

Cadernos negros, quilombos editoriais e a “lógica independente”¹

Luiz Henrique da Silva Oliveira (CEFET-MG)

Fabiane Cristine Rodrigues (CEFET-MG)

Resumo

A proposta desta comunicação é fazer uma breve análise acerca das estratégias editoriais da série literária *Cadernos Negros*, iniciada em São Paulo, em 1978, e completando 43 anos com extremo vigor em 2020. Nossa hipótese é a de que a série filia-se à noção de *quilombos editoriais* (OLIVEIRA, 2016; 2017), ou seja, conjunto de esforços múltiplos no campo da produção editorial, os quais viabilizaram espaço para a escrita-resistência do sujeito negro. Enquanto quilombo editorial, os *Cadernos Negros* subvertem a ordem no campo estabelecido e ajudam formar um novo segmento de escritores, leitores e obras a ponto de ajudar a compor outra face para a literatura nacional. Assim, a trajetória da série aponta para a natureza peculiar de sua “lógica independente” diante: a) do mercado; b) da autonomia necessária à produção independente; c) do aporte de capital para manutenção dos volumes; d) do papel de agente cultural promovido pela própria série; e) do profissionalismo requerido na condução das atividades.

Palavras chave

Cadernos Negros; quilombo editorial; literatura afro-brasileira; “lógica independente”.

O apagamento ou o não reconhecimento de autores negros no campo editorial brasileiro é notório e, ainda que parte da crítica especializada se volte em grande medida para estudos ligados à representação do coletivo negro, a produção editorial afro-brasileira não parece figurar entre os temas preferenciais no campo das Letras. E é neste espaço vazio que nossos esforços têm se inscrito, sito é, na tentativa de responder se houve algum elemento motivacional para a intensificação, na cena cultural, de autores, obras, casas editoriais e leitores negros no Brasil. Desta vez, voltamos nossa atenção à série *Cadernos Negros*, iniciada em 1978.

Cuti defende que o surgimento de *Cadernos Negros*, em 1978, constitui “a 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” (CUTI, 1985, p. 22). Desta forma, assim como Cuti, entendemos que *Cadernos Negros*,

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

série criada por escritores afro-brasileiros e mantida grupo Quilombhoje, 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 na cena literária nacional, que tratavam a produção do negro brasileiro como algo “menor”, resultando no que o autor paulista denomina como “autocensura” (CUTI, 1985, p. 22). A série possibilitou a abertura de espaço para que os autores publicassem, posteriormente, livros individuais, com destaque para o a poesia, o romance e o conto (RODRIGUES, 2019)

A este respeito, também vale lembrar o papel decisivo de editores, casas ou iniciativas editoriais para o estado de coisas de determinado campo cultural. Segundo Aníbal Bragança

são os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E, pensando em qual público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir. É neste lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor. [...] Funcionam, pois, os editores como um filtro no elo entre autor e leitor. Filtro que pode ser uma barreira intransponível entre um escritor, com um manuscrito, e um autor, e os leitores, mas que pode, também, ser a ponte entre um escritor inédito e um autor consagrado e lido. (BRAGANÇA, 2005, p. 224)

Público a atender, direção, comando, filtro, barreira/ponte sintetizam a cadeia editorial e problematizam não só o que é publicado como “produto editorial”, mas também a natureza dos discursos contidos em cada livro. A literatura é produção humana; resta saber *como* os seres humanos estão dispostos (como objeto e sujeito) em nossa literatura e/ou em nosso campo editorial.

É pertinente considerar que a literatura negra não ocupa, enquanto conjunto, posições hegemônicas no campo literário, embora o cenário esteja em sofrendo alguma mudança. O imaginário que se tem para esta arte parece ter se constituído a partir de uma mirada branca, a qual é reiteradamente ritualizada a ponto de assumir ares de normalidade. Sendo o campo literário uma espécie de arena de lutas, estão aqui em disputa não só o poder de fala, mas o jogo pela construção positiva de identidade de um coletivo populacional por meio de uma linguagem artística historicamente pertencente às elites do capital. Em consequência e em pugna, resta também a capacidade de interferência no campo, justamente por meio das ações de: definição do público a servir; definição da direção de redes editoriais; assunção do comando das publicações e seus

conteúdos; filtros para estereótipos; barreiras contra as formas de censura; e ponte entre autores, textos e leitores não contemplados ou pouco contemplados como partes integrantes e legítimas do campo.

