



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH I – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

BÁRBARA CRISTINA MORAIS PINTO HURST

“OI, SIM, SIM, SIM!
OI, NÃO, NÃO, NÃO:” MERCADO EDITORIAL E CIRCULAÇÃO DA
LITERATURA DE FÁBIO MANDINGO

Salvador
2025

BÁRBARA CRISTINA MORAIS PINTO HURST

**“OI, SIM, SIM, SIM!
OI, NÃO, NÃO, NÃO:” MERCADO EDITORIAL E CIRCULAÇÃO DA
LITERATURA DE FÁBIO MANDINGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens -PPGEL, na Linha de Pesquisa 1 - Leitura, Literatura e Identidades, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia, Campus I, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Sacramento
Moreno Gonçalves.

Salvador
2025

FICHA CATALOGRÁFICA
Biblioteca Professor **Edivaldo Machado Boaventura** - UNEB – Campus I
Bibliotecária: Célia Maria da Costa – CRB5/918

H966o Hurst, Bárbara Cristina Morais Pinto
“Oi, sim, sim, sim! Oi, não, não, não:” mercado editorial e circulação da literatura de Fábio Mandingo / Bárbara Cristina Morais Pinto Hurst .- Salvador, 2025.

213 f. : il.

Orientadora: Luciana Sacramento Moreno Gonçalves.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia.

Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, Campus I. 2025.

Contém referências e apêndices.

1. Mandingo, Fabio, 1976- Crítica e interpretação. 2. Literatura baiana – Escritores negros – Publicação e distribuição. 2. Literatura baiana – Escritores negros – Crítica e interpretação. 3. Negros na literatura - Bahia. 4. Literatura brasileira – Publicação e distribuição. 5. Literatura baiana – Aspectos sociais. 6. Literatura e sociedade – Bahia. 7. Escritores baianos – Biografia. I. Gonçalves, Luciana Sacramento Moreno. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. III. Título.

CDD: B869.09


BÁRBARA CRISTINA MORAIS PINTO HURST

**“OI, SIM, SIM, SIM!
OI, NÃO, NÃO, NÃO:” MERCADO EDITORIAL E CIRCULAÇÃO DA
LITERATURA DE FÁBIO MANDINGO**


Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens do Departamento de Ciências Humanas – Campus I, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

BANCA EXAMINADORA:

Aprovado em 10/06/2025 pela banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 LUCIANA SACRAMENTO MORENO GONCALVES
Data: 17/07/2025 11:11:22-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves - UNEB
Orientadora

Documento assinado digitalmente
 SAYONARA AMARAL DE OLIVEIRA
Data: 17/07/2025 17:30:15-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Sayonara Amaral de Oliveira - UNEB
Examinadora interna

Prof. Dra. Milena Britto de Queiroz - UFBA
Examinadora externo

Documento assinado digitalmente
 MILENA BRITTO DE QUEIROZ
Data: 21/07/2025 08:50:37-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Faz teu corre,
bota tudo que é no que faz
e se joga no que acredita.

Não confie no tempo,
os dias são canalhas,
eles te enchem de beijos
sussurram nos ouvidos
promessas de futuro,
depois te larga no passado.

Lute agora
enquanto os olhos brilham
e sonhe com as mãos,
pois seja qual for o resultado,
vai ter que viver com o acontecido.

É e bem melhor conviver
com as cicatrizes da batalha
do que com a vergonha
de ter fugido.

Sergio Vaz

AGRADECIMENTOS

A Deus, que é a bússola em minha vida e a Nossa Senhora, que é mãe e sempre me acolheu em seus braços, quando tudo era tristeza e solidão.

À minha mãe, Lindinalva, que é fonte de inspiração em minha vida. Minha fortaleza e afeto, me incentivou a estudar e me educou de tal maneira que fez com que eu seja a mulher que sou hoje, mãe, esposa, professora e amiga.

A meu pai, Neolin, (*in memoriam*), que não está mais nesse plano e tinha maior orgulho de mim e antes mesmo de me formar na graduação, já anunciava a todos que eu era “doutora”, não sabendo ele que ainda tenho que trilhar esse caminho. Breve, meu pai!

A meu esposo, Marcelo Hurst, por ser meu companheiro de jornada, meu amor, por aceitar as minhas ausências, por me amar incondicionalmente, por estar perto quando eu mais precisei.

Aos meus filhos, João Pedro e Júlia, que são parte de mim, a quem amo profundamente e que vibraram por cada etapa desde a aprovação até cada página escrita e a quem quero ser inspiração.

À minha irmã, Tathiane Moraes, pelo apoio emocional e a minha cunhada, Marlene Hurst, por ser meu porto seguro quando tudo era incerto.

Aos meus sobrinhos, Ian e Diego Moraes, por estarem próximos e aceitarem as minhas faltas.

Aos meus amigos, Rodrigo Lopes, Neila Márcia, Leila Cajazeira, Patrícia Alves, Wânia Rosados, Teresa Pla Cid, Daniela Matsuda, Mônica de la Torre e Lívia Cardoso, que estiveram sempre presentes, torcendo, acompanhando cada etapa e querendo que o mestrado acabasse logo.

Aos gestores e professores do colégio Antônio Vieira por terem me apoiado e me incentivado a seguir em frente e aos meus alunos do oitavo ano, que demonstraram curiosidade pela pesquisa e a quem desejo ser fonte de inspiração.

A minha amiga Miriã Fonseca, já que sem ela nada disso teria acontecido.

A meu amigo, Expedito Júnior, pelas trocas e discussões necessárias a produção da dissertação.

Às minhas colegas do PPGEL 2022.1 por tudo o que compartilhamos, pela ajuda, pelas inúmeras mensagens de incentivo trocadas via WhatsApp, pelas risadas e pela amizade, em especial, Luana Ribeiro, Leiane Aquino, Alcione Alves e Gene de Jesus.

Agradeço ao grupo de pesquisa GELP(s), pelas trocas valiosas, pela possibilidade de ampliar o referencial da minha pesquisa e, acima de tudo, por estarmos juntas discutindo sobre a literatura.

Agradeço ao PPGEL, ao seu corpo docente, especialmente aos professores Oton Magno, Sayonara Amaral, Elizabeth Gonzaga, Ricardo Freitas, Nerivaldo Alves, Marco Aurélio e Lidiane Pinheiro, pela competência, pelo afeto e pelo incentivo.

Ao escritor, Fábio Mandingo, pela disposição em partilhar sua produção, sua história, mas, sobretudo, pela atenção dispensada a mim durante a pesquisa e Marciano Ventura por todas as informações concedidas.

À minha orientadora, professora doutora Luciana Moreno, conhecida por “Fofis”, que com sua generosidade, competência, amizade e escuta atenta ajudaram-me a construir essa pesquisa. A ela, agradeço todos os livros emprestados, os cafés para discutirmos sobre a dissertação, as orientações, sugestões, críticas e, sobretudo, a seriedade em partilhar comigo conhecimento adquirido em sua caminhada acadêmica. Agradeço também por ser minha amiga, por ser uma grande incentivadora e acreditar sempre em mim.

RESUMO

A presente dissertação mira a cena artística preta, destacando a literatura negra de contextos periféricos como foco desta pesquisa. Tem como objetivo ampliar a discussão sobre a literatura contemporânea e se propõe a observar os problemas enfrentados pela produção, divulgação e comercialização livreira no Brasil, assim como agem às editoras e livrarias periféricas no mercado editorial, trazendo para o centro da discussão o autor Fábio Mandingo, como escritor, que rasura o sistema literário e busca estratégias para publicação e circulação de seus livros. Dessa forma, inicialmente, delineou-se um panorama sobre a literatura contemporânea e acerca do mercado editorial, destacando-se a presença dos escritores da margem que estão cada vez mais atuantes no campo literário. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa de cunho exploratório e interpretativo, uma vez que se utilizaram os registros disponíveis decorrentes de pesquisas anteriores e documentos, além dos livros de Fábio Mandingo. Fez-se um estudo de caso a fim de permitir o aprofundamento a respeito do objeto da pesquisa. A pesquisa reúne um constructo de publicações acadêmicas sobre o mercado editorial e a respeito da literatura contemporânea, bem como entrevistas com o escritor Fábio Mandingo e o editor Marciano Ventura. Nesse sentido, o aporte teórico se organizou a partir das discussões sobre o termo contemporâneo trazidos por Silva (2019), Agambem (2009), Schollhammer (2009) e Resende (2008). Outra discussão norteadora da pesquisa sobre vozes marginalizadas foi trazida por Dalcastagnè (2012) e Reys Arias (2011) que trata sobre a produção literária existente na periferia e mercado editorial negro periférico. Patrocínio (2013) que aborda como a cena literária se apresenta na contemporaneidade. As análises desenvolvidas nessa escrita demonstram que o campo editorial brasileiro ainda é limitado, já que várias vozes deixam de ser evidenciadas e autores como Fábio Mandingo tem um papel importante na contemporaneidade por fazer protagonizar em sua obra sujeitos marginalizados e por apontar modos outros, para além da tradição, de produção literária.

PALAVRAS-CHAVE: Contemporaneidade. Fábio Mandingo. Literatura Negra. Contextos Periféricos. Mercado editorial.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the black artistic scene, highlighting black literature from peripheral contexts as the focus of this research. It aims to broaden the discussion on contemporary literature and proposes to observe the problems faced by the production, dissemination and commercialization of books in Brazil, as well as how peripheral publishers and bookstores act in the publishing market, bringing to the center of the discussion the author Fábio Mandingo, as a writer who erases the literary system and seeks strategies for publishing and circulating his books. Thus, initially, an overview of contemporary literature and the publishing market was outlined, highlighting the presence of writers from the margins who are increasingly active in the literary field. This is bibliographical research, with a qualitative approach of exploratory and interpretative nature, since available records resulting from previous research and documents were used, in addition to Fábio Mandingo's books. A case study was conducted in order to allow for a deeper understanding of the research object. The research brings together a construct of academic publications on the publishing market and contemporary literature, as well as interviews with writer Fábio Mandingo and publisher Marciano Ventura. In this sense, the theoretical contribution was organized based on discussions on the term contemporary brought by Silva (2019), Agambem (2009), Schollhammer (2009) and Resende (2008). Another guiding discussion of the research on marginalized voices was brought by Dalcastagnè (2012) and Reys Arias (2011) who deals with the literary production existing in the periphery and the peripheral black publishing market. Patrocínio (2013) who addresses how the literary scene presents itself in contemporary times. The analyses developed in this writing demonstrate that the Brazilian editorial field is still limited, since several voices fail to be highlighted and authors such as Fábio Mandingo play an important role in contemporary times by featuring marginalized subjects in his work and by pointing out other ways, beyond tradition, of literary production.

KEYWORDS: Contemporaneity. Fábio Mandingo. Black Literature. Peripheral Contexts. Publishing Market.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Bahia- Distribuição das empresas gráficas por localização.....	77
Figura 02	Bahia- Distribuição das empresas gráficas por localização.....	85
Figura 03	Mandingo no II Fórum de Leitura.....	92
Figura 04	Mandingo no Direct negociando a venda de livro.....	93
Figura 05	Mandingo no Direct sobre o conto A Princesa Mahin.....	95
Figura 06	Mandingo no Direct em diálogo com leitores.....	96
Figura 07	Capa da 1ª publicação do livro Salvador Negro Rancor.....	104
Figura 08	Página da autopublicação de Salvador Negro Rancor.....	104
Figura 09	Capa do 1º livro publicado pela Ciclo Contínuo.....	114
Figura 10	Capa do 2º livro de Fábio Mandingo.....	116
Figura 11	Capa do 3º livro publicado.....	122
Figura 12	Capas de livros e fotos de participação em eventos.....	127
Figura 13	Capas de livros e Foto com o Mestre João Pequeno.....	128
Figura 14	blog Literatura Negra e Afrovivência.....	129
Figura 15	Fotografia de Grafite feito na parede da Biblioteca Central da Uneb, Campus I, Cabula em homenagem ao escritor Fábio Mandingo.....	131

LISTA DE SIGLAS

COLE	Congresso de Leitura do Brasil
GELP(s)	Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s)
LNP	Literatura Negro-Periférica
MCR	Muito como um Rei
MVV	Morte e Vida Virgulina
SciELO	Scientific Electronic Library Online
SNR	Salvador Negro Rancor
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
ONG	Organização Não Governamental
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan, Não-binárias e mais.
CPL	Câmera Periférica do Livro
CNPJ	Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica.
IVA	Imposto sobre Valor Agregado
NEIA	Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade
UFÁBIO	Universidade Federal de Minas Gerais
MANDINGOG	
PCDs	Pessoa com deficiência
FEBRATEX	Feira Brasileira para a Indústria Têxtil e de Confecção
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
IPL	Instituto Pró Livro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	GINGA DE CORPO: CIRCULAÇÃO DA LITERATURA NEGRA DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS.....	24
2.1	RITMOS DE RESISTÊNCIA: LITERATURA NEGRA DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS.....	24
2.2	O DRAMA DAS ADJETIVAÇÕES.....	30
2.3	“SOU FILHO DE XANGÔ, NÃO TENHO INIMIGOS NÃO”: FÁBIO MANDINGO NA LITERATURA	41
3	SE PREPARE, A SESSÃO VAI COMEÇAR: A PLURALIDADE DO MERCADO EDITORIAL NEGRO DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS.....	51
3.1	PÁGINAS EM MOVIMENTO: CADEIA PRODUTIVA DO LIVRO.....	51
3.2	“EU SOU NEGÃO E O MEU CORAÇÃO É A LIBERDADE” _ A PRESENÇA DE ESCRITORES NEGROS E PERIFÉRICOS NO MERCADO EDITORIAL.....	60
3.3	DO GUETO AO MERCADO EDITORIAL: DESAFIOS DE PUBLICAÇÃO, DIVULGAÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO.....	71
3.4	UM <i>LIKE</i> , UM <i>REELS</i> , A LITERATURA PERIFÉRICA EM TEMPOS DIGITAIS.....	84
3.5	EM CENA: A ERA DOS ESCRITORES <i>PERFORMANCE</i>	87
4	A NOVIDADE VEIO DA BAHIA — A LITERATURA DE FÁBIO MANDINGO.....	98
4.1	“EU VIM DE BEM LONGE... SOU FILHO DE REI, MUITO LUTEI PARA SER O QUE SOU”: UM ESCRITOR FORA DA ROTA.....	98
4.1.1	Formação do escritor.....	99
4.1.2	Projeto estético.....	107
4.1.3	Conteúdo/ discurso.....	108
4.1.4	Publicação, edições e distribuição.....	123
4.2	ENTRE PALAVRAS E PRESENÇA: A NÃO PERFORMANCE COMO PERFORMACE.....	124
4.2.1	Circulação: eventos, academia – legitimação.....	130
4.2.2	Profissionalização do escritor.....	132
4.3	A PERSISTÊNCIA DAS IDEIAS: O CICLO DAS EDITORAS PEQUENAS E INDEPENDENTES.....	133
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	140
	REFERÊNCIAS.....	144
	APÊNDICES.....	150

APÊNDICE 1 - Entrevista com Fábio Mandingo.....	150
APÊNDICE 2 - Entrevista com Marciano Ventura.....	171
APÊNDICE 3 – Questionário.....	203

1 INTRODUÇÃO

Sem sonho não se vive, não se morre, não se nada
 A tal da Vida é faca afiada, rastilho de vontade abandonada
 Destino que nós construímos, mas não controlamos nada
 Se não fosse assim podia ser pior ou melhor nunca vamos saber,
 Enquanto não descobrimos o porquê.
 mesmo doendo tanto
 Pegue a vida puxe-a pra si.
 beije suas lágrimas, dê um abraço forte e
 Faça suas apostas.
 Robson Véio

Escolher o tema da dissertação é um desafio, mas o desafio maior começou no desejo em fazer o mestrado. Essa vontade sempre esteve em mim, sempre tive vontade de aprender e de querer mudar. Mas a vida, ah, a vida! Nos dá outro prumo. Comecei a estudar e trabalhar ao mesmo tempo, uma realidade muito comum em várias famílias brasileiras e conciliar essas duas tarefas não é fácil, porém nunca desisti, formei-me em Letras e fiz especialização em Estudos linguísticos e literários pela Universidade Federal da Bahia e tantos outros cursos para a minha formação acadêmica e profissional, como Literatura e História e Metodologias do Ensino de Língua Portuguesa. Participei de eventos acadêmicos como ouvinte e também apresentando trabalhos, como o congresso realizado no México sobre Literatura y Derechos Humanos: Nuevas Violencias, Nuevas Resistencias, em que apresentei o trabalho intitulado Literatura e Humanização: relatos de experiências literárias na Bahia/Brasil e também o COLE - Congresso de Leitura do Brasil em que apresentei sobre Leituras periféricas em questão: os jovens leem Sergio Vaz. Atividades acadêmicas como estas forjaram ainda mais a minha formação e o interesse em estudar sobre a literatura periférica.

Por outro lado, o mestrado ainda não acontecia, tinha dúvidas sobre o que exatamente escrever, qual recorte dentro do aspecto da periferia iria tratar, outras inquietações também surgiram acerca da produção do projeto ou como participar da banca de seleção, muitas imprecisões, mas muito desejo. Tomei coragem e tive grandes amigos que me ajudaram nesse processo, incentivando-me, corrigindo o projeto e orientando-me sobre a seleção.

Dessa forma, dei o primeiro passo, matriculei-me como aluna especial no componente Literatura e História com o Professor Doutor Gildeci Leite. As aulas, mesmo on-line, foram um divisor, a turma composta por mestrandos e doutorandos foi fundamental para ampliar as discussões. No início, me senti um “peixe fora d’água”, afinal era a única aluna especial, estava também desabituada da linguagem acadêmica, no entanto, os textos trazidos pelo professor e a condução das aulas, foram fortalecendo-me, ele solicitou que cada um dos alunos falasse sobre os seus objetos de pesquisa. Foi quando disse que ainda não tinha nada definido, mas que tinha interesse em estudar um autor baiano Fábio Mandingo. Antes de iniciar a discussão sobre a minha pesquisa, cabe recuperar o percurso pelo qual optei em estudar a literatura negra em contextos periféricos.

A professora Doutora Luciana Moreno, hoje a minha orientadora, apresentou-me autores periféricos como Sacolinha, Sérgio Vaz e Allan da Rosa, ambos paulistanos e outros autores baianos como Hamilton Borges e Misoul Santos, por exemplo. Em 2013, após a leitura dos livros de Sérgio Vaz *Literatura, Pão e Poesia* e *Colecionador de Pedras*, tive a oportunidade de ir a São Paulo e participar do Sarau da Cooperifa. Em 2015, participei como ouvinte do Elluneb, Encontro de Leitura e Literatura da Uneb, mas sentia falta em trabalhar com um escritor baiano e aqui abro um parêntese, para explicar o porquê da minha decisão.

Através de uma amiga, ganhei os livros de Fábio Mandingo, *Muito como o Rei* (2018) e *Morte e vida Virgulina* (2013). O primeiro conto que li, chamava-se Infanto-juvenil I, e a história se passava na Liberdade, bairro onde nasci e fui criada, foi uma identificação a princípio territorial. À medida em que o autor citava os lugares como o bairro Guarani e o Estica, fui reconhecendo cada canto que já havia passado. Por outro lado, a linguagem utilizada por Fábio Mandingo, chocou-me um pouco, o excesso de palavrões e o uso de expressões coloquiais, mas pensei, “a narrativa não é sobre os meninos jogando futebol em um bairro periférico?”, e eu queria o uso de uma linguagem formal? Mas, o que mais me chamou atenção foi a história, quase cinematográfica. Um leitor que não conhece a Liberdade, simplesmente, com a narrativa passa a “conhecê-la”, como se fosse um filme passando através das páginas. E assim começou meu interesse pelo autor.

Portanto, depois da escuta atenta, o Professor Gildeci Leite me incentivou desde o início a fazer a seleção para o mestrado naquele ano, que não esperasse mais e propôs como conclusão da disciplina um artigo em que eu pudesse trabalhar com meu suposto objeto. Ele, muito perspicaz, perguntou se eu não achava que a escrita de Fábio Mandingo e Jorge Amado se

assemelhavam em alguns aspectos. Daí surgiu a ideia do artigo,¹ Duas vozes, múltiplos olhares na literatura escrita a partir da Bahia, elenquei temas semelhantes entre um e outro trazidos em suas obras, como violência policial, meninos em situação de rua, sexualidade, religiosidade, escolhi a obra *Capitães da areia*, de Jorge Amado e *Salvador Negro Rancor*, de Fábio Mandingo, por conta da temática. Debrucei-me sobre as referências, em especial sobre materiais que trouxessem a discussão sobre a literatura de 1930 e a literatura contemporânea e assim começou o processo da escrita, que até então estava adormecido em mim. Foi um processo árduo escrever o artigo, mas quando terminei, pensei que poderia escrever o anteprojeto.

Vieram as dúvidas, inquietações, medo, pois ficava me questionando se saberia escrever sobre esse tema, quais objetivos iria elencar, quais referências, que tipo de metodologia usaria? Reli os dois livros de Fábio Mandingo, paralelo a isso, fui ampliando as leituras sobre a literatura contemporânea, periférica, negra e marginal. À proporção que essas leituras foram acontecendo, surgiu uma outra questão a respeito do mercado editorial baiano e brasileiro, tentei comprar o livro *Salvador Negro Rancor* e não tinha para venda, significa dizer, então, que há um público interessado nesse tipo de leitura, afinal o livro está esgotado.

Outro ponto relevante foi a respeito de como os escritores considerados à margem dos grandes centros fazem para publicar esses livros. Afinal, há uma literatura legitimada pelas instituições e pela crítica acadêmica e essa literatura está publicada por grandes editoras nacionais, aparece em eventos literários como festas, feiras e bienais e é premiada pelos grandes prêmios nacionais como APCA, Jabuti e internacionais como Oceanos.

Por outro, há uma cena literária que não entra nos espaços supracitados, mas ecoa fortemente em espaços periféricos, impulsiona criação de outras editoras oriundas destas localidades, de eventos próprios para esta produção como o Sarau da Cooperifa ou o Bem Black. Esta segunda amplia cada vez mais seu número de leitores, gera largo interesse a crítica acadêmica e chega a impactar mudanças e interesses nas editoras de grande porte. Desta forma, a dificuldade em comprar os livros de Fábio Mandingo, levou-me a buscar as razões disso. E observar que uma delas é o fato de que todas as edições e tiragens esgotam me levaram a pensar que se há pesquisas sobre este mercado editorial de centro, de grande porte, o que há de estudo

¹ Após algumas reelaborações, o artigo Duas vozes, múltiplos olhares na literatura escrita a partir da Bahia está em processo de publicação.

sobre a escrita negra de contextos periféricos e suas formas de circulação. Fui juntando esses elementos para a construção do anteprojeto.

A escrita narrativa de Fábio Mandingo escarafuncha uma realidade pouco mostrada nos textos literários, ele exhibe uma Salvador que não está presente nos cartões postais, nos anúncios de turismo ou cantadas em versos e rimas das músicas de Caetano, Gil ou Caymmi, mesmo quando Caetano canta na música Haiti “Quando você for convidado/Pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado/Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos Dando porrada na nuca de malandros pretos”. Não sou inocente em acreditar que Gilberto Gil ou Caetano Velloso não tragam em suas músicas problemas sociais, mas não são as letras que ficam no imaginário dos brasileiros em geral, não é essa Bahia que é mostrada para eles. Dessa forma, a ginga da escrita de Fábio Mandingo aponta locais nunca citados ou apenas estereotipados.

O título da dissertação *Oi sim sim sim Oi não não não² : Mercado Editorial e circulação da literatura de Fábio Mandingo* traz um trecho de uma música cantada nas rodas de capoeira, nas quais o berimbau juntamente com a letra da canção convida os participantes a entrarem no jogo, ela não funcionará somente como uma referência ao escritor capoeirista, aproprio-me da metáfora para convidar a todos os leitores dessa pesquisa a entrarem na roda, não sem antes refletir que a dualidade “sim”, “não”, representa os dois lados de uma questão, num jogo de estratégias e escolhas. Assim também é a capoeira onde há sempre o movimento, o golpe e o contragolpe, tal como a literatura que opera numa lógica de múltiplas perspectivas, portanto, a escrita assim como a capoeira tem um jogo, na capoeira, tem a ginga do corpo, o movimento das pernas e dos braços, o olhar no oponente. Na escrita, usa-se o recurso da palavra, da sinestesia e Fábio Mandingo, que também é capoeirista, parece utilizar os golpes da escrita/capoeira para surpreender os leitores. Ele usa com maestria o movimento da tesoura, nesse gingado, o adversário é envolvido com as pernas e movimenta-se em sentido contrário de modo a derrubar o oponente, o escritor faz exatamente isso, com esta estratégia, vai exibindo personagens reais, desde os moleques de rua que brigam pelo baba, “sacizeiros” a mestres de

² Trecho da música "Oi Sim, Sim, Sim, Oi Não, Não, Não" é uma canção tradicional das rodas de capoeira, mas a autoria exata da letra não é conhecida. Muitas músicas de capoeira são transmitidas oralmente ao longo das gerações, o que torna difícil identificar um único autor.

capoeira. A propósito, no blog O MENELICK II ATO, o também escritor Allan da Rosa, cita o professor Silvio Oliveira, para afirmar que:

Mandingo tem um linguajar naturalmente próximo de quem viveu e sentiu as ruas de Salvador. Esse linguajar não alcança só as palavras, a gente percebe o movimento dos corpos, a função do olhar e do próprio silêncio no texto. [...] É como se no início as narrativas escorressem e depois elas ainda escorrem, mas o autor determina alguns desvios, poças, pedregulhos que já dão a ideia de intervenção na narrativa (Rosa, 2015).

Percebi, com a pesquisa, que cada vez mais escritores estão se expondo, se movimentando na cena literária contemporânea marginal-periférica, mas ainda muito centrados no eixo Rio-São Paulo, como Ferréz, Sergio Vaz, Cidinha da Silva. A abertura de novos nomes, na Bahia, diversifica não somente os estilos como também a possibilidade de apresentar novos temas. Perceber que há uma escrita que se distancia do cânone literário, dos escritores que a Academia elege como os mais importantes. Outro ponto relevante nesta pesquisa inicial é a forma como os escritores considerados à margem fazem para publicar e fazer com que seus livros circulem. Portanto, o pesquisador Alejandro Reys Arias aponta:

São obras que se colocam intencionalmente fora do cânone literário: pela temática, pelo lugar de onde se fala dessa temática, pela utilização de uma linguagem híbrida carregada da oralidade popular e inclusive pelos meios de produção e distribuição, que muitas vezes consistem em publicações artesanais e/ou independentes e venda de mão em mão nas ruas, bares e saraus, assim como a veiculação através de blogs e páginas de internet (Arias, 2011, p. 6).

Diante do exposto, justifica-se a feitura da dissertação, abordando que o mercado editorial brasileiro tem um espaço restrito para autores e obras dos autores negros de contextos periféricos que se situam à margem, por isso fica cada vez mais difícil que obras de escritores ainda não consagrados circulem em determinados espaços como nas grandes livrarias, pois faltam incentivos e investimentos para que isso ocorra. Assim, é preciso que haja recursos para que o campo editorial seja cada vez mais plural, para que cada autor possa buscar o seu próprio espaço a fim de construir a sua própria narrativa. Diante disso, compreendemos que a obra de Fábio Mandingo e a circulação desta é um caso importante para se pensar esse cenário de difícil inserção da literatura adjetivada como negra de contextos periféricos no mercado editorial, alinhada paradoxalmente a intensa produção e movimento desta no campo literário.

Para desenvolvermos esta pesquisa, selecionamos três obras do escritor: *Salvador Negro Rancor* (2011) que apresenta vários contos e exhibe neles imagens fortes e reais de Salvador, mapeando um local que radia sentimentos de amor e rancor, *Morte e vida*

Virgulina (2013), também apresenta contos que apontam para uma cidade rude e cruel e *Muito como um Rei* (2015) constituem cenários incômodos e reúne sete contos que falam de uma Salvador viva e sem maquiagem, as três obras trafegam na mesma paisagem e elencam seres humanos essenciais da negra cidade. A pesquisa torna-se pertinente, já que as três obras são relevantes, e Fábio Mandingo através de seus contos capta os detalhes não só dos personagens como também do local, penetra as existências e inscreve em seus personagens uma gama de exclusões e possibilidades.

A escolha por trabalhar Fábio Mandingo foi progressivamente reveladora, pois, a princípio, eu queria estudar os contos e a linguagem utilizada por ele, por exemplo. No entanto, outros desdobramentos surgiram e passaram a nortear a pesquisa. Assim, inquietava-me de que maneira a literatura de Fábio Mandingo configura formas de resistência em contextos periféricos e se inserem no mercado editorial.

Outrossim, percebemos que o campo editorial é complexo e plural, por outro lado, o que ganha visibilidade são os escritores considerados do centro, em vista disso, o objetivo dessa dissertação de mestrado é analisar a cadeia produtiva do livro nas periferias e os fatores condicionantes de divulgação e circulação das obras de Fábio Mandingo no mercado editorial baiano e brasileiro.

Ademais, temos como objetivos específicos em relação ao mercado editorial, que precisávamos caracterizar os mecanismos do mercado editorial no que se refere a literatura negra de contextos periféricos, assim como verificar como as editoras e livrarias periféricas agem no mercado editorial baiano e brasileiro. Por fim, pretendemos verificar a importância da cadeia produtiva do livro e suas condições atuais para as reflexões em busca de alternativas para os entraves do seu crescimento.

À medida em que avançávamos no desenvolvimento da pesquisa, entendemos que carecíamos problematizar as nomenclaturas dadas a literatura negra, periférica e marginal tal como devíamos discutir o conceito de literatura contemporânea, para tanto seria imprescindível situar o percurso de Fábio Mandigo no cenário da literatura negra de contexto periférico.

Outra questão surgida foi qual o entendimento que os pesquisadores têm sobre literatura contemporânea e o recorte dado a literatura negra, periférica e marginal e como esses escritores publicam em um mercado editorial tão afunilado para determinados autores? Muitas provocações partiram a partir disso, desde a questão do livro e mercado editorial brasileiro, assim como os autores publicam, divulgam e comercializam sobre a literatura negra e periférica,

especialmente. Em tempos de midiaticização, apareceu também diante das leituras, como a internet e outros meios de comunicação se comportam diante da presença de novos autores? Nesse sentido, nesta pesquisa, a pergunta que nos baliza é: De que forma a cadeia produtiva do livro nas periferias e os fatores condicionantes de divulgação e circulação, a partir das obras de Fábio Mandingo, se constituíram no mercado editorial baiano e brasileiro?

A realização desse trabalho gerou a necessidade de se estabelecer um diálogo com outras pesquisas que também partiram da temática literatura contemporânea negra-periférica. Por isso, fiz uma busca no banco de teses e dissertações em plataformas como SciELO, CAPES e também no Google Acadêmico sobre os temas que se coadunam com a presente escrita. Além disso, visitei o site de algumas universidades que possuem grupos de pesquisa em literatura brasileira contemporânea como, por exemplo, a UnB e a própria UNEB.

Nessa busca, encontrei muitos trabalhos voltados a literatura brasileira contemporânea e alguns relacionados a literatura negra, periférica e marginal, mas não me surpreendeu achar somente a dissertação de mestrado de Jamile Santos intitulada *Encruzilhadas poéticas: negras vivências na literatura de Fábio Mandingo*, apresentada ao Programa de Pós-graduação de estudo de linguagens da Universidade Estadual da Bahia em 2018, já que a divulgação/circulação de autores baianos ainda é muito restrita. A dissertação de Jamile contribuiu de forma significativa para a pesquisa, pois o texto é pautado em discussões que convergem com a discussão aqui proposta, uma vez que ela estuda a produção literária do escritor Fábio Mandingo, evidenciando a relação direta entre território e identidade de seus ocupantes.

