ôsôsi: o caçador de alegrias* (2006); de Maria Helena Vargas (M. Helena Vargas da Silveira): *O encontro* (2000) e *As filhas das lavadeiras* (2002); de Raul Astolfo Marques: *A vida Maranhense* (1905) e *Natal* (1908); e de Ubiratan Castro de Araújo: *Sete histórias de negro* (2006) e *Histórias de negro* (2009).

No entanto, 21 destes 43 escritores contam com apenas uma publicação autoral, sendo: *Enterro* (1982), de Abelardo Rodrigues; *Fogo do olhar* (1989), de Abílio Ferreira; *Contos para nossos filhos* (1896), de Antônio Gonçalves Crespo; *Sertão Sinistro* (s.d.), de Aristides Teodoro; *Você me deixou, viu? Eu vou bater meu tambor!* (2008), de Cidinha da Silva; *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011), de Cristiane Sobral; *106 falas de amor* (2005), de Cyana Leahy-Dios; *Só as mulheres sangram* (2011), de Eliana Vieira (Lia Vieira); *Malungos e milongas* (1988) de Esmeralda Ribeiro; *A cor errada de Shakespeare* (2006), de José Endoença Martins; *Sikulume & outros contos africanos* (2005), de Júlio Emílio Braz; *Sete: diásporas íntimas* (2011), de Lande Onawale; *A escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis; *Desencontros* (2007), de Michel Yakini; *Mulher mat(r)iz* (2011), de Miriam Alves; *Contos de Valério Santiago* (1972), de Nascimento Moraes; *O carro do êxito* (1972), de Oswaldo de Camargo; *Fogo cruzado* (1980), de Paulo Colina; *As pulgas e outros contos de horror* (1997), de Ramatis Jacino; *Contos de cidadezinha* (1996), de Ruth Guimarães; e *Achados* (2004), de Waldemar Euzébio Pereira.

Em resumo, dos 43 autores, apenas 3 (três) possuem pelo menos cinco livros de contos publicados. Considerando que “os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo” e que “o silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete (...), falar e ser ouvido é um ato de poder” (CUTI, 2010, p. 47). Escrever e ser lido, também. Logo, tais dados sugerem um silenciamento velado em relação ao autor negro na cena editorial, Este silenciamento nem sempre está explícito, contudo, pode ser percebido tanto pela ausência

de obras autorais disponíveis para o público leitor, quanto pela uniformidade do discurso que é veiculado por esta literatura quando assunto é a circulação de livros. Indício deste cenário é a promulgação, em 2002, da Lei 10.639, a qual nasce justamente da necessidade de visibilidade da produção cultural da produção cultural afro-brasileira.

Do ponto de vista do conto afro-brasileiro, é possível observar certa predominância de autores bissextos, ou, como a própria expressão sugere, aqueles autores que publicam poucas obras, sem regularidade. Este fenômeno pode ser explicado a partir das condições destacadas por Martins para o surgimento e a manutenção de uma tradição letrada especificamente negra no Brasil:

a tradição letrada exige certas condições específicas de produção e de recepção para o seu exercício, condições essas também desfavoráveis ao negro africano e seus descendentes. A escrita carece de leitores e interlocutores. Os lugares de enunciação do escritor e os sujeitos de recepção da escrita, a maior ou menor mobilidade social e econômica dos brancos, mestiços e negros, na sociedade em geral e nos meios letrados em particular; o acesso à formação escolar e aos meios de produção, os preconceitos, discriminações e exclusões do sistema são alguns dos fatores que não podem ser relevados quando analisamos, diacronicamente, a produção literária afro-brasileira. (MARTINS, 2010. p. 109)

As dificuldades de criação de uma tradição brasileira de contistas negros remontam, invariavelmente, ao regime escravista que vigorou no Brasil por mais de 300 anos, submetendo a população negra a um processo de desumanização e total privação de direitos, e nas formas como se deu a “abolição” deste regime. Cabe ressaltar as proibições impostas aos negros escravizados de se alfabetizarem e frequentarem as escolas implantadas no Brasil até as vésperas da abolição, além das perseguições sofridas pelos negros que já eram alfabetizados<sup>11</sup>. Indagamos se as perseguições sofridas pelos negros durante e após a abolição resultaram modificações profundas nas condições deste coletivo. Segundo Silva e Araújo,

apesar de a Reforma de Benjamin Constant ter como mérito o rompimento com a antiga tradição do ensino humanístico, o Decreto Nacional nº 981/1890 estabeleceu, entre outras medidas centralizadoras, a ênfase na introdução da disciplina “Moral e Cívica”, nítida tentativa de “normalizar” a conduta social e moral da sociedade após a libertação dos escravos. No decreto nº 982/1890 foram estabelecidas medidas proibitivas (“não será permitido aos alunos ocupar-se na escola com redação de