É resultado do cenário de exclusão editorial e literária a organização coletiva de autores negros, a fim de interferir e alterar o estado de coisas. Não que a literatura venha a reboque da militância. O que aventamos é a possibilidade de se entender ações editoriais e literárias negras a partir de estratégias de afirmação e resistência da presença deste coletivo populacional no conjunto de nossas letras.

Pensando as estratégias de afirmação e resistência empreendidas por estes sujeitos, podemos afirmar que a série *Cadernos Negros* faz parte de um contexto mais amplo de *quilombos editoriais* (OLIVEIRA, 2018), entendidos como conjunto de esforços múltiplos no campo, os quais viabilizaram espaço para a escrita-resistência de parte da intelectualidade negra.

As demandas presentes nos quilombos editoriais têm em comum a luta contra a dura realidade de injustiças sociais e culturais, rompendo com o lugar comum imposto pelos grupos e culturas dominantes. Tratar das questões sociais e culturais dos afro-brasileiros, através do campo editorial é, nesta medida, *missão e função* desses coletivos. Elas reivindicam direitos, valorizam a cultura afrodescendente, buscam a expansão de capitais culturais dessa população, ajudam a ressignificar imagens, combatem estereótipos e divulgam textos, sujeitos e heróis negros de nossa história. Conseqüentemente, percebe-se que todos eles, em conjunto, procuram desenvolver uma espécie de “gostar-se negro”, cuja base de operação está no acesso aos produtos culturais e, em alguns casos, editoriais impressos. A razão é simples: cultura é sinônimo de poder simbólico. Manipulação de códigos e produtos culturais, por sua vez, significa empoderamento.

Os quilombos editoriais, acreditamos, ofereceram e ainda irão oferecer, muitas vezes, o primeiro contato de leitores negros e brancos com poesias, textos e histórias de temática afrodescendente, ao colocar em circulação essas produções em jornais ou livros. Os escritores presentes em *Cadernos Negros*, representam a luta para a superação das desigualdades raciais em um percurso de quarenta e três anos de produção coletiva, pois oferecem a possibilidade e o espaço para que autores negros representem as experiências próprias e as de seu povo por meio de uma série que se recusa a aderir às políticas editoriais vigentes no campo hegemônico. E é neste sentido de constituição de

espaço próprio, dentro e fora do campo editorial estabelecido, que vamos abordar a série *Cadernos Negros*.

Cadernos negros

A primeira edição dos *Cadernos Negros* foi lançada em 1978, na cidade de Araraquara, durante o primeiro I Festival Comunitário Negro Zumbi, em um contexto de efervescência nas cenas política e cultural brasileiras². O fim dos anos de chumbo (1968-1974), a revogação do Ato Institucional número 5 (AI-5) e em ano de eleição, somado à movimentação de sindicatos e movimentos estudantis, os quais clamavam pela reconstrução ideológica e da luta política no Brasil são o pano de fundo em que a série literária surgiu.

Nasciam movimentos como o Movimento Negro Unificado, formado no âmbito do CECAN (Centro de Cultura e Arte Negra), espaço onde os jovens negros, principalmente, reuniam-se a fim de promover discussões de ordem política. O movimento *soul* conquistava cada vez mais adeptos no âmbito da juventude negra, que se reunia em maior número no viaduto do Chá, centro de São Paulo, e nos bailes *blacks*, conforme bem lembra Carlindo Fausto Antônio (2005, p. 13-22). Além disso, 1978 demarcava os noventa anos de assinatura da Lei Áurea.

No contexto mundial, Aline Costa (2008, p. 19) sublinha que a década de 1970 presenciou a independência de vários países africanos, como Angola e Moçambique. O ano de 1978 foi eleito pela ONU como “Ano Internacional Anti-apartheid”. No contexto estadunidense, eclodiam discussões pelos direitos civis e ações afirmativas, ao mesmo tempo em que movimentos como “Black Panthers” e o “Black Arts Movement” ganhavam adesão da juventude. A luta contra a discriminação, portanto, estava em pleno curso.

Voltando ao Brasil, datam desta época as primeiras entradas de negros nas universidades, fato que permitiu maior contato deste coletivo populacional com diversas linguagens artísticas, tais como literatura, cinema, teatro, artes plásticas entre outras.