Em seguida, fui em busca de material relacionado ao escritor Fábio Mandingo, especificamente. No agrupamento das pesquisas, utilizei palavras-chave como filtros para procurar: Fábio Mandingo, literatura periférica, literatura negra, mercado editorial periférico e literatura contemporânea. Finalizando um pouco da minha busca de trabalho, que tem como objeto semelhante ao meu, percebi que havia poucos trabalhos acadêmicos relacionados ao autor. Por outro lado, encontrei na internet entrevistas, textos relacionados a ele. Na revista *Voices da Periferia* (2005) que tem a coordenação da professora doutora Luciana Moreno e é produzida pelo grupo que eu atualmente faço parte como pesquisadora: o GELP(s)_Grupo de Estudos Linguagem e Periferia(s). A revista traz alguns textos relacionados ao autor como: *Mara o ocaso da moral, Ser homem? Ou viver por acaso?* E uma entrevista com o escritor, além disso, encontrei o podcast *A literatura na Bahia contemporânea* em que o escritor Fábio Mandingo aborda sobre sua formação literária, assim como a cena contemporânea na capital

baiana. No portal literário, há uma publicação sobre Fábio Mandingo, traçando o percurso biográfico e um resumo de suas obras. No blog O MENELICK do também escritor Alan da Rosa há uma publicação “*Rancor baiano e desejos de Rei- a literatura de Fábio Mandingo*” no qual o escritor Alan da Rosa aborda, principalmente, sobre a linguagem utilizada nos contos de Fábio Mandingo.

Em relação à literatura contemporânea, apoiei-me, à princípio, no livro *Contemporaneidades periféricas*, do pesquisador Jorge Augusto Silva, já que ele faz um estudo sobre periferias e contemporaneidades, mostrando um conceito ampliado sobre o Contemporâneo que contempla o estudo de escritores considerados à margem do sistema literário, evidenciando, inclusive, autores diferentes do eixo Rio-São Paulo. Outros aportes teóricos também influenciaram a minha escrita como Nascimento (2006), que tem uma vasta pesquisa sobre a literatura marginal-periférica, assim como aspectos ligados à produção e à circulação dessas obras e autores e Regina Dalcastagné (2012), que traz em suas pesquisas a provocação sobre a nova cena literária brasileira.

Posteriormente, amparei-me no livro *Polifonias Marginais* (2015) organizado pelas pesquisadoras Érica Peçanha, Ingrid Hapke, Lucía Tennina e pelo pesquisador Mário Medeiros que com muita generosidade trouxeram à tona o nome de diversos autores que publicam neste mercado editorial tão restrito, além disso ampliaram os debates a respeito de literatura negra, periférica, marginal. Ademais, encontrei um estudo denominado *Câmara Periférica do Livro* _Editoras e Selos Editoriais das Periferias de SP, sob a coordenação Fernando Ruivo Lopes, e embora se refira à cidade paulista, aponta aspectos importantes para serem discutidos como as editoras e os selos editoriais, as formas como os escritores fazem para divulgar e comercializar os livros, os desafios enfrentados e, especialmente, sobre a cadeia produtiva do livro produzido às margens.

Quanto à metodologia utilizada é uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, interpretativo e descritivo, para Oliveira et al. (2020, p. 02), “[...] uma pesquisa de natureza qualitativa busca dar respostas a questões muito particulares, específicas, que precisam de elucidações mais analíticas e descritivas”, visto que intencionamos analisar o funcionamento da cadeia produtiva do livro dentro do contexto contemporâneo e periférico como também compreender como escritor Fábio Mandingo se insere no campo literário, especialmente, no que se refere a mercado, divulgação, publicação e circulação.

Por ser uma pesquisa de natureza exploratória, seguimos as três etapas da metodologia, no primeiro momento investigamos o tema, delimitamos os nossos objetivos de estudo e elencamos quais materiais teóricos seriam consultados. Na segunda fase, executamos o projeto, fizemos um levantamento de material como periódicos, artigos e teses, combinamos a entrevista com o autor Fábio Mandingo e com o editor Marciano Ventura, além disso, elaboramos o questionário para o editor com a finalidade de conhecer o funcionamento da editora Ciclo Contínuo, a função do editor em editoras pequenas e independentes, bem como analisar como ocorre a comercialização e divulgação das obras do escritor Fábio Mandingo. Por fim, a terceira etapa, apresentamos à comunidade científica e a sociedade o resultado das entrevistas, mas também as limitações, uma vez que não obtivemos as respostas do questionário.

As entrevistas foram realizadas uma vez que a pesquisa foi aprovada pelo Conselho de Ética em Pesquisa, cujo parecer é de número 7.500.550, através da pesquisa intitulada Educação literária como exercício de cidadania nos processos de ensino aprendizagem de professores e estudantes da educação básica, coordenada pelo professor Otto Magno Santana dos Santos, dessa forma as informações coletadas contribuirão significativamente para análise e interpretação dos conceitos e aspectos voltados ao mercado editorial.

Outrossim, adotamos como procedimento, a técnica da coleta de dados em virtude de fazermos as entrevistas com Fábio Mandingo e Marciano Ventura, empregamos o programa *Transkriptor* para transcrever as falas de ambos, além disso, utilizamos a pesquisa bibliográfica, uma vez que foram analisados os livros literários do escritor, periódicos, trabalhos acadêmicos, entendemos que a pesquisa bibliográfica utiliza o registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses, através da análise interpretativa. Utilizam-se dados de categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registrados (Severino, 2007) e, além disso, fizemos um levantamento documental através de matérias veiculadas em jornais, revistas, redes sociais, plataformas digitais, ademais tomamos como aporte documentos produzidos pelo BNDES, FIEB, documentos de instituições não governamentais como a ONG Ação Educativa e publicações governamentais como Retratos da Leitura no Brasil 2024.

Esta dissertação, organiza-se em quatro seções, a primeira consiste na *Introdução* em que é apresentado o objeto de pesquisa, as motivações da escrita, a metodologia, a pesquisa sobre o estado da arte, com a finalidade de demonstrar o diálogo com outros estudiosos da temática aqui apresentada. Para melhor aprofundar a temática, utilizarei a discussão sobre vozes

marginalizadas de Dalcastagnè (2012) e de Jorge Augusto Silva (2019), Karl Erick Schollhammer (2015) e Paulo Roberto Patrocínio (2013).

A segunda seção intitulada *Ginga de corpo: circulação da literatura negra de contextos periféricos* consiste na discussão sobre os conceitos trazidos por diferentes pesquisadores sobre o que é contemporâneo. Para melhor embasar a pesquisa, utilizo o conceito trazido pelo filósofo italiano Giorgio Agambem (2006), que afirma o quanto é imprevisível o Contemporâneo, além da pesquisa de Paulo Roberto Patrocínio (2013) de como a cena literária se configura na contemporaneidade, por conseguinte surgem as nomenclaturas negra, periférica e marginal, portanto, o livro *Polifonias Marginais* foi um suporte importante já que traça um panorama sobre os escritores que estão à margem desse sistema literário.

Outro pesquisador relevante foi Jorge Augusto Silva, que nos provoca a pensar numa perspectiva de contemporâneo fora do eixo Rio-São Paulo. Neste capítulo também apresentaremos algumas das definições e discussões sobre a Literatura periférica, negra e marginal tomando como aporte teórico a proposição trazida por Dalcastagné, que aponta a discussão sobre a voz dos silenciados, o lugar de fala e autoria dos sujeitos periféricos e a pesquisa do estudioso Alejandro Reys Arias (2011) que participou do movimento literário baiano e mostra que cada vez mais a periferia está em cena. Ademais, o capítulo disserta sobre a formação acadêmica e pessoal do escritor Fábio Mandingo, além de situá-lo como um escritor de literatura negra.

Já a terceira seção intitulada *Se prepare, a sessão vai começar: a pluralidade do mercado editorial negro de contextos periféricos* nos amparamos na discussão que Chartier traz sobre a noção de apropriação e pluralidade de compreensões, de interpretações e, por consequência, de empregos. No final dos anos 1990, Roger Chartier (1999) põe em destaque que:

O Brasil apresenta no campo editorial, como em todo o mais, uma ampla de superlativos extremos. Poucos países levaram tanto tempo desenvolver uma indústria editorial nacional. Mas poucos a desenvolveram tanto nos últimos anos. E nenhum país do terceiro mundo possui hoje uma indústria editorial, em uma única língua, tão grande. A amplitude da produção editorial brasileira é, também, enorme: desde o autor de poesia popular que imprime, apregoa e vende seus próprios folhetos, até uma editora de livros didáticos para o ensino fundamental (Chartier, 1999, p.43).

Dessa forma, refere-se assim à liberdade criadora dos agentes, no caso, dos leitores. Vale salientar, que a obra *Salvador Negro Rancor* está esgotada. Assim, vamos trazer uma discussão sobre o porquê de o escritor não estar nas vitrines das grandes livrarias ou vinculado

a grandes editoras, afinal quando se aborda sobre mercado editorial, muitas vezes, precisa ser pensado, discutido, já que a lógica é do mercado dominante. Não é somente o gosto do escritor ou pelo o que ele escreve que faz com que o livro esteja entre as obras mais vendidas, mas a forma como ela é trabalhada pelo próprio autor e também pelos agentes, que buscam editais, estratégias como eventos literários, palestras, postagem em redes sociais, dentre outros recursos. Além disso, tomo como aporte a discussão promovida por Vagner Amaro (2024), que tem uma pesquisa voltada à produção e à circulação da literatura afro-brasileira contemporânea e discute dentre tantos temas como a visibilidade de autores e autoras negras aparecem na contemporaneidade, além disso qual a forma de ampliar o acesso à obra desses escritores. Valendo-me da explanação de Alejandro Reys Arias (2011) acerca da produção literária existente na periferia, bem como sobre o mercado editorial periférico.

A produção literária da periferia, portanto, é indissociável dessas ações e dessa politização, fazendo parte fundamental de um movimento cultural e político de grande abrangência. A grande produção de livros — alguns por iniciativa dos organizadores dos saraus, muitos outros de produção independente, muitos publicados por editoras alternativas e um crescente número por editoras comerciais — tem tudo a ver com esse fenômeno cultural (Arias, 2011, p.5).

Por último, mas não menos importante, apresento a discussão sobre aquilombamento literário, termo cunhado por Luiz Oliveira para evidenciar o movimento que as editoras independentes e pequenas usam para publicar os autores considerados a margem do mercado editorial, atendendo, portanto, ao objetivo deste capítulo que é caracterizar os mecanismos do mercado editorial no que se refere a literatura negra em contextos periféricos, bem como funciona a cadeia produtiva do livro e a presença dos escritores da margem.

Por fim, a quarta seção desta dissertação, intitulada *A novidade veio da Bahia _ a literatura de Fábio Mandingo* busca, através das entrevistas semiestruturadas, trazer aspectos da formação leitora do escritor, o conteúdo/discurso trazidos em seus contos, além disso abordamos o projeto estético das suas obras e elencamos os pontos sobre publicação, distribuição e performance. Tomamos como exemplos as obras *Salvador Negro Rancor* (2011), *Morte e Vida Virgulina* (2013) e *Muito como um Rei* (2015) afim de demonstrar os aspectos supracitados. Outrossim, faremos um estudo sobre a história da publicação de suas obras, analisaremos a questão da profissionalização do escritor, bem como a performance ou não de Fábio Mandingo, a legitimação e circulação das suas obras e como funcionam as redes sociais do escritor. No constructo da pesquisa, utilizamos as entrevistas concedidas de Fábio Mandingo

e Marciano Ventura, no entanto os dados sobre a editora Ciclo Contínuo, tiragens, reimpressões, perfil dos leitores, tipos de impressão utilizadas nas obras do autor não puderam ser analisados, pois o questionário não foi respondido. Por outro lado, foram valiosas as contribuições do editor sobre as editoras independentes e pequenas, a relação entre o autor e o editor, os caminhos editorais das editoras que atuam em contextos periféricos. Tomamos como aporte teórico a pesquisa de Karl Eric Schollhammer (2009) e Paula Sibilía (2007), ambos fazem uma discussão sobre a figura do escritor, que tem se tornado uma figura espetacular tanto em relação ao objeto livro quanto nos suportes de veiculação, especialmente, os midiáticos.

Portanto, ao estudar os conceitos de Literatura Contemporânea, mostramos como o escritor Fábio Mandingo tem um papel fundamental na contemporaneidade por dialogar com sujeitos marginalizados no aspecto social e no lugar do abandono. É salutar que o olhar de Fábio Mandingo produz o seu fazer literário, usando da "ginga", na escrita, nesse sistema literário excludente, para atrair a atenção do leitor a fim de trazer para a literatura essa voz que ecoa das periferias e que segue abrindo espaço num movimento de ser esse lugar de onde brotam talentos artísticos, esse ambiente que submerge para a notoriedade intelectual e que está fora desse nicho canônico.

2. GINGA DE CORPO: CIRCULAÇÃO DA LITERATURA NEGRA DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS

2.1 RITMOS DE RESISTÊNCIA: LITERATURA NEGRA DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS

Definir o termo contemporâneo não é uma tarefa fácil, já que não é possível analisar isoladamente qualquer literatura em uma determinada época. Dessa maneira, há muitas discussões sobre o uso desse termo, ainda mais sobre o que entendemos a respeito da literatura contemporânea. Tomemos, a princípio, o vocábulo tal qual se encontra no dicionário como adjetivo, que faz referência aqueles que retrataram o que estava efervescente no mesmo tempo em que viveram. Considerando como pressuposto o que afirma o filósofo italiano Giorgio Agamben “o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos” (Agamben, 2009, p.71)

Essa questão evidencia que contemporaneidade não se refere apenas ao tempo cronológico, mas uma ruptura entre a ideia de passado e presente. Problematizar essa comparação entre contemporâneo e presente é fundamental, portanto, em seu artigo intitulado O que é contemporâneo? Agamben afirma “[...] ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.” (Agamben, 2009, p.65).

O filósofo nos provoca a refletir sobre a potencialidade da palavra, ao estabelecer uma comparação entre a ideia de escuro e claro, entre aquilo que passou e aquilo que está por vir. Dessa forma, para ele, ser contemporâneo é vislumbrar o imprevisível, perceber as trevas, ser capaz de se orientar no escuro. Ademais, ainda traz que essa perspectiva de o presente estar, muitas vezes, associada à ideia da “sociedade do espetáculo”, conceito criado por Guy Debord (1997), em que a aparência e a mercadoria simultaneamente se tornam mais valorizadas. Por outro lado, ao abordar essa ideia de “ver” no escuro denota que a visão periférica é ativada, e que os mais diversos aspectos são visualizados, não apenas aqueles que estão em evidência para o leitor, mas, sobretudo, perceber os detalhes que estão fora do nosso campo visual, fazendo com que essa ideia do presente seja ampliada.

De acordo com o pesquisador Antônio Andrade (2008), “O contemporâneo pode ser apreendido como uma dobra reflexiva sobre o presente, o modo crítico de lidar com o nosso tempo, que nos permita enfrentar a sedução do presenteísmo- um presente intransitivo, sem diálogo com o passado e o futuro (Andrade, 2018, p.157-158). Entendemos aqui que debruçar-se acerca das análises sobre o presente, de modo que as reflexões existentes sobre os mais diversos aspectos como arte, cultura, literatura para elencar alguns, de maneira que a relação presente, passado e futuro possam ter uma ideia de fluidez e de dinâmica da temporalidade. Sem que o presente funcione como um empecilho para compreender o passado e contemplar o futuro. Antônio Andrade (2018) ainda acrescenta que esse movimento ambivalente, de ir e vir, do presente e do passado com vistas para o futuro e a presença da multiplicidade de tempos históricos são alguns aspectos para que o conceito de contemporaneidade seja ampliado e debatido nas esferas acadêmicas.

Já o movimento ambivalente de distanciamento e adesão ao presente explicita a existência na contemporaneidade do movimento que pode ser considerado essencialmente temporal: do presente com o passado e o futuro como camadas heterogêneas que se misturam na simultaneidade de elementos heterocrônicos (Andrade, 2018, p.156).

Se pensarmos em uma questão cronológica, escritores como Lima Barreto, Luiz Gama ou Machado de Assis, todos eles foram contemporâneos às demandas e aos embates do seu tempo, afinal retrataram aspectos, cenas e situações da época em que viveram. No entanto, não cabe mais em literatura que o contemporâneo esteja associado a uma questão de tempo cronológico, uma vez que em relação aos bens culturais como obras literárias, pinturas, costumes ou quaisquer objetos que envolvam a produção cultural há um anacronismo, pois não é possível analisar um acontecimento ou elemento histórico distintos da temporalidade da época original, ou seja, é um equívoco avaliar determinados aspectos à luz de perspectivas que não pertencem ao tempo histórico.

De acordo com o pesquisador Karl Schollhammer “...o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo” (Schollhammer, 2009, p.9). Diante disso, notamos que por conta da dinâmica cultural existente, além das questões sociais, políticas e até econômicas são esses e outros aspectos que atravessam os textos literários. Então, a fim de ampliarmos a

discussão acerca da literatura contemporânea, apoiamos-nos no pesquisador Jorge Augusto Silva (2019):

Superada a utilização do contemporâneo como sinônimo de atual, afastando-o do seu uso no senso comum, as três outras modalidades de uso dialogam em aspectos decisivos. Seja como: a) etapa da história do pensamento; b) sinônimo de pós-moderno; c) categoria que agencia um método interdisciplinar de compreensão do inespecífico na estética contemporânea. Todos os três usos do contemporâneo, como é sua característica, inscrevem-se, no presente, em relação ao passado, e esse passado. E nos três casos é a modernidade, na verdade uma versão da modernidade, que é a ocidental (Silva, 2019, p.61).

Esses tópicos trazidos pelo pesquisador expõem questionamentos ligados ao Ocidente e, muitas vezes, na visão eurocêntrica de literatura. Tomemos, portanto, como referência um conceito de contemporâneo que permeará a nossa discussão. Afinal, entendemos que há muitas definições para essa palavra, mas o recorte que traremos não se especifica a uma questão temporal, o termo aqui se vincula a uma cena literária que tem uma pluralidade de vozes e que se configura preta e periférica devido à diversidade de perspectivas e estilos, dessa forma significa dizer que no século XXI, a cena se configura mais inclusiva e democrática, além de questões como raça e território (localização geográfica e condições de vida), já que promove a representatividade e valorização de histórias e experiências que eram negligenciadas, e como afirma Beatriz Resende (2008, p.8) “a democratização dos atores da história capaz de dar voz aos excluídos, aos sem voz e sem muitas outras posses e direitos”.

Consustancialmente, Karl Schollhammer afirma “Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica” (Schollhammer, 2009, p.10). Dessa forma, o que chamamos agora de Contemporâneo é um período literário em que um dos grandes debates é a questão das racialidades e das margens que viraram o centro de interesse de vários campos do saber, como também da produção literária.

Ainda que discreta essa discussão, Jorge Silva aborda que “contemporaneidade a partir das produções periféricas pode ser um gesto político; decolonial e/ou negro-epistêmico, e/ou negro feminista etc. visando impedir o agenciamento hegemônico do conceito redundante as velhas exclusões operadas pela crítica canônica, nos campos das artes e da literatura” (Silva, 2019, p.61). Trazer à tona essa discussão é fundamental, uma vez que os deslocamentos existentes em relação à cultura, à comunicação, à política cultural, sofrem constantes modificações. Destacamos, portanto, o papel do escritor contemporâneo, inquieto, provocador,

apresentando uma escrita com pressa daquilo que se pretende dizer. De acordo com Karl Schollhammer “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (Schollhammer, 2009, p.10).

Essa urgência pode ser compreendida a partir da necessidade em abordar questões voltadas à realidade, mas, sobretudo, de tratar de temas como violência, sexualidade e racialidade. Além disso, notamos também o quanto os escritores contemporâneos têm investido em aspectos da linguagem, uso de formas breves, adaptação de uma linguagem curta, são alguns dos enfoques dados às obras literárias. Segundo Alejandro Arias (2011),

A palavra representa a realidade, mas também cria e recria essa mesma realidade. A palavra é geradora de sentido, ordenadora do mistério da noite, embora também, com frequência, aprisione a vastidão ambígua e fecunda da página em branco nas grades estreitas da interpretação singular. A língua não é apenas um mecanismo de expressão, o pincel com que o pintor desenha a representação do seu mundo (Arias, 2011, p.91).

A literatura contemporânea é disruptiva quando se refere a linguagem, sob esse aspecto, o pesquisador Alejandro Arias nos provoca a pensar que as palavras não descrevem o mundo como ele é (representação) mas também tem o poder de transformar e reinterpretar o mundo, assim o escritor Fábio Mandingo explora cada aspecto a fim de que possa retratar a realidade, ele se expressa e usa a palavra seja oral ou escrita como estratégias de atrair o leitor. A página em branco é comparada a uma tela em que o pintor utiliza para criar imagens e representar o mundo de maneira artística e significativa, assim como é possível notar no fragmento do conto *Muito como um Rei*, em que Fábio escreve para nos ajudar a dar sentido ao desconhecido.

Mandou os três deitarmos de costas com o rosto enfiado na areia. O barulho das ondas do mar batendo nas pilastras. Força de bicuda de coturno na costela. Peso de mão de polícia. Dureza de cassetete de madeira maciça. Sensações impossíveis de se transmitir. Narrativas impossíveis de se apreender (Mandingo, 2018, p.84).

Neste trecho, autor faz uso de frases curtas, algumas inclusive contendo somente a descrição da cena, a fim de que o leitor possa visualizar o que está ocorrendo, assemelha-se a um fotógrafo que faz vários cliques enquanto tudo acontece e essa junção de imagens retratadas formam uma película de um filme, que faz com que o autor se transporte para a cena, e como um bom contador de histórias ainda acrescenta aspectos sinestésicos como “rosto enfiado na areia”, mostrando a aspereza do local onde estavam deitados ou “força de bicuda, peso de mão, dureza de cassetete” exibindo o quanto a polícia tem uma atitude de violência com uma

determinada parte da sociedade e o sonoro como “barulho das ondas”, evidenciando que mesmo que os personagens gritem, não serão ouvidos e o autor conclui que é impossível descrever a sensação. Aqui cabe ao leitor, imaginar cada detalhe capturado.

Assim como Fábio Mandingo, é notável que cada vez mais escritores estejam se expondo se movimentando na cena literária contemporânea. Ademais, as discussões teóricas a respeito da identidade e da literatura que se distanciam dos cânones literários têm crescido nas últimas décadas. Sob a ótica de mudanças do setor não somente gráfico, percebe-se que as práticas culturais, sociais têm sofrido alterações, associando-se também as mudanças políticas e educacionais, conseqüentemente, começam aparecer narrativas que se diferenciam do cânone literário ocidental, que exclui diversos grupos sociais, culturais, étnicos e de sexualidades. Segundo Roberto Reis,

O cânon é um evento histórico, visto ser possível rastrear a sua construção e a sua disseminação. Não é suficiente repensá-lo ou revisá-lo, lendo outros e novos textos, não canônicos e não canonizados, substituindo os “maiores” pelos “menores”, os escritores pelas escritoras, e assim por diante. Tampouco basta – ainda que isto seja extremamente necessário – dilatar o cânon e nele incorporar outras formações discursivas, como a telenovela, o cinema, o cordel, a propaganda, a música popular, os livros didáticos ou infantis, a ficção científica, buscando uma maior representatividade dos discursos culturais. O que é problemático, em síntese, é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartimentam a sociedade (Reis, 1992, p.8).

O pesquisador afirma que é preciso questionar o processo de canonização literária, uma vez que no século XXI, o discurso da chamada alta cultura não cabe mais, porque a formação do cânone não é neutra, pois ela reflete preferências e valores culturais, religiosos, políticos e a hierarquização literária exclui uns e privilegia outros, sejam por questões sociais, econômicas ou culturais, perpetuando injustiças e desigualdades sociais. Vivemos numa sociedade que hierarquiza os grupos sociais a partir de questões como classe, raça, gênero, território, etc. A existência do cânone indica que há grupos sociais superiores, os que podem produzir e indicar as obras literárias consideradas melhores e validas para todos e exclui as narrativas de grupos diferentes dos seus. Antoine Compagnon complementa a discussão com a seguinte ideia:

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão!; Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma foto-novela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular (Compagnon, 1999, p. 33).

Nas palavras do autor, afirmar que um texto é literário significa, implicitamente, que outro texto não é, esse julgamento de valor implica em exclusão de outras obras, porque se tomarmos como parâmetro o século XIX em que a instituição do cânone negligenciava a complexidade dos níveis de literatura em uma sociedade, estabelecendo, portanto, hierarquia em que a literatura canônica era a culta, enquanto a literatura popular era frequentemente marginalizada. Assim, a existência de um cânone recai no perigo de uma história única e numa visão limitada sobre a existência humana, sobre a histórias dos territórios e dos povos. Por outro lado, surge a inquietação quando refletimos se o cânone é ou não importante? Será possível pensar a total ausência de cânone? Ou seria mais válido pensar numa diversidade de cânones? Não temos pretensão em ter respostas definitivas, uma vez que elas estão abertas a outras possibilidades, porém não podemos deixar de anunciar a importância disso para a literatura, uma vez que a existência do cânone não apresenta uma única perspectiva.

Tomemos como exemplo o renomado crítico literário, Harold Bloom, em seu livro intitulado "O cânone ocidental", em que ele defende uma abordagem mais tradicional e estética para análise literária, além disso tece críticas a certas escolas teóricas nas academias literárias contemporâneas. Bloom afirma:

Fundamentalmente, o que ocorreu e parece que agora impossível de ser revertido foi uma coalizão de, entre aspas "feministas", "marxistas", "neo-historicistas", "materialistas culturais" e teóricos da inclinação francesa - Lacan, pseudo-Lacan, pseudo-Derrida, pseudo-Foucault. Essa coalizão apresenta hoje cerca de 70% dos professores em meio de carreira, e mais da metade deles são cultuadores fanáticos da Escola do Renascimento [...] a meu ver seu ressentimento está dirigido, antes de mais nada, contra a própria ideia de literatura como força da imaginação (Bloom, 1995, p. 5).

Ainda que esse posicionamento polêmico do crítico que vê o cânone como uma ferramenta para garantir a preservação da literatura, na contemporaneidade isso não cabe mais, já que as abordagens pós-coloniais questionam as hegemonias culturais e literárias, desafiando narrativas dominantes e reconhecendo a riqueza das tradições literárias fora do eixo eurocêntrico e os estudos culturais complementam abrindo espaço para obras, que apesar de não seguirem padrões tradicionais, tem grande importância cultural. Contrariando a visão de Bloom, o pesquisador Francys Cavalcante afirma:

A literatura no contexto pós-moderno é marcada pela expansão dos estudos culturais em diversas partes do mundo, condicionando à ascensão e visibilidade não somente os grupos minoritários – em que os movimentos negros se incluem, mas também as chamadas literaturas periféricas (Cavalcante, 2017, p.87).

Dessa forma, a abertura de novos nomes diversifica não somente os estilos como também a possibilidade de apresentar novos temas. Portanto, nota-se uma rasura na produção literária brasileira, já que antes vozes silenciadas, marginalizadas podem ter agora uma representatividade.

É evidente que durante o período da produção literária brasileira houve um apagamento do que chamamos de grupos minoritários, negros, indígenas, mulheres, afinal o padrão a ser seguido era do cânone e quase sempre a tradição literária era composta por homens, brancos e do eixo sudestino.

Diante disso, o que antes a elite contava sob o viés do estereótipo ou apenas uma versão distorcida da realidade, ou simplesmente da visão do outro sob determinados lugares e/ou pessoas, agora tem uma perspectiva de quem conhece o que se passa.

2.2 O DRAMA DAS ADJETIVAÇÕES

Parece contraditório iniciar uma sessão da dissertação que aborda sobre as adjetivações literárias sejam elas periféricas, negra, marginal e negra em contextos periféricos recorrer ao sociólogo francês, Pierre Bourdieu, para nos respaldarmos sobre as nomenclaturas aqui citadas. O sociólogo desenvolveu a teoria do campo literário como espaço de luta e de poder, ele argumenta que o campo literário é um espaço onde os diferentes agentes, sejam eles autores, críticos, editores, leitores competem por capital literário, que pode ser cultural, econômico ou simbólico. Sobre isso, Bourdieu afirma

[...] campo do poder é também um campo de lutas, e talvez, a esse título, comparado a um jogo: as disposições, ou seja, o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural, social, constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo [...] (Bourdieu, 1996, p.20).

Nas palavras do autor, o campo de poder é comparado a um jogo de luta, portanto a partir dos anos 2000 essas novas nomenclaturas disputam o seu espaço, posicionando-se e pleiteando reconhecimento no campo literário. Os jogadores são comparados aos agentes que trazem para o campo as diferentes formas de capital que possuem. Quando elencamos as nomenclaturas como negra, periférica e negra em contexto periférico, há quem pense ou diga

que esses rótulos sejam a mesma coisa. Discordamos, já que cada escritor busca o seu espaço de poder ao apresentar em suas obras características específicas. Obviamente, isso não quer dizer que não haja uma interseção entre temas, personagens e realidades retratadas, mas cada um deles compete pelo capital literário. O que se nota é que os adjetivos utilizados têm em comum um caráter segregador, de exclusão, segundo João Pena:

Não brigemos por simples palavras, nos aconselham. Mas há uma coisa que une todos esses adjetivos (marginal, negro, periférico etc.), uma experiência comum de exclusão, um dano, uma queixa (no sentido jurídico da palavra), uma ofensa, uma injúria. Injuriados somos. Talvez seja essa condição atual de reivindicação de identidade (s) o status litigante, a queixa constitutiva, a ofensa que nos faz (Pena, 2015, p.13).

Portanto, mais que a eleição de um nome, é perceber que todos eles fazem parte de um sistema de exclusão, adjetivos carregados de preconceitos, segregação e estigmas sociais. A escolha do tipo de literatura, se assim é possível chamar, veio romper o sistema literário hegemônico e excludente. A rasura provocada causa um incômodo por se tratar de temas e realidades pouco descritas e exploradas no campo literário e, muitas vezes, causa um estranhamento a quem lê, uma vez que a abertura discursiva interrompe com a linearidade produzida até então.

Problematizar o nome dado talvez seja uma armadilha, já que ao categorizar um tipo de literatura, possa fechá-la para tantas outras, é preciso enxergamos “a literatura como um veículo de intervenção social”, como diz Paulo Patrocínio (2013, p.18) afinal a abertura discursiva de tantos escritores e a proliferação de obras literárias produz uma fissura no discurso literário hegemônico da nação. Dessa forma, notamos que o cenário brasileiro contemporâneo está em constante movimentação, e bem distante de um modelo criado pela literatura denominada canônica. Patrocínio (2013) acrescenta que:

adjetivação, nesse sentido, perpassa pela busca de uma esfera de legitimação, delimitando os espaços fronteiriços entre a produção discursiva que exprime os desejos de um opressor — que pode ter afeição do gênero masculino, ou do branco, em alguns casos de ambos — e a produzida por um grupo minoritário (Patrocínio, 2013, p.34).

Portanto, a subjetivação presente na prosa e na poesia fraturam um discurso homogeneizante. Sendo assim, a abertura de novos nomes diversifica não somente os estilos como também a possibilidade de apresentar novos temas. Muitas vezes, isso causa um incômodo, já que vozes antes marginalizadas, silenciadas, podem agora ter uma

representatividade. O que se contava sob o viés do estereótipo apenas com uma versão distorcida da realidade, ou simplesmente da visão do outro sob determinados lugares e/ou pessoas, agora têm uma perspectiva de quem conhece o que se passa.

É preciso que compreendamos que a literatura produzida a partir do século XXI é relativamente recente, portanto, sobre esse contexto, Dalcastagné (2012) conclui que:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (Dalcastagné, 2012, p. 14).