---

<sup>11</sup> Só recentemente a produção escrita de escravizados no Brasil começa a ser estudada. Conferir, por exemplo, “A Carta da escrava Esperança Garcia do Piauí: uma narrativa precursora da literatura afro-brasileira”. In *Anais do XIV Congresso Internacional da ABRALIC*. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015\\_1455937376.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455937376.pdf), acesso em 08 de jun. de 2016.

periódicos”), punitivas (“se a agressão ou violência se realizar, o culpado será imediatamente entregue à autoridade policial e expulso da escola”), centralizadoras e elitistas, como por exemplo, a nomeação dos diretores das escolas públicas pelo próprio Governo. (SILVA; ARAÚJO, 2005, p. 70)

A forma como o negro teve acesso à educação reforça o controle imposto ao que poderia ou não ser dito, bem como evidencia as tentativas de impedir a organização negra e as formas de manter a hegemonia e o poder aos brancos pelo domínio dos discursos produzidos por parte da sociedade. O negro deveria saber o suficiente para ser útil como mão de obra, aprendendo a lidar com as novas tecnologias de produção, mas não deveria ter autonomia sobre o próprio pensamento ou questionar a organização social vigente.

Em uma sociedade na qual o negro nunca foi, de fato, inserido, é extremamente arriscado discutir uma tradição de autores negros, principalmente se forem considerados os moldes com que esta sociedade excludente definiu como parâmetros para avaliar o que, de fato, merece o *status* de produção cultural ou, neste caso específico, produção literária, que merece ser lida, deixando o legado cultural negro às margens dos mecanismos de prestígio e circulação simbólicos. De fato, para que seja lido e sua obra circule e esteja acessível a seu público leitor, o autor negro deve atravessar o primeiro “filtro”, aquele do mercado editorial, como aponta Cuti:

as editoras, por exemplo, têm o que chamam de “linha editorial”, demarcadora dos parâmetros de suas exigências para os que nela procuram a publicação de seus escritos. Essa “linha” norteia a(s) mensagem(ns) a ser(em) veiculada(s) de forma impressa e em determinados formatos. Assim como existe a tal “linha” orientando o crivo (a escolha) entre os títulos a serem publicados ou não, também, posteriormente, haverá a seleção do que, estando disponível no mercado, deve receber o aval da publicidade ou da cumplicidade dos meios de comunicação e do Estado para redundar em leitura. (CUTI, 2010, p. 48-49)

Apesar da grande importância de antologias e grupos editoriais criados e mantidos por e para negros, é inegável o impacto que grandes editoras possuem no mercado editorial brasileiro<sup>12</sup>, impacto esse que não se resume apenas à possibilidade de publicação, que pode se dar de outras maneiras, mas também reflete na visibilidade e circulação das obras e, conseqüentemente, dos discursos que carregam. O atual panorama, realçado pela relativa escassez de publicações autorais de contos afro-brasileiros, demonstra as dificuldades de absorção que o produtor desta literatura encontra diante do nosso mercado editorial. Para

---

<sup>12</sup> A este respeito, consultar a quarta edição da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* (2016).

publicar e ser visível, o autor negro, muitas vezes, precisa também construir seus circuitos editoriais:

a possibilidade da perspectiva negro-brasileira na literatura tinha, assim, seu limite na recepção. Como um dado da realidade, a recepção que se estabelecia impunha, previamente, seu código de aceitabilidade. [...] Ameaçar a predominante concepção de hierarquia das raças seria uma ousadia não admissível. (CUTI, 2010, p. 27-28)

Apesar de a afirmação de Cuti se referir aos processos de produção e circulação literária do século XIX, o mercado editorial não sofreu mudanças profundas no que se refere à aceitabilidade de um discurso que afronte a hierarquia discursiva enraizada<sup>13</sup>. A veiculação de um discurso afro-centrado encontra restrições no filtro ideológico do mercado editorial brasileiro, o que praticamente obriga os autores negros a se organizarem em coletivos editoriais que fomentem seus ideais.