² É válido ressaltar que em 1977 o jornalista Hamilton Cardoso organizou a coletânea *Negrice*; um ano antes, em 1976, surgira em Santos a *Coletânea de poesia negra*, ambas mimeografadas e em formato estético e conteudíssimo semelhante à da imprensa negra de décadas antes. Cuti considera o jornal *Árvore das Palavras* o mais subversivo no seu conteúdo, pois tratava de revoluções de pensamento e consciência acerca do lugar do negro na sociedade brasileira (1985). Conferir: SILVA, Luiz. (Cuti). “Um pouco de história”. In QUILOMBHOJE (Org.). *Cadernos Negros* 8. São Paulo: Ed. dos Autores, 1985.

Ressalte-se que as gerações anteriores aos anos de 1970 não puderam ter acesso a estes produtos e à formação universitária de maneira ampla.

É válido salientar que o jovem negro que entrava nas universidades brasileiras àquele momento não encontrava, a contento, naquele espaço, representantes de seu povo na literatura, na sociologia, nos estudos históricos. Naturalmente, o sujeito recém ingresso no ensino superior passa a indagar o porquê dessa realidade. O senso comum, até então, era o de que o negro não produzia literatura e conhecimento. Tampouco o papel do negro no campo editorial era devidamente reconhecido. Apesar de existirem exemplos de produção literárias, como Machado de Assis, Cruz e Souza, Lima Barreto, Lino Guedes, Anajá Caetano, Carolina Maria de Jesus, Solano Trindade, Abadias Nascimento, Lino Guedes, entre outras e outros, isso não parecia ser o bastante para o universo acadêmico. Quase nada se falava acerca da atuação editorial de Francisco de Paula Brito, da imprensa negra ou de iniciativas editoriais ocorridas desde o século XIX e que contavam com a participação de afrodescendentes. As editoras negras ou quilombos editoriais ainda não operavam (a primeira iniciativa, a Mazza Edições foi fundada no início dos anos 1980).

Certamente, os sujeitos negros que quisessem fazer sua própria literatura encontraram opositores pelo caminho. Sempre houve assíduos defensores do mito da democracia racial no Brasil e do critério da nacionalidade como paradigma único da literatura brasileira. Nasceu, então, *Cadernos Negros*, em meio à necessidade de auto-retratação no epicentro da efervescência político-cultural. A ideia de se criar um espaço editorial/literário como os *Cadernos Negros* significava a possibilidade de tematização da subjetividade do coletivo negro brasileiro sem as amarras do mercado editorial hegemônico. O nome *Cadernos Negros* surgiu pelo fato de que Carolina Maria de Jesus, que tinha morrido em 1977, escrevia em cadernos. Trata-se de uma nítida homenagem a uma das vozes precursoras da literatura afro-brasileira. A primeira publicação contou com a participação de Celinha, Oswaldo de Camargo, Cuti, Henrique Cunha, Eduardo de Oliveira, entre outros.

Do ponto de vista editorial, os responsáveis pela publicação colocavam em prática o seguinte fluxo: os autores dos *Cadernos* reuniam-se para discutir os próprios textos e textos de outros autores. A partir de seleção, definiam os textos que comporiam o volume. O primeiro grupo de discussão foi constituído por Cuti, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues e Paulo Colina. Atualmente, a seleção de textos segue rito parecido.

Há, rotativamente, uma comissão formada por personalidades não envolvidas diretamente com a publicação.

Dos primeiros encontros entre os autores de *Cadernos Negros* nasceu o grupo Quilombhoje, o qual foi designado para nomear o coletivo de autores que discutia o papel do negro na literatura brasileira e se tornara responsável pela publicação dos *Cadernos* mais tarde. O Quilombhoje tinha atividades separadas dos *Cadernos*, pois os autores escreviam para este discutiam suas produções naquele grupo. Novatos foram surgindo e começaram a ajudar Cuti e seus companheiros produção da série literária. Com o passar do tempo e com algumas divergências, o Quilombhoje passou a ter nova formação, em 1983.

Posteriormente, diversos autores publicados em *Cadernos Negros* optaram por também publicar suas obras individualmente. São exemplos dessa trajetória Cuti, Conceição Evaristo, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Miriam Alves, Abelardo Rodrigues, entre muitos outros.