Sendo assim, consideramos importante apresentar alguns conceitos sobre as literaturas negra, marginal e periférica a fim de que possamos ter um panorama dos muitos debates que envolvem a literatura contemporânea. No entanto, recorreremos mais uma vez a Bourdieu, já que a teoria proposta por ele nos ajuda a entender a dinâmica de poder e exclusão, bem como as estratégias utilizadas pelos autores para obter reconhecimento cultural e simbólico e valorização, que pode ser adquirido através de premiações, publicações em editoras renomadas, mas acima de tudo a literatura contemporânea desafia cânone literário estabelecido e reivindica espaço para vozes e narrativas que foram historicamente excluídos. Trazemos, a princípio, o conceito de literatura negra, vale dizer, que a escolha foi aleatória e não por ordem de importância, já que não elegemos qual tipo de literatura predomina em relação a outra.

Discutir a literatura na contemporaneidade é uma questão de democratização do campo literário, não se trata de um modismo acadêmico, mas algo de importância política, ao longo da sua reflexão, Regina Dalcastagné diz “A exclusão nas classes populares não é, obviamente, algo distinto da literatura, mas um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade” (Dalcastagné, 2012, p.20).

É difícil conceituarmos literatura negra, ao tratarmos sobre ela, destacamos que autores negros como Machado de Assis e Lima Barreto já produziram em séculos anteriores. O primeiro, considerado pelos críticos literários como o maior escritor brasileiro, fez parte do período Realista, teve uma trajetória de sucesso, principal fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL), no entanto foi invisibilizado como negro, inclusive as suas fotos nos livros

didáticos apareciam como um homem pardo e aspectos da sua vida pessoal não eram colocados em evidência como o fato de ele ser gago ou ter epilepsia.

Por outro lado, Lima Barreto, grande escritor do período Pré-Modernista, que revelava em seus romances e contos a vida cotidiana das classes populares, sem qualquer idealização. Duramente criticado, a sua vida pessoal foi exposta, evidenciando o alcoolismo e os adoecimentos psiquiátricos e sua identidade racial e de origem sempre foi anunciada: um homem negro suburbano. Não por acaso, Machado de Assis não foi durante anos considerado como negro, afinal ter um fundador da ABL como um homem negro se constituía um problema na época. Já Lima Barreto foi considerado escritor negro, assim retratado nos livros didáticos e focando em características consideradas inferiorizantes sempre associadas às populações negras.

Em entrevista concedida durante a pesquisa, o escritor Fábio Mandingo corrobora a discussão ao afirmar

Eu acho que uma das coisas que me move, que move as pessoas a escrever é você querer ler, querer se ver nos lugares, querer se ver no que você lê. E a gente sabe que a gente que é negro tem que fazer um deslocamento para a ler, porque a maioria das coisas, principalmente, para as gerações anteriores, onde que você via nos lugares de literatura era pessoas brancas, a gente não sabia direito nem que o Machado de Assis era negro, a apresentação literária que a gente tinha era como uma pessoa branca. E Lima Barreto, a pessoa dele era completamente excluída dos livros, das apresentações de literatura. Conhecíamos Policarpo Quaresma, conhecia outros livros dele que eram ensinados na escola, mas a pessoa dele, você não conhecia. Você conhecia Jorge Amado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, esses eram conhecidos (Mandingo, 2025).

Entretanto, na atualidade, surgem diversos escritores negros rompendo o silêncio desse sistema literário. É notável que a literatura de autoria negra tem ganhado visibilidade, no entanto ampliação da diversidade requer um trabalho árduo e uma reflexão complexa sobre autores, temas, editoras. A quem defenda que a literatura não tenha cor, não concordamos com essa máxima, visto que há uma valorização da voz negra, que não será mais tratada com o papel de objeto. A literatura negra marca um rompimento literário por tratar de aspectos relacionados não somente a ideia de raça, mas também a identidade de um povo que foi silenciado, marginalizado durante séculos, reforçando, inclusive, um apagamento intelectual.

Segundo o pesquisador Paulo Patrocínio:

A literatura negra possui como fundamento a defesa por um discurso que possibilite a assunção do negro enquanto sujeito histórico, rompendo com a representação produzida pelo branco, concebida em alguns casos como opressora e baseada apenas do exotismo comparatista racista (Patrocínio, 2013, p. 40).

A citação acima reforça, portanto, que o discurso utilizado pelos escritores é, de fato, uma arma, que quebra grilhões e faz com que eles tenham uma representação plural no campo literário legitimado. Portanto, incluindo a questão da cor (ou melhor dizendo do fenótipo) e para além dela; a literatura negra provoca a demarcação de uma convicção existencial, ideológica e, sobretudo, política que os escritores cobram para si.

De acordo com Oswaldo de Camargo em *Polifonia Marginais* (2015, p.73) “Literatura negra, que é aquela literatura que o autor voltando para si, aceitando sua existência como negro, sua vivência, o seu estar no mundo como negro, você vai tirar as consequências disso dentro de um texto”. Dessa forma, na cena literária desfilam nomes como Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Fábio Mandingo, Sacolinha, vozes negras que trazem também em suas narrativas, temas próprios que perpassam pelas questões étnico raciais às histórias de amor e, contrariando a crítica literária, não apresentam somente histórias de cunho documental. Karl Schollhammer endossa a discussão quando afirma que “A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórica” (Schollhammer, 2009, p.15).

O que não podemos é reduzir a produção de um autor a sua vinculação a literatura negra ou literatura marginal, até porque, muitos deles não estão preocupados com o rótulo que recebem, mas com aquilo que estão produzindo. Acatar a designação de literatura negra não é somente uma questão racial, é preciso ampliar o olhar para essa escrita e como diz Giorgio Agamben (2009), como sujeitos negros marcam com a sua literatura as páginas dos livros. Certamente, romper os processos consolidados pelos críticos literários é um caminho árduo e longo, não há igualdade e ainda é difícil contabilizar escritores negros e/ou suas produções. Corroborando essa ideia Allan da Rosa (2019, p.31) declara que a desigualdade de oportunidades para a população negra brasileira, consolidada em tantas áreas de nossa composição social, também se mostra ponte aguda e escancarada na área da educação. De cá, incluímos que o mesmo ocorre na escrita e no mercado editorial.

Dito isto, notamos que a presença de editoras que publicam autores negros e africanos com a finalidade de ampliar a presença negra no mercado literário brasileiro bem como a

inserção de escritores negros provoca o rompimento em relação a linearidade do sistema literário excludente, e ao trazer à tona personagens negros como protagonistas em suas narrativas dão uma ideia de pertencimento a tantos indivíduos invisíveis no decorrer da história. Em entrevista dada à revista *Veja*, o proprietário da editora Malê, que publica autores negros e africanos afirma que o mercado literário respondeu a percepção de que há um consumidor interessado em ler autores negros e temáticas ligadas as populações negras. (Amaro, 2024).

Em perspectiva semelhante à de Allan da Rosa, as autoras Ana Lucia Tettamanzy e Liana Amorim (2024) afirmam “A literatura que vem desses territórios gera medo e incômodo, pois o projeto de formação deste país, desde o período colonial, passando pelo imperial até o republicano, foi eficaz em limitar às elites sociais e econômicas o acesso à educação e aos espaços consagrados do saber e das artes” (Tettamanzy; Amorim, 2024, p. 241).

Nas palavras das autoras, a partir do momento em que as classes menos favorecidas não têm acesso à educação, inicia-se uma associação maléfica de pobreza com criminalidade com a discriminação racial. Dessa forma, a produção literária que trata desses temas, muitas vezes, é desqualificada pela elite, que determina o que será lido, o que deve ser ensinado, publicado. Logo, compreendemos a literatura negra, a produção literária cuja autoria é de um sujeito identificado racialmente como pardo ou preto e que tendo existido através da experiência de ser negro no Brasil, escreve a partir deste ponto de vista, utilizando uma linguagem engendrada nestas vivências e trata de temáticas negras. E aqui não nos referimos ao sentido de falar apenas de racismo e discriminação, mas também disso, porque é quase impossível pensar a vida negra num país estruturalmente racista como o Brasil sem passar pela nefasta experiência do racismo. Para além disso, aborda uma cosmovisão calcada em valores africanos e afro-brasileiros e em tudo que se irradia a partir disso.

Outra discussão presente, perpassa sobre a literatura marginal, termo cunhado por Ferréz, e que ganhou notoriedade quando o autor publicou na revista *Caros Amigos*, em 3 volumes, escritores da periferia. Ele afirma “[...] estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam lembrados e eternizados, mostrando as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro [...]” (Ferréz, 2005, p.11). Portanto, a cena literária brasileira foi invadida pelo “morro”, o que antes autores produziam de forma isolada, agora, estavam presentes em uma coletânea. Logo esse fato foi importante para dar visibilidade a uma série de

autores e as produções literárias feitas por eles passaram a ser consideradas como um projeto cultural e político representado nas periferias urbanas do Brasil.

A publicação da revista foi extremamente relevante por se tratar de um projeto intelectual que ampliou o debate sobre a literatura marginal na cena literária contemporânea, sobre o viés político, estético e pedagógico, outrossim fez circular nacionalmente uma diversidade de autores e abriu o espaço para outros tantos escritores, por isso que foram lançadas mais duas revistas. Acreditamos, no entanto, que a publicação da revista ampliou olhar do público, em geral, não se restringindo somente à periferia.

Ainda sob essa perspectiva de ser considerada uma literatura de militância, de transformação social, cultural e política, Patrocínio reforça que “a literatura marginal, com seu discurso político centrado em um princípio sócio econômico e territorial, instaura em nossa série literária o novo molde para apreensão de obras literárias” (Patrocínio, 2013, 38). Cabe apontar que as narrativas produzidas expressam um discurso político, chamam atenção para as mazelas sociais, étnicas e econômicas. Outro ponto relevante é que esses escritores fazem parte do local, ou seja, passam a ter voz e representatividade, portanto ao serem residentes em bairros periféricos discutem as margens urbanas e os problemas que assolam estes lugares.

Ainda sobre a problematização em relação a nomenclatura, dois adjetivos são usados para designar a mesma discussão, já que marginal e periférico se confundem, muitas vezes, por estarem associados à margem e quase sempre o que fica a margem encontra-se na periferia. No artigo intitulado “Literatura Periférica: uma perspectiva decolonial em Perifobia, de Lilia Guerra” as autoras Ana Lúcia Tettamanzy e Liana Amorim (2024) apontam “Calçada em uma perspectiva antirracista, a literatura periférica contempla as questões de raça, de gênero e de classe, possibilitando aproximar-se das teorias decoloniais em busca de identidades fundadas na diversidade” (Tettamanzy; Amorim, 2024, p. 246). Mesmo as pesquisadoras fazendo um recorte para a literatura periférica, vê-se que esses temas estão presentes tanto na literatura negra e marginal. Por outro lado, muito desse debate vamos ampliar, afinal, em última análise, o nosso diálogo é muito mais abrangente do que apenas falar sobre questões territoriais, trata-se de uma construção política. Nessa linha de pensamento, o poeta e escritor Ciríaco (2015) afirma

Eu acho que a literatura marginal-periférica é um movimento literário que, além de ter uma estética relacionada à linguagem e à palavra, também tem uma questão ética ligada a desenvolver atividades sociais e culturais. É a palavra engajada mesmo, não só no discurso, mas na prática também (Ciríaco, 2015, p.399).

O autor reforça que o movimento é uma forma de resistência e afirmação da identidade cultural das periferias, mostrando que a literatura é uma arma poderosa para a transformação social. Além de que ao utilizar uma linguagem direta e acessível e que trata de temas relacionados às questões éticas e sociais, cria-se uma proximidade com os leitores.

Temas mais ligados à favela, às dificuldades sociais e econômicas, problemas habitacionais não são uma novidade na literatura brasileira. O que muda agora? Por que olhar para a periferia tem um sentido diferente de outras épocas e de outros estilos literários? O que diferencia é o lugar de fala, uma vez que muitos dos escritores que abordavam esses temas pertenciam a uma elite, estavam fora da cena.

Com a profusão de novos escritores, muitos deles pertencentes às classes populares, trazem em suas narrativas aspectos que só quem pertence a esses lugares poderia retratar. Já para Alejandro Arias (2011) “O desafio de representar realidades “marginais” de dentro-fora tem sido objeto de longas reflexões, questionamentos e experimentações com formas narrativas e com a linguagem - questionamentos estes que são não apenas estéticos, mas também éticos e políticos (Arias, 2011, p.7).

Historicamente, o termo marginal surgiu na década de 1970, quando escritores como Paulo Leminski, Chacal, Torquato Neto, Ana Cristina César, João Antônio, ainda que se situassem numa classe média com acesso aos bens da cultura, se colocavam não à margem social, mas à margem do mercado editorial elitizado como também se opunham aos ditames da tradição literária vigente. Eles escreviam com a intenção de criticar o conservadorismo da época, retratar a violência das grandes cidades, mas também apresentar as desigualdades sociais.

Importante ressaltar que esta geração utilizava o mimeógrafo para reproduzir os seus textos, sem vínculos com editoras, não se submetiam aos padrões impostos pela Academia e pela crítica literária. Como a tiragem das cópias era pequena, era vendida a um público restrito, que frequentava shows, bares, exposições, eventos quase sempre ligados à contracultura.

A linguagem utilizada nos textos estabeleceu uma ruptura ao que era apresentado no período, uma vez que estava permeada de elementos voltados a coloquialidade, ironia, gíria. Por outro lado, a prosa propunha apresentar os invisíveis e que aqui podemos entender como prostitutas, crianças em situação de rua, bandidos, ou seja, a narrativa tinha uma função de relatar e retratar determinados sujeitos. Em perspectiva semelhante à de Arias, que destaca a representação de temas marginais, Paulo Patrocínio (2013) acrescenta “a adoção do termo

marginal para nomear a produção literária da década de 1970 é resultante da observação da existência de um eixo temático predominantemente nas obras. Os autores proclamam marginalidade enquanto identidade artística, acionando uma postura crítica acerca do fazer literário” (Patrocínio, 2013, p.31).

Diante disso, é importante ressaltar que o movimento da década de 70, difere do que hoje chamamos de literatura marginal. Por outro lado, a partir do discurso utilizado por eles, além de manifestações relacionadas à música, à arte, rasuram a literatura homogênea do período. Ademais, ao adotarem o termo marginal, enfatizam um discurso centrado em minorias e com atuação e produção distintos do grande centro. Por outro lado, Beatriz Resende estabelece um comparativo entre o que foi o movimento Modernista em relação ao novo movimento surgido a partir do século XXI quando afirma que:

Não se trata mais de devorar o que de melhor existe na vanguarda europeia para construir na sua própria arte. Trata-se, isso sim, de formar um sistema literário com conceitos próprios do que é literatura, propondo ainda suspender limites entre as escritas literárias e as diversas expressões artísticas, numa troca de linguagens efetiva e não de empréstimos, nas constituições de objetos artísticos múltiplos e não classificáveis em teorias ou nomeações redutoras (Resende, 2014, p.13).

A partir do final do século XIX, com a publicação de *Cidade de Deus* em 1997, o romance pode ser considerado como marco inaugural da literatura brasileira contemporânea ou da literatura periférica. *Cidade de Deus* é um conjunto habitacional localizado na periferia oeste do Rio de Janeiro, onde Paulo Lins foi criado, portanto conhece os problemas do lugar, as histórias, a violência e todo o cotidiano da favela. Narra desta maneira com o olhar da particularidade, de quem está dentro da cena. Segundo Alejandro Arias (2011)

Em *Cidade de Deus*, entretanto, não há qualquer indício de lágrimas. A violência naturalizou-se, a morte é coisa cotidiana: corpos navegam nas águas do rio, inúmeras crianças morrem com balas perdidas, um bicho-solto espedaça seu bebê ao sentir-se traído pela esposa, um nordestino enterra viva a sua mulher e seu amante, o policial mata qualquer um quando está de mau humor e um bêbado se diverte descobrindo e cobrindo o rosto de um “presunto” no meio da rua (Arias, 2011, p.89).

A obra tem um valor documental por fazer um panorama da sobre a história da *Cidade de Deus*, mas também faz uma denúncia das misérias e violências, do tráfico de drogas. Traz acima de tudo, uma problemática que é demonstrar o quanto a sociedade corrompida é abandonada pelas autoridades. As cenas retratadas são de tamanha violência, no entanto

naturalizadas, pois é algo do cotidiano daqueles moradores. Por outro lado, aponta um viés memorialístico, uma vez que retrata desde a infância inocente ao adulto, que aos poucos endurece o olhar diante de tantos transtornos e problemas.

Ainda sobre a questão da literatura marginal, Ferréz cobra para si o título de escritor desta lavra. Termo utilizado por ele em oposição ao cânone literário, essa forma identitária designa parte de um grupo de escritores que têm vivências socioeconômicas e geográficas similares. Ferréz define que “se trata de uma literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo”.

Dessa forma, pensar que os autores não estão nas universidades ou outros espaços considerados privilegiados de saber, mas que pertencem à margem desses ambientes, produzindo, escrevendo, prioriza uma intelectualidade que está a margem desse centro não somente cultural, mas também econômico. Para Patrocínio (2013) que discute sobre os autores periféricos aponta que “a presença desses autores periféricos na cena literária contemporânea possibilitou a emergência de um importante debate a acerca da Constituição de novas sujeitos discursivos no cenário cultural brasileiro promovendo a discussão sobre os limites da crítica literária frente a esse novo objeto (Patrocínio, 2013, p.13).

Percebe-se, portanto, que é um objeto novo de estudos para os críticos literários, uma vez que a representação do cotidiano dos habitantes da periferia está exibida nas narrativas, permitindo de certa maneira, um valor documental, mas não só. É importante pensar que para além desta chave, a literatura marginal – periférica investe em aspectos estéticos e formais, além dos temáticos que trazem importantes debates para o campo da literatura. Ademais, outras vozes, outros sujeitos discursivos abrem uma perspectiva diferenciada para analisarmos a literatura na contemporaneidade. Diferente da década de 70, a valorização da enunciação do sujeito é um dos requisitos fundantes, uma vez que eles retratam e relatam a partir de suas vivências, experiências. Dessa forma, ser residente dos bairros periféricos ou circundantes aos grandes centros é uma das premissas dessa literatura.

No momento em que o movimento contemporâneo vai ganhando força, os vários escritores pleitearam uma nomenclatura que pudesse dar conta da produção que estava surgindo. Dessa forma Nelson Maca³, poeta, professor e agitador cultural, nos provoca a refletir

³ O Manifesto da Literatura Divergente escrito em 2012 por Nelson Maca traz inúmeras discussões sobre o conceito de literatura divergente e todos eles complementam que “a Literatura Divergente impulsiona”, a

sobre o quanto a literatura é dinâmica, não somente com a diversidade de autores e temas, mas, sobretudo, em relação à linguagem. Assim, em 2012, ao apresentar aos leitores o Manifesto da Literatura Divergente que tinha como premissa discutir tal conceito, o escritor argumenta em prol de uma perspectiva de pensar e fazer literatura. Óbvio que para além de anunciar, um manifesto propõe a execução de tais intentos, o que nos parece não ter acontecido, pois esse conceito não ganhou robustez.

Aproveitamos para explicar que nesta dissertação assumimos o conceito de literatura negra em contexto periférico, uma vez que o que é chamado de literatura negra nem sempre essa autoria vivenciou o território da periferia. Portanto, ao escolher Fábio Mandingo, estamos pensando numa escrita de temática negra, que vem de contextos territoriais periféricos e vive em condições periféricas. Dessa forma, o autor Fábio Mandingo contempla essas duas nomenclaturas e faz parte de um rol de tantos outros autores. Além disso, a terminologia está configurada e pensada pelo grupo do qual faço parte, o Gelps.

Intencionamos ao longo da dissertação, ampliar quem é o escritor Fábio Mandingo, cabe por enquanto, exemplificar que ele é formado em História e com mestrado em História do negro, o autor produz uma narrativa negra de contexto periférico, já que veicula a expressão de uma classe silenciada não apenas na literatura como também na história. Em entrevista concedida por este escritor para fins desta mesma pesquisa e que será mais amplamente analisada em seção posterior, Fábio Mandingo trouxe à tona questões sobre identidade literária e sua filiação às adjetivações negra e periférica. O autor declara que se filia primeiramente a literatura negra. Ao ser questionado quanto ao periférico, ele diz: “tudo isso aí faz a literatura negra” (Mandingo, 2025). Indicando que quando tratamos de periferias, estamos sobretudo anunciando territórios racialmente apartados. Por fim, ao ser questionado, porque opta por se vincular a uma literatura negra, responde com objetividade e firmeza: “porque eu sou uma pessoa negra fazendo literatura ... sendo uma pessoa negra que faz literatura. Eu sou uma pessoa

perspectiva trazida por ele é que na cena literária contemporânea não cabe apenas o texto escrito, nem somente o centro precisa estar em destaque. Desfila no contemporâneo a multiplicidade de linguagens e de suportes, ademais como próprio autor reforça “A Literatura chamada aqui de divergente não é resultado da imposição de nenhuma hierarquia de poder, mas fruto de uma escolha direta e consciente do escritor” (Maca, 2012). Compreendemos que é algo importante para ser sinalizado, mas o mercado editorial assim como outros escritores não abraçou esse Manifesto. Até porque as literaturas Negra, marginal e periférica também contemplam essa discussão.

periférica. Eu sou uma pessoa divergente. Eu sou uma pessoa marginal. E eu acho que a minha literatura é isso tudo aí” (Mandingo, 2025).

Diante disso, a fala do escritor denota a interseccionalidade presente na produção literária, uma vez que não vê sua obra apenas como literatura negra; ele a considera uma expressão de todas as suas identidades e experiências de vida. Ao afirmar que "tudo isso aí faz a literatura negra", Fábio Mandingo (2025) está ressaltando que a literatura é uma forma de resistência e afirmação da identidade em múltiplos aspectos. Por outro lado, vemos também uma hierarquia. É como se ele dissesse que o periférico e o marginal inserem-se na literatura negra, porque é o fato de ser negro que aloca parte significativa da população negra brasileira nos espaços socialmente menos privilegiados, como também os filia a ideia de que estão realizando uma produção literária contrária à norma celebrada pela tradição literária brasileira.

Esse diálogo reflete a luta por reconhecimento e visibilidade das literaturas negras em contextos periféricos que muitas vezes são marginalizadas pela estética literária dominante. Fábio Mandingo reivindica o direito de definir sua própria identidade literária sem ser limitado por rótulos simplistas. Portanto, o que se vê na maioria das vezes é uma desvalorização da literatura que difere das elites; A democratização literária, que abriu espaço para a pluralidade, causa estremecimento. Tendo em vista essa problematização, a pesquisadora Dalcastagné afirma “[...]desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação “das grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão” (Dalcastagné, 2012, p.12).

2.3 “SOU FILHO DE XANGÔ, NÃO TENHO INIMIGOS NÃO”:⁴ FÁBIO MANDINGO NA LITERATURA

Diante das problematizações em relação ao contemporâneo e a presença emergente de vários escritores em busca de espaço e poder de falar e de fala, mesmo que cause incômodo,

⁴ Fábio Mandingo é adepto do Candomblé, religião de matriz afro-brasileira e ocupa um cargo de distinção dentro da hierarquia do Candomblé, sendo Ogã de Xangô.

cada vez mais, se destaca no mercado editorial. Nessa prima, as autoras Ana Lúcia Tettamanzy e Liana Amorim (2024) afirmam:

A literatura (em sua modalidade escrita) é um sistema burguês em sua origem. Contudo, sua forma vem sendo transformada e instabilizada por aqueles que não eram supostos no lugar de criadores de linguagem e de expressão de subjetividade. Se pensarmos nas recentes obras da literatura periférica, muitas delas de autoria negra, é comum que a individualidade burguesa, central ao modelo capitalista, seja confrontada pela afirmação da coletividade e da subjetivação de grupos minorizados que resistem ao silenciamento e ao apagamento com a produção de contranarrativas (Tettamanzy; Amorim, 2024, p. 243).

Ao longo da reflexão proposta pelas autoras, elas mostram o quanto a língua escrita, durante séculos, tem sido instrumento de dominação representando uma elite burguesa, cultural e letrada. No entanto, a partir do momento em que autores negros, mulheres ou outros grupos considerados minoritários emergem, criam uma rasura na produção literária, quiçá uma ruptura em tudo aquilo produzido até então. Portanto, dentre tantos escritores, destacaremos, o escritor Fábio Mandingo que é uma expoente para a história cultural negra, periférica e marginal da Bahia, pois através de suas narrativas desconstrói o estereótipo de baianidade.

Fábio Mandingo é formado em História, especialista em História social do negro, mestre em Educação. Possui uma formação acadêmica considerável e tudo isso associado aquilo que chamamos de cultura de rua, experienciada nos bairros periféricos de Salvador. Ele nasceu em Santo Amaro da Purificação, mas foi criado em Salvador. Atualmente atua como professor da rede municipal e foi um dos idealizadores do Quilombo Cecília.

A sua trajetória perpassa pela atuação em bibliotecas comunitárias, realização de saraus poéticos, eventos musicais, mostra de vídeos, palestras, todas essas atividades forjam o autor. Além disso, sempre foi um leitor assíduo desde criança, já que a leitura funcionava para ele como uma válvula de escape. Tinha um gosto por uma literatura que falava da rua e de autores que abordavam sobre os mundos marginais, obscuros e sem hipocrisias, afirmou isso ao pesquisador Nelson Maca⁵. Na entrevista concedida para a pesquisa, o autor corrobora esta afirmação:

⁵ Entrevista de Fábio Mandingo sobre o lançamento do livro "Salvador Negro Rancor" concedida a Nelson Maca no blog Gramática da Ira em 19 de outubro de 2011. Disponível em: <http://correionago.ning.com/profiles/blogs/nelson-maca-entrevista-fabio-mandingo-sobre-o-lancamento-do-livro>. Acesso em: 01 mar. 2024.

Eu lembro de Kuka Matos, que é uma das pessoas mais importantes do teatro de rua de Salvador e na história, ele uma vez jogou para mim um livro de Antonin Artaud, teatro da crueldade, e falou assim “aí, ó, vê se aprende alguma coisa.” Então era dessa maneira que a gente era entre nós, se estimulava a ler. Era de uma maneira bem gentil assim. “cara, não leu isso aqui não? Tome aí, ó, semana que vem você me entrega.” Então, nesse processo, a leitura, a literatura sempre foram muito presentes, os poetas malditos, os escritores malditos, os teóricos anarquistas, tudo isso a gente devorava, fosse São Caetano ou 7 de abril ou Cajazeira (Mandingo, 2025).

O percurso pessoal do autor é que ele é filho de pais separados, conviveu parte da sua vida no Pelourinho, já que o pai morava lá e a mãe trabalhava no local. Dessa forma, pôde vivenciar as diversas transformações ocorridas naquele ambiente, do Pelourinho que era zona de prostituição, denominada de brega até a reforma, onde o governo expulsou os moradores locais até a degradação do bairro. Além disso, ele é pai de Tatitâmara, Sarafogo e Ayodara Vitória. Fábio é também capoeirista do grupo Semente do jogo de Angola, do mestre Jogo de Dentro e afirmou em entrevista concedida a Nelson Maca, “minha verdadeira educação enquanto homem negro afroconsciente foi na Capoeira Angola” (Maca, 2011), além de ser Ogã de Xangô do terreiro Vintém de Prata.

A capoeira e o candomblé funcionavam com uma direção para o escritor, ajudou-o a se disciplinar, a se fundamentar e a se centralizar, o autor afirma “o que eu tenho de educação, de formação enquanto homem, eu aprendi na capoeira, no candomblé” (Mandingo, 2025). Vale ressaltar que estes são dois temas que aparecem em seus textos. Fábio Mandingo traz em suas narrativas assuntos que foram silenciados ou “demonizados” caricaturados por se tratar de algo relacionado ao negro, além de referir-se a temas ou práticas que foram marginalizados, estigmatizados ou inferiorizadas pela sociedade.

Os temas citados traçam um novo discurso, portanto, esse escritor mandingueiro, de fato, é um mago com as palavras, enfeitiça o leitor de tal maneira que este com seu jogo e como bom capoeirista chama o leitor para a roda, ginga, observa, faz um movimento das pernas e dos braços, encara o oponente e na escrita, utiliza os golpes da capoeira-escrita para surpreender os leitores. A escritora Cidinha da Silva afirma em entrevista concedida a Joana Pinto e Claudio Pedrosa que “Fábio Mandingo, cuja literatura é a mais pura e bela Capoeira Angola, ele, sim, é um angoleiro legítimo na lida com a palavra” (Pinto; Pedrosa, 2013).

A fala da escritora reforça o quanto esse escritor-angoleiro inclui o leitor que é envolvido pelo personagem, local, mas não no sentido linear, afinal o ritmo que ele dá a

narrativa se assemelha a ginga, que é a base da capoeira, ou seja, essa mandinga, malemolência de estar sempre em movimento, fingindo que vai, mas não vai, aparentemente solto na parte superior do corpo, mas com a base fixa (em forma de triângulo) no chão. Parece que a ginga é dança, é soltura, mas ele está lá com sua base fixa. Isso engana o adversário. Assim, numa linguagem popular baiana, da rua, solta, livre, mas cheia de fundamentos ligados ao profundo conhecimento de história, filosofia, correntes da biologia, as artimanhas do racismo...a história vai se movimentando/gingando e quando menos se espera, o leitor é tomado, arrebatado e, então, derrubado para a realidade.

É possível notar esse movimento a partir do trecho do conto *Ojuoyin*, do livro *Morte vida Virgulina*:

- Cabeçada não, rasteira não, EU que abri o jogo pra ele tentar entrar na cabeçada, pra armar uma cotovelada no rosto dele! Tudo bem, o cara foi esperto e já tinha calçado meu pé de apoio, mas, PRESTE ATENÇÃO, eu não caí, só deixei o corpo ir, pra poder sair no rolê e voltar com uma chapa de costas dentro dele.
- E aí o Mestre Velho teve que mandar abaixar o berimbau mais uma vez. Ele já tava injuriado com nossa cara. Se contar ao Pai, a gente tá ferrado (Mandingo, 2018, p.88).

O uso de expressões relacionadas à capoeira como “rasteira, abrir o jogo, chapa de costas” reescreve a imagem do sujeito negro, capoeirista que utiliza seu repertório social, político e cultural na escrita, tornando-se o protagonista de sua história. Ademais, o tema voltado ao candomblé, atravessam a escrita do autor, como é possível perceber no fragmento do conto Mara também do livro *Morte vida Virgulina*, no qual o uso de expressões voltadas à religião de matriz africana se faz presentes. “Acho melhor não, meu tio, quero uma roupa branca e um chinelo pra ir lá em minha Mãe Carminha tomar a bênção e buscar um banho de folha pesado que eu tô carregado (Mandingo, 2018, p.44).

Portanto, a linguagem é um diferencial na escrita negra periférica do autor, ele apresenta uma riqueza linguística que foge aos padrões da norma culta, mas que se aproxima do que se tem chamado de português africanizado ou do que Lélia Gonzales chamou de pretuguês⁶. É a língua popular, oralizada por parte significativa dos jovens negros periféricos que circulam pelos espaços urbanos soteropolitanos, colocados à margem social. Segundo as autoras Ana Lúcia Tettamanzy e Liana Amorim (2024):

⁶ Lélia Gonzalez, filósofa brasileira, mineira radicada no Rio de Janeiro, cria esse conceito, operando a vocação por excelência da filosofia – a criação de conceitos – para dar conta deste fenômeno com características bastante peculiares que é a língua portuguesa falada em território brasileiro, fruto do encontro de diferentes culturas que aqui estavam ou para cá migraram.

O silenciamento e a invisibilidade da produção cultural e estética de espaços periféricos cria a ideia de ausência, de carência, em que se percebe a periferia como um local de falta que impossibilita enxergar estes espaços e os seus moradores a partir de uma perspectiva voltada para suas potencialidades e protagonismo. Nesse sentido, pensando que o “lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado”²⁷, as literaturas que contemplam espaços periféricos atuam contra a opacidade do mundo dos privilégios epistêmicos e promovem distintas percepções sobre o que é a realidade, o que é a verdade e o que é melhor para cada um/a (Tettamanzy; Amorim, 2024, p.249).