### Períodos de Publicação

No século XIX, momento em que a ideia de literatura brasileira começa a tomar forma, houve 11 publicações individuais de contos afro-brasileiros, realizadas, contudo, por quatro autores: Francisco de Paula Brito, Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis e Antônio Gonçalves Crespo. Nesse período, faz-se necessário destacar que as publicações de conto ocorriam, majoritariamente, em jornais, possuindo uma relação muito próxima com a crônica.

Citar dados biográficos dos autores negros que publicaram obras autorais de conto durante o século XIX torna-se relevante visto o pioneirismo na construção de uma tradição de contistas afro-brasileiros. Este pioneirismo também se estende aos espaços de publicação que tiveram que ser criados pelos próprios autores, uma vez que muitos não encontravam espaço nas casas e veículos editoriais existentes. Não é possível dissociar, neste caso, os produtores, os seus produtos e o contexto histórico no qual estavam inseridos. Francisco de Paula Brito, por exemplo, ajudante de farmácia, tornou-se aprendiz de tipógrafo e trabalhou no *Jornal do Comércio*, sendo considerado o primeiro ativista político a inserir no debate político-editorial a questão racial. Por isso, muitos o consideram o precursor da imprensa negra. Paula Brito foi ainda o primeiro editor de Machado de Assis.

Machado de Assis, por sua vez, trabalhou como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional e foi revisor e colaborador no *Correio Mercantil*, além de ser um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Entre Paula Brito e Machado de Assis é possível

---

<sup>13</sup> A este respeito, conferir SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2009.

perceber uma relação de proximidade que permitiu que seus discursos tivessem certa projeção, além de terem vivido no Rio de Janeiro, local onde se concentrava a imprensa do século XIX.

Maria Firmina dos Reis, contudo, nasceu e viveu no estado do Maranhão, tendo trabalhado como professora de primeiras letras. Redigiu *Úrsula*, primeiro romance abolicionista brasileiro e um dos primeiros romances produzidos por uma mulher no Brasil. Por colaborar em jornais literários, sendo provavelmente “sócia colaboradora” da *Revista Maranhense*, Maria Firmina conseguiu obter espaço para publicar o conto autobiográfico *A Escrava*. Quanto a Antônio Gonçalves Crespo, apesar de ter nascido em terras brasileiras, viveu e publicou em Portugal.

Avançando no tempo, no período que compreende o início do século XX ao ano de 1945, foram publicados quatro livros de contos, sendo dois de autoria de Raul Astolfo Marques, maranhense, nascido durante a vigência do regime escravocrata. Marques ingressou como servente na Biblioteca Pública do Estado do Maranhão e só conseguiu se estabelecer nos meios literários locais após colaborar em publicações nos diversos órgãos da imprensa.

O período conta com uma publicação de autoria de Machado de Assis e uma publicação de Lima Barreto, cujo texto denuncia forma contundente a corrupção da elite e o preconceito racial e social que também o atingiu.

Durante 15 anos seguidos, Getúlio Vargas governou o país de forma contínua (1930-45), provocando inúmeras alterações sociais e econômicas, as quais se agravaram no Estado Novo (1937-1945), como a suspensão da Constituição em vigor, o fechamento do Congresso Nacional, a nomeação de interventores estaduais e a criação de um Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) para censurar os meios de comunicação e construir uma imagem positiva do governo, manipulando a opinião pública.

Durante a Era Vargas, também foram colocadas em prática diversas estratégias para alcançar o branqueamento progressivo da população brasileira, como a recusa de imigrantes negros, japoneses e judeus, que se distanciavam do perfil de “imigrante desejável” almejado pelo governo, conforme aponta Hagg (2015). O desejo de branqueamento da população brasileira não estava, contudo, ligado apenas ao clareamento da pele, mas à afirmação de



uma identidade o mais próxima possível dos padrões europeus, tanto estéticos quanto culturais<sup>14</sup>.