A série *Cadernos Negros* representou e representa hoje, do alto de seus 43 anos de existência ininterrupta, ampla possibilidade de autores afrodescendentes publicarem seus textos, de forma econômica e organizada por pessoas de interesse em comum, superando limites existentes no mercado editorial e inspirando novas gerações de leitores e escritores no Brasil. Carlindo Fausto Antônio, estudioso de *Cadernos Negros* (2005, p. 19), em acordo com a nossa visão, afirma:

Essa percepção possibilita um salto: os movimentos negros inaugurados na década de 70, diferentemente dos movimentos surgidos nas décadas de 30 e 40, descartam a assimilação do branco. Há um crescente investimento na história, na identidade e na compreensão integral da problemática negra. A história oficial, construída sob o ponto de vista do branco, é revisada.

É válido acrescentar que o branqueamento editorial brasileiro é conflitado pelo enegrecimento das páginas literária dos *Cadernos Negras* e por inúmeras outras publicações. Se, em décadas anteriores, iniciativas editoriais não conseguiram perenidade ou grande aglutinação de colaboradores literários, a série em questão foi decisiva em consistência, resistência, perseverança e investimento estético, fazendo jus ao mergulho necessário na história e na identidade negra, agora vistas por dentro também editorialmente. O lugar de visão e enunciação, neste caso, só poderia ser garantido pelo viés editorial e literário formatado a partir da experiência negra brasileira. A luta empreendida pelos *Cadernos Negros*, por meio de seus promotores e

colaboradores, ancora-se, pois, na consciência do racismo no Brasil, mais especificamente por meio das estratégias dissimuladas com que opera no campo cultural.

O acúmulo de experiências em lutas e resistências contra o preconceito de cor sugere que a atuação negra não pode ocorrer apenas no campo político. É necessário disputar no seio do campo simbólico o direito ao discurso e sua legitimação e, para isso, literatura e edição parecem ser mecanismos preciosos. As várias edições de *Cadernos Negros* apontam para um projeto literário e editorial de enfrentamento do racismo à maneira quilombola.

***Cadernos Negros* como quilombo editorial**

A respeito da literatura afro-brasileira e do campo editorial em que ela se insere, Oliveira Silveira escreve na edição número 11 dos *Cadernos negros*: “palavra artística cunhada no espírito de luta palmarino alimentando a consciência negra atual” (SILVEIRA, In QUILOMBHOJE, 1988, p. 15). Este espírito de luta evidencia-se em uma iniciativa editorial marcada pela construção de uma origem cultural de bases africanas; pelo resgate de episódios históricos e o protagonismo negro neles; pela conscientização do papel do negro na sociedade; pela tematização do mundo do trabalho e das relações sociais; pelo combate ao racismo em suas mais variadas formas e expressões; pela ampliação de espaços de poder e voz na sociedade, o que passa pela interferência no cultural. Em síntese, a luta implica espaços autorizados para voz e poder, do ponto de vista literário e editorial, os quais passam pelo domínio dos processos de elaboração, publicação e difusão de conteúdo. Cientes principalmente de que os espaços “concedidos” aos negros ainda precisam ser ampliados, a série *Cadernos negros* é exemplo de rede que promove resistência e deslocamentos capazes de permitir entendê-la como parte de um *quilombo editorial* mais amplo e integrante da cultura letrada brasileira.

A palavra “quilombo” tem sua origem no termo banto “kilombo”, significando acampamento ou fortaleza. Segundo Ilka Leite (2000), o vocábulo não se restringe apenas a estes dois sentidos. O estudioso associa o termo à ideia de divisão administrativa, tal como compreendido na Angola colonial. Já no Brasil, enquanto manifestação física, o quilombo remete às tentativas de unificação entre diferentes comunidades sustentáveis e prontas a reagir à situação opressiva.

O uso efetivo do termo convoca, de modo geral, o período colonial brasileiro, quando foi associado à organização política voltada às diversas formas de resistência ao sistema escravista. Os quilombos são, portanto, algumas das primeiras organizações, no Brasil, em que negros oprimidos conseguiram se reunir política, administrativa e militarmente para combater a escravidão, além, é evidente, de resgatarem e manterem as manifestações culturais que trouxeram de seus territórios de origem.