A partir do momento em que Fábio Mandigo rompe com o silêncio e a sua escrita tem se tornado cada vez mais evidente nas escolas, nas universidades, disponível em sites de venda ou exibidas de forma *on-line*, isso indica uma visibilidade dada não somente ao autor, mas também as obras produzidas por ele. Segundo, Paulo Patrocínio no livro *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira* (2013) traz que “Os signos criados para conformar essa identidade cultural periférica agonística revelam o intento em realçar a diferença social destes setores marginalizados. Favelas, conjuntos habitacionais e bairros de subúrbio surgem como espaços exteriores à urbe, não dialógicos e antagônicos ao centro” (Patrocínio, 2013, p.38).

O que também é endossado pelo pesquisador Alejandro Arias (2011)

[...] o caminho percorrido pelos escritores periféricos é outro: um percurso que nasce na própria fala periférica e volta para ela, enriquecida, depois de uma longa e acidentada viagem pelos meandros da língua. Uma viagem que parte da riqueza gingada do próprio vernáculo, subsequentemente engaiolado pelo ensino obrigatório de uma linguagem engravatada que pouco ou nada tem a ver com a própria realidade, e massacrado pelo preconceito e pelo “não é assim que se fala” e “isso está errado” (Arias, 2011, p.91).

Mais uma vez a linguagem é posta em evidência, os escritores periféricos não descartam ou ignoram a norma culta, mas apropriam-se dela no momento em que isto for conveniente na narrativa, já que entendemos que a norma culta foi e ainda é usada como dominação, ainda ouvimos expressões como “ele escreve bonito”, porque faz de uma maneira que poucos compreendam. O que o diferencia então dos autores do contemporâneo é a possibilidade, sobretudo, de experimentar o que há de novo na língua, de narrar de dentro da cena.

Exibir a periferia como espaço de representatividade assim como seus moradores como protagonistas da história, além de destacar as diferenças sociais, econômicas, culturais, mostram o quanto podemos ter diferentes visões acerca da realidade, inclusive rompendo com a ideia de marginalidade relacionada somente a ideia de violência, mas sim, daqueles em que as condições de direitos são desiguais.

Ele escreveu os livros *Salvador Negro Rancor* (2011), *Morte e vida Virgulina* (2013), *Muito como o Rei* (2015) e também o livro *A princesa Mahin* (2022), todos publicados pela Ciclo Contínuo Editorial, e, em 2023, lançou o folhetim *Ingrato*, publicado pelo Sesc Pompeia, além de participar de coletâneas como a *Pelas periferias do Brasil* (Org. Alessandro Buzo).

Fábio Mandingo, hoje, se constitui um importante ícone da literatura negra, tem um olhar atento sobre os dramas e vivências da população negra e pobre, ou seja, daqueles que estão à margem da sociedade e traduz esses aspectos em sua obra. O que diferencia Mandingo é que ele consegue capturar e se apropriar de cada particularidade, desde o som da rua ao comportamento dos personagens, além de ser historiador. Ele agrega essas múltiplas experiências: a vida periférica, da rua com a vida acadêmica e dos espaços privilegiados do saber permitem ainda mais uma reflexão sobre aqueles que estão excluídos socialmente, aqueles que não estão presentes nos livros didáticos, não estão na literatura canônica, ou legitimada como brasileira, não estão na mídia, não estão em vários espaços de prestígio e poder.

Portanto, corroborando a ideia do processo de escrita de Fábio Mandingo, o jornalista e também escritor Valdeck de Jesus (2015), no blog *Galinha Pulando* afirma que:

a forma como Fábio escreve, a gente, mesmo que não tenha sentido, passa a sentir, pela simplicidade da linguagem, em que personagens e narrador demonstram habitar o mesmo limbo, a mesma atmosfera. A verossimilhança não deixa dúvidas, não permite questionamentos, só experimentar, ir junto ao fluxo de pensamento e ter vertigens, tantas quantas aguentar (De Jesus, 2015).

O jornalista reforça que a escrita de Fábio Mandingo traz, muitas vezes, um estranhamento para quem entende a literatura como esse lugar escrito por branco e para branco, porque mostra o esgoto a céu aberto, o odor das vísceras dos peixes, a madeira solta da palafita, mas quem anda minimamente pela cidade tem consciência de que esse esgoto a céu aberto existe, assim como todos os outros problemas estruturais, logo, a escrita “rasga” os olhos de quem lê. A propósito, o próprio escritor define em entrevista concedida a Nelson Maca “É uma escrita que parte do povo, de uma perspectiva afropopular e que, portanto, se distancia e entra em choque com a perspectiva tradicional que busca conquistar conforto em relação ao perigo do que é essa “baianidade”. Essa “baianidade”, que é o modo afrobaiano de viver a vida, é extremamente perigoso pra as pretensões normativas da elite” (Maca, 2011).

Na narrativa contemporânea de Fábio Mandingo é possível notar uma série de deslocamentos e estratégias de resistência. O autor apresenta-nos perspectivas de personagens

que vivem em áreas periféricas e que lutam para sobreviver em meio às adversidades. Ademais, em seus textos é possível notar uma linguagem sem uso de eufemismos e que revelam o aniquilamento do homem contemporâneo.

Os contos de Fábio Mandingo optam por um espaço de hibridismo étnico, linguístico e social, uma vez que seus personagens apresentam essa ruptura da linguagem formal, e mais uma vez na contemporaneidade, este é um aspecto relevante, já que há uma fragmentação em relação à língua normatizada, além disso apresentam protagonistas negros, narrando as suas próprias histórias e ainda faz referência à periferia como espaço central.

Tomaremos como exemplo, o conto *Pipoca* presente no livro *Salvador Negro Rancor*, pois em termos de enredo, é narrado em primeira pessoa demonstrando que o narrador não captura somente aquilo que é possível descrever como a violência policial e a descrição da cidade, ele aborda o movimento das pessoas durante a festa, mas também o som dos trios e o burburinho de quem sobe e desce a Ladeira da Montanha, conforme revela o narrador. O leitor é afetado, então, por diversas vozes, sons. A descrição do espaço, do uso das formas breves, da adaptação de uma linguagem curta e fragmentária potencializam a narração, uma urgência de falar sobre e com o “real”. Assim, Mandingo (2018, p. 48) diz: “Barulho ensurdecedor ferindo os ouvidos. Tensão. A multidão em pavorosa nas ruas. Helicópteros. Medo. Tropas de choque. Um homem negro caído imóvel no chão desagua um rio de sangue: é carnaval em Salvador!”.

Neste trecho, o autor faz uso de um recurso estilístico denominado enumeração, em que o narrador através de sucessivas informações ou elementos apresentam ao leitor como é retratado o carnaval em Salvador. A utilização de palavras ou frases curtas é também uma das características da contemporaneidade. O som ensurdecedor dos trios, a presença policial por terra e ar, a violência, são alguns dos elementos que fazem parte da festa popular e essa necessidade em abordar o real.

Ademais, as discussões sobre riqueza e pobreza são problematizadas, exibem essa nova relação entre vida cotidiana e literatura, entre aqueles que têm poder e os outros que não têm devido a sua classe social. Como é possível notar no trecho:

Eu já trabalhei o dia todo, vendendo cerveja e batida de maracujá. Desde de manhã cedo na luta, comprando gelo, arrumando isopor, descarregando caixas e mais caixas de refrigerante e cerveja [...] Os pretos subindo e descendo a Ladeira da Montanha com sacas de gelo na cabeça, mulheres e meninas fortes trazem até quatro caixas de refrigerantes nos braços (Mandingo, 2018, p.48).

Nos fragmentos acima, o escritor faz uma análise crítica, detalhista de cenas tão corriqueiras no circuito da festa. Homens, mulheres, meninas, quase todos pretos, fazendo um trabalho braçal, ousamos dizer que há uma possibilidade em comparar o trabalho escravo no século passado ao que é realizado atualmente.

Mandingo, em sua narrativa, assume uma postura ativa, ele aborda sobre a força policial, mas numa perspectiva contemporânea, em que os menos privilegiados não são ouvidos, a discussão aqui não é sobre aquilo que é legal ou não, mas sobre como a força policial age na atualidade para uma determinada parcela da sociedade, preta, pobre e periférica. No trecho do conto *Pipoca*, em *Salvador Negro Rancor*, pode-se observar o procedimento policial.

Quem gosta mais de valentão é a P.E. Tem quase um metro e meio de madeira maciça, o cassetete da P.E., vai te buscar por mais que você corra, e onde bate quebra. Uma briga entre galeras é sempre o pretexto pros meninos da pátria descerem o pau em todo mundo. Vão abrindo um clarão por onde passam, a multidão se pisoteia pra fugir, e eu não perco o meu caminho, vou pelo canto do trio de bloco, pulando um samba reggae das antigas que ninguém se esquece (Mandingo, 2018, p. 51).

A violência seja ela psicológica ou física é um dos problemas que assolam homem do nosso tempo, portanto, as produções literárias contemporâneas exploram essa temática, que se faz presente em vários contos do autor. Nesse fragmento, Mandingo chama o olhar do leitor para a brutalidade da força policial, narra o desconforto em visualizar a cena e a impossibilidade de agir. O policial que usa um cacetete feito de madeira maciça, como ele descreve, e passa no meio da multidão empurrando as pessoas, o espaço é aberto imediatamente à medida em que o folião vê a patrulha da Polícia do Exército (PE), o uso do termo “clarão” não é metafórico, o uso da palavra “fugir” também não é, porque quem não sair da frente, apanha. Óbvio, que episódios como esse não estão nas narrativas midiáticas, mas o morador de Salvador sabe como essa prática funciona.

Destacamos outro aspecto apresentado na narrativa a respeito da crítica social, Fábio Mandingo coloca o “dedo na ferida”, fala abertamente sobre as pessoas que têm dinheiro, Ele usa uma ironia, repete o termo racista “gente bonita” para denunciar que a palavra bonita é usada como sinônimo para brancos, como é possível verificar no fragmento abaixo:

Passei do trio, toca outra velha do Olodum, folgou, dá até pra dançar. Os playboys dentro do cordão, fantasias exóticas, drogas liberadas, cerveja e gente bonita, como eles dizem por aqui. Câmeras de Tv, artistas famosos, luzes de refletores, flashes e helicópteros sobrevoando o circuito, tudo ao mesmo tempo. Nós somos apenas o cenário da festa deles (Mandingo, 2018, p.52).

A reflexão apresentada através desse espetáculo midiático, câmeras de tv, refletores, artistas famosos apenas reforçam que uma parcela da população se configura somente como o cenário. Desta forma, a literatura e suas múltiplas funções fazem com que possamos refletir sobre aspectos sociais, econômicos, raciais e tantos outros. Na narrativa, destaca-se outro ponto extremamente relevante, a questão da linguagem utilizada, reflete o falar de parte da população. Como é possível notar no fragmento:

Eu se não tirar o meu agora no carnaval, passo o semestre todo no osso, e aí a vida não corre. A onda é essa mermo: correr na frente que atrás vêm gente! [...] O trio de Margareth é de pipoca, só o povão é quem vai atrás mesmo. Viola de um lado, biriba do outro, playboy nem pensa em colar (Mandingo, 2018, p.48).

Cabe aqui discutir a linguagem híbrida proposta pelo autor, em que usa expressões dos habitantes de uma parcela invisibilizada em Salvador como “Se não tirar o meu” ou “viola de um lado, biriba do outro”, quer dizer em “bom baianês”, trabalhar para ganhar dinheiro e conseguir se manter nos meses seguintes. Ainda sobre a linguagem, ao utilizar a palavra “mermo” transcreve como o povo fala, não há uma preocupação em fazer a correção ortográfica, mas sim em ser o mais fiel possível a forma como esse narrador, morador da periferia, usa essa forma de fala.

Sobre o segundo recorte, em torno da questão da descrição da música de um lado e o som do trio, sem se furtar em comentar também sobre a violência do outro, quando diz “playboy nem pensa em colar”. Esses modos de expressão postos no fragmento da obra acima são um dos elementos que mais caracterizam sua escritura linear, objetiva, centrada na ação e quase cinematográfica. É também a linguagem usada nas ruas e vielas, de uma Salvador viva e pulsante e longe da elite intelectual soteropolitana.

O autor apresenta uma multiplicidade de temas em seus contos, como já vimos, abordou a violência policial, a relação de pobreza e riqueza, mas ao final do conto Pipoca, ele fala do amor, do desejo, embora traga a questão financeira até para mostrar toda a peripécia enfrentada durante o carnaval. Acerca disso, Mandingo (2018, p. 54,55) assevera: “Me espere minha pretinha, eu tô chegando com o dinheiro enrolado na meia, minha mulher, chegando com vontade, que terça-feira de Carnaval não termina assim, sem encontro de trio, só quando um de nós se desmaiar”.

O uso da palavra “pretinha” demonstra a forma carinhosa como ele trata a sua companheira, não no sentido de demonstrar um preconceito racial, mas para mostrar a cor da

pele da pessoa a quem ele dedica seu afeto e se relaciona, bem como da maioria das pessoas que moram nas periferias. A abordagem sobre “o dinheiro enrolado na meia”, sobretudo reflete o quanto parte da população trabalha no período, desconstruindo o estereótipo de baiano preguiçoso. Outro ponto relevante é descrição sexual, sem eufemismos, mas com uma urgência em retratar como o casal se relaciona sexualmente, usando um linguajar próprio da periferia como “chegando com vontade” ou “só quando um de nós se desmaiar”. Na entrevista, o autor atribui o sucesso desse conto ao fato de as pessoas se enxergarem nele “eu acredito que o sucesso que o conto Pipoca faz é porque muitas pessoas se veem nele. Muitas pessoas de periferia vivenciaram aquilo como eu vivenciei, talvez seja o único conto onde você se vê, sobre Carnaval” (Mandingo, 2025).

Portanto, diante dos exemplos apresentados, a questão não é somente falar, mas falar com autoridade de quem conhece a realidade, portanto Mandingo expõe seus posicionamentos acerca dos lugares, pessoas, situações. Esse discurso é reconhecido socialmente e validado por aqueles que o leem, consequentemente, precisa ser ouvido. Então das discussões tratadas classificamos, se assim podemos chamar, Fábio Mandingo como um escritor negro periférico.

3 SE PREPARE, A SESSÃO VAI COMEÇAR: A PLURALIDADE DO MERCADO EDITORIAL NEGRO DE CONTEXTOS PERIFÉRICOS

3.1 PÁGINAS EM MOVIMENTO: CADEIA PRODUTIVA DO LIVRO

Ao pensarmos que o livro é um bem de consumo e, sobretudo, um objeto cultural, esse passa a ter uma importância para a sociedade não somente por conta da questão intelectual, mas, especialmente, em relação ao aspecto econômico, afinal há muitos setores da economia que estão agregados a este bem, fazendo com que muitos empregos possam ser gerados. Há, conseqüentemente, uma engrenagem que faz com que o produto chegue à mão do consumidor. De acordo com a pesquisadora Carolina Dantas *et al.*,

Nos diferentes setores econômicos, a cadeia produtiva é resultado direto da crescente divisão do trabalho e maior interdependência dos setores econômicos. Dessa forma, poderia também, defini-la com um conjunto de etapas consecutivas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos (Dantas *et al.*, 2023, p.51).

Em vista disso, a cadeia de mercado pode se referir a qualquer setor industrial, tratemos, no entanto, sobre o livro. Cada etapa de produção depende da outra, de maneira simplista, podemos dizer que vai desde a extração da matéria-prima, passando pela transformação do produto até a distribuição dele. Essa maneira simplificada apaga uma sucessão de operações, assim como uma diversidade de profissionais que, de forma conjunta, trabalham a fim de que o livro chegue ao leitor. Os pesquisadores Fábio Sá Earp e George Kornis (2005) corroboram esta ideia quando afirmam que “a cadeia produtiva do livro reúne os setores autoral, editorial, gráfico, produtor de papel, produtor de máquinas gráficas, distribuidor, atacadista livreiro e bibliotecário, cada um formado por um grande número de firmas” Earp e Kornis (2005, p.18). Ainda que os economistas não tenham citado, acreditamos ser um equívoco não enxergar que os mediadores de leitura também fazem parte dessa engrenagem, uma vez que desempenham um papel relevante na formação de leitores em diferentes contextos, além de democratizarem o acesso à leitura.

O livro por ser um objeto cultural e portador de sentidos, valores, capaz de formar ideias e opiniões, possibilita aos leitores uma infinidade de informações. Diante de mudanças econômicas e políticas, a indústria do livro está em processo de desenvolvimento, segundo Gilles Colleu (2007, p.47) “o livro é um bem emblemático, que permite que uma vontade

política desenvolva um setor cultural economicamente estratégico”. O que se vê, no entanto, é que a política do livro evidencia uma fragilidade no que diz respeito à promoção de leitura, uma vez que medidas eficazes não são efetivadas como, por exemplo, a criação e manutenção de bibliotecas públicas em todas as esferas, campanhas de incentivo à leitura, alternativas para que lugares como o meio rural possam ser contemplados, além de possibilidades acerca de uma pluralidade de autores, assuntos, independente da classe social, econômica, de gênero e etnia.

Promover uma política de fomento a leitura é o primeiro passo para a formação de leitores, por isso que é indispensável um investimento nos cursos universitários, especialmente, os de licenciatura e biblioteconomia. Cabe acrescentar que a indústria tem uma preocupação com a qualidade do produto que chega à mão do consumidor. Pensar que o livro é um produto, precisa passar por um controle de qualidade, por isso é necessário investir em cursos de formação para formar profissionais como diagramadores, revisores, editores, agentes e ilustradores capacitados para trabalhar com objeto cultural tão valioso, mas sobretudo, para promover uma diversidade editorial, atentando-se para as questões de autoria negra, indígena, de mulheres, lgbtqiapn+, de geografia, de representação. Para isso é importante que políticas explícitas de inclusão como prêmios e concursos literários a escritores de comunidades marginalizadas e ainda pluralidade na equipe editorial com o intuito de garantir que diferentes perspectivas sejam consideradas na seleção e edição das obras.

Gilles Colleu (2007) aponta que medidas financeiras e fiscais são primordiais, especialmente, para as editoras independentes, pois com a isenção do imposto sobre o valor agregado ou com o Imposto sobre Valor Agregado (IVA), alíquota reduzida, as pequenas editoras conseguem se manter competitivas frente às grandes gráficas. Por último, o Estado precisa construir uma política duradoura do livro, investindo em diferentes estratégias para promover uma bibliodiversidade tendo em vista o desenvolvimento de estruturas profissionais. Certamente, os itens supracitados não são uma receita para que a cadeia produtiva possa alcançar o melhor resultado, mas é uma possibilidade editorial, principalmente, para as pequenas e médias editoras, já que os grandes empreendimentos editoriais possuem capital suficiente para manter a engrenagem funcionando.

Inicialmente, é preciso salientar que o avanço tecnológico impactou, principalmente, os diversos setores industriais e a forma como mercado editorial passou a funcionar no século XXI, pois o aparecimento de suportes digitais afetou o modo como os livros são impressos, além de interferir na postura dos leitores, que não leem apenas no papel, mas também em

suportes digitais, ademais influenciam a forma como são vendidos em plataformas digitais. Segundo Carolina Dantas *et al.*

As duas primeiras décadas do século XXI tem apresentado complexos desafios para o campo cultural, sobretudo com a popularização da internet e a consolidação da presença das novas tecnologias da informação e comunicação na vida social. A internet, que passa a ser central nos hábitos e costumes como instrumento de trabalho e lazer, passa a marcar novos tipos de formatos para os conteúdos de todas as indústrias, da música aos *games*, do audiovisual ao livro (Dantas et al., 2023, p. 66).

No que tange a questão tecnológica, a mudança não ocorreu apenas em relação ao livro, mas aos aspectos culturais, os *Compact Disc* (CDs) estão sendo substituídos, gradativamente, por plataformas musicais, os museus passaram a ter exposições cada vez mais interativas e os livros adotaram suportes diferentes além do impresso. A possibilidade de ler em blogs, páginas de internet, *e-books* são um salto tecnológico, que não exclui os livros impressos.

É notável que diante dessas mudanças ocorridas, o mercado editorial brasileiro também tem tentado se adequar não somente aos novos recursos digitais, como também - a fim de atender uma demanda do público leitor - tem ampliado a diversidade de autores, obras e temas, por exemplo. Diante disso, no escopo dessa dissertação, faremos um recorte em relação aos autores que estão à margem do mercado editorial considerado do centro, não somente no aspecto geográfico, mas racialmente, socialmente, economicamente, e também no aspecto literário. Por isso, inventam outros “centros”, ou melhor, constroem possibilidades editoriais alternativas adaptadas às suas realidades e necessidades, dando continuidade ao que já estão fazendo: escrever, publicar, lançar, divulgar, distribuir. Essas estratégias utilizadas contornam as barreiras impostas pelo mercado editorial tradicional e garantem que uma diversidade maior de histórias e perspectivas seja acessível ao público. Consubstancialmente, Dalcastagnè (2015), no Blog Geledes, afirma: “São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, essas vozes cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário”.

A inquietude surgida a partir dos novos escritores perpassa por uma discussão sobre se o que está sendo produzido é ou não literatura. Por outro lado, vale ressaltar que a produção literária negra de contextos periféricos tem despertado a curiosidade do público e ganha espaço na chamada literatura marginal, dessa forma a democratização literária abriu o espaço para que vozes normalmente excluídas pudessem ter oportunidades. Paralelamente a isso, percebemos que a mídia escrita e televisiva tem se interessado por notícias que tratam da “realidade do

povo”, mas que “povo” é esse? Observamos que as classes que vivem em condições econômicas e sociais distintas têm suscitado uma certa curiosidade por parte da população, sendo assim programas que tratam sobre temas como violência, tráfico de drogas e crime organizado têm ganhado grandes proporções. Jornais escritos e televisivos investem em notícias e reportagens que tratam desses assuntos, assim como alguns filmes e séries brasileiros como, Cidade de Deus, Tropa de Elite e Irmandade, são exemplos de obras cinematográficas que caíram no gosto popular. De acordo com Ítalo Moriconi:

No circuito midiático, a obra se relaciona com outras esferas da cultura -cinema, TV, ciências humanas, jornalismo. Antes de ser literária no sentido acadêmico - canônico e técnico - do termo, obra ou artefato é aí signo de cultura, lance de intervenção estratégica no fluxo do entretenimento e dos movimentos de opinião pública (Moriconi, 2020 p.41).

Considerando os fatos mencionados a partir do contexto da mídia, uma obra seja cinematográfica, literária ou outra forma de arte é um símbolo cultural, bem como um ato estratégico que influencia a opinião das pessoas e promove entretenimento. Deste modo, como produto da cultura, traz em si marcas culturais e históricas e impacta na vida social. Por outro lado, as pesquisadoras Evangelista e Gonçalves⁷ apontam que:

Essas manifestações que ganham força no âmbito cultural, contrapondo-se à estética literária dominante e elitizada incorpora em seu fazer literário elementos do coloquialismo e temas comuns aos contextos periféricos, reflete também uma alteração no cenário socioeconômico dessas localidades que clamam pelo direito à diversidade, e solicitam o resgate histórico, além de promover relações dialógicas e igualitárias entre os grupos e pessoas pertencentes a universos socioculturais diversos. A periferia não é só notícia de tragédias publicadas em reportagens policiais; é muito mais; e quer ter voz e ser ouvida, quer produzir e consumir cultura (Evangelista; Gonçalves, 2024, p. 5).

Diante disso, as autoras referem-se que a periferia não quer ser vista apenas pelas mazelas existentes, reforçadas pelos canais televisivos que exploram a miséria, ela quer ter voz e ser ouvida, quer produzir e consumir cultura. Em resumo, é um movimento que busca reconhecimento, respeito e participação ativa na produção cultural, logo, a literatura passa também por essa mudança. Destacamos, no entanto, que não se trata de um modismo, mas como aborda Schollhammer “...o escritor brasileiro se depara logo de saída com o problema de como

⁷ Artigo intitulado A Bahia na periferia do mundo: algumas reflexões sobre o mercado editorial baiano.

falar sobre a realidade brasileira quando todos o fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença” (Schollhammer, 2009, p.56). Então, é notável, que a inserção desses livros e autores tem feito uma transformação a partir do momento em que há uma ruptura na linguagem, “sampleando” escrita, oralidade e imagem, mas, sobretudo ao colocar em cena novos autores.

Consubstancialmente, a pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento afirma:

[...] o duplo efeito que a estigmatização desses escritores como “marginais” ou “periféricos” causa — de impulsionar a vendagem dos livros e de aproximá-los de sujeitos com semelhante perfil sociológico- para questionar as análises que percebem os produtos literários dos escritores da periferia apenas como invenção do mercado editorial (Nascimento, 2006, p.67).

Não se trata de uma invenção, mas de uma necessidade, uma vez que o campo editorial contemporâneo tem se modificado, rompendo não só com aspectos da linguagem, mas com a presença de novos autores e temas. Cabe acrescentar que a presença de autores negros, mulheres, PCDs, LGBTQIAPN+ ampliou discussões acerca de determinados assuntos que sequer foram tratados pela tradição literária brasileira, como também a narrativa é feita por alguém que conhece essa realidade, por vivenciá-la em sua vida cotidiana, isso cria uma aproximação com os leitores, uma vez que se veem representados nesses textos. Nascimento ainda aponta que:

[...] os escritores são protagonistas de um movimento literário cultural que, embora estabeleça relações, não foi produzido pelo mercado ou pela cena literária dominante: desenvolveu-se, principalmente, a partir da mobilização de redes extra literárias e a partir do processo da periferia com altura da sua própria imagem, desencadeado pelo movimento hip-hop já nos anos 1980 (Nascimento, 2006, p.67).

Diante disso, o que se nota é que antes as grandes editoras ditavam quais seriam os livros e autores a serem publicados, isso acontece ainda, obviamente. Mas o recorte, agora é outro, a periferia tem feito um movimento em relação a publicação de livros e apresentado cada vez mais vozes insurgentes, a partir dos movimentos dos saraus e Slams, principalmente, e, conseqüentemente, com a ajuda da internet. Agora, o movimento é outro, os próprios escritores periféricos, sem intermediários, têm criado estratégias de publicação, divulgação e circulação dos livros, ainda que a distribuição e a comercialização sejam o maior estorvo desse processo. É preciso, portanto, avultar a lógica da relação centro-periferia, pois é um conceito muito utilizado na geografia urbana e na sociologia para descrever a dinâmica e a hierarquia entre

diferentes áreas de uma cidade. Tradicionalmente, o "centro" é visto como a área mais desenvolvida, rica e influente, onde se concentram as oportunidades de emprego, serviços e infraestrutura de qualidade. A "periferia", por outro lado, é associada a áreas mais afastadas, com menos recursos e infraestrutura precária, pois falta investimento governamental, sendo vista como subalterna ao centro, associadas quase sempre a ideia de pobreza e violência.

Contrariamente, o que se percebe é que novas centralidades estão questionando essa posição subalterna da periferia ou até mesmo o próprio termo "periferia". Isso significa que, com o desenvolvimento urbano e econômico, algumas áreas periféricas estão se transformando e desenvolvendo suas próprias centralidades – polos de comércio, serviços, cultura, literatura e infraestrutura que desafiam a hierarquia tradicional. De acordo com Júnior e Santos a relação centro-periferia é questão relevante no estudo centro – centralidades uma vez que a morfologia urbana é alterada diante da definição de novas centralidades e a formação de outras periferias (Júnior; Santos, 2009)

Assim, ao considerar uma relação hierárquica entre os lugares intraurbanos, a periferia não estaria mais simplesmente subordinada ao centro. Em vez disso, essas novas centralidades criam um cenário mais complexo e dinâmico, onde diferentes áreas da cidade têm níveis variados de importância e influência, quebrando a dicotomia rígida entre centro e periferia.

Outro ponto de destaque são as feiras literárias ocorridas nas periferias, que movimentam o mercado editorial, segundo López Winne e Malumián (2016):

Las ferias editoriales son espacios de fomento de la producción bibliográfica que les permite visibilizar su catálogo y les facilita saltar al librero en la cadena de comercialización del libro. De esta manera se obtiene un rápido flujo de caja para solventar los gastos de la editorial sin pagar el porcentaje por la intermediación del canal de distribución y librería (López Winne; Malumián, 2016, p.161)⁸.

Embora as feiras literárias tenham adquirido importância significativa para a comercialização de livros, elas não solucionam os problemas estruturais do setor e ainda possuem um alcance limitado. Por outro lado, para editoras pequenas, médias e independentes,

⁸ As feiras editoriais são espaços para promoção da produção bibliográfica que lhes permita tornar o seu catálogo visível e torna mais fácil para eles evitarem o livreiro na cadeia de comercialização de livros. Dessa forma, obtém-se um rápido fluxo de caixa para cobrir as despesas da empresa editorial sem pagar o percentual pela intermediação do canal de distribuição e livraria. (Tradução nossa)

essas feiras representam uma oportunidade crucial para a distribuição de seus livros, uma vez que a venda direta contribui para a capitalização dos estabelecimentos.

Sendo assim, este campo tem se tornado cada vez mais plural, democrático e promissor do que se imaginava e isto tem chamado a atenção de grandes editoras como a Companhia das Letras que já tem em seu catálogo escritores como Carolina Maria de Jesus, Ailton Krenak, Jefferson Tenório e Ferréz; a Global possui escritores como Sacolinha, Sérgio Vaz, Dinha, Allan da Rosa e Gog e o grupo Editorial Record tem o *best seller* de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*. Segundo Colleu:

O comércio do livro é, portanto, orquestrado pelas regras e práticas muito favoráveis às ferramentas industriais. O domínio dos grupos no aparelho orienta suficientemente as práticas comerciais, fazendo crer que o funcionamento atual do comércio do livro é um único possível, e impondo a todos que se posicionem em relação à regra dominante, ditada em grande parte por uma lógica, na qual a rentabilidade financeira é a prioridade (Colleu, 2007, p.33).

A provocação feita por Colleu demonstra que o mercado de livros é controlado pelas grandes empresas e indústrias que exercem uma influência tão forte que reverbera no comércio do livro, e são elas que determinam como ele deve funcionar, criando uma ideia de que só há uma forma viável de operacionalização. Diante disso, força que todos aqueles envolvidos no circuito do livro precisem se adequar, principalmente, às regras dominantes, que são ditadas pela rentabilidade financeira e, muitas vezes, as editoras independentes são engolidas por esses grupos dominantes, que não priorizam a qualidade literária ou diversidade cultural.

Ainda que as grandes editoras já tenham inserido em seus catálogos esses autores, essa fatia não representa a quantidade de escritores negros satisfatória, sobretudo quando se trata de um país majoritariamente negro como o Brasil. Outro ponto que necessita de reflexão é o porquê de essas editoras começarem a se interessar e publicar os autores negros, periféricos, por exemplo, irrefutavelmente, a movimentação provocada pelas margens têm despertado a atenção dos conglomerados editoriais, uma vez que foi percebido que há um público leitor e também um público consumidor. Então, as editoras maiores que contam com nomes estabelecidos no mercado, publicam um ou outro autor negro/periférico. Importante ressaltar que estes já são nomes conhecidos nas periferias, em razão de participarem de eventos e terem seus livros autopublicados. As editoras veem no trabalho deles uma oportunidade de diversificar seus catálogos, abarcando uma fatia do mercado comercial e como produzem em grande escala, isso reduz o custo do livro e oferece preços mais competitivos.

Contrariando a lógica, as editoras independentes surgem, principalmente, por uma postura reivindicatória, democrática, em que os critérios de qualidade e aqui abrimos um parêntese para demonstrar que a qualidade está vinculada a escolha dos títulos, investimentos em novos autores e vozes normalmente marginalizados, ganha espaço no mercado.