Um golpe duro no desenvolvimento literário dos negros no Brasil foi a dissolução, em 1937, da Frente Negra Brasileira, maior organização de negros no período, com caráter nacional e de reivindicação de direitos sociais e políticos (iguais) para todos, independentemente da cor da pele<sup>15</sup>. A organização viu extinta o seu periódico, *A voz da raça*, cujo conteúdo abrangia aspectos sociais, debates sobre identidade e condição econômica da população negra e literatura<sup>16</sup>. Pode-se dizer que, garantir o branqueamento idealizado, o governo tentou sufocar os discursos de resistência, perseguindo as organizações negras e apagando seus traços identitários.

Entre os anos de 1946 e 1978 houve a publicação de cinco livros de contos, o que se explica pelo esvaziamento das condições de produção literária da população negra brasileira e pelo início da ditadura militar, em 1964, a qual também perseguiu com veemência iniciativas culturais desta população. Assim como a imprensa, todo e qualquer discurso artístico estava sujeito à censura. Foi criada a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que analisava e liberava (ou não) a circulação ou execução de obras. Os parâmetros utilizados pelos censores baseavam-se nos “valores morais e bons costumes”, uma espécie de eufemismo para designar qualquer discurso contrário ao regime estabelecido.

De acordo com o Relatório da Comissão da Verdade referente à perseguição à população e ao Movimento Negro,

a oposição ao golpe militar no Brasil não se limitou a setores da classe média urbana de maioria étnica branca; a presença negra no movimento de combate ao regime foi também expressiva. Dentre os mortos e desaparecidos figuram nomes de militantes de origem negra. Afora isso, por serem maioria entre os mais pobres, os negros eram os maiores atingidos pelas políticas autoritárias do período. (RELATÓRIO DA COMISSÃO DA VERDADE, 2015, s/p)

Tais políticas autoritárias buscavam reprimir toda e qualquer organização que visasse à igualdade de direitos sociais e políticos, independentemente da cor da pele. Estas políticas escondiam-se, muitas vezes, sob o pretexto de que os discursos de movimentos

---

<sup>14</sup> A este respeito, sugere-se consultar CAPELATO, Maria Helena. *O Estado Novo: o que trouxe de novo?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

<sup>15</sup> Ver BARBOSA, MARCIO. *Frente Negra Brasileira* (depoimentos). São Paulo-SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

<sup>16</sup> A este respeito, conferir FERRARA, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista (1915-1963)*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

negros e intelectuais que denunciavam o racismo existente estavam, na verdade, incitando o socialismo no país. Atores, autores, jornalistas e cantores negros sofreram todo tipo de censura. Apesar de ter se intensificado nos anos,

a ditadura militar não inventou a perseguição ao movimento negro, tampouco a censura oficial ou não. Lembremos do Teatro Experimental do Negro (TEN), criado por Abdias do Nascimento em 1945, dissolvido em 1961, que foi impedido pelo governo brasileiro de participar de festivais internacionais de teatro, e sofreu censura em 1951, com a peça “Sortilégio – o mistério negro”, do próprio Abdias do Nascimento. (RELATÓRIO DA COMISSÃO DA VERDADE, 2015, s/p)

O reduzido número de publicações no período de 1901 a 1978 é apenas um dos reflexos de uma política herdeira do pensamento colonial, segundo a qual, nas palavras de Florentina Souza (2015, p. 65), “aos negros, africanos ou afrodescendentes [...] não caberia escrever, publicar ou mesmo falar de si ou de seu grupo”. O resultado desta postura, segundo Souza, é a intimidação de publicações literárias e demais produções culturais a partir da dura perseguição e da censura.

Percebemos, nestes dois últimos períodos citados, uma tentativa por parte do escritor negro de revogar aquilo que Cuti (1985, p. 22) classifica como o maior privilégio, “o de poder mergulhar com a sua arte na medula do seu povo, redimi-lo, consolá-lo e sobretudo lutar com ele”. Calar a voz do negro brasileiro é uma estratégia eficaz para branquear o Brasil não apenas fisicamente, mas também cultural e editorialmente, impondo o que será dito, como será dito e, principalmente, por quem será dito.