O quilombo operou e, em certa medida, ajudou a garantir a arregimentação necessária à solidariedade responsável pela permanência de manifestações culturais afrodescendentes durante a história do Brasil. Nesta forma de organização, a sociabilidade foi construída por meio da aproximação entre sujeitos oriundos de diversos territórios e povos de África.

Tomando a escrita negra como forma resultante desta reelaboração cultural ao mesmo tempo em que estratégia para garantir a presença e permanência da herança afrodescendente, o conceito de quilombo serve-nos aqui como metáfora da resistência negra, a qual, na nossa visão, pode ser relacionada à produção literária, aos processos editoriais e à construção de redes de sociabilidade.

Como demonstraram Fabiane Cristine Rodrigues e Luiz Henrique Oliveira (2017), para garantir a circulação de seu discurso, os produtores culturais afro-brasileiros tiveram que criar suas próprias redes de sociabilidade e interferir significativamente nas regras do campo (BOURDIEU, 1996), o que engloba aspectos que vão desde a produção até a crítica, uma vez que a indústria cultural vigente não se mostrava (e ainda não se mostra) receptiva a tais produções. O aspecto da resistência sustenta, pois, o corte quilombola destas iniciativas editoriais.

Durante o I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros, realizado nos dias 6, 7 e 8 de setembro de 1985, em São Paulo, por exemplo, do qual participaram autores, editores e críticos da literatura afro-brasileira, diversos aspectos referentes ao funcionamento destas redes, as quais chamo de quilombos editoriais, foram levantados, conforme é possível perceber no texto introdutório da publicação oriunda do encontro:

É de 1983/84 a ideia de realização de um encontro de escritores Negros de âmbito nacional. Era necessidade de se fazer uma avaliação profunda da *Produção Literária Negra* recente e seu redimensionamento com a produção do passado [...] Pretendia-se também a revisão crítica do caráter etnocêntrico da indústria cultural traduzida em “bloqueio editorial” ou em solidariedade “negrófila”. Outro objetivo era o de situar essa mesma produção dentro dos

espaços explosivos dos movimentos políticos Negros de hoje no Brasil.
(ALVES; CUTI; XAVIER, 1986, p. 5)

Neste evento, a postura do poeta Oliveira Silveira bem sintetiza o tom das discussões. Para Silveira, a comunidade negra, em seus diversos setores, incluindo o literário e o cultural, deveria “criar uma vida própria, solidária, autônoma, expressa numa organização comunitária com base em grupos, entidades, instituições negras (familiares, culturais, políticas, comerciais, etc.)” (SILVEIRA, In: ALVES; CUTI; XAVIER, 1986, p. 88). Do ponto de vista da organização do campo artístico, a intervenção de Silveira aponta para a necessidade e urgência da arregimentação solidária de negros. Resgatar o passado da produção cultural negra e projetar as possibilidades ao futuro são as tônicas por detrás as palavras do autor. Com relação à literatura, defende Silveira que os escritores negros “cuid[em] do seu setor, preservando e ampliando o espaço conquistado, essa modesta área sob ocupação, essa pequena zona libertada” (SILVEIRA, In: ALVES; CUTI; XAVIER, 1986, p. 88). Cuidar do setor aqui implica também garantir espaço para publicação e veiculação de discursos obliterados por editoras e meios consagrados. Na mesma direção, Carlindo Fausto Antônio (2005, p. 25) sugere que “no universo da coletânea *Cadernos Negros*, a transmissão em rede equivale, em parte, à tessitura entre a história da produção literária da coletânea e a análise do processo criativo feito pelos próprios autores”.

Fortalecer os laços entre o público negro e os escritores, por meio de redes de sociabilidade, as quais entendemos como quilombos editoriais, é um passo fundamental para garantir a manutenção da liberdade literária conquistada a duras penas pelo autor afro-brasileiro.

Resta indagar como os quilombos editoriais, de que *Cadernos Negros* fazem parte, conseguem garantir espaço para autonomia. Seria por meio da “lógica independente” em relação aos mecanismos editoriais estabelecidos?

A lógica independente

Hernán López Winne e Victor Malumián (2016) caracterizam as lógicas editoriais em três categorias: a humanista; a capitalista selvagem; e a híbrida ou independente.