A editora de pequeno porte tem a vantagem de ser mais próxima e pessoal em suas interações, uma vez que o editor conhece pessoalmente seus autores de livros publicados, além disso utilizam estratégias adaptadas para valorizar a independência artística e qualidade literária e se especializar em gêneros ou temas específicos que não são atendidos pelas grandes editoras, em vez de buscar apenas o sucesso de mercado. Indubitavelmente, o êxito comercial é importante para as editoras independentes, pequenas e médias, mas a maneira como elas agem se diferenciam das grandes editoras. A esse respeito, Bourdieu afirma:

[...] o pequeno editor pode conhecer pessoalmente, com o concurso de conselheiras que são ao mesmo tempo autores da casa, o conjunto dos autores e dos livros publicados. As estratégias que emprega em suas relações com a imprensa são perfeitamente adaptadas às exigências da região mais autônoma do campo, que impõe a recusa dos comprometimentos temporais e que tende a opor o sucesso e o valor propriamente artístico (Bourdieu, 1996, p.168).

Em relação ao marketing, não há campanhas massivas, utilizam estratégias mais específicas como uso de redes sociais, *blogs*, *newsletters*, eventos literários, saraus que ajudam a alcançar um público alvo específico. Outra estratégia comumente utilizada pelas pequenas editoras é que elas colaboram com outras editoras, organizações culturais, escolas, bibliotecas comunitárias, ou seja, estabelecem uma presença ativa em comunidades literárias.

Nota-se, por exemplo, que muitos escritores também são editores e sabem dos obstáculos que os autores têm para publicar, à vista disso muitas editoras independentes surgem como alternativa que possibilita a bibliodiversidade, já que uma variedade de autores, temas passam a circular, arejando, portanto, a cena literária contemporânea, posicionamento reforçado por Dalcastagnè (2012) quando afirma que a literatura é um território em disputa, onde está em jogo a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele, dessa maneira, é preciso conquistar esse espaço, dar evidência a um discurso literário variado. De acordo com Luiz de Oliveira:

Essas iniciativas possuem caráter deliberadamente independente e seus autores são, preferencialmente, negros ou, em alguns casos, não negros comprometidos com o combate ao racismo em todas as suas formas. O catálogo é vasto e diverso, com ênfase em ciências humanas, cultura, artes e literatura. Possui nítido projeto de intervenção político-intelectual a fim de criar debates e formar continuamente leitores sensíveis à diversidade em sentido amplo. Para além de casas de publicação, operam como territórios de ação e resistência ao bloqueio tácito no campo editorial brasileiro (Oliveira, 2018, p.157).

Diante disso, a rasura provocada por essas iniciativas evidencia uma abertura de outros assuntos, além daquele já expostos, em que havia a posição de destaque de escritores brancos, homens e do eixo Rio-São Paulo que privilegiam uns e excluem ou silenciam outros. Lutar por esse espaço de publicação, conquistá-lo e se manter nele não é algo fácil, porque a aquisição por esse território acontece literalmente pelas margens e tem ganhado força e projeção e como reforça Beatriz Resende (2014), o princípio da democracia na literatura não é uma questão meramente de condição social, mas sim de uma ruptura simbólica entre os corpos e as palavras, entre as maneiras de falar, de fazer e de ser.

Na tese *Vidas negras, vidas literárias*, Amaro (2023), afirma que descrever a vida literária é incluir o que normalmente escapa das narrativas oficiais, o que não entra nos livros, o que ocorre na dinâmica da vida e por isso não é captado em sua totalidade, complexidade e movimento. Essa afirmativa é bastante significativa, visto que as editoras independentes, editores e livreiros estão no contrafluxo, promovendo cada vez mais autores negros e, conseqüentemente, eles passam ter representatividade no mercado editorial.

De acordo com Gilles Colleu (2007):

Os editores independentes são autores essenciais que permitem a difusão das ideias, a promoção dos patrimônios culturais, a transmissão dos saberes plurais. Eles são os fiadores da pluralidade das ideias frente à mercantilização crescente da cultura, imposta pelas lógicas essencialmente financeiras dos grupos de comunicação internacionais (Colleu, 2007, p.50).

As afirmações de Colleu reforçam que o século XXI é marcado por uma reivindicação de espaço cultural em que os grupos socialmente minoritários buscam conquistar e ocupar espaços de atuação, por isso as editoras independentes desempenham um papel relevante, dando notoriedade a escritores negros e negras que a tradição literária invisibilizou.

Por outro lado, é preciso também que reflitamos sobre as dificuldades financeiras enfrentadas pelas micro, pequenas e médias editoras. A questão vai além de escolher o tema ou

autor, faltam recursos financeiros para sustentar as operações editoriais, por isso muitas estão atentas a política de editais e para participar deles precisam constituir um CNPJ, que acarreta em outro ponto com uma carga tributária alta, sobrecarregando as pequenas empresas. Portanto, os recursos para investir no marketing são escassos, por isso que o uso das redes sociais como *Instagram e Facebook* e a plataforma do *YouTube* são fundamentais, já a presença em eventos, feiras e escolas fica restrita, porque não há verbas suficientes para que os escritores possam viajar a fim de divulgar suas obras. Ademais, itens como logística, distribuição e armazenamento configuram outro ponto de desleal concorrência com as grandes editoras, que contam com mais recursos e redes de distribuição.

3.2 “EU SOU NEGÃO E O MEU CORAÇÃO É A LIBERDADE”⁹ _ A PRESENÇA DE ESCRITORES NEGROS E PERIFÉRICOS NO MERCADO EDITORIAL

Os saraus e as poesias declamadas nas periferias foram fundamentais para a formação de leitores e, posteriormente, para a existência das editoras/selos, visto que notaram o interesse do público em ler as poesias ouvidas. Baseando-se no símbolo e conceito africano *Sankofa*, que pertence a um conjunto de ideogramas de origem Akan chamado *adinkra* e tem origem na África Ocidental, principalmente, nos países de Gana, Burkina Faso e Togo, esse sistema de escrita africano tem uma importância incomensurável, uma vez que, muitas vezes, não é atribuído ao povo africano o sistema de escrita. O símbolo representado por um pássaro que olha para trás segurando um ovo ou duas voltas justapostas, semelhante a um coração, significa que nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Segundo o dicionário de símbolos, o ideograma simboliza a sabedoria e a busca cultural dos antepassados para construir um futuro melhor.

⁹ “Eu sou negão”, título original *Macuxi, muita onda*, composta pelo cantor e compositor baiano Gerônimo Santana Duarte em 1986. Na época, o compositor criou e improvisou um diálogo entre o cantor de bloco afro e o cantor de bloco de trio, evidenciando a tensão racial surgida entre a cultura afro e a cultura dominante, durante o carnaval em Salvador, em que há uma disputa não somente pelo espaço, como também do som do trio e do horário em que os blocos desfilavam. Na época, a expressão “Eu Sou Negão” deixou de ser pejorativa e passou a simbolizar orgulho, resistência e celebração da identidade negra, curiosamente foi em um show de Gerônimo, que Marciano Ventura disse a Fábio Mandingo que iria publicar o livro *Salvador Negro Rancor.*, conforme entrevista realizada para esta pesquisa.

Portanto, no contemporâneo, os escritores têm olhado para trás a fim de retomar e valorizar o conhecimento do passado, que ficou apagado ou invisibilizado por uma narrativa em que os negros não tinham voz. Olhar para trás e enxergar as produções de Machado de Assis, Lima Barreto, Maria Firmina e vislumbrar vozes insurgentes como as de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Hamilton Borges, Fábio Mandingo, Anajara Tavares nos faz refletir que estamos construindo um futuro literário promissor, recuperando e ressignificando o que ficou esquecido.

Ainda na perspectiva de refletir sobre o passado, entendemos que, historicamente, os quilombos eram comunidades formadas por pessoas negras que fugiam do escravismo criminoso no Brasil colonial e eram tidos como símbolos de resistência e sobrevivência dos povos negros. Aprender com essa organização denominada Quilombo, talvez sirva para ilustrar que o negro, quando fugia, na condição de ser individual era apenas um negro fugido inconformado. Por outro lado, a partir do momento em que o sujeito se encontrava com outros indivíduos em condições semelhantes e socializava esse sentimento, surgia a ideia do coletivo, portanto, o quilombola é, antes de tudo, um ser social que luta por transformações coletivas radicais.

Os quilombos eram núcleos de ex-escravizados que remanipulavam os seus valores ancestrais e a experiência empírica adquirida, eles funcionavam como um símbolo de resistência e o que unia os indivíduos ali presentes era o desejo de liberdade. Do ponto de vista social, o quilombo estava associado à formação de sociedades livres e do ponto de vista geográfico era delimitado por espaço excludente. De maneira análoga, os escritores negros quando trazem em suas narrativas essa ideia de insatisfação, inconformismo, antirracismo parece com o “negro fugido”, mas a partir do momento em que essas vozes se juntam, o coletivo ganha força, uma vez que todos perseguem os mesmos objetivos: serem publicados e lidos. Quando utilizamos na seção o verso "eu sou negão e meu coração é a liberdade", nesse recorte, do ponto de vista racial, percebemos que a liberdade pode ser entendida como algo relativo à escrita, não só em relação ao gênero, ao tema, mas onde e de que forma publicar, visto que as grandes editoras ainda não têm uma grande quantidade de escritores negros publicados em seus catálogos. Diante disso, os escritores que não se inserem nos sistemas literários tradicionais e nos mercados editoriais reconhecidos frequentemente buscam alternativas para legitimar e compartilhar sua literatura. Essas estratégias podem ser vistas como formas de resistência e adaptação, permitindo-lhes expressar suas narrativas e alcançar públicos diversificados. Já do ponto de vista geográfico, as editoras independentes, pequenas e médias estão em um recorte

espacial apartado dos grandes centros urbanos, sem a infraestrutura ou acesso a recursos, mas isso não se torna um obstáculo intransponível, porque assim como os quilombos, em que seus habitantes continuavam produzindo, as editoras e escritores negros continuam resistindo, lutando e produzindo literatura.

Mesmo os quilombos presentes na história brasileira, eles não tinham a visibilidade que têm hoje e esse apagamento histórico não potencializava a importância dessa organização no sentido social, econômico e político. Na contemporaneidade, esse termo assume uma outra acepção, mas sem perder de vista o passado para construir um futuro mais equânime e justo para as populações historicamente subalternizadas. No entanto, a década de 1970 foi marcada por importantes movimentos negros como MNU (Movimento Negro Unificado) de 1978, o Festival Comunitário Negro Zumbi (FECONEZU) de 1978 e a Federação das Entidades Afro brasileiras (FEABESP) de 1976, ainda que sejam manifestações diferentes, há em comum entre eles, o desejo de enfrentar a discriminação racial. Esse breve panorâmico histórico traz que diante desses movimentos, questões relacionadas à raça passaram a ser estudadas e reverenciadas como a epopeia dos quilombos.

Segundo Henrique Júnior

Portanto, devido à persistência dos movimentos negros e da mobilização de setores da vida intelectual nacional, os quilombos saem do anonimato. O que se tratava apenas como território de negros subjetivos, transforma-se em símbolos da luta da população negra por justiça social. O quilombo, na atualidade, poderia ser definido como estudo do patrimônio histórico e cultural nacional (Júnior, 2012, p.162).

Sendo assim, numa ideia mais ampliada, a persistência, atrevemo-nos dizer, a insistência dos movimentos negros também serviu para projetar a presença de novos escritores, problematizar os símbolos relacionados à cultura negra, assim como novas formas de consumir arte, cultura e literatura, ou seja, saem do anonimato e passam a ter destaque. Somado a essa ideia, Henrique Antunes Junior complementa:

No presente, as comunidades de quilombos estão inseridas na luta pela terra do povo brasileiro e nas lutas contra o racismo anti-negro. O termo Quilombo tornou-se uma instituição nacional na contemporaneidade. Os conceitos de quilombos foram ampliados de comunidades rurais para urbanas. Transcenderam a materialidade dos territórios físicos e se resignificaram como territórios imaginários. Quilombo tornou-se um conceito, uma forma de pensar um ideal de sociedade socialista fundada em valores sociais dos povos africanos tradicionais (Júnior, 2012, p.166).

Diante dessa concepção mais atual do termo, uma vez que não está em discussão somente a questão da territorialidade, mas também de uma organização social que reflete valores, cultura, modos de agir e pensar dos povos tradicionais africanos, tomemos como exemplo a série literária independente, *Cadernos Negros*, que veicula textos afro-brasileiros, lançado em 1978 por um grupo de jovens negros e negras, incomodados com a ausência de obras literárias que contemplassem a cultura afro-brasileira. Destacamos Cuti e Hugo Ferreira, ambos estudantes na época, que lideraram essas discussões, driblando a cultura de exclusão editorial, *Cadernos Negros* está em sua 45ª edição, dessa maneira, a partir da apropriação da metáfora do termo quilombo, entendemos que houve uma ressignificação dos quilombos modernos, visto que 40 escritores de todo o Brasil estão agrupados em uma coletânea e publicam seus textos. Assim, fica evidente a resistência presente e que permeia, ainda hoje, as publicações dos autores no início do século XXI.

Não muito distante da ideia construída em torno dos quilombos, notamos que os escritores da periferia, quase sempre negros, uma vez que parte significativa das populações marginalizadas socialmente são negras também apartados não só territorialmente, outrossim dos bens de consumo, unem-se em saraus para declamar seus poemas, expor a arte, a dança, a música, a pintura, ou seja, tudo que se refere ao campo da cultura. Essa mudança ocorre também porque no início do século XXI, em 9 de janeiro de 2003, o então presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva decreta e sanciona a Lei 10.639/2003 que propõe novas diretrizes curriculares para o ensino fundamental e médio. De acordo com a lei:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.
 § 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.
 § 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras (Brasil, 2003).

Posteriormente, a Lei 11.645/08, de 10 de março de 2008, foi sancionada e tornou obrigatório o ensino da história e cultura indígena e afro-brasileira nas escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio. De acordo com a lei:

Art. 1º O art. 26-A da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras (Brasil, 2008).

O paradigma educacional passa por mudanças estruturais, mas, de certo, a inclusão e obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e indígena não assegura a aplicabilidade de forma eficaz dessa lei. Embora a legislação preveja um foco no ensino de História, Literatura e Artes, 22 anos depois da 10.639/03 ainda há muito o que se fazer neste aspecto. Por outro lado, diante dessa demanda houve um certo interesse em publicar livros de autores negros assim como temas indígenas.

Outro dado relevante que contribuiu para mudar o panorama nacional foi a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, também conhecida como Lei de Cotas que garante aos estudantes autodeclarados pretos, pardos, indígenas e quilombolas e por pessoas com deficiência, vagas nas universidades federais, estaduais, institutos federais de Educação, Ciência e Tecnologia e centros Federais de Educação tecnológica. De acordo com a Lei:

Art. 1º As instituições federais de educação superior vinculadas ao Ministério da Educação reservarão, em cada concurso seletivo para ingresso nos cursos de graduação, por curso e turno, no mínimo 50% (cinquenta por cento) de suas vagas para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas ou em escolas comunitárias que atuam no âmbito da educação do campo conveniadas com o poder público, referidas na alínea b do inciso I do § 3º do art. 7º da Lei nº 14.113, de 25 de dezembro de 2020 (Redação dada pela Lei nº 14.945, de 2024).

Art. 3º Em cada instituição federal de ensino superior, as vagas de que trata o art. 1º desta Lei serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos, indígenas e quilombolas e por pessoas com deficiência, nos termos da legislação, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e quilombolas e de pessoas com deficiência na população da unidade da Federação onde está instalada a instituição, segundo o último censo da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (Redação dada pela Lei nº 14.723, de 2023).

Portanto, diante de leis tão importantes, houve uma mudança nas formas de ensinar, de se trabalhar objetos de conhecimento cristalizados por um ensino hegemônico. E tudo isso impactará fortemente no mercado editorial, na produção de livros e nos acervos que circulam em espaços de educação. Notamos que o currículo adotado nas escolas ainda reflete uma educação europeizada, como diz Chimamanda Ngozi Adichie é perigoso, sim, ouvir apenas um lado da história. A história oficial é nada mais do que uma perspectiva hegemônica narrada pelos grupos dominantes como se fosse a única versão possível e verdadeira e que pior, despreza as outras formas de experienciar e, conseqüentemente, narrar a vida dos povos, dos territórios etc. A permanência de uma história única limita a nossa compreensão sobre as coisas, a nossa visão de mundo. Sabemos que os indígenas e negros sempre estiveram presentes na formação do povo brasileiro, no entanto nunca estiveram explícitos como protagonistas e autores de suas próprias histórias. Segundo Dalcastagné:

A voz que a literatura nos apresenta é a voz de seus escritores. E, no caso do Brasil, esse é um grupo bastante homogêneo. Nosso cânone literário é feito de brancos, de negros que não são vistos como tal (caso de Machado de Assis) e de negros deixados às margens (como Lima Barreto ou Cruz e Sousa). Se a literatura contribuiu historicamente para formar a identidade da nação brasileira, contribuiu seguramente para embranquecê-la (Dalcastagné, 2015).

A mudança no século XXI vem ocorrendo e perpassa por questões legais como a entrada de estudantes pretos, pardos, indígenas e quilombolas e pessoas com deficiência, que altera o modo de pensar e agir até as transformações políticas, econômicas e educacionais. Corroborando com a discussão de Dalcastagné, Vagner Amaro, em entrevista à revista Veja, afirma:

É um movimento que vem de mudanças sociais ocorridas neste século. No Brasil, tivemos um maior acesso de populações das camadas mais populares à universidade. Essa mudança coincide com a ampliação dos usos das redes sociais, que passaram a pautar o debate público, com temas como racismo, machismo e homofobia. Nas universidades, um pensamento decolonial ganhou força (Amaro, 2024).

Notoriamente, as obras de escritores ainda não consagrados frequentemente enfrentam dificuldades para circular em grandes livrarias e espaços de destaque no mercado editorial. No entanto, essas obras já estão presentes nas listas de livros escolares, o que é um passo importante para garantir maior visibilidade e reconhecimento desses autores. Compreendemos que o sistema educacional e as instituições de ensino têm um papel crucial na transmissão de cultura e conhecimento, uma vez que selecionam o que deve ser considerado digno de ser ensinado/lido

e reconhecido, mas ao eleger, selecionar e valorizar apenas algumas obras e conhecimentos, desvaloriza e marginaliza não somente as obras, como também autores e temas. Essa distinção reforça o abismo existente entre a maneira adequada ou legítima do que deve ser abordado nessas obras. A bibliodiversidade, no contemporâneo, nos permite compreender que há espaços para todas as vozes. Portanto, ao mesclar obras e autores já conhecidos ou legitimados com autores e obras do contemporâneo, teremos uma gama de perspectivas, que trazem novas ideias e experiências que enriquecem o campo literário e cultural, refletindo as mudanças ocorridas na sociedade.

Além disso, é possível notar uma crescente presença dessas obras em eventos literários independentes, clubes de leitura e plataformas digitais. Este movimento reforça a importância de diversificar os canais de divulgação e proporcionar maior visibilidade a novos talentos literários, promovendo uma cultura de leitura mais inclusiva e representativa. Dessa forma, abrir espaço para a inserção de outros temas e vozes no ensino permite uma educação plural e democrática como afirma Certeau (1995)

O tempo presente demanda a necessidade de pensar numa cultura no plural, considerando diferentes perspectivas, modos de vida e compreensões diversas da realidade, por parâmetros muitas vezes opostos aos dominantes e culturalmente enraizados (Certeau, 1995, p. 20).

Repensar a lei e pô-la em prática é o desafio que cada instituição educativa precisa enfrentar, afinal desconstruir e ressignificar uma educação antirracista, discriminatória e pautada no ensino europeu é algo imprescindível ser posto em prática, uma vez que é salutar ter representatividade não somente em relação a documentos oficiais, mas, sobretudo, numa prática educativa em que anteriormente vozes marginalizadas e silenciadas agora podem expor suas próprias histórias.

Corroborando esta ideia, Machado e Soares (2021, p. 999) afirmam que “A projeção das identidades subalternizadas e a valorização dos seus modos de perceber e viver podem acionar modos de leitura que revelem, nas obras, relações ideológicas e de poder que refletem ou refratam as relações materiais objetivas”.

A presença dos escritores negros está cada vez mais ampla, um exemplo disso é que os maiores vestibulares do Brasil já os inseriram em suas listas de livros. Dentre os autores considerados clássicos, Machado de Assis aparece como um mais indicado nas listas dos maiores exames vestibulares do Brasil como Unicamp, Fuvest, UERJ e UFPR, na Bahia UNEB

e UFBA. Além disso, a indicação de autores e autoras negros/negras contemporâneos como a escritora Conceição Evaristo está presente na lista da Unicamp, uma das maiores universidades brasileiras. Já Fuvest, renovou a lista de leituras obrigatórias investindo, principalmente, em escrita de autoria negra, numa quantidade majoritária de mulheres negras como Conceição Evaristo, Ruth Guimarães, Djamilla Ribeiro e Nísia Floresta.

Outro exame considerado um dos mais relevantes do país é o da UFPR que traz Jefferson Tenório, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus como indicação de leitura. Em se tratando de Bahia, a UFBA apresenta uma possível indicação para 2025 com autores como Ruth Guimarães e Machado de Assis. Dentre os exames vestibulares do Brasil, a UNEB é a que apresenta uma ampla lista de autores brasileiros contemporâneos para o vestibular 2025 como Itamar Vieira Júnior, Conceição Evaristo, Gildeci de Oliveira Leite, Livia Natália e Bule Bule, além da indicação de Cadernos Negros (volume 32) organizado por Esmeralda Ribeiro e Marcio Barbosa. Esses dados sobre os exames vestibulares são extremamente importantes, uma vez que configura uma mudança significativa no panorama literário do Brasil e reconhecimento da diversidade cultural e social no Brasil.

Notamos que o campo literário passa por transformações significativas e o mercado editorial tem procurado acompanhar essas modificações, por isso que a partir do momento em que as escritoras e os escritores são citados em listas acadêmicas é uma das possibilidades de garantir a eles a legitimidade da obra. Certamente, outros fatores além da indicação, precisam estar agregados, tendo em vista que a autenticidade da obra no mercado editorial refere-se à credibilidade e confiança que uma editora, autor ou publicação possui. Essa tríade somente não assegura a legitimidade, mas é necessária para sustentar uma relação de confiança com os leitores e com a comunidade acadêmica.

A partir do momento em que uma editora com um histórico de publicações respeitadas e bem recebidas pelo público e pela crítica traz visibilidade aos autores, bem como a presença deles promove debates e influencia opiniões. Dessa forma, Bourdieu (1996) afirma que uma editora que entra na fase de exploração do capital simbólico acumulado faz coexistir duas economias diferentes, uma voltada para a produção e a pesquisa, a outra orientada para a exploração do acervo e para a difusão dos produtos consagrados. Essa informação acerca do material simbólico acumulado faz referência ao uso dos recursos simbólicos como prestígio, reconhecimento, reputação que a editora acumulou ao longo do tempo. Portanto, autores consagrados, publicações premiadas confere um valor simbólico a editora, ademais ao

tratarmos sobre essa questão de coexistir duas economias significa tratar que editora opera, simultaneamente, em dois modos econômicos distintos, um voltada para a criação de novos conteúdos, realização de pesquisas e desenvolvimento de novos produtos literários, descoberta de novos talentos. Por outro lado, maximiza o valor do acervo já existente e isso inclui a reedição de obras já consagradas, promoção de livros e autores reconhecidos, utilização do prestígio acumulado para atrair novos leitores e mercados. Um exemplo disso é que editoras como a Global e Companhia das Letras mesclam seus catálogos com novos autores e também com aqueles já consagrados.

Outro aspecto relevante é o padrão de qualidade das publicações, que vai desde a precisão de informações, passando pela qualidade da escrita até apresentação da obra assim como a consistência em que as editoras lançam obras de alta qualidade. Um dos aspectos agregados a legitimação da obra literária é adesão a práticas estéticas, especialmente, em relação a um tratamento justo com os autores e colaboradores da cadeia produtiva como livreiros, diagramadores, revisores, bem como a transparência na relação e sobre a adesão às leis de direitos autorais

Acerca dos autores, premiações, resenhas positivas, recomendações de figuras respeitadas no campo, participação em feiras literárias, programas televisivos, de rádio ou internet também é uma poderosa validação. Por último, mas não menos importante, o *feedback* positivo dos leitores e a relevância da obra no contexto atual contribui para a legitimidade.

Tendo em vista os fatores mencionados, a legitimidade de uma obra literária é um caminho longo, mas é, sobretudo, um compromisso contínuo com a qualidade e a ética. Para isso usaremos como exemplo o escritor Fábio Mandingo, embora as suas obras ainda não estejam presentes nos exames vestibulares, já configuram em ambientes acadêmicos, sendo objeto de estudo em teses e dissertações do mesmo modo que suas obras têm sido avaliadas em diversas publicações acadêmicas e literárias, consolidando sua posição no cenário brasileiro, o que confere credibilidade e respeito no meio literário.

Um exemplo desse respeito no meio literário e também acadêmico é o Literafro_ Portal da Literatura Afro-brasileira, que é um portal inaugural presente desde 2004, sediado no NEIA_ Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, da Faculdade de Letras da UFÁBIO MANDINGOG, ele apresenta uma pluralidade de informações que divulgam desde livros, editoras e teatro/ performance voltados à literatura afro-brasileira. Sobre os autores e autoras, eles fazem esse recorte, mostram não somente a biografia, como também trechos e análises de

suas obras, quais as publicações deles e delas, sejam elas individuais, antologia e não ficção, além de *links* e textos de pesquisadores que abordam sobre autores e autoras bem como as resenhas feitas sobre os escritores. Destacamos que dentre 101 autores brasileiros, 16% são autores baianos como Aristides Teodoro, Lande Onawale e outros dentre eles, o escritor Fábio Mandingo está presente, este dado evidencia uma exclusão geográfica, por outro lado, o fato de Mandingo estar presente, mostra uma distinção, porque ele está ali naquele grupo seletivo.

A respeito dele, aparece, no portal, os três primeiros livros, *Salvador Negro Rancor*, *Morte e Vida Virgulina* e *Muito como um Rei* todos publicados pela Ciclo Contínuo. No entanto, a página não está atualizada desde 2020, portanto falta o último livro, *A Princesa Mahin-Uma história quilombola*, publicado em 2021 e a indicação do conto *on line*, *Ingrato*, publicado pelo folhetim SESC Pompéia em 2023. Além disso, o portal apresenta fragmentos dos contos, Pipoca, Por Acaso, Paulista, Oyuoyin, Morte e Vida Virgulina, e a resenha crítica escrita por Rafaela Andrade denominada “Afro vivência” na obra de Fábio Mandingo e ainda há artigos acadêmicos relacionados ao autor como *A ginga na roda do jogo literário*, escrita por Roberto dos Santos Oliveira, *Por uma "Gramática da ira" e outras afrovivências: uma análise do conto "Morte e vida virgulina", de Fábio Mandingo*, escrita por Jober Pascoal e outro artigo de destaque produzido pelas pesquisadoras Jamile Santos da Silva e Luciana Sacramento Moreno Gonçalves, *Cenas de infância e juventude na escrita de Fábio Mandingo*, todos publicados no livro *Contemporaneidades periféricas*.

Ademais, há indicações de vídeos no YouTube com participação do autor em saraus como o Sarau Poesia na Brasa e Sarau Elo na Corrente e, por último, mas não menos importante, a entrevista com Fábio Mandingo escrita por Nelson Maca. Sentimos falta da indicação do blog do autor, *Mandingo - Literatura Negra e Afrovivência*, que funciona desde 2010. Dessa forma, no contexto da literatura afro-brasileira, a presença de Fábio Mandingo neste portal sinaliza que a narrativa dele é valorizada e reconhecida por sua autenticidade e profundidade cultural. Por outro lado, para além deste, outros vários os aspectos também conferem a legitimidade de uma obra e, conseqüentemente, ao escritor.

Por isso, destacamos que a qualidade literária é item fundamental na legitimação de uma obra. Entretanto, como se pode ver, está longe de ser o único critério para isso. No caso, de Fábio Mandingo, a obra literária, seja nos meios impressos ou *on-line* é apreciada. O autor estudado utiliza uma linguagem rica e detalhada, crítica e apodera-se de cenários como as

periferias de Salvador, bem como das afrovivências dos personagens. Como no exemplo do conto *Lúmpem*, do livro *Muito como um Rei*:

Bebíamos caipirinhas às 10 da manhã no Largo do Dois de Julho, após a gerência do hotel ligar reclamando que ultrapassamos o horário do pernoite. O cheiro das hortaliças expostas nas banquinhas sobre as calçadas se espalhava por toda a praça. Uns barraqueiros abriam e tratavam peixes ali mesmo, homens passavam empurrando carrinhos com mingau de milho, aveia, tapioca e mungunzá, meninos carregavam carrinhos de compras e flanelinhas escoltavam os carros que estacionavam (Mandingo, 2018, p.34).

No fragmento, a descrição detalhada dos personagens ambientados no bairro do Dois de Julho reforça que os aspectos sinestésicos permeiam a obra, como o cheiro das hortaliças e dos peixes que eram tratados, mas sobretudo, chama atenção a quantidade de trabalhadores do mercado informal, que desde cedo estão na luta, como os vendedores de mingau, carregadores de compras e os flanelinhas.

Uma questão de linguagem que nos chama atenção é sobre o verbo escoltar para ao mesmo tempo denunciar uma abordagem mais agressiva dos flanelinhas com os carros, como também para ironizar uma subalternidade dessas pessoas que não funciona nas ruas. Porque se socialmente elas são marginais, sequer um trabalho formal elas possuem, na rua quem manda são elas, quem de alguma forma ameaça e intimida são elas. Então, Mandingo é um escritor que também cuida muito tanto de trazer uma linguagem periférica negra soteropolitana para radicalizar a verossimilhança de sua narrativa, como também para trazer a poeticidade do falar do povo, do ser do povo na rua. A cena contemporânea se assemelha a uma cena do século XIX, na qual as pessoas negras escravizadas circulavam pelas ruas, mercando o que vinha do mar, as iguarias da culinária afro-brasileira. No recorte atual, aparecem os negros em situação de marginalidade mercando serviços de segurança, como flanelinhas.

Outro aspecto relevante é a contribuição cultural de suas obras, já que como dissemos, Fábio Mandingo é forjado por múltiplos contextos, uma vez que é capoeirista, professor de história e candomblecista. Esse caminhar por diferentes áreas converge para uma escrita rica e autêntica, visto que a literatura brasileira contemporânea é engrandecida por suas experiências e conhecimentos. No conto, *Morte e Vida Virgula*, que o escritor faz uma crítica severa a um deputado negro, que vota favoravelmente a expulsão de uma comunidade quilombola. Deixa nas entrelinhas que o discurso político feito por um homem negro, eleito para representar o povo negro, torna-se antagônico quando afirma que o deputado só age em causa própria.

-Pelo amor de Deus, eu sou um homem negro, eu sou como vocês, por que vocês não vão roubar os brancos? Nosso povo é como caranguejo, quando um tenta subir, o outro tenta puxar pra baixo...

O deputado estava trêmulo, nervoso, dava pra notar que tava cheio de álcool no organismo.

- Jantou bem né doutor? Dinheiro do pessoal do Quilombo, né? Você não é negro, você é um negreiro, um vendedor do seu próprio povo, e pode acreditar, a pancada em você vai ser sempre mais forte do que em qualquer branco, o barril pra você é dobrado!

- Vocês não entendem a conjuntura, vocês não entendem a força do mercado, vocês não entendem as exigências do jogo político, vocês não entendem as demandas da governabilidade... (Mandingo, 2018, p.34).

É salutar que o olhar de Fábio Mandingo produz o seu fazer literário, usando da "ginga", na escrita, nesse sistema literário excludente, para atrair a atenção do leitor a fim de trazer para a literatura essa voz negra que ecoa das periferias e que segue abrindo espaço num movimento de ser esse lugar de onde brotam talentos artísticos, esse ambiente que submerge para a notoriedade intelectual e que está fora desse nicho canônico. E aqui no caso desta pesquisa, numa ação que reverbera nas práticas de mercado e de circulação do literário.