Finalmente, entre 1979 e o primeiro semestre de 2015, houve um significativo aumento de publicações autorais de contos afro-brasileiros, totalizando 65 livros. Como destaca Cuti (1985, p. 22) “em 1978 surgiram os ‘Cadernos Negros’, primeira tentativa de agrupamento, de literatos e aspirantes, em torno de uma publicação coletiva [...] Os nomes aumentam e a aproximação se efetua, e com ela os debates”. Desta forma, o surgimento dos *Cadernos Negros*, série criada pelo grupo Quilomboje e que publica anualmente volumes de prosa ou poesia, foi fundamental para o agrupamento dos produtores da chamada literatura afro-brasileira, possibilitando críticas e discussões no intuito de romper com os valores estéticos vigentes, que tratavam a produção do negro brasileiro como algo menor, resultando no que o autor denomina como “autocensura”. A série possibilitou a abertura de espaço para que os contistas publicassem, posteriormente, livros individuais.

Mais uma vez, os negros brasileiros organizavam-se em quilombos, agora editoriais, para conseguir produzir, divulgar e ter acesso a elementos relativos à própria cultura e

história. Apenas o surgimento de editoras e grupos editoriais criados e compostos por e para negros permitiria o rompimento com o modelo imposto e mantido pelo controle dos meios de publicação que existiam até então e, de certa forma, “filtravam” a criação artística.

Em seu primeiro número, a proposta do coletivo não deixa margem a questionamentos:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CUTI *et alli*, 1978, s/p)

Este novo movimento cultural literário não aceitava ou buscava meramente reproduzir o discurso etnocentrado vigente; ao contrário, deseja promover e revelar autores negros, que se assumem e escrevem negros. Esta iniciativa foi vital para o fortalecimento da literatura afro-brasileira, em especial no que diz respeito ao conto e à poesia, contribuindo para a formação de um público leitor também negro. Autores como Abelardo Rodrigues, Abílio Ferreira, Ademiro Alves (Sacolinha), Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Henrique Cunha Jr., Lande Onawale, Lia Vieira (Eliana Vieira), Miriam Alves, Paulo Colina, Ramatis Jacino e Waldemar Euzébio Pereira, após publicarem em antologias de contos da série *Cadernos Negros*, escreveram livros individuais de contos, reforçando a contribuição dos meios de resistência literária negra para a formação de uma geração de autores para além dos espaços coletivos.

### **Casas Editoriais**

Mesmo tendo o levantamento apontado apenas 86 livros de contos publicados, estes ocorreram por meio de 55 casas editoriais distintas. Em quatro das publicações, a edição é do próprio autor. Pela Mazza Edições, saíram sete livros de contos. Cinco foram publicados pela Editora Garnier. As casas editoriais Nandyala, Pallas e Paulinas lançaram três obras autorais, cada uma delas. O Jornal do Comércio publicou três livros de contos, os quais haviam anteriormente ocupado as páginas do periódico. Casas editoriais como Ciclo Contínuo, Editora do Brasil, EDUFBA, FTD, GRD, Grupo Editorial Rainha Ginga e Ilustra publicaram, individualmente, dois livros autorais.

Agir, Anima, Arte Risco, Bertrand, Blackitude, Bluhm, CCM Editora, Centro Cultural “Teresa D’Ávila”, CL Edições, CODECRI, Corruptio, Crisálida, Dandara, Difusão

Cultural do Livro, Dulcina Editora, Edições Populares, EDICON, Editora SM, Folha Seca, Fundação Nestlé de Cultura, Gianlorenzo Schettino, José Olympio, Laemmert & Co. Editores, Livraria Lombaerts & C., Martins, Odorizzi, Oduduwa, Quarto Setor Editorial, Quilombhoje, Record, Relume-Dumará, Revista Maranhense, Scipione, Scortecchi, Secretaria de Cultura da Bahia, Selo Negro, SIOGE, Sobá, Terceira Margem e Vozes foram responsáveis por publicar uma obra cada.

Apenas duas casas editoriais publicaram ao menos cinco livros de contos, enquanto 40 publicaram apenas um livro autoral de conto<sup>17</sup>.

Este cenário sugere três características desta linhagem literária. Em primeiro lugar, felizmente, a partir das décadas finais do século XX, surgem editoras cuja prioridade é a escrita afro-brasileira; em segundo, significativa maioria destas editoras publica autores negros, embora não se possa assegurar a predominância ou a preocupação com o desenvolvimento de catálogo capaz de garantir espaço a estes autores; em terceiro, a autopublicação é um fenômeno corrente e pouco estudado neste segmento literário.