A lógica editorial humanista é preocupada com o conteúdo que publica e pouco interessada nas fontes de recursos da editora. Para ela, o ganho de capital não importa tanto, pois geralmente há fontes de onde retirar condições de subsistência (do editor e/ou da empresa). O lucro não é problema ou direção única de suas ações. Interessa a esta lógica deixar sua marca por meio de bons produtos, os quais demonstrem rigoroso projeto gráfico.

A lógica editorial capitalista selvagem está preocupada unicamente com o ganho financeiro. O produto editorial é ferramenta para a arrecadação e, geralmente, pauta-se em assuntos ligados ao senso comum, à cultura de massa, aos produtos consagrados ou ao campo religioso, em determinados casos. Isso não quer dizer que seus produtos tenham qualidade “ruim” graficamente ou sejam “rasos” esteticamente. Varrem uma vasta e diversa gama de assuntos, temas e nuances culturais. Atuam em uma zona do campo editorial disputadíssima em termos financeiros e de consagração, daí a necessidade da selvageria competitiva. Ou competem, ou diminuem drasticamente sua fatia no mercado.

Por fim, há a lógica editorial híbrida ou independente. Este tipo de lógica procura conjugar as duas anteriores, embora seja difícil manter equilíbrio de atuação. Há preocupação com o catálogo, porque precisa ser atraente e possuir preço competitivo. De modo geral a lógica híbrida ou independente atua nas zonas intersticiais em relação às anteriores. Priorizam-se pouco atraentes para o mercado de amplo capital, embora de interesse imediato por parte significativa de determinada zona do campo. Como não está sujeita à obrigatoriedade de geração de volumes de capital, focaliza a construção de um catálogo de qualidade, mas sem descuidar do olhar sobre a rentabilidade dos projetos editoriais do presente, pois estes sustentam justamente os projetos do futuro. Nas palavras de López Winne e Malumián,

[a lógica editorial independente] persegue a autossustentabilidade e não depende de qualquer aporte de capital que provenha de fora de sua atividade editorial. Está comprometida com a difusão, por todos os meios possíveis, de seus autores, e a decisão sobre o que se publica ou rechaça está completamente submetida ao desejo de seu editor, sem nenhum tipo de condicionamento. É crucial a pretensão, a busca de encontrar na editora um modo de vida, um sustento econômico. (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 14)

Defendemos que os *Cadernos Negros* fazem parte desta lógica editorial. Mas o que, em suma, caracteriza a lógica editorial independente? De acordo com López Winne

e Malumlán (2016), são as seguintes instâncias: a relação com o mercado; o desejo de autonomia no campo editorial; o aporte de capital; o agenciamento cultural; e o profissionalismo editorial.

No que diz respeito ao mercado, a lógica editorial independente não pode sucumbir às leis de oferta e procura, tampouco aos modismos culturais no momento de escolher os textos a serem publicados. *Cadernos Negros*, por exemplo, é fiel à sua proposta de publicação de poesia (em anos pares) e contos (em anos ímpares) exclusivamente de autoria negra.

A lógica editorial independente, como a referida série, precisa elaborar o seu catálogo de acordo com a coerência de seu conteúdo e em atenção prioritária ao público que pretende acertar. No caso de *Cadernos Negros*, a exclusividade da autoria negra afirma o espaço do protagonismo artístico a determinado conjunto de escritores cujos textos não penetram a contento os grandes conglomerados editoriais. Ao mesmo tempo, a autoria demarcada aqui rechaça qualquer possibilidade de publicação de literatura negrista (OLIVEIRA, 2014) ou de mera temática negra. O compromisso passa pelo respeito ao público, que é consumidor, mas também espera coerência dos editores no trato cultural.

Neste caso, publicar um livro é estabelecer diálogo de natureza política com a sociedade e, por isso, *Cadernos Negros* aposta em um “catálogo de fundo” a cada nova publicação, o qual precisa difundir, discutir, fazer unidade com os títulos anteriores do catálogo. Daí a manutenção da alternância de publicação dos gêneros poesia e conto e a consolidação dos elementos paratextuais da série, como por exemplo, os prefácios-manifestos, a seleção dos poemas feita às cegas e a cotização financeira entre os autores, formatos, aliás, mantidos ao longo destes 43 anos. Estas escolhas fatalmente seriam alteradas ao longo dos tempos caso a série literária estivesse subordinada às leis de mercado e à ditadura da novidade em tempos de globalização.