3.3 DO GUETO AO MERCADO EDITORIAL: DESAFIOS DE PUBLICAÇÃO, DIVULGAÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

A palavra gueto, etimologicamente, vem do italiano "ghetto", cidade para judeus, ou seja, eram cidades europeias em que os judeus viviam ou eram obrigados a viver. Segundo o Dicionário Michaelis, gueto é qualquer bairro habitado por minorias, dada expressões e discriminações. Sabemos, no entanto, que as palavras assumem outros sentidos a partir do contexto em que são utilizadas, no sentido pejorativo, este vocábulo é usado para descrever áreas onde grupos minoritários são segregados e marginalizados, muitas vezes, enfrentando condições de vida precárias e discriminação. Na realidade soteropolitana, o gueto, especialmente nos anos 90 do século XX, passa a ser sinônimo de comunidades periféricas, tanto por sinalizar os espaços de convivências das minorias marginalizadas, quanto para denunciar as violências a que estas populações são submetidas, na maior parte das vezes pelas mãos do Estado.

Assoma-se a isso a designação dada pelo canto e compositor Carlinhos Brown, oriundo de espaços periféricos, quando escolhe criar um espaço cultural, dentro desta comunidade (criando outras centralidades) une o nome do bairro popular a ideia de gueto, dando uma pitada de internacionalização a fazer referência ao cruzamento novaiorquino, o Candeal Gueto Square. Certamente, este panorama de exclusão não inviabilizou que as editoras e, aqui faremos

um recorte, para aquelas que se localizam nas periferias, investissem em autores, publicações e eventos. O gueto, no contexto do contemporâneo, apresenta uma acepção ampliada, afinal desconstrói aos poucos a visão estigmatizada e passa a ser visto como um espaço em que a produção de arte e cultura tem se popularizado.

Na contemporaneidade, as editoras independentes têm ganhado destaque e permitido uma edição plural, atendendo uma fatia do mercado em que as grandes editoras até pouco tempo não demonstravam interesse. Por outro lado, os editores independentes enfrentam, num processo capitalista, as dificuldades em colocar os seus livros nas livrarias e, lutar no mesmo ambiente em que as grandes editoras estão é uma luta desleal, pois metaforicamente a arma, que é o livro, é a mesma. No entanto, “as estratégias bélicas” são bastante diferentes, uma vez que as grandes editoras contam com capital e uma logística capaz de distribuir difundir e fazer com que o livro circule, diferente das editoras de pequeno e médio porte.

Tendo em vista os fatos mencionados, adotaremos o termo aquilombamento editorial, expressão cunhada por Luiz Oliveira (2018) em virtude de as editoras independentes estarem interessadas nesse público, uma vez que as ações afirmativas que colocaram, especialmente negros e indígenas nas universidades. Esses empreendimentos reuniram uma série de autores para lançar, a princípio, antologias, portanto mais uma vez o agrupamento, a resistência diante de um sistema excludente, faz com que essa insuficiência literária se faça cada vez mais presente.

Segundo o Dicionário de Favelas Marielle Franco¹⁰

O termo "aquilombamento" passou a ser utilizado em um sentido mais contemporâneo, referindo-se também a uma forma de resistência política e cultural. Ele é uma prática que ressurge em movimentos sociais, especialmente no contexto das lutas afro-brasileiras, como uma maneira de construir redes de apoio mútuo e promover a conscientização racial, a autonomia e a preservação das tradições culturais africanas no Brasil. Assim, o aquilombamento simboliza tanto a resistência física e política à opressão quanto a construção de uma identidade coletiva afrodescendente no país (Dicionário de Favelas Marielle Franco).

Aquilombar-se é mais que reunir-se e resistir, mas é, sobretudo, uma ação política que busca alternativas para as pessoas negras enfrentarem o racismo e criarem experiências de

¹⁰ Dicionário digital no formato WIKI, em que pessoas devidamente autorizadas podem inserir vocábulos. A palavra Aquilombamento foi inserida por Suzane e Equipe do Dicionário de Favelas Marielle Franco. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br/index.php/Aquilombamento>. Acesso em: 18 abr. 2025.

antirracismo. Desta forma, publicar autores afro-brasileiros e garantir uma bibliodiversidade literária é umas das mais potentes formas de aquilombamento. Como a literatura sempre desempenhou um papel de destaque na formação identitária brasileira tensiona a presença cada vez maior de escritores que estão fora do nicho editorial. Tendo em vista a discussão, Dalcastagnè afirma que:

Precisamos de mais negras e negros, moradoras e moradores da periferia, trabalhadoras e trabalhadores escrevendo, não para coletar um punhado de “testemunhos” (o nicho em que em geral são colocados), mas para que sua sensibilidade e sua imaginação deem forma a novas criações, que refletirão, tal como ocorre entre os escritores da elite, uma visão de mundo formada a partir tanto de uma trajetória de vida única quanto de disposições estruturais compartilhadas (Dalcastagnè, 2015).

Vale ressaltar o fato de que não só o conteúdo interessa, mas o que importa de uma produção literária feita às margens precipuamente é dar vazão a sensibilidade e imaginação destas populações e favorecer a criação e a expressão de outras visões/ existências/perspectivas de mundo. Assim, as editoras e selos editoriais e independentes de contextos periféricos começam investir na publicação de autores, mas muito mais que publicá-los é preciso que eles se mantenham atuantes. Essas organizações têm ganhado cada vez mais espaço e driblam as inúmeras adversidades em relação as questões relacionadas à publicação, circulação e produção.

Corroborando Oliveira:

Portanto, as casas ou quilombos editoriais são iniciativas independentes, caracterizadas por deliberada resistência editorial, focadas em determinado nicho de mercado. Movimentam-se por meio de publicações e atividades político-intelectuais. Seus editores podem ser compreendidos como “incendiários culturais”, ou seja, promotores do debate público, com o intuito de alterar o estado de coisas. Todos eles trabalham pela bibliodiversidade e retroalimentação de seu nicho de mercado, porque as demandas estão longe de serem esgotadas num país ainda tão avesso ao enfrentamento do preconceito de cor (Oliveira, 2018, p.168).

Diante disso, a ONG Ação Educativa,¹¹ percebeu também que são empreendimentos que necessitam de muito apoio, pois são pequenos, dispõem de poucos recursos e com pouca experiência de produção editorial em escala, de gestão e de comercialização em contraste com a alta capacidade de criação literária e criatividade editorial, funciona como um quilombo

¹¹ Fundada em 1994, a Ação Educativa é uma associação civil sem fins lucrativos que atua nos campos da educação, da cultura e da juventude, na perspectiva dos direitos humanos. <https://acaoeducativa.org.br/>

editorial. Então, mais uma vez se fez necessário o trabalho coletivo para que as editoras independentes de contextos periféricos pudessem organizar as publicações, gerenciar as tarefas, e o mais importante, disseminar a literatura e consolidar o mercado editorial periférico. Conseqüentemente, as casas ou quilombos editoriais são mais do que simples espaços de produção literária; eles se inserem em amplas redes de sociabilidade entre negros, promovendo a valorização da cultura e da identidade afro-brasileira. Essas iniciativas funcionam como pontos de encontro para escritores, leitores e ativistas, fortalecendo laços comunitários e incentivando a troca de experiências e saberes. Segundo o site Outras Palavras, por Eleilson Leite (2020):

A fim de promover os poetas de saraus como autores, mas não só, surgiram recentemente editoras ou selos editoriais nas periferias. Uma das pioneiras foi a Ciclo Contínuo que atua há mais de cinco anos e tem catálogo com cerca de 25 títulos. A iniciativa animou outros grupos a criarem suas próprias editoras e hoje há pelo menos 20 empreendimentos do gênero na periferia de São Paulo (Leite, 2020).

Importante destacar que a Ciclo Contínuo é quem publica todos os livros do escritor Fábio Mandingo, desse modo, outras editoras se encorajaram para expandir neste “mercado invisível” que movimenta as bordas da grande metrópole, como aponta Eleilson Leite (2020). Além disso, esses quilombos editoriais desempenham um papel crucial na disseminação de obras que retratam a vivência e a resistência negra, contribuindo para a construção de uma narrativa mais inclusiva e representativa na literatura. Esses espaços, portanto, são essenciais para a manutenção e o fortalecimento das tradições culturais e sociais negras.

Nesse contexto, as editoras passaram a empreender e precisaram constituir um Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), que é obrigatório para o exercício das empresas. Esse é um passo importante no setor econômico, uma vez que a partir do momento em que elas têm uma regularidade perante a Receita Federal, conseguem obter créditos junto a instituições financeiras, participar de editais, licitações e celebração de convênio junto ao poder público, além disso, com CNPJ, as editoras podem emitir notas fiscais e vender para outras empresas e para o governo, que no Brasil é o principal comprador de livros.

Por um lado, os custos e tributação envolvidos é uma das desvantagens para as pequenas editoras. Cabe salientar que de acordo com a Câmera Periférica do Livro (2020, p. 21), “a atuação desses coletivos nas periferias assume um caráter de resistência as ausências, as precariedades e as invisibilidades que marcam a vida social e cultural das periferias”. Frente a essa constatação, manter uma editora na periferia é, sim, resistência, afinal faltam desde investimentos financeiros a pessoal para realizar as mais diversas funções. As editoras

independentes têm mais liberdade de publicação, mas também mais desafios. Diante disso, Galvão aponta que:

As editoras independentes renovam o cenário colaborando para a composição de novas paisagens literárias. Elas realizam deslocamentos e fazem emergir espaços de fala diferenciados. As práticas de atuação de editores e autores encaminham alternativas que se colocam no debate para além do que está à margem, interpretando a “margem” como o espaço que pode, por vezes, se tornar um gueto fechado. Essas alternativas se inserem em uma perspectiva de mercado, mas reivindicando a autonomia e o controle da produção, valorizando a relação que existe entre o autor, o editor e o leitor (Galvão, 2019).

Mais uma vez, vamos retomar o termo quilombo, termo banto, já que ele é considerado um símbolo de resistência, afinal os africanos e afrodescendentes fugidos se reuniam para resistir à escravidão. De maneira análoga, populações negras, em sua maioria, a partir do crescimento urbano das últimas décadas buscam locais para morarem e, de certa forma, resistirem e sobreviverem as novas formas de escravidão moderna. As favelas surgem, as periferias se estabelecem como espaço de comércio, lazer, educação e cultura, nesse viés, foi preciso que as editoras distantes do centro se adaptassem a fim de publicar as obras produzidas pelos escritores de contextos periféricos. De acordo com a matéria publicada na revista *Acrobata* por Demétrios Galvão:

As pequenas editoras contribuem para o fortalecimento da cena local, possibilitando oportunidades aos escritores, ao passo que se conecta com um circuito bem maior, pois se articula a uma teia formada por blogs, portais e revistas especializadas, que, nos dias de hoje, é encabeçado por pessoas envolvidas de forma direta ou indireta com o circuito de produção do livro independente (Galvão, 2019).

O que se nota, é que as editoras criaram estratégias para resistir e publicar, portanto, muitas delas funcionam dentro da casa dos proprietários, em que os cômodos e móveis são usados como ambiente de trabalho, ou seja, o ambiente doméstico é também o espaço para a gestão e armazenamento dos livros. O termo “puxadinho” usado no sentido popular e muito comum de ser ouvido nos espaços periféricos, que significa ampliar uma parte da moradia quase sempre sem projeto, mas para aproveitar o espaço e poder utilizar no ambiente, às vezes carrega um tom de improvisação e criatividade. Dessa forma, em muitos “puxadinhos” funcionam as editoras das periferias e os editores se dividem em cuidar das suas demandas de vida e também da literatura.

Cabe também salientar que a geração de empregos é um ponto forte, já que muitas editoras utilizam a mão-de-obra dos próprios moradores da periferia. Destacamos que funções

como capista, diagramador, *design* gráfico, *web designer*, movimentam o setor econômico da periferia, já que esses são alguns profissionais envolvidos na cadeia produtiva do livro. Por outro lado, como muitas dessas editoras são de pequeno porte, com o CNPJ e os mais diversos tributos dificultam a contratação de pessoal ou não tem um quadro de funcionários fixo, sendo assim, alguns profissionais podem acumular mais de uma função e essas múltiplas tarefas remetem mais uma vez a ideia de quilombo, uma vez que a ajuda mútua é uma característica central devido à necessidade de sobrevivência e resistência, por isso desenvolveram uma forte cultura de cooperação e solidariedade, seja na questão econômica, afinal de forma comunitária cultivaram alimentos, construíram abrigos e na questão social, pois a transmissão de conhecimentos, tradições e práticas culturais era frequentemente realizada de forma coletiva.

Trataremos também sobre a questão relacionada a impressão dos livros, já que as editoras independentes não imprimem suas obras em gráficas próprias. Assim, por conta do baixo orçamento que possuem, optam por gráficas localizadas nos perímetros urbanos, uma vez que o frete será mais barato, além disso, outro fator importante para as editoras escolherem onde imprimirão suas obras diz respeito ao melhor orçamento e também a qualidade do material. Diferente das editoras já consolidadas que imprimem em grandes parques gráficos, as pequenas e médias gráficas cobram valores acessíveis.

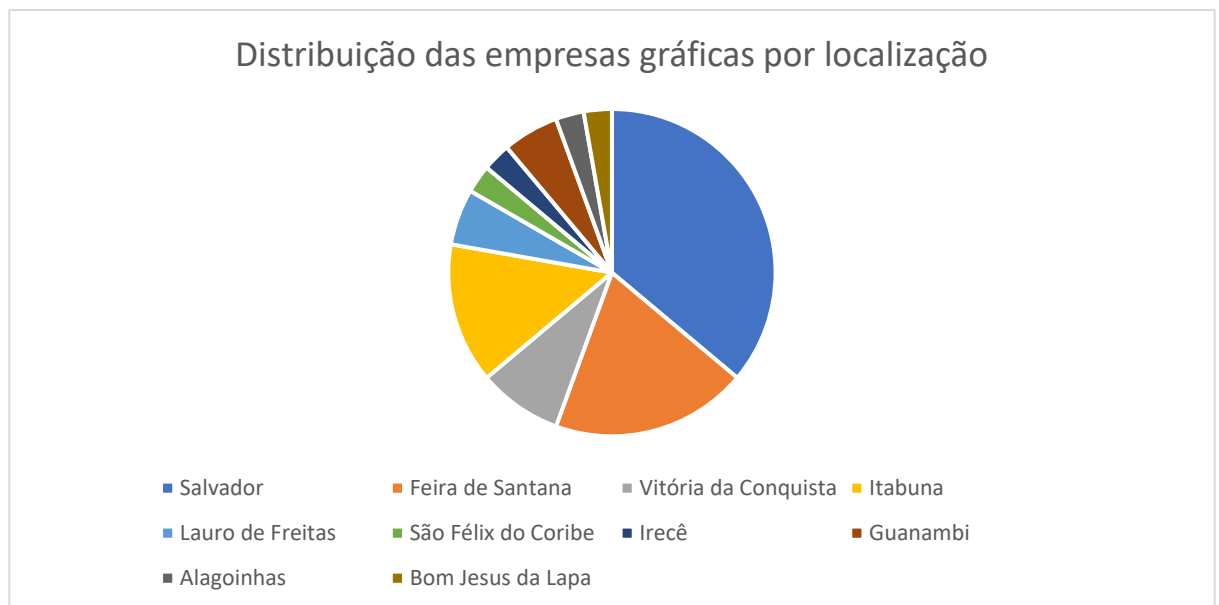
Por outro lado, a indústria gráfica tem sofrido mudanças ao longo dos anos e se modernizado, ainda mais porque as inovações tecnológicas influenciam diretamente nesse aspecto. Segundo Fábio Sá Earp e George Kornis:

A década de 1980 representa um marco na produção de livros no Brasil, pois nesse momento eles passaram a ser mais elaborados gráfica e editorialmente, o que modificou consideravelmente o padrão de oferta e provocou uma revolução tecnológica na atividade gráfico editorial no país (Earp; Kornis, 2005, p.37).

Entendemos que este dado se refere, especialmente, às grandes gráficas, na época localizadas no Rio de Janeiro, que perdeu a hegemonia para as empresas paulistas que começaram a se consolidar no segmento gráfico-editorial. Já no início do século XXI, há uma disseminação em relação indústria gráfica brasileira, já que estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Minas Gerais e Pernambuco passam também a produzir livros. No entanto, em se tratando de Brasil, que tem dimensões continentais, o processo de impressão não atende a todas as regiões, o acesso ao livro é dificultado pela estrutura ineficiente de distribuição

e comercialização. A região Nordeste, por exemplo, é o setor em que as indústrias gráficas mais cresceram no Brasil, sendo que a Bahia possui o segundo maior parque gráfico, ficando atrás apenas do Estado do Ceará, segundo os dados do FEBRATEX. Embora, aparentemente, esse dado seja animador, o que se nota na prática, é que as gráficas não estão distribuídas de maneira igualitária nos 27 territórios de identidade e em seus 417 municípios, destacaremos, nessa dissertação, a atividade de impressão de jornais, livros, revistas e outras publicações periódicas, que de acordo com os dados da FIEB são representadas por 36 gráficas, conforme pode ser visto na figura 01 abaixo.

Figura 01- Bahia- Distribuição das empresas gráficas por localização



Fonte: FIEB (2025)

Observa-se que a partir desse gráfico, as empresas estão concentradas com maior intensidade e infraestrutura, principalmente, nas cidades de Salvador, Feira de Santana e Itabuna, o que impacta fortemente na impressão de livros visto que a grande concentração está apenas em algumas cidades de todo o território baiano. Não muito diferente do restante do Brasil em que dos 5.700 municípios brasileiros, apenas 600 têm livrarias regulares, ou seja, quase 90% deles não possuem sequer uma livraria instalada, segundo Gorini e Branco (2000). Em relação à atuação desenvolvida pelas empresas gráficas, percebe-se atividades em diferentes segmentos como fabricação de embalagens de papel, de cartolina e de papel-cartão a serviços de impressão, evidenciando a necessidade de diversificar serviços e produtos.

A Bahia enfrenta obstáculos preocupantes no setor gráfico, uma vez que não encontra mão de obra especializada. De acordo com os pesquisadores Spínola *et al* (2013), a dificuldade encontrada pelos empresários é encontrar profissionais capacitados para operar as máquinas de impressão mais avançadas do tipo 4 ou 5 cores, e técnicos especializados em acabamento e vendas/orçamento. Outro ponto frágil levantado por eles é o baixo nível de escolaridade, pois isso repercute na realização de processos gráficos, porque os profissionais terão mais dificuldades em aprender e aplicar novas tecnologias, limitando a capacidade de inovar e acompanhar as tendências de mercado. Ademais, a aquisição de maquinário, linhas de crédito, capacitação de empresários, cursos relacionados à gestão e finanças são algumas estratégias que poderiam ser utilizadas com a finalidade de fortalecer, principalmente, as micro e pequenas empresas, no entanto, o governo baiano pouco investe nas linhas de crédito bem como no oferecimento de cursos profissionalizantes. O panorama baiano não está muito diferente dos outros estados brasileiros, os problemas são quase os mesmos, em um ou outro estado certamente há pontos mais assegurados, segundo o relatório Panorama do Setor Editorial Brasileiro publicado pelos gerentes do BNDES, Gorini e Branco

Muitas das dificuldades da indústria livreira no Brasil são ao mesmo tempo causa e consequência do atual quadro cultural e econômico do país, sobretudo se consideramos os baixos níveis de escolaridade, inclusive da mão-de-obra, a falta de uma tradição de hábitos de leitura, as dificuldades de acesso de boa parte da população a bibliotecas e livrarias, o elevado preço dos livros e uma série de outros fatores (Gorini; Branco, 2000, p.5).

Diante disso, não somente a ponta do iceberg, que são as editoras, passam por rupturas. A indústria do livro no Brasil ainda é vulnerável, não somente por falta de investimentos e mão de obra como dissemos anteriormente, mas, sobretudo porque a baixa escolaridade interfere no hábito de leitura, e conseqüentemente, na compra de livros afetando negativamente o mercado editorial. Associado a isso, o preço dos livros é uma barreira significativa, ou seja, os problemas se retroalimentam, já que questões culturais e econômicas estão interconectadas.

Ainda que as editoras estejam começando a se adequar aos novos tempos, incorporando vozes insurgentes, isto não resolve a equidade em virtude de a canonização reproduzir as mesmas relações injustas que segmentam a sociedade. Corroborando essa ideia, Lopes (2020) na Câmera Periférica do Livro (CPL) afirma:

Novas pautas e demandas que disputam espaço e a narrativa social e política do país também incidem no campo da cultura e tencionam a produção cultural brasileira. A produção literária brasileira contemporânea não escapa dessa atenção. As editoras consolidadas no mercado editorial brasileiro contribuíram para a consolidação de narrativas literárias hegemônicas, fazendo opções sempre pelo viés do canal literário (Lopes, 2020, p.62).

Há também de se evidenciar que as grandes editoras ao optarem por um tipo específico de publicação contribuíram para a consolidação de uma hegemonia do campo literário. Porque se ainda afirmamos uma presença majoritária de uma determinada autoria e de uma representação que não apresentam a diversidade de vozes que compõem o território brasileiro é também graças a opção do mercado editorial em corroborar com a visibilização e legitimação deste discurso único e excludente. Em vista disso, faremos um recorte para as gráficas localizadas na Bahia. Segundo as pesquisadoras Carolina *et al*:

A Bahia não possui competitividade no ramo gráfico voltado às publicações – tornou-se obsoleto, não se atualizou, muitas gráficas fecharam e as que atuam não têm os valores competitivos –, o que se justifica, notavelmente, pelo perfil do mercado editorial com editoras de pequeno porte atuantes (Dantas et al., 2023, p.104).

Dessa forma, a dificuldade em que os autores baianos encontram para produzir seus livros fica evidente. Tomemos como exemplo autores conhecidos como Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro, ambos baianos, mas migraram para o Sudeste, como forma de ampliar a visibilidade de sua produção literária. Não muito distante disso, o autor Fábio Mandingo, embora continue morando na Bahia, encontrou em São Paulo uma possibilidade de lançar seus livros.

O mercado editorial baiano enfrenta desafios significativos, especialmente, porque o parque gráfico não atende a necessidade do estado. Essa ausência de infraestrutura abala a produção de materiais impressos como livros, revistas, jornais, impactando no custo da produção, além disso a distribuição, circulação e a vendagem repercutem diretamente no circuito do livro, ou seja, a dimensão continental é um dos fatores que dificulta a cadeia produtiva do livro. Segundo dados da pesquisa Retratos da Literatura Baiana Contemporânea que analisou as editoras no período de 2000 a 2014 e publicada em 2022, há apenas 33 editoras e mais da metade se concentra na capital, esse dado revela o quanto a disseminação da literatura é afetada em virtude de que os serviços editoriais serem limitados, especialmente, em áreas afastadas dos grandes centros urbanos e isto representa um desafio para os escritores, uma vez que a logística em relação à publicação e distribuição é afetada. Corroborando com estes

números, o escritor e jornalista baiano Tasso Franco, em entrevista exclusiva à revista Reverso Online:

O mercado editorial na região do sisal não existe. Não tem editoras, não tem feiras, não tem livrarias... O mercado na Bahia, de uma forma geral, ele é muito limitado. Nós não temos grandes editoras aqui na Bahia. Mesmo na capital. Quando você fala recôncavo, o recôncavo também tem pouca coisa. Na capital, temos quatro ou cinco editoras de pequeno porte, e que muitas delas – quase todas – trabalham com subvenção do estado (Reverso Online, 2024).

Segundo as pesquisadoras Lílian Lima *et al*

A literatura que se faz a partir da Bahia tem as marcas de uma cultura particular e diversa espalhada pelos seus vários territórios, desde o litoral ao sertão, que contagia seus filhos de adoção ou de nascimento; tem as marcas das ingerências de um mercado editorial resistente, das dificuldades econômicas e sociais que têm efeito sobre o circuito do livro e da leitura e, portanto, o da relação autor – obra – público (Lima *et al.*, 2022, p.27).

Essa perspectiva trazida pelas pesquisadoras demonstra o quanto a literatura produzida por autores nativos e adotados pela Bahia retratam a essência multifacetada da região, não somente, no aspecto geográfico, mas também cultural político e econômico. A configuração trazida até então refere-se a um amplo mercado editorial, mas intencionamos fazer um recorte para as editoras de contextos periféricos, já que operam em áreas fora dos grandes centros urbanos e das principais regiões econômicas, certamente os exemplos a seguir não correspondem a totalidade das editoras em solo baiano, mas servem como parâmetro para o que propomos ilustrar. Afinal, elas desempenham um papel importante ao proporcionar que escritores locais publiquem suas obras, dando voz a eles e as comunidades que são frequentemente marginalizados pelo mercado editorial.

Editoras como a Mondrongo, localizada em Itabuna, Solisluna, em Lauro de Freitas, região metropolitana de Salvador e Caramurê, em Salvador, servem de exemplo para mostrar o exercício feito para publicar obras e autores baianos e mesmo enfrentando desafios econômicos e estruturais promovem a literatura. Destacamos também a editora Òmnira, localizada em Salvador, A Segundo Selo, a Reaja, que focam na literatura afro-brasileira e periférica, elas são um meio importante na disseminação de vozes, muitas vezes, negligenciadas pelo mercado editorial convencional. Curioso, no entanto, que a Bahia, com sua rica herança cultural afrodescendente e um dos maiores contingentes populacionais negros fora da África, deveria, em teoria, ser um terreno fértil para editoras negras, no entanto o que se nota é uma escassez editorial evidenciando os desafios estruturais e históricos.

A respeito das editoras independentes evidenciamos a editora Reaja, localizada em Salvador, que se destaca por publicar obras que abordam temas como racismo, a vida negra, o ódio anti-negro, beleza, militância e identidade cultural. O gestor, editor e também escritor, Hamilton Borges, acumula funções, como já tratamos, as editoras independentes por terem uma estrutura funcional pequena, o editor é uma espécie de “faz tudo”, ligando assim dimensão autoral a dimensão editorial. Segundo Gilles Colleu (2007), o editor independente de criação é militante, ativo. Sua produção é reivindicativa: os critérios de qualidade prevalecem sobre os de rentabilidade.

Outra editora independente é Ogum's também localizada em Salvador e tem como missão publicar principalmente escritores e escritoras negras e de diáspora africana, mas rompe a linearidade quando publica gays e lésbicas. No site há uma explicação sobre o surgimento da editora “que nasce para contribuir com a interdição ao epistemicídio; impedir que sejamos apagadxs do mapa das letras. Negras e negros brasileiros escrevem há muito tempo. Não, não começamos a escrever a partir das ações afirmativas, como “ignorantemente” respondeu uma ministra brasileira¹²”. Sobre a editora, ela não possui espaço físico de atuação e que seus gestores vivem fora do Brasil, o que nos leva a certo questionamento sobre a vinculação geográfica ao mercado editorial baiano.

Ambos os exemplos das editoras independentes desempenham um papel contra o apagamento ou desvalorização do conhecimento produzidos por comunidades marginalizadas, ou seja, o epistemicídio. Por isso que a escritores como Lima Barreto, Maria Firmina dos Reis, Solano Trindade e Carolina Maria de Jesus durante muito tempo foram menosprezados ou invisibilizados e ao atribuir que a produção literária de autores negros ocorre a partir das políticas afirmativas é mais uma estratégia de desqualificar os escritores.

Os exemplos acima servem para compreendermos que a partir do momento em que as editoras publicam autores negros de contextos periféricos ou não, ajudam a corrigir uma narrativa distorcida e garantir, acima de tudo, que o legado literário negro seja reconhecido. As editoras baianas independentes trazem que essa independência dificulta a viabilidade do negócio, mas buscam igualdade ao acesso de financiamento promovido e oferecido pelas instituições financeiras.

¹² Disponível em: <https://editoraogums.com/somos-ogums/>. Acesso em: 01 mar. 2025

Em entrevista a Pedro Hijo, do Jornal A Tarde Online, a empresária e escritora Mel Adún, da Editora Ogum's afirma:

O mercado editorial teve uma transformação para as pessoas negras, mas ainda está longe de ser realmente diverso. “Você não as vê em editoras mistas”, analisa a empresária. Segundo Mel, a falta de editoras de literatura negra grandes no Brasil se deve a escolhas políticas dos destinatários de aportes financeiros. Para ela, um demonstrativo disso é que há muitas pessoas brancas em destaque (Hijo, 2024).

Embora as mudanças sejam visíveis e gradativas, que beneficiam escritores em contextos periféricos, há um longo caminho a ser percorrido, uma vez que financiamentos e apoios tendem a favorecer editoras já consolidadas e quase sempre lideradas por pessoas brancas, o que perpetua a falta de diversidade, além disso as iniciativas privadas pouco investem na inclusão de autores negros.

A dificuldade financeira é, talvez, o maior entrave, por exemplo, a Editora Corrupio, que funcionou durante 41 anos em Salvador e se destacou por suas publicações relacionadas as culturas negras e a diáspora africana, encerraram as atividades influenciadas principalmente pela dificuldade em manter uma editora independente viável financeiramente, associado a isso a dinâmica do mercado editorial.

Arlete Soares, proprietária da editora, em entrevista ao Correio da Bahia¹³ afirmou que a Bahia produz muitos bons escritores e eles vão continuar a nos brindar com bons livros. Essa frase é bastante inspiradora, por outro lado, se iniciativas não forem tomadas como criação de pontos de leitura, investimentos em bibliotecas públicas e escolares, atribuir uma carga tributária diferenciada para as micro e pequenas editoras, além de publicação de editais e concursos literários, a cadeia produtiva do livro fica comprometida e assim cada vez mais escritores precisarão migrar da Bahia para publicar seus livros em outros estados.

Outro aspecto a ser tratado em relação ao estado, é que de acordo com análise feita pelo Instituto Pró Livro (IPL) e publicado em 19 de novembro de 2024 sobre a Bahia traz dados significativos que impactam no mercado editorial, já que um dos motivos pela falta de leitura é que 36% dos entrevistados demonstraram ter dificuldade para ler e outros 85% afirmaram que

¹³ Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/salvador/a-corrupio-foi-uma-aventura-afirma-arlete-soares-que-anunciou-fim-da-editora-0121>. Acesso em 02 mar.2025.

não tiveram incentivo para criar hábitos de leitura. O cenário é desanimador, portanto, se não for feito um esforço coletivo para promover à cultura de leitura, vai resultar em um ciclo desfavorável sobre os benefícios que a leitura pode proporcionar.

O estado precisa investir, especialmente, nos municípios mais afastados da capital, com campanhas de conscientização, clubes de leitura, construção de bibliotecas públicas, investimentos em bibliotecas escolares, parcerias com autores e editoras e ainda aproveitar o uso da tecnologia como aplicativos de leitura e *ebook* a fim de fomentar o interesse e gosto literário. Diante do exposto, se não houver uma prioridade orçamentária destinada à educação a fim de investir em projetos educativos e literários para formar um público leitor será difícil fazer com que a engrenagem da cadeia produtiva possa funcionar. Por outro lado, a expansão do uso da internet se tornou um instrumento significativo, especialmente, entre os escritores negros de contextos periféricos que utilizam desse recurso a fim de divulgar, comercializar e vender seus livros. Segundo o relatório Panorama do Setor Editorial Brasileiro:

A Internet vem representando uma importante ferramenta de vendas, disponibilizando verdadeiro acesso global, e seu crescimento na comercialização – embora ainda seja pequeno – deverá trazer muitas mudanças ao atual varejo de livros, incluindo a distribuição. A informatização e a ligação via Internet entre usuários, editoras e lojas virtuais deverão contribuir para a diminuição da intermediação (Gorini; Branco, 2000, p. 11).