Esses dados reforçam o cenário de dificuldades de absorção dos produtores de literatura afro-brasileira, uma vez que as grandes editoras quase não publicaram autores negros, o que fez com que eles se tornassem, em grande medida, “editores” que criam caminhos para a autopublicação. Autores como Francisco de Paula Brito e Machado de Assis, pioneiros na publicação de contos afro-brasileiros, tiveram que se estabelecer nos meios de comunicação da época e, de certa forma, “firmar” o próprio nome na imprensa local antes de serem publicados por casas editoriais, como a Garnier. Ou seja, foi necessário que os autores se inserissem em determinada esfera intelectual e social da época para, então, alcançarem o direito à voz. Este cenário parece pouco modificado nos dias atuais. Boa parte dos autores da chamada geração *Cadernos Negros*, como Cuti, Conceição Evaristo, Mirian Alves, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Oswaldo de Camargo, entre outros, seguiram os passos de seus precursores. A série literária abriu-lhes caminhos, ajudou-lhes a formar público leitor. Talvez por isso estes escritores tenham se arriscado a publicar individualmente com alguma frequência.

Dentre as demais editoras que também publicaram mais de um livro individual de conto destacam-se aquelas denominadas “editoras de nicho”, neste caso, voltadas para

---

<sup>17</sup> Não foi possível precisar qual o meio de publicação de seis obras: *Enterro*, de Abelardo Rodrigues; *Sertão sinistro*, de Aristides Teodoro; *Trajatória cotidiana*, de Bahia (José Ailton Ferreira); *Contos para nossos filhos*, de Antônio Gonçalves Crespo e *A vida maranhense e Natal (quadros)*, ambas de Raul Astolfo Marques.

produtores de literatura afro-brasileira e leitores que desejam ter acesso a obras que abordem e valorizem aspectos da cultura afro-brasileira, como é o caso da Ciclo Contínuo Editorial, do Grupo Editorial Rainha Ginga, da Mazza Edições e da Nandyala. É neste sentido que reiteramos a organização dos produtores culturais afro-brasileiros por meio do que chamamos de “quilombos editoriais”, isto é, iniciativas organizadas com a finalidade de discutir, produzir e fazer circular obras pautadas em uma estética afro-brasileira, ao mesmo tempo em que resistem à configuração dos catálogos etnocêntricos que compõe o mercado editorial brasileiro.

Nos 40 casos em que uma casa editorial possui apenas um livro individual de conto publicado, é provável se tratar de edições realizadas por meio de recursos próprio autor, pois este tende a procurar nos selos ou marcas editoriais uma forma de melhor aceitação de seu livro no mercado. Contudo, para confirmar tal hipótese, são necessárias pesquisas específicas, o que excederia os objetivos deste trabalho e o tempo disponível para sua realização.

### **Locais de Publicação**

Das 88 publicações, 27 aconteceram na cidade do Rio de Janeiro; 23 na cidade de São Paulo; e 13 na cidade de Belo Horizonte. Em Salvador, foram publicados 5 livros de contos. Em Porto Alegre e Santos, ocorreram 2 publicações em cada uma das cidades. Nas cidades de Blumenau, Brasília, Lorena, Maranhão, Petrópolis e São Luis foi localizado apenas 1 livro de conto publicado em cada uma delas.

Observamos, nessa distribuição, a concentração de publicações no eixo RJ-SP, um provável reflexo da concentração de renda no país, que não sofreu profundas modificações no modelo distributivo, sobretudo de bens simbólicos, mesmo quando consideramos dados de trabalhos mais otimistas, como o de Barros, Foguel e Ulysses (2006). Vivendo, atualmente, o que Milton Santos (2015) denomina “globalização perversa”, percebemos, ainda, que, mesmo após todo o período transcorrido desde o Brasil colônia até os dias atuais, a relação entre dinheiro e informação permaneceu inabalada em seus aspectos fundamentais.

Essa concentração de publicações, ao mesmo tempo que pode ser lida como locais em que houve a ruptura com o silenciamento imposto de forma massiva, também pode ser lida como uma espécie de facilitador do controle daquilo que é produzido, pois, como explica Milton Santos, “é desse modo que a periferia do sistema capitalista acaba se

tornando ainda mais periférica, seja porque não dispõe totalmente dos novos meios de produção, seja porque lhe escapa a possibilidade de controle” (SANTOS, 2015, p. 39).