A lógica editorial independente, com determinadas estratégias de produção e circulação, aposta na fidelização de um público específico. “À medida que se constrói o catálogo e [...] soma títulos, esta relação se faz mais estreita e definida, seja de forma consciente ou inconsciente”, explicam López Winne e Victor Malumlán (2016, p. 3). Daí uma das fórmulas de longevidade da série.

O critério de publicação talvez seja o assunto mais melindroso da lógica editorial independentes, porque dizem respeito à autonomia necessária a elas. “Sabe-se que se

julga um editor [independente] mais por aquilo que decide negar do que por aquilo que aceita publicar. Aí se julga sua verdadeira autonomia: a liberdade de negar” (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 6).

Os editores de *Cadernos Negros* participam do processo de escolha dos textos que comporão cada volume. Aspecto decisivo é que eles não monopolizam o processo. Personalidades negras são escolhidas para que realizem a seleção das contribuições textuais. Este aspecto é positivo porque representa uma forma de garantir a diversidade temática e estética. Se o editor fala através de seu catálogo, “grande parte do seu discurso tem que estar destinado às alternativas às concentrações temáticas” (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 6).

Como temos defendido, do ponto de vista do aporte de capital, uma iniciativa editorial independente, como *Cadernos Negros*, não pode ser parte de um grupo econômico, nem tomar suas decisões com base nas pressões, principalmente financeiras. “Suas decisões têm que estar marcadas por uma aposta ideológica, estética e cultural” (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 6). Na mesma direção, Gilles Colleu (2008, p. 5) lembra que “é quase impossível manter a autonomia editorial se não há autonomia econômica”, posição compartilhada por Anne-Marie Métaillé:

há mil maneiras de perder a independência, como por exemplo fazer parte de um banco no que diz respeito ao capital e encontrar-se enfiado em uma lógica de rentabilidade a curto prazo, em contraste com este tempo (ampliado) que é o dos livros. (METAILLÉ, 2007, p. 11)

Cadernos Negros jamais recebeu apoio de empresas, grupos editoriais ou mesmo do Estado. Se, por um lado, esta ausência de fontes de capital financeiro tem dificultado a ampliação e a circulação da série, por outro este é o fator determinante para a veiculação e disseminação de textos e assuntos livres de censuras as mais distintas.

O editor independente aspira ser um mediador, isto é, “agente de trocas, aporte e sustento da cultura” (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 11). É necessário não somente entender o processo de produção e gestão do livro, entendido como produto. É preciso também estar atento a tudo o que envolve o livro. A constante difusão do autor, a relação com os livreiros, com a gráfica e com os leitores é parte de suas múltiplas facetas, tão importantes como a obsessão pelo cuidado com o formato. A atenção às demandas sociais também o são. Isso fica evidente não só no cuidado com os livros da série *Cadernos Negros*, os quais acompanham as tendências e possibilidades tecnológicas, mas também prezam pela constante mescla entre autores jovens e

consagrados no campo específico. Colocadas lado a lado, as gerações de autores demonstram continuidade da linhagem literária. A inserção de vozes tradicionais com novatas ajuda a construir lugar de fala e legitimação aos que estão chegando. Editorialmente, pode-se dizer que se trata de uma lógica de continuidade e de geração de demanda de leituras por parte do público consumidor da série, o qual também pode se interessar pelas obras individuais dos autores dos *Cadernos*. Conforme López Winne e Malumián, a responsabilidade do editor independente não termina “quando o livro está impresso, mas aí começa uma nova etapa, tão importante como aquela da produção editorial” (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 12).

O agenciamento cultural, na lógica da edição independente, constitui-se da construção de um “ecossistema”, capaz de se retroalimentar. Neste sentido, o catálogo de fundo – no caso, as edições pretéritas ou “clássicas”, como os melhores poemas e melhores contos da série *Cadernos Negros* - necessitam de um tempo de maturação. Os números atingem o ápice de vendas no lançamento, sempre em dezembro de cada ano, mas podem garantir certa estabilidade ou acréscimo do número de venda inicial após recomendação por parte da crítica especializada, ou após releituras dos volumes face à melhor conjuntura, após discussões e diálogos com outras obras, ou mesmo após algum acontecimento ligado à vida de determinado autor. O melhor momento de um texto pode não ser necessariamente aquele em que é lançado como novidade, quando se trata de publicação independente. Daí a necessidade de constante atitude profissional na gestão editorial de empreendimentos independentes.