Embora o crescimento nas vendas de livros pela internet ainda seja considerado pequeno, o comércio eletrônico modifica todo o modelo até agora existente de comércio e já traz mudanças significativas, incluindo uma maior eficiência na distribuição e uma diminuição na necessidade de intermediários. Essa tendência está alinhada com a transformação digital que está ocorrendo em diversos setores da economia, de maneira que favorecerá a visibilidade de escritores presentes apenas em seus nichos editoriais, já que a internet amplia fronteiras, proporcionando um acesso global.

Retomemos, portanto, o nome da sessão “Do Gueto ao mercado editorial”, tomando acepção do termo gueto como uma área habitada por minorias, dada as pressões e discriminações e, aqui, não é usado no sentido pejorativo, a palavra é controversa se tratarmos sobre o mercado editorial, já que de um lado autores negros de contextos periféricos lutam para serem reconhecidos e publicados, embora já tenha tido um aumento de lançamento proporcionado, principalmente, pelas editoras independentes, de outro lado, a ausência de recursos e políticas públicas interferem na promoção da diversidade e inclusão do mercado

editorial. Indubitavelmente, a transição do gueto para o mercado é um processo contínuo de inclusão e reconhecimento das diversas vozes literárias.

3.4 UM *LIKE*, UM *REELS*_ A LITERATURA PERIFÉRICA EM TEMPOS DIGITAIS

Muitos portais, blogs, sites e redes sociais são ferramentas fundamentais para promover e divulgar a literatura brasileira, além disso eles são uma estratégia para promover a visibilidade para outros autores negros. Esses fatores combinados ajudam a garantir que as obras sejam consideradas legítimas e também respeitadas pelo mercado editorial. Ademais, funcionam como uma fonte de pesquisa para os estudos acadêmicos, já que muitos deles têm o reconhecimento e a credibilidade da comunidade afro-brasileira. Além de desempenharem um papel importante em virtude de democratizar o acesso ao conhecimento e a leitura. Dessa forma a literatura torna-se mais disponível para o público. Afinal, quando autores, obras, resenhas, entrevistas, vídeos são divulgados, tudo isso contribui para o desenvolvimento e a dinamização do mercado e editorial.

As plataformas literárias investem na diversidade da experiência afro-brasileira, afinal elas servem como uma vitrine para outros autores que não têm visibilidade em outros espaços, e agregam atividades voltadas à produção, publicação, divulgação e comercialização de conteúdos literários. Ademais, as obras e autores selecionados passam por uma curadoria rigorosa, garantindo que a publicação seja relevante e de qualidade.

Elencamos alguns portais que confirmam que a partir da internet, veículo de comunicação essencial, o acesso às informações se torna “um mundo de possibilidades”, onde com um clique é possível ter contato com autores e obras. Inicialmente, trouxemos o portal LITERAFRO, que está vinculado a um abrangente projeto de pesquisa da UFÁBIO MANDINGOG, não é somente pela vinculação com a universidade que garante a sua relevância, mas, especialmente, por suas publicações como a obra *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, que está listada como essencial para compreender o Brasil.

Além disso, o LITERAFRO apoia eventos, palestras e discussões que enriquecem o debate cultural e literário. Já os portais Brasil de Fato e Geledés_ Instituto da Mulher Negra oferecem aos internautas uma série de blogs, sites e portais antirracistas organizados por pessoas negras. Além disso, ambos trazem notícias, reportagens, artigos que envolvem a população negra, o que se nota é que essa efervescência literária ocorrida a partir do século

XXI, que abrange obras e autores negros, mostram reflexo de mudanças sociais, econômicas e culturais.

Já o Blogueiras Negras, fundado em 2012, tem um intuito para ser referência para mulheres de ascendência africana e aquelas que se identificam com o feminismo e a luta antirracista. O portal diversifica as estratégias de divulgação, utilizando as redes sociais como mais uma alternativa acessível, a página no *Instagram* @ *blogueirasnegras*, com 41,6 mil seguidores, no qual apresenta projetos voltados à educação, como a Lei 10.639/03 através do projeto Tecendo saberes antirracistas, mas, sobretudo, é um importante instrumento para divulgar autores e intelectuais negros e negras como Conceição Evaristo, Bárbara Carine, Lélia Gonzales, Beatriz Nascimento, Cida Bento, Sueli Carneiro, por exemplo, tornam-se ainda mais conhecidas pelo público. No Facebook, Blogueiras Negras tem 213 mil seguidores e no YouTube, @BlogueirasnegrasOrg possui 2,06 mil inscritos.

Figura 02- Blogueiras Negras pela luta antirracista



Fonte: Instagram (2025)

Na Bahia, destacamos o portal SoteroPreta, portal Afro Cultural de Salvador, que destaca obras literárias baianas produzidas por autores negros e indígenas. Possui também página no *Instagram*, @portalsotero Preta com 16,6 mil seguidores, no Facebook, o SoteroPreta tem 10 mil seguidores e no YouTube @sotero Preta o portal afro cult 9671 com 394 inscritos e destacamos a poeta Bruna Silva, com o livro *Èsu Walê, O Caminho de Volta* e Cássia Valle com os livros *Contos para Erê* e *Heroínas para Liberdade*. Os portais de literatura negra, muitas vezes, não se detêm em divulgar apenas autores e obras literárias até porque a literatura é apenas uma das muitas formas em que a identidade e a história negra são expressas, eles buscam também abranger aspectos como a arte, gastronomia, música, que estão intrinsecamente

ligados à cultura. Ao abordar esses elementos, valorizam a cultura negra não somente no aspecto literário, mas diversificam o conteúdo a fim de atrair um público amplo e com diferentes interesses sem perder de vista a valorização da identidade e da experiência negra.

Já os portais Lendo a Bahia e OXE_ Portal da Literatura Baiana Contemporânea, ambos divulgam exclusivamente literatura, tendo como destaque autores negros e indígenas contemporâneos da Bahia, o que se nota nos exemplos supracitados é que essas ferramentas online são ótimos recursos para explorar literatura negra não somente do Brasil, mas, sobretudo da Bahia, outrossim funcionam para apoiar os autores locais.

O coletivo OXE apresenta gêneros textuais diversos como contos, cordéis, crônicas, ensaio, poema, além de múltiplas estratégias de divulgação como *podcast*, obras completas e ainda textos lítero-musicais como Vicente, de Bruno Capinan, cantor e compositor e Marimba, de Roberto Mendes e escritores e escritoras como Jovina Souza, Jairo Pinto e Bule Bule. No *YouTube* @oxeliteraturabaianacontemp3048 com 632 inscritos, embora possua página no *Instagram* @projetoaxe, não há publicações, no *Facebook*, OXE: literatura baiana contemporânea possui 743 seguidores. Enquanto, o Lendo a Bahia, no *Instagram* @clubelendoabahia tem 728 seguidores, no *Facebook* aparece com a nomenclatura de Passos entre Linhas e tem 563 seguidores e no *YouTube* @PassosEntreLinhas tem 3,62 mil inscritos, autores como Davi Nunes com o livro *Bucala* e Anderson Shon com a obra *Não Termine Comigo, Joana*, figuram alguns exemplos de escritores publicados, no entanto nenhum conto ou obra de Fábio Mandingo foi lido. De acordo com Henrique Cunha Junior:

Os quilombos pós modernos, lugares discursivos de resistência negra contemporâneos, atuam em consonância com o mercado, escapando, dissimuladamente, de serem identificados como ortodoxos, no intuito de penetrar em determinados espaços estratégicos e atingir um vasto público, por meio da indústria cultural, que movimenta a cultura de massa e o consumo (Cunha Junior, 2011 p.236).

Esses espaços promovem uma representatividade e diversidade, sobretudo, porque muitos escritores negros são marginalizados na indústria literária tradicional. Ademais, ao destacar a literatura negra que abre espaço para que vozes, muitas vezes, excluídas ou sub representadas possam mostrar suas obras, inspirando inclusive nova geração de escritores e leitores, visto que há um público interessado em suas histórias. Plataformas como *Facebook*, *Instagram* e *YouTube* proporcionam um ambiente interativo onde os usuários podem expressar suas opiniões e *feedback* dos seguidores e espectadores facilitando a comunicação, troca de

ideias e engajamento. O escritor Fábio Mandingo tem dois perfis nas redes, no *Facebook* Fábio Mandingo e no Instagram @mandingoescritor

Apesar de ele não ser muito ativo nessa circulação, pois não posta muito sobre o seu próprio trabalho, apenas quando há lançamentos ou participação em eventos, republica as postagens, por outro lado, a sua relação com as redes sociais revela um contraste interessante entre a legitimidade de sua obra e sua atuação limitada no ambiente digital. Apesar de ser um autor reconhecido e legitimado, sua presença nas redes sociais é discreta, restringindo-se a momentos específicos. Essa postura, embora não comprometa sua relevância literária, destaca a importância crescente das redes sociais como ferramentas de circulação e legitimação no cenário contemporâneo.

As redes sociais desempenham um papel crucial na democratização da literatura, permitindo que autores alcancem públicos mais amplos e diversificados. Elas funcionam como vitrines digitais, onde obras podem ser divulgadas, discutidas e compartilhadas, criando uma conexão direta entre escritores e leitores. Mesmo para autores já legitimados, como Mandingo, uma presença mais ativa poderia potencializar a visibilidade de suas obras e ampliar seu impacto cultural.

Sob outra perspectiva, a escolha de Mandingo em manter uma atuação limitada é uma estratégia consciente e também uma preferência pessoal, já que ele prioriza outros meios de circulação, como eventos presenciais, podcasts, eventos acadêmicos, saraus ou publicações tradicionais, que também são formas legítimas e eficazes de engajamento com o público.

3.5 EM CENA: A ERA DOS ESCRITORES *PERFORMANCE*

A popularização da internet, o acesso ao computador, o surgimento de redes sociais, as ligações de vídeo, as trocas de mensagem em tempo real são alguns dos muitos benefícios que a tecnologia proporcionou à humanidade. De maneira análoga, a literatura também passa por essas modificações no que se refere à leitura, à escrita e à publicação, como já abordamos anteriormente.

Há quem atribua que a internet revolucionou os meios de comunicação, mas é importante considerarmos que o rádio, a TV e o fax eram mídias tecnológicas em seu tempo. Incontestavelmente, a *web* tem outro tipo de projeção, o alcance é muito maior e a velocidade

com que as informações são passadas torna a comunicação cada vez mais dinâmica. Dessa forma, a transição para o meio digital está mudando o perfil do escritor contemporâneo, o que antes tínhamos um distanciamento, hoje temos um escritor mais próximo do público. De acordo com a pesquisadora Paula Sibilía

Já neste século XXI que está ainda começando, observa-se uma evidente privatização dos espaços públicos e uma crescente publicização do privado; uma sacudida capaz de colocar em questão até mesmo aquela diferenciação outrora fundamental. Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados, em uma sociedade altamente midiaticizada, deslumbrada pela lógica da visibilidade e da celebridade, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade interiorizada em direção a novas formas de construção de si e de consumo identitário (Sibilía, 2007, p.22).

Portanto, estar em evidência nas redes sociais tornou-se algo que constitui o “fazer literário”. Assim, nota-se que o campo literário contemporâneo passa por transformações e adaptações, e o escritor precisa, para sobreviver da literatura, estar presente nas redes, expondo fotos e vídeos no *feed* ou nos *stories*, participando de eventos, palestras, congressos ou simpósios, dando entrevistas em *podcasts*, escrevendo em periódicos, indo a feiras literárias. Ou seja, necessita investir numa verdadeira estratégia de autopromoção, suscitada pelas editoras e também por eles mesmos, afinal quem “não é visto, não é lembrado”¹⁴ e assim eles se exibem dentro e fora das redes.

Ademais, o diálogo realizado entre os leitores e escritores através do *direct* cria ainda mais uma ideia de proximidade e deixa os escritores no centro do *show*, esse contato com o autor favorece a dinâmica entre o escritor e seus leitores. A pesquisadora Elizabeth Gonzaga Lima afirma que o deslocamento do universo da cultura para o mundo do entretenimento provoca ainda mudanças nos paradigmas de um público que deixa de ser leitor para ser preferencialmente consumidor, vítima do rolo compressor do capitalismo e da indústria cultural (Lima, 2015, p.51). Agora, os autores são acompanhados por uma série de seguidores ou seriam leitores? Essa, com certeza, é uma pergunta que não é fácil de ser respondida e nem temos a

¹⁴ A máxima "Quem não é visto, não é lembrado" é extremamente relevante no contexto da publicidade. Ela ressalta a importância da visibilidade e da presença constante no mercado para manter a marca, produto ou serviço na mente dos consumidores. No que se refere à literatura, a presença constante dos escritores nos meios publicitários faz com que ele seja lembrado constantemente.

intenção em problematizar essa questão, mas abrir um espaço para a reflexão, afinal os autores criam e vendem uma imagem pública.

Sobre essa ideia de estar em destaque, a pesquisadora Paula Sibilia¹⁵ a fim de nos apresentar o conceito sobre a espetacularização do eu, conta-nos uma história sobre a revista Time, que é um dos periódicos de notícias semanais do mundo mais conhecidos, publicado nos Estados Unidos. A revista, desde 1927, elege a personalidade do ano, evidenciando sobre os seus feitos, seja pela sua trajetória pessoal ou profissional. Muitos já foram eleitos durante todos os anos, mas o que chama a atenção é que em 2006, a revista colocou um espelho na capa e convidou os leitores a se olharem, ou seja, todos passaram a ser personalidades no mais alto pódio da mídia, foi a “celebração dos eus”. Essa explicação trazida pela autora reforça o quanto estamos em destaque, sendo os protagonistas de nossas próprias histórias.

O preâmbulo acima tem a intenção em destacar a figura do escritor, que passa a ficar na esfera do visível, pois o que víamos nos séculos anteriores a XXI era uma ideia construída em torno dos escritores, considerados cânones literários, giravam em torno de uma aura de superioridade e de distanciamento com público. Percebe-se, no entanto, que esta ideia de proximidade provocada pelo advento da tecnologia, começa a se configurar em uma nova relação entre leitor, escritor, obra e suporte. Semelhante à narrativa de Paula Sibilia, a pesquisadora Elizabeth Gonzaga Lima em O escritor no picadeiro: considerações sobre a recepção da literatura na era do espetáculo¹⁶ começa a nos provocar a partir do título do artigo sobre o quanto o escritor está no centro das atenções. Ela retrata sobre uma matéria jornalística publicada no jornal O Globo e uma fotografia cuja legenda trazia “O escritor no picadeiro, movimento do segundo dia da 12ª festa literária internacional de Paraty, em frente à Tenda dos autores”. Ambos os exemplos trazidos pelas pesquisadoras denotam como a figura do escritor seja no centro do picadeiro ou sobre a “espetacularização do eu”, ele, agora, é o *popstar*, o *performance*, o “ator” que conduz os leitores.

Um outro fenômeno muito presente são as feiras literárias ocorridas, principalmente, nas capitais do Brasil. A pesquisadora Elizabeth Gonzaga Lima entende que o fenômeno recente das feiras literárias congrega em um único espaço turismo, gastronomia, palestras de escritores,

¹⁵ Paula Sibilia em sua tese cujo título é **O SHOW DO EU Subjetividade nos gêneros confessionais da Internet** aborda dentre tantos assuntos a exposição da vida privada e da intimidade na internet que é um fenômeno multifacetado e reflete as complexas interações entre subjetividade, tecnologia e cultura.

¹⁶ Artigo publicado na revista Brasileira de Literatura Comparada

performance, shows e, as obras literárias (Lima, 2015). Este universo de possibilidades que os festivais ou feiras midiáticas e mercadológicas proporcionam atendendo a todos os públicos, embora o mote principal seja a literatura, não significa afirmar que os presentes estejam ali pela literatura ou forme um público leitor, por outro lado a indústria editorial investe nestes eventos, já que eles se tornaram também uma mercadoria, logo muitos vão pelo entretenimento.

Consubstancialmente, o pesquisador Everton Vinicius de Santa afirma:

Parte de la literatura actual ha demostrado una tendencia al espectáculo, es decir, reflexiones sobre el yo, el sí mismo, acrecida por una exposición a los medios digitales que lleva al escritor a utilizar este espacio como medio de auto-promoción y que es una práctica cada vez más común¹⁷ (Santa, 2017, p.81-82).

Portanto, o glamour em torno da exposição exacerbada do autor influencia a cadeia produtiva do livro, já que a aparição deles desperta curiosidade do público e essas manifestações públicas destacam que os autores também são “produtos” em exposição e venda, uma vez que a presença deles pode levar ao aumento da venda de livros, que não significa que será necessariamente lido, mas sim, um objeto de consumo. Além disso, a literatura produzida no século XXI está ancorada em elementos digitais, há, portanto, uma hibridização de publicações, sejam elas impressas ou digitais e mais uma vez o escritor se torna mais próximo do leitor.

Segundo Elizabeth Gonzaga Lima [...] A literatura torna-se entretenimento, deixa de ocupar o lado oposto do diálogo com o leitor, tornando-se pano de fundo a imagem do escritor, como estratégia de marketing de editores que buscam explorar sua performance a fim de aguçar a curiosidade do público para ideia de um sujeito criativo no mundo onde cada dia é mais difícil criar algo novo[...] (Lima,2015, p. 59).

A cena literária contemporânea tem investido na ideia de tendência ao espetáculo, em vista disso o escritor contemporâneo desceu do pedestal que muitos se colocaram em séculos anteriores, e a sua figura ganha um destaque especial, de escritor celebridade, por isso em suas

¹⁷ Papel da literatura atual tem demonstrado uma tendência ao espetáculo, ou seja, reflexões sobre o ego, o self, aumentadas pela exposição a mídia digital que leva o escritor a utilizar esse espaço como meio de autopromoção e que é uma prática cada vez mais comum. Tradução nossa.

aparições públicas assumem esse papel de estar no “cento do picadeiro”¹⁸. Contam sobre o livro que estão divulgando, pincelam com aspectos da sua vida privada, cantam, contam piadas, interagem com o público, apresentam suas redes sociais, garantem que responderão ao público, republicam em suas páginas alguma postagem feita pelos leitores (vide figura 2), é uma verdadeira estratégia editorial, onde todos saem ganhando, autor, editores, livreiros. Diante disso, Santa (2017) apresenta:

De hecho, el escritor está cada vez más presente en los medios de comunicación y cada vez más en esta cultura mediática que explora su imagen. El resultado es un juego que implica escritores, lectores, editores y medios de comunicación físicos y virtuales alrededor del objeto literario (esta reflexión se puede extender a otras formas de arte diferentes a la literatura, por ejemplo) y de la figura pública del escritor, un efecto o reflejo de un contexto actual en el que el escritor está presente todo el tiempo, mientras el lector espera tener contacto con este escritor aunque sea indirectamente, es decir, el escritor debe mantenerse actuante en la red tanto como su obra y estar disponible para la interacción, para el diálogo, y esto es lo que ha alimentado la industria de la cultura de hoy (Santa, 2017, p.87).¹⁹

Essa citação reflete que o papel do escritor na cena cultural contemporânea vai muito além da produção literária, esta deve estar atrelada aos meios de comunicação, em especial, as plataformas digitais e redes sociais. Desta maneira, a relação entre escritor e leitor exige interação constante, já que a disponibilidade para o diálogo fortalece a relação entre ambos, o leitor se sente mais próximo, pois a internet permite um diálogo direto e imediato que raramente era possível antes da era digital, portanto, a presença on-line tornou-se um dos elementos para legitimação e visibilidade na sociedade atual.

¹⁸ Alusão ao título do artigo O escritor no picadeiro: considerações sobre a recepção da literatura na era do espetáculo, de Professora Doutora Elizabeth Lima Gonzaga

¹⁹ Na verdade, o escritor está cada vez mais presente na mídia comunicação e cada vez mais nesta cultura midiática que explora a sua imagem. O resultado é um jogo que envolve escritores, leitores, editores e mídias físicas e virtuais em torno do objeto literário (Esta reflexão pode ser estendida a outras formas de arte além da literatura, por exemplo) e a figura pública do escritor, um efeito ou reflexo de um contexto atual em que o escritor está presente o tempo todo tempo, enquanto o leitor espera ter contato com este escritor embora indiretamente, isto é, o escritor deve permanecer ativo no se relacionar tanto quanto seu trabalho e estar disponível para interação, para diálogo, e é isso que tem alimentado a indústria cultural de hoje. O escritor de hoje é um escritor tecnospetacularizado, ou seja, presente nas telas e presentes na Internet, rodeados pela ânsia de "tornar-se visível", devido à necessidade de manter contato direto com seus leitores para preservar sua imagem, visibilidade e valorização dos holofotes, caracterizando o cenário literário atual do espetáculo. *Tradução nossa*

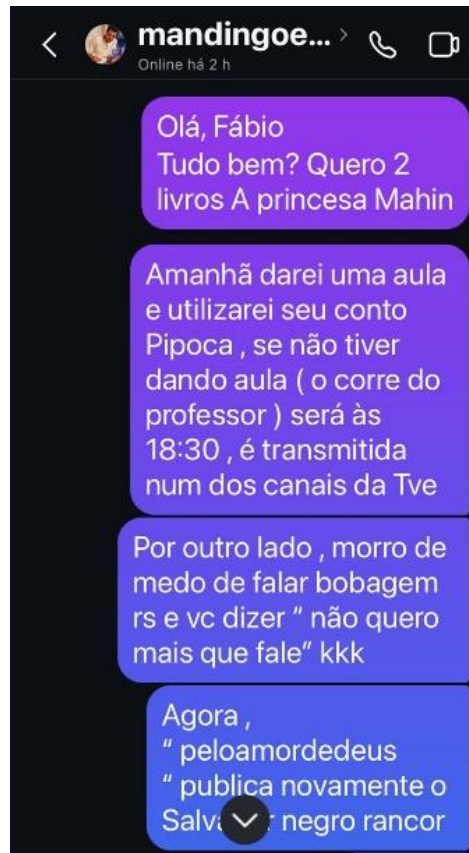
Figura 03: Mandingo no II Fórum de Leitura



Fonte: Acervo do escritor *Instagram*

A figura 03 retrata o escritor Fábio Mandingo, que participou do II Fórum de Sociologia da Leitura: Bahia e o mercado editorial, o que há no tabuleiro? Realizado no dia 30 de junho de 2024, pelo PPGEL, Uneb, na mesa intitulada Escritores: Relatos sobre caminhos da publicação. Nesta postagem, a seguidora publica e marca o autor, ela preocupa-se em criar uma legenda com uma frase dita por ele, em seguida, Fábio Mandingo republica a postagem. Essa dinâmica favorece a relação interpessoal, pois dá ao leitor uma ideia de proximidade com o autor, bem como um certo reconhecimento por parte dele, afinal a leitora deixa de ser uma entre tantas outras leitoras para ter algo especial: a atenção individualizada do autor que ela reverencia nas redes. Temos aí um exemplo do “autor celebridade”. Essa relação de proximidade aparece também nas mensagens trocadas pelo *direct*, na rede social *Instagram*, a conversa fluida com o autor como se fosse alguém do seu círculo social, gira em torno de um pedido de compra sobre o último livro lançado e traz a informação que usará o conto do escritor em aula.

Figura 04- Mandingo no Direct negociando a venda de livro



Fonte: Acervo do escritor *_Instagram*

Na figura 04, a leitora entra em contato com o autor através da rede social *Instagram*, utilizando o *direct* para estabelecer a comunicação de uma forma privada. Neste contexto, a leitora solicita dois exemplares do livro mais recente do escritor, *A princesa Mahin*, visto que o espaço para comercialização dos livros acontece também através da rede social, aproveita o espaço para avisá-lo que usará um conto dele, *Pipoca*, presente no livro *Salvador Negro Rancor*, em sua aula e convida-o a assisti-la, com ressalvas, pois teme falar alguma bobagem.

A aparente intimidade proporcionada pelo uso das redes potencializa as vendas. A comercialização particularmente feita no ambiente virtual pelos escritores independentes e/ou periféricos quebra barreiras tradicionais do mercado literário, pois muitos desses livros não estão disponíveis em livrarias físicas, em formatos digitais ou não estão disponíveis para venda em plataformas on-line. A transação comercial da obra realizada diretamente com o autor através da internet cria uma ligação mais estreita e humanizada entre o autor e o público leitor, que vai além da questão financeira. Ademais, essa dinâmica comercial reflete a adaptação dos autores às novas formas de circulação e legitimação e esse modelo pode ser especialmente valioso para os autores que buscam democratizar o acesso ao trabalho produzido por eles e

contornar os obstáculos impostos pelo mercado editorial. A internet, de fato, potencializa que autores e obras atinjam leitores diversos e ampliem o alcance da produção literária.

Tendo em vista a narrativa retratada, a pesquisadora Elizabeth Gonzaga Lima afirma

O leitor deseja, na verdade, estabelecer o diálogo com o escritor, especificamente com sua figura, e o imaginário que evoca o escritor contemporâneo. É nisso, o universo midiático atomiza essas relações, pois o escritor tem sua página na internet, é usuário das redes sociais emitindo opiniões, concedendo entrevistas e palestras em vídeo interagindo com leitores, numa roda viva digital que termina por relegar o texto literário ao plano de fundo (Lima, 2015, p.54-55).

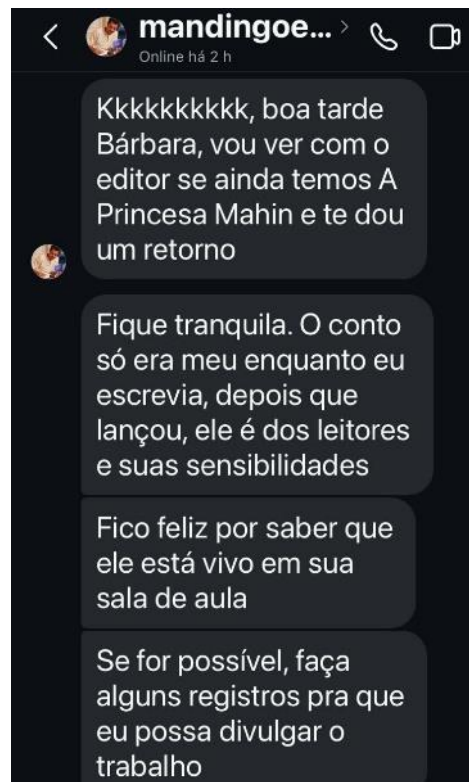
Nota-se, portanto, a aparente proximidade entre autor contemporâneo e leitor, por conta das redes, mas sobretudo, porque as informações publicizadas pela mídia potencializam informalidade. Como afirma Sérgio Vaz, em entrevista ao Brasil de Fato, afirma que o escritor contemporâneo está vivo e por isso, além de lê-lo, é possível dialogar com ele em tempo real e ampliar suas afeições e perspectivas sobre a experiência de leitura. O problema é que numa sociedade espetacularizada como a nossa, erigida pela lógica do capital, o autor se torna uma celebridade cuja foto publicada nas redes sociais importa mais que o texto literário e, conseqüentemente, a experiência literária fica, quando não ausente totalmente, em segundo plano.

A respeito da figura 04, o autor responde a leitora, utilizando elemento da oralidade (uma risada), mas numa linguagem típica do espaço digital, através da onomatopeia “kkkk”. Trata da questão dos livros solicitados, o que confirma a ideia de que as vendas acontecem por esse meio e neste tipo de intermediação. O autor não sabe se há ou não livros disponíveis, precisará entrar em contato com o editor. Notamos, neste processo, o entrave existente, visto que o livro não está disponível para venda online e a relação mercadológica acontecerá entre leitor e autor, pois a relação de compra e venda que era entre a empresa/ livraria e o leitor, agora é entre leitor e autor. O que confirma a ideia de aproximação destes pares, da não-necessidade de intermediação de livreiros, livrarias, divulgadores etc. Mas por outro lado, e neste caso da editora alternativa, da escassez que vai desde o livro em si ao profissional que atue em cada um destes segmentos do setor livreiro. Isto denuncia tanto a ausência do livro e a fragilidade deste mercado, quanto ao fato de que a distribuição é um entrave para a realidade do Brasil, ainda para as grandes editoras, o que se assevera entre as menores. Mas também coloca o escritor nesse lugar da múltipla função: o que escreve, o que dialoga com os leitores em espaços

presenciais ou virtual, o que vende o livro, o que faz intermediação entre editora e leitores, ou seja, múltiplas funções.

A conversa entre os dois continua, o autor tranquiliza a leitora sobre o uso do conto, se mostra feliz por ele estar sendo lido, por último, solicita que a leitora faça registros desse momento em sala. Mais uma vez, percebemos que a literatura do século XXI, volta-se para o aspecto da publicidade em torno da obra e do autor, que precisa estar visível para que ela possa circular socialmente e daí passe a ser vendida e lida.

Figura 05- Mandingo no Direct sobre o conto A Princesa Mahin



Fonte: Acervo do escritor *Instagram*

Ainda sobre a figura 05, o autor pede autorização para publicar parte das mensagens trocadas, especialmente, porque tem a solicitação de mais uma reimpressão do livro *Salvador Negro Rancor*, que está esgotada, faz muito tempo. Dessa forma, evidencia que não somente, essa leitora tem interesse no livro como outros também podem ter. Ainda que ele não seja muito atuante, parece-nos um esforço do autor em investir e movimentar suas próprias redes a fim de impactar na circulação da obra. Outro aspecto interessante é o fato de ele saber que a seguidora

também é professora de literatura da Educação Básica, ou seja, uma leitora especializada para fomentar práticas de leitura literária e auxiliar na circulação/ legitimação. De forma implícita, aparece um tom de denúncia, uma vez que o livro SNR está esgotado, mostrar este tipo de apelo de leitores (que são também mediadores de leitura) se constitui em prova que há gente interessada em ler ou melhor comprar a obra, o que confirma a necessidade de fazer mais edições dela e isso vai impactar no mercado, dessa forma ao solicitar que publique um trecho da conversa, pode ser entendido como uma estratégia de marketing/ venda.

Figura 06-Mandingo no Direct em diálogo com leitores



Fonte: Acervo do escritor *Instagram*

O que se nota é que a figura do escritor, assume um leque de atividades em vários campos. Além de propriamente produzir literatura, ele sabe que também precisa estar em evidência para favorecer os processos de circulação e legitimação da mesma. Assim ser escritor, ter ingressos esgotados para ouvi-los falar sobre seus livros, ter fila de espera para ter o livro autografado, virou algo que não só legitima a obra, mas autoriza sobretudo quem a produz e quem a lê. Schollammer (2009) afirma que quem faz sucesso, ganha maior visibilidade na mídia, na academia, entre os críticos ou entre os leitores. A provocação trazida pelo teórico reforça o quanto esse engajamento midiático em torno da literatura agrega valor, já que a mídia

tem sido utilizada para dar novas formas de expressão ao texto literário que, no contemporâneo, passa por vários estágios, Karl Erick Schollammer ainda afirma:

À luz disso, a midiatização da literatura também ganha outra dimensão, tratando-se agora não apenas de um recurso para revitalizar as formas literárias, mas de diferentes momentos de produção textual numa nova cadeia de produção em que o livro deixou de ser o produto final e ' apenas representa uma etapa provisória de um desdobramento de significantes em novos formatos mais voláteis e' porosos da mútua penetração dos diferentes níveis (Schollammer, 2009, p 62-63).

Sob a ótica do teórico, a literatura contemporânea sofre forte influência da mídia. Tradicionalmente, o livro era visto como o produto final, mas hoje a literatura atravessa meios, enriquecendo-se, transformando-se e por isso o livro não é mais um produto final, mas é, sobretudo, uma etapa em um processo contínuo de transformação, onde o conteúdo literário se espalha por diferentes formatos e mídias, refletindo as mudanças culturais e tecnológicas da nossa sociedade.

4 A NOVIDADE VEIO DA BAHIA _ A LITERATURA DE FÁBIO MANDINGO

4.1 “EU VIM DE BEM LONGE... SOU FILHO DE REI, MUITO LUTEI PARA SER O QUE SOU”²⁰: UM ESCRITOR FORA DA ROTA

Quando o Baden Power e Vinicius de Moraes escreveram o Canto de Xangô em 1966, não imaginavam que um filho de Xangô também seria considerado rei. No verso que abre a seção “Eu vim de bem longe, sou filho de rei, muito lutei pra ser o que sou” remete a história do Orixá Xangô, reconhecido como Orixá da Justiça. Segundo o livro *Mitologia dos Orixás* de Reginaldo Prandi (2001), antes de tornar-se rei, Xangô procurou o oráculo, que lhe disse que ele deveria oferecer um sacrifício. Prontamente, Xangô Afonjá assim o fez e todos comeram e beberam do sacrifício. Quando estavam reunidos, perguntaram quem seria escolhido para ser o rei e a multidão em couro aclamou que seria Xangô, que passou a reinar em Oió. A breve narrativa é para apresentar um filho de Xangô, o escritor Fábio Mandingo que é chamado de rei pelas irmãs de santo e considerado rei por seus alunos. Xangô se consagra rei porque antes da eleição, ele conquista seus súditos, oferecendo-lhes renúncia e alimento. Percebemos que é assim também que Fábio Mandingo, filho de Xangô, se afetiva como rei entre os seus: oferta seu saber; partilha sua capacidade de narrar/ fabular e angaria leitores, família, afeto.

Portanto, nessa sessão, após a fase exploratória da pesquisa em que investigamos o tema, os objetivos do estudo, a base teórica, iniciamos a segunda etapa que executamos o plano, para isso realizamos no dia 30 de janeiro de 2025, no prédio da UNEB, às 14h30min, a coleta de dados através da entrevista semiestruturada com o escritor Fábio Mandingo. Acreditamos que as entrevistas realizadas são fontes imprescindíveis para tentar traçar o percurso do autor desde questões pessoais como também pontos importantes sobre o conteúdo presente nos contos, o processo estético adotado, o repertório leitor, a ideia do escritor profissional e performance, a presença dele nas redes sociais, bem como a relação entre autor, editora e editor, a venda de livros, a circulação dele nos eventos assim como a história dos livros. Tudo isso obviamente para problematizar o mercado editorial negro periférico, bem como os processos de circulação

²⁰ A música "Canto de Xangô" é uma composição de Vinicius de Moraes e Baden Powell, parte do álbum "Os Afro-Sambas" lançado em 1966, aqui destacamos o verso “Eu vim de bem longe, eu vim, nem sei mais de onde é que eu vim. Sou filho de rei, muito lutei pra ser o que eu sou”, o trecho faz uma alusão ao escritor Fábio Mandingo que é adepto do candomblé e é Ogã de Xangô, ademais em entrevista concedida, o escritor afirma que é chamado de rei de Oyó pelas irmãs de santo e se sente rei diante de seus alunos.

e legitimação da literatura de Fábio Mandingo. Ademais, realizamos no dia 27 de fevereiro às 14h, a entrevista semiestruturada de forma *on-line* com editor e também proprietário da editora Ciclo Contínuo, Marciano Ventura, enviamos também um questionário com perguntas relacionadas à editora e sobre a publicação dos livros de Fábio Mandingo, no entanto não obtivemos retorno.

Sendo assim, analisaremos os depoimentos de Fábio Mandingo e do editor Marciano Ventura considerando como mais um investimento nesta pesquisa, uma vez que o editor publica, através da Ciclo Contínuo, todos os livros de Fábio Mandingo. Dessa forma, tratamos como funciona o mercado editorial negro em contextos periféricos, questões relacionadas à distribuição, à circulação e à venda dos livros. Tomadas como fontes de pesquisas, as entrevistas nos fornecem dados importantes sobre o mercado editorial, aspectos que dizem respeito à publicação, à circulação, à distribuição e ao mercado editorial a partir dos livros de contos do escritor.

No capítulo dois, sessão três, apresentamos um pouco da biografia do autor, trouxemos algo relativo à sua vida pessoal e profissional, como o próprio autor traz na entrevista concedida, quebrando a magia, uma vez que os leitores terão acesso a informações sobre a sua trajetória. Visando esclarecer com maior precisão os pontos previamente mencionados ao analisarmos a entrevista, buscamos destacar os aspectos essenciais para que o constructo da pesquisa se torne evidente.

4.1.1 Formação do escritor

O que faz alguém tornar-se escritor? Primeiramente, impulsionadas com esta inquietação, procuramos examinar, através da entrevista, os elementos que forjaram a rota de Fábio Mandingo e os aspectos que se definiram a sua jornada literária. Para isso, traçamos o percurso desde a infância, passando pelo movimento *punk* até o que costuma fazer até o presente momento. Quando menino, o pai dele tinha várias revistas de faroeste e era isso que ele lia. Posteriormente, como ficava muito “solto²¹”, passava o dia na biblioteca lendo o que podia,

²¹ Esta palavra utilizada pelo próprio FÁBIO MANDINGO, é um termo da língua urbana, afro-baiana, contemporânea que significa que quando são crianças ou jovens, os pais não olham, não impõem limites, e a pessoa faz tudo o que quiser, uma vez que não tem nenhuma vigilância.

mas somente na década de 90, quando entrou no movimento *punk* que as leituras passaram a ter um outro direcionamento. Figuras importantes como Douglas Almeida²² e Kuka Matos²³ sugeriram e direcionaram as leituras e como próprio Fábio Mandingo afirma “a gente via que esse processo de leitura, de informação e conhecimento era uma arma importante para a gente sobreviver contra o sistema.” Na história de construção de estratégias de liberdade e empoderamento das populações subalternizadas no Brasil, a exemplo de escravizados e mulheres, leitura e escrita geralmente são compreendidos como tecnologias fundamentais para favorecer a tais processos de rebeldia e insurreição. Portanto, o escritor, que mesmo diante das adversidades, luta e sobrevive ao sistema. Certamente, o conhecimento e experiência adquiridos ao longo de sua vida são diferenciais na escrita.

Segundo o art. 215 da Constituição Federal, “o Estado garantirá a todos pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” No entanto, o que se vê na prática é que a maioria dos brasileiros, oriundos de áreas periféricas, vivem de forma completamente dispare disso, pois faltam bibliotecas, teatros, espaços de lazer e cultura. Portanto, os movimentos surgidos nas periferias que têm incentivado os diversos bens culturais são essenciais e têm ganhado força.

Problematizar que o movimento *punk* assim como o movimento negro investem naquilo que chamamos de repertório leitor é primordial, uma vez que este conjunto de experiências, conhecimentos e vivências influenciou diretamente na produção do escritor. O movimento *punk* surgiu na década de 70, em Londres, tinha como ideologia contestar o sistema capitalista e os integrantes dessa categoria tiveram origem nas parcelas mais desfavorecidas da sociedade e contestavam a situação em que viviam. No Brasil, no final da década de 70, coincidindo com

²² Douglas de Almeida é um poeta baiano conhecido por sua forte conexão com a cultura local e sua atuação como educador e organizador de bibliotecas comunitárias, como a Biblioteca Betty Coelho. Ele é uma figura importante na literatura contemporânea da Bahia, com uma trajetória que inclui a participação no movimento Poetas na Praça e a publicação de diversas obras poéticas. Para Fábio Mandingo, Douglas tem uma importância, pois na época do movimento punk, ele tinha uma biblioteca pública Estação Àgora, que era dele, mas pública, e colocava uma barraca com livros na frente do ponto de ônibus do Campo Grande e as pessoas do movimento iam muito lá ler e pegar livros.

²³ Eduardo Nascimento Matos – Kuka Matos. Fundador da Federação Baiana de Cineclubes (1983), tesoureiro da Federação Baiana de Teatro Amador – FBTA (1988- 1992), atuou no Movimento Negro Unificado – MNU, fundador e coordenador artístico do Gueto Poético / Casa do Teatro Popular (1989-2012), fundador do Movimento de Teatro de Rua da Bahia – MTR/BA (1996), coordenou os 1º, 2º, 3º, 4º e 5º Encontros de Teatro de Rua da Bahia (1996-2003), idealizou e coordenou a campanha por uma casa para o teatro de rua da Bahia (1997-2003). Na época em FÁBIO MANDINGO participava do movimento punk, incentivou-o a ler o livro de Antonin Artaud, teatro da crueldade, além de os poetas malditos, os escritores malditos e os teóricos anarquistas.

período da Ditadura Militar, o *punk* aparece com caráter mais ofensivo do que no resto do mundo, dialogando especialmente com as juventudes das áreas periféricas das grandes cidades, que não eram ouvidas, logo eles questionavam o controle excessivo do Estado, mas também as condições de vida e a falta de emprego.

Em Salvador, o movimento ganha um viés mais político, no qual os jovens se reuniam para discutir questões políticas, pensar ações, trocar livros e discos. Fábio Mandingo faz parte desse grupo produzindo fanzines, eventos. Mais tarde, torna-se um dos idealizadores do Quilombo Cecília, situado no Pelourinho, era um espaço que funcionava como um barzinho e depois virou um centro cultural, no qual bandas *punks*, artistas da periferia se apresentavam lá. Na entrevista, Fábio Mandingo afirma “Não existe Fábio fora do movimento *punk*, que para mim também foi uma escola muito importante de atitude, de postura, de forma de lidar com o mundo, de viver na periferia, de ser da periferia e não ser vítima.” Dessa forma, a partir do momento em que Fábio Mandingo teve acesso não somente aos livros, mas ao teatro de rua, música, capoeira, candomblé, todas essas conexões entre ideias ajudaram-no a construir o repertório de produção e são um diferencial na sua escrita.

A idealização, muitas vezes, é que os escritores estão sempre lendo e com acesso a todo tipo de bem cultural. No entanto, quando nos referimos aos escritores negros em contextos periféricos a situação é outra, não somente por questões financeiras, mas, sobretudo, porque precisam dividir seu tempo entre as atividades profissionais, funções domésticas e dentro de suas comunidades. No caso de Fábio Mandingo, que é professor, adepto ao candomblé, pai de família, a necessidade de dividir todas essas funções próprias da rotina do dia a dia com a prática da escrita se tornam um imperativo.

Ao ser questionado como consegue conciliar a vida pessoal, de professor e de escritor, o autor ri e diz “Eu não consigo conciliar. Para falar a verdade, a única coisa que eu tenho que conciliar é o trabalho e família, são as coisas que são radicalmente necessárias de se conciliar, as outras coisas eu vou encaixando no tempo que eu tenho, da forma que eu tenho” (Mandingo, 2025). Isto, porém, não significa que não existam amplas e vastas práticas de leitura e escrita. Embora isso nos indique que os modos de ler e escrever é que destoam da imagem que se fez do escritor fora do mundo, preso a torre de Marfim. O escritor negro periférico escreve dentro da vida, no turbilhão do tempo, a despeito dos sons e barulhos da vida urbana em espaços comunitários. É nessa dinâmica que ele desenvolve sua literatura.

Mais uma vez chamamos atenção acerca da formação de leitura do escritor, afinal Fábio Mandingo (2025) afirma que lê “coisas velhas ou assisti coisas velhas”. Nesta asserção compreendemos que o repertório leitor dele não se limita ao impresso, mas se alarga na vida cotidiana, ao audiovisual e, possivelmente, a diversas práticas da cultura e linguagens artísticas. Além disso, ler o que é antigo não compromete a formação dele como intelectual, porque faz parte desse lastro “escutar os mortos com os olhos”, como bem exortou Chartier (2010) através de Quevedo. Não circular entre espaços considerados de visibilidade e legitimação da cidade não invalida a sua atuação como escritor. Porque a despeito do que a ideia contemporânea do escritor performer nos traz, compreendemos que o ato precípua e imprescindível da carreira de escritor é escrever.

Fábio Mandingo ratifica essa ideia, ao afirmar que se sente como Peter Tosh²⁴ “um homem do passado, caminhando no presente, andando no futuro”. A referência ao cantor que ficou conhecido por sua militância em prol dos direitos humanos apenas reforça que o acervo que o escritor tem acesso é diverso quanto a questões das linguagens, suportes, origens geográficas. Também assevera uma filiação a uma produção artística intelectual negra, do que poderíamos chamar de diáspora africana no mundo. E por último, nos remete ao *adinkra* do *sankofa*, pois rompe com a ideia linear do tempo, em que num mesmo corpo e concomitantemente irradiam os três tempos: presente, passado, futuro. E estas inúmeras conexões obviamente se refletem não somente em seus contos como também no discurso proferido pelo autor.

A escrita não foi um sacrifício, pois para ele e surgiu naturalmente, primeiro, incentivado pelo movimento *punk* no qual trocava cartas com pessoas de outros estados. Essa prática implica num exercício de escrita tanto de narrar a vida cotidiana, como promover debates e reflexões sobre aspectos que orientam a vida e as concepções daquele grupo isso específico. Se para além disso, considerarmos que esta ação evoca recebimento de respostas e criação de outras cartas para consolidar o diálogo, teremos o exercício de produção, reflexão, análise que a escrita exige de quem o faz. Posteriormente, cada um dos membros procurava

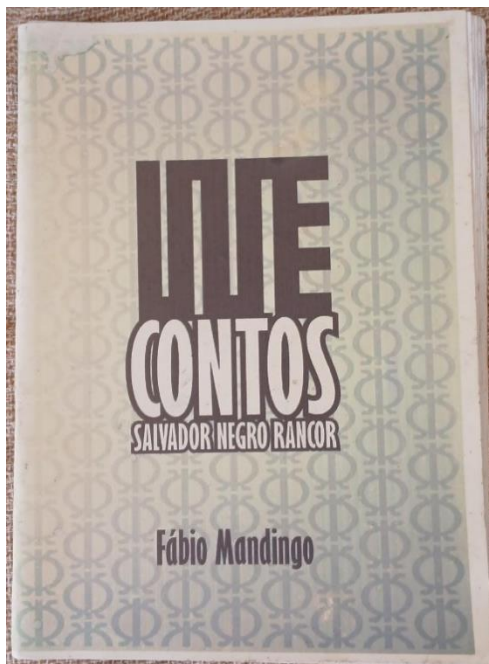
²⁴ Peter Tosh, nascido Winston Hubert McIntosh, foi um músico jamaicano pioneiro do reggae e um ativista pelos direitos humanos. Ele é conhecido por sua militância em prol da legalização da maconha e por sua música que frequentemente abordava temas de igualdade e justiça. Tosh foi um dos membros fundadores do grupo The Wailers, ao lado de Bob Marley e Bunny Wailer, antes de seguir carreira solo. Entre seus álbuns mais famosos estão *Legalize It* e *Equal Rights*, que se tornaram hinos de movimentos sociais. Não só na entrevista como também em alguns contos, Fábio Mandingo faz referência ao músico.

uma forma de expressar sua arte e Fábio Mandingo achou na literatura a estratégia de militância. Interessante ou talvez curioso, que o escritor tímido, ele se coloca nesta posição, buscou nas palavras a forma de expressar seus posicionamentos sejam eles políticos, sociais, culturais e raciais, talvez por adequar-se mais a este tipo de personalidade que tende a sentir desconforto em situações de exposição social. Na escrita, quem escreve geralmente não está presente frente a quem o lê. Podem estar distantes geograficamente e temporalmente.

O primeiro livro produzido pelo autor, *Salvador Negro Rancor*, em 2009 surgiu num processo da militância negra e apoiado pelo Coletivo Asterisco. Dessa forma, Fábio Mandingo, assim como muitos outros autores fazem autopublicação seguindo os moldes tradicionais, como uma forma de fugir de uma imposição de ingresso na estrutura de um sistema capitalista e opressor como o que organiza a sociedade em que vivemos. Então se há de se publicar literatura, o autor envolve-se desde a escrita, a diagramação, revisão, impressão, publicação, divulgação, lançamento, distribuição, vendas, uma vez que os contos foram digitados, xerografados e grampeados, uma média de 200 exemplares e vendido nas ruas de Salvador, especialmente, em eventos relacionados ao movimento negro e foi justamente nesta ocasião que o editor Marciano Ventura, que também fazia parte do movimento punk com a ideia “do faça você mesmo”, estava em Salvador e teve o primeiro contato com a obra.

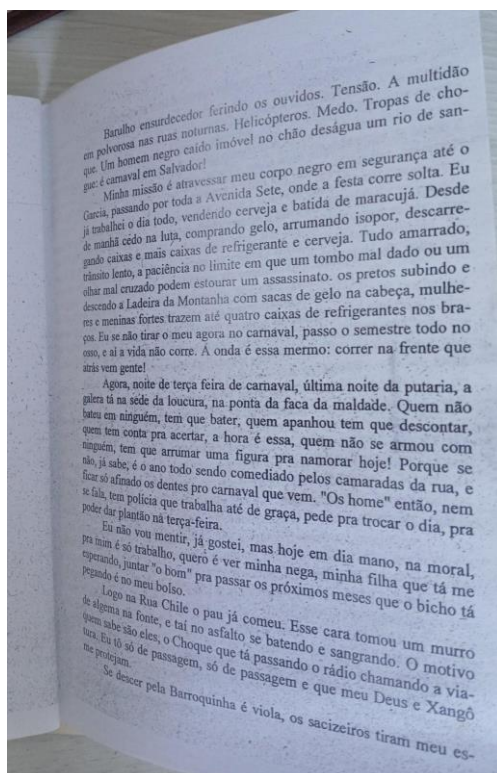
Marciano Ventura, ao ver o material publicado, ficou entusiasmado e afirmou que “...Apesar de ser artesanal, estava muito bem acabadinho. Estava bem legal, infelizmente, o tipo de impressão e o tipo de papel utilizado condenava o material porque ele vai se apagando rápido por ser artesanal”. Nesse sentido, vejamos as figuras 7 e 8:

Figura 07- Capa da 1ª publicação do livro *Salvador Negro Rancor*



Fonte: Acervo do escritor Fábio Mandingo

Figura 08_ Página da autopublicação de Salvador Negro Rancor



Fonte: Acervo do escritor Fábio Mandingo

A afirmação corrobora o quanto escritores negros em contextos periféricos têm dificuldade em publicar livros, mas conseguem driblar o sistema. Exemplo disso é o que o escritor Fábio Mandingo fez: a autopublicação. E isso cria uma ruptura com a concepção de que para se publicar é necessário ser aceito (e de alguma forma autorizada) pelas grandes editoras nacionais. A ideia é adotar uma postura proativa e assertiva, não aceitar intermediários, então para além do ideário *punk*, a cena periférica contemporânea também declara não poder mais esperar a legitimação dos espaços considerados de centro e ter a urgência de sua autovalidação, como do imperativo de se criar espaços de circulação e de recepção a partir das próprias comunidades periféricas e/ou grupos minoritários.

Obviamente, a qualidade de impressão não era boa, porém o que chamou atenção do editor da Ciclo Contínuo não foi a questão gráfica, mas sim a qualidade da escrita, domínio da linguagem, habilidade de Fábio Mandingo em fazer ficção. Ademais os contos produzidos apresentavam uma concisão e personagens tão bem elaborados e que tencionavam questões importantes para o autor e que ajudam a dar voz às experiências que, muitas vezes, são marginalizados e invisibilizadas.

Entendemos também que neste cenário da literatura contemporânea, afirma-se uma necessidade compulsória do escritor performance, do uso das redes sociais e das tecnologias de comunicação a sua máxima potência, colocando preocupações com escrita e qualidade literária em segundo plano. Vislumbramos que literaturas como a de Fábio Mandingo ferem tal ideário e realocam a produção literária a partir de questões relativas a um projeto literário vinculado mais a questões ideológicas do que de mercado, bem como uma autoria cujas preocupações são relativas a processos de criação e proposta estética.

Fábio Mandingo é o escritor que instigado pelo movimento negro começou a escrever, mas isso não significa que ele escreve porque é da militância, ele inclusive se coloca como um homem negro, periférico. Não pode, desta forma, se destituir daquilo que ele é, segundo Conceição Evaristo

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afrobrasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto (Evaristo, 2009, p. 18).

Portanto, Fábio Mandingo, escreve porque sabe escrever, porque é bom, porque suas narrativas provocam deslocamentos, reflexões, rasura estética literária, já que questionam,

subvertem e reconfiguram as estruturas e convenções estabelecidas dentro da literatura, mas também carregam as suas vivências. Indubitavelmente, chamamos atenção a respeito da qualidade literária como aspecto de atenção do escritor e também como é de fundamental relevância a análise da crítica literária sobre a literatura dele. Até porque é comum que uma crítica literária não negra reduza a produção a sua vinculação com a militância negra e acusá-la de panfletária ou documental. Tais caracterizações inferiorizariam tais produções, a limitariam a sua necessidade pedagógica de arregimentar mais seguidores à militância negra e, pior, destituiria delas seu teor literário.

Corroborando essa perspectiva, o pesquisador Sílvio Roberto de Oliveira (2019, p. 156) afirma “...no mundo contemporâneo a pluralidade é composta das inúmeras singularidades”. Esta afirmação dialoga com as obras produzidas por Fábio Mandingo, em virtude de o escritor contribuir para a construção de uma pluralidade literária e também ao se destacar entre os demais por conta das particularidades de suas narrativas.

Em se tratando de singularidades, *Salvador Negro Rancor*, *Morte e vida Virgulina e Muito como um Rei* produzidas pelo escritor Fábio Mandingo abordam temas tão impactantes que fissuram as narrativas tradicionais, pois retratam a realidade crua e periférica de Salvador. Outrossim apontam a precariedade, violência e luta pela sobrevivência, especialmente, das populações negras e classes populares urbanas marcadas por desigualdades sociais.

O primeiro livro *Salvador Negro Rancor* lançado em 2009 e, posteriormente, em 2011 já pela Ciclo Contínuo, apresenta seis contos, cujas histórias têm como eixo temático a cidade de Salvador, exceto o conto Paulista, que ocorre em Belo Horizonte. As cidades funcionam como vitrines para expor todos os tipos de desigualdades, nelas ficam evidenciadas as particularidades de como vivem os moradores em situação de rua, a violência exercida pela polícia ou medo que uma mulher sente ao sentar-se ao lado de um jovem negro. É nesse cenário que as narrativas curtas apontam para espaços não retratados das páginas dos livros.

4.1.2 Projeto estético

A entrevista revelou-se um marco significativo, permitindo-nos, por meio do diálogo, compreender de maneira aprofundada os elementos que constituem o projeto estético do escritor. A escrita de ficção produzida por Fábio Mandingo, certamente, é amparada por sua vivência e itinerância por vários locais e ter transitado por diversos bairros funciona como repertório para seus contos. O autor afirma:

Meu pai morava no Pelourinho e minha mãe, como mãe solteira, com 3 filhos homens morou na cidade toda. Então morei na Liberdade, morei no Bate Estaca, morei na Ribeira, no Pelourinho, Boca do Rio, Cajazeira, São Caetano, Fazenda Grande. Eu acho que eu morei na cidade toda. Conheço um pouquinho de cada lugar (Mandingo, 2025).

Os deslocamentos pelos diversos bairros periféricos da cidade, muito comum em famílias de baixa renda por conta de diversos fatores como dificuldade em pagar aluguel, ou as mudanças podem ocorrer para reduzir custos no transporte de casa para o trabalho, por exemplo, serviram como cenário, mote principal de seus textos, a ficção é evidenciada a partir das experiências de uma parcela significativa da população brasileira. De certo, que o autor não viveu todas as situações retratadas em seus textos, mas vivenciou algumas delas ou as viu acontecer ou soube das eventualidades a partir da experiência das ruas e das sociabilidades negro-periféricas. Assim lança os olhos para os detalhes, não só da cidade como também para os moradores, as gentes.

Quando questionamos que ele escreve a partir das vivências, o autor traz

Não é só minha vivência, mas é uma perspectiva, de entender as coisas a partir da perspectiva do que eu sou, do que me forma, do que me formou. Então, muito do que tem aqui é ficção. Porque o pessoal cria muita expectativa, as pessoas gostam de idealizar as coisas, tudo é ficção. O pessoal usa o termo ficção biográfica, me agrada bastante. Então nem tudo é reportagem, mas na prática, quase nada é invenção, então é uma ficção, porque ela é escrita como ficção, como eu não vivi essa história (Mandingo, 2025, grifo nosso).

A afirmação reforça que a produção é ficção biográfica, no sentido do gênero, por outro lado não podemos colocar a literatura contemporânea em caixas classificatórias, já que a literatura contemporânea é disruptiva, uma vez que rompe desde o formato de publicação, pois modificou-se a relação entre leitor e autor, em virtude de tornar-se não só mais próxima como também direta, ademais a pluralidade de vozes é emergente, bem como utilização de estruturas não lineares, pois misturam gêneros e outras linguagens. Ainda podemos potencializar essa

discussão quando acrescentamos a internet, que também interferiu no modo de publicação, circulação e vendas, tal como modificou a forma como os escritores se mostram.

As publicações feitas pela Ciclo Contínuo a respeito das obras de Fábio Mandingo mantêm quase a mesma equipe editorial, importante trazer que a editora trabalha por projetos, ou seja, contrata uma equipe por trabalhos que irão realizar, no entanto o escritor, diferente de outros, solicita que a equipe editorial seja a mesma desde que lançou o livro *Salvador Negro Rancor*. Segundo Marciano Ventura:

Fábio, vocês já devem ter notado, mas ele tem alguns valores, princípios que são realmente inegociáveis, ele não abre mão desse time, que o projetou num momento que ele não tinha expectativa nenhuma quando publicou aquele material, mas não tinha muito mais expectativa do que aquilo. E essa realização do *Salvador Negro Rancor*, trazê-lo para São Paulo, circular nos espaços culturais aqui, ele ter conhecido também parte do time que trabalhou no livro dele, isso pra ele, acho que é uma coisa que tem muito valor. Então no projeto do Fábio, ele não abre mão desse time que trabalhou com ele. O capista é uma pessoa que ele não abre mão (Ventura, 2025).

Essa afirmação do editor apenas confirma aquilo que aqui, vamos chamar de fidelidade literária, uma vez que mantêm o mesmo grupo, destacaremos o capista Pedro Sobrinho, que o acompanha não só ilustrando os livros, como também participou das ilustrações do conto *online*, *Ingrato*. Essa postura também reforça a ideia de que a literatura não é apenas um produto individual, mas um esforço coletivo que carrega histórias, vivências e perspectivas compartilhadas, além disso é também uma forma de preservar a autenticidade e a essência do trabalho literário.

4.1.3 Conteúdo/ discurso

As perspectivas de um homem negro, periférico, historiador atravessam as narrativas, mostrando aos leitores uma diversidade de percepções, segundo Dalcastagnè (2007, p. 19), “colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo posicionamento, mostrando a nossa adesão ou recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo que vemos o mundo”. O que sugere que quando somos confrontados, somos impulsionados a tomar um posicionamento. Portanto, diante dessa apreciação, buscaremos analisar o conteúdo abordado nos contos bem, bem como a linguagem

empregada afim de construir uma narrativa sólida e impactante para quem lê. Para isso, serão empregadas as informações obtidas por meio das entrevistas com Fábio Mandingo e Marciano Ventura, visando validar de maneira mais precisa as hipóteses estabelecidas.

Os contos são um convite que exigem escolha ou recusa, o autor em *Salvador Negro Rancor* nos instiga a conhecer uma Salvador das décadas de 80 e 90, que não existe mais e intencionada como ele mesmo diz “escrevo para me comunicar com as pessoas... que os escritos toquem dentro de outras pessoas.” Certamente, os temas abordados nos arremessam a lugares recônditos como a comunidade negra nas periferias urbanas e o que acontece por lá. Neste espaço, é recorrente a temática sobre o posicionamento arbitrário da polícia, visto que os índices de violência em bairros periféricos são assustadores. Outrossim, ali também aparecem a cosmovisão, as tecnologias ancestrais, a filosofia das práticas da cultura negra como capoeira e candomblé. Ou seja, o autor opta por denunciar a cidade negra violentada pelo sistema de opressão racista, como também por valorizar a estética, a epistemologia, o comportamento destas populações que a despeito do cenário de dor, são o canto, a alegria da cidade. Ou nos dizeres de Caetano Veloso: “foi o negro quem viu a crueldade bem de frente e produziu milagres de fé no extremo ocidente”²⁵.

No trecho do conto Kaska, em *Salvador Negro Rancor* “quase na frente da Cruz do Pascoal ouvi os disparos, virou para ver. O guardinha atirando no cara deitado, até o revólver parar de responder, o escroto pegou pesado, disse que só ia dar o flagrante, segurar por uns dias, dá umas porradas” (Mandingo, (2011, p. 31). A postura e ação do policial não condizem com as regras da corporação, no entanto, a temática sensível evidenciada na obra reflete que os casos de violência e abuso da força policial estão quase sempre associados a fatores como desigualdade social, racismo estrutural e a cultura de uma segurança pública que prioriza a repressão. Através desse tema, Fábio evidencia um dos aspectos inegociáveis em suas obras, o tom de denúncia em que as populações vulneráveis, como pessoas negras e periféricas, mais sofrem ocorrências abordagens.

Outro aspecto que se destaca na obra é a capoeira, afinal de contas Fábio Mandingo declara:

²⁵ Trecho da música "Milagres do Povo", composta por Caetano Veloso, a canção é profundamente enraizada na cultura afro-brasileira e celebra a resistência e a espiritualidade do povo negro. VELOSO, Caetano. Milagres do Povo. [Álbum ou Coletânea]. Brasil, 1985.

Influencia completamente, porque o que eu tenho de educação, de formação enquanto homem, eu aprendi na capoeira, no candomblé. De certa maneira, é dentro do movimento punk, que é uma coisa que é fundamental para a minha vida, que eu acredito, que foi minha primeira educação, foi o lugar onde eu aprendi a conviver com pessoas parecidas comigo e que se respeitavam e impunham respeito, mas eu acredito que tenha sido minha primeira educação, mas minha educação formativa foi na capoeira e depois no candomblé (Mandingo, 2025).

O escritor e também capoeirista, afirma que a capoeira foi fundamental em sua formação humana e ambas atividades caminham juntas, já que não se pode destituir uma da outra, parece incorporar a fluidez e os movimentos rítmicos da capoeira em sua forma, num gingado dinâmico e cheio de vitalidade e apresenta-nos o tema da capoeira. Vale dizer que a capoeira não é só incluída como tema ou cenário, mas há uma parecença da estética do texto com a do jogo, pois Fábio Mandingo inicia a narrativa num ritmo geralmente lento, mais próximo a uma dança do que a uma luta marcial, o que pode enganar o leitor ao conduzi-lo a um tipo de expectativa.

Tal qual o jogo, o desenrolar da narrativa vai alternando ações mais malemolentes a ações mais intensas, rápidas, enérgicas. É como se o narrador buscasse envolver o leitor na trama, através da oferta de sensações que vão do humor, ao amor, passando pela ira. Ao final, quando o leitor-jogador já está completamente imerso na experiência literária, o narrador, aproveitando alguma distração ou oportunidade do oponente leitor, desfere próximo ao desfecho um golpe fatal que deixarão leitor sem prumo e o fará continuar a pensar na trama mesmo após o seu ponto final. Talvez por isso, muitos finais não são amplamente resolvidos.

Em Salvador Negro Rancor, conto que dá nome ao livro, o autor traz:

Um berimbau tocava lamento. Desci na negativa, movimento de resistência, contraindo os músculos na medida necessária para desviar dos golpes possíveis. Então a força, para subir do chão, retornar pra a ginga, descer de novo, treinando repetidas vezes da mesma forma, sem deixar, no entanto, nada mecânico, percebendo tudo, atento pra qualquer reação, pronto pra sair, escapar, mudar tudo a qualquer momento e atacar, quando houver esse espaço (Mandingo, 2011, p.71).

A leitura do trecho aponta que o escritor parece dançar ao som do berimbau com as palavras, criando uma conexão entre linguagem, música e movimento, o berimbau, com seu som cadenciado, inspira uma narrativa rica em ritmo e ainda o encadeamento do texto parece a cadência do berimbau.

No artigo intitulado *A Ginga na roda do jogo literário*, de Sílvio Roberto