A manutenção das zonas periféricas, numa relação de causa-efeito com a manutenção de um eixo central, propicia tal controle da informação, que é um dado imprescindível e essencial para garantir certo grau de autonomia ao indivíduo. O próprio critério para definir o que deve ou não ser lido, ou o que pode ou não receber o *status* de “obra literária” passa pelas zonas metropolitanas, ou, neste caso, o eixo Rio-São Paulo, que dita os discursos preferenciais que devem ser ouvidos à custa do esquecimento dos demais. Não que o histórico de movimentos e organizações que lutaram pela igualdade de direitos sociais e políticos, independentemente da cor da pele, nestes estados, São Paulo e Rio de Janeiro, deva ser anulado, apenas faz-se necessário questionar a distribuição de casas editoriais ao longo do espaço geopolítico brasileiro.

Não foi possível determinar a cidade onde se deu a publicação de 8 títulos, pois esta informação não estava contida nas fichas catalográficas.

### **Considerações finais**

A palavra-chave para compreender as manifestações culturais afro-brasileiras é resistência. Estudar quais e como se tornaram possíveis as publicações individuais de contos afro-brasileiros, a despeito das tiranias estabelecidas pelas grandes mídias, que mantêm o controle da informação e do dinheiro, bem como os seus reflexos na comunidade negra brasileira ao longo da história, é um dos caminhos para compreender o impacto provocado pela organização negra, funcionando como elo entre produtores e público.

De modo geral, analisar quantitativa e qualitativamente os dados referentes às produções individuais de livros de contos afro-brasileiros reforça a sua importância na literatura, como forma de se opor ao discurso etnocentrado vigente, penetrando as barreiras impostas e, mesmo que ainda timidamente, fazendo ecoar uma multiplicidade de discursos que antes eram deixados à margem.

Escrever e ser lido constitui, antes de qualquer outra coisa, um ato de poder, uma forma de atuar efetivamente na realidade e, dada a forte tradição escrita instituída no Brasil, um instrumento para inscrever de forma perene a memória de determinado grupo na história da nação.

A história editorial do conto afro-brasileiro não se esgota neste trabalho, que se dedicou apenas a traçar um panorama de tais publicações e, mais especificamente, das

iniciativas individuais. Esperamos ter obtido êxito na proposta de abrir espaço para questionamentos acerca dos ecos e dos silêncios provocados pelas vozes dos contistas afro-brasileiros no nosso mercado editorial. Pensar a literatura afro-brasileira é pensar, antes de tudo, como se deu a inserção do negro, enquanto indivíduo e sujeito, nos processos constituintes da sociedade brasileira. Desvendar as configurações editoriais de uma literatura na qual o negro enuncie sua vivência a partir de dentro é, acima de tudo, um ato de resistência.

## REFERÊNCIAS

BARROS, R. P. de; FOGUEL, M. N.; ULYSSES, G. **Desigualdade de renda no Brasil: uma análise da queda recente**. Brasília: IPEA, 2006.

**CENTRO de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)**. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/>>. Acesso em: 04 mar. 2016.

CUTI et alli (orgs.). **Cadernos negros** 1. São Paulo: ed. dos autores, 1978.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI. Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: QUILOMBHOJE (Org.). **Reflexões sobre literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 15-24.

DUARTE, E. de A. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 31. Brasília: UNB, janeiro-junho de 2008, p. 11-23.

HAGG, C.. *Os indesejáveis*. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2012/11/12/os-indesejaveis/>>. Acesso em: 12 out. 2015.

MARTINS, L. M.. Literatura e afro-descendência. In PEREIRA, E. de A. (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 107-131.

**RELATÓRIO da Comissão da Verdade referente à Perseguição à População e ao Movimento Negro**. Disponível em: <[http://verdadeaberta.org/relatorio/tomo-i/downloads/I\\_Tomo\\_Parte\\_2\\_Perseguiacao-a-populacao-e-ao-movimento-negros.pdf](http://verdadeaberta.org/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_2_Perseguiacao-a-populacao-e-ao-movimento-negros.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2015.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**. 24 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SILVA, G.; ARAÚJO, M. Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas. In ROMÃO, J. (Org.). **História da Educação do Negro e outras histórias**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 65-78.

SOUZA, F. Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões. In **Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira**. n. 2 – Dezembro 2005. p. 64-72.