De acordo com López Winne e Malumián (LÓPEZ WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 13), entende-se por profissional “aquele que ostenta certo saber sobre a prática que realiza”. Este saber não deve estar reduzido unicamente aos temas que mais lhe agradam, mas devem “ser amplos e diversos para abarcar a totalidade da sua prática” (idem). Isso porque é necessário antever tendências de mercado tanto num sentido amplo, envolvendo os modismos, premiações e rumos das instituições legitimadoras, quanto num sentido mais estreito, o qual envolve demandas e urgências de determinadas parcelas do mercado editorial não atendidas pela capacidade de varredura das grandes casas editoriais. *Cadernos Negros* sempre estiveram atentos às reivindicações da comunidade que representa. Desde a denúncia da condição social do negro, passando pela beleza do corpo escuro até o diálogo com outras artes, tudo isso aponta para questões e debates legítimos à comunidade afro-brasileira.

Há, por fim, estreita relação entre o investimento realizado e a possibilidade de publicar novos títulos. Isso porque mesmo cotizados entre os autores, os livros precisam circular para que continuem atraindo novos (e assíduos) leitores. Os *Cadernos Negros* não fogem a esta tendência.

Palavras finais

O campo editorial reproduz a lógica e os mecanismos de disputa encontrados no universo social. Por sua vez, a resistência negra mostra-se em diversos momentos. Uma delas diz respeito à atuação editorial de indivíduos e coletivos decisivos para a ampliação de espaços simbólicos e reais para a coletividade afro-brasileira.

De modo a garantir a bibliodiversidade, o direito ao acesso à cultura letrada e aos espaços para representação desde dentro, movimentos sociais, imprensas, editoras e iniciativas de artistas compõem um amplo panorama em rede de articulações editoriais negras as quais fazem frente àquelas estabelecidas, como é o caso de *Cadernos Negros*. Isso só é possível porque a coletividade negra reencena a resistência quilombola, aqui entendida como metáfora de ações culturais, calcadas na autossuficiência requerida pela independência editorial.

Sobreviver na selva de letras pressupõe jinga. Manusear as leis de mercado com as armas disponíveis e a partir da autonomia tem sido a tônica dos quilombos editoriais, como *Cadernos Negros*. Os 43 anos ininterruptos da série sugerem vida longa a este quilombo editorial.

Referências

ALVES, Miriam; CUTI, [Luiz Silva]; XAVIER, Arnaldo (Orgs.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Secretaria do Estado de Cultura; Imprensa Oficial, 1986.

ANTÔNIO, Carlindo Fausto. *Cadernos Negros: esboço de análise*. Campinas, SP: Unicamp, 2005. (Tese de doutorado).

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

BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor: notas para sua história. In: *Em Questão*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 219-237, jul./dez. 2005.

COLLEU, Gilles. *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidade*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2008.

COSTA, Aline. Uma história que está apenas começando. In Ribeiro, Esmeralda, Barbosa, Márcio. (ed.). *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje–SEPPPIR, 2008. p. 19-39.

CUTI, Luiz Silva. 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.

LEITE, Ilka Boaventura. In *Etnográfica*, Vol. IV (2), 2000, pp. 333-354. Disponível em: http://xa.yimg.com/kq/groups/21569000/1973737197/name/Vol_iv_N2_333-354.pdf, acesso em 19 de fev. de 2018.

LÓPEZ WINNE, Hernán; MALUMIÁN, Víctor. *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. México: FCE, 2016.

MÉTAILIÉ, Anne-Marie. Miradas cruzadas sobre la bibliodiversidade y la edición independiente. In VÁRIOS AUTORES. *Los editores independientes del mundo latino y la bibliodiversidade*. Ciudad de México: CNCS, 2007. p. 11-20.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. “Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto”. In *Em tese*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2017. v. 22 n. 3 set.-dez. 2016, p. 90-107.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os quilombos editoriais como iniciativas independentes. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 155-170, 2018.

RODRIGUES, Fabiane Cristine. *Por uma história editorial da poesia negro/afro-brasileira*. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SILVEIRA, Oliveira. In QUILOMBHOJE (Org.). *Cadernos negros 11*. São Paulo: Quilombhoje, 1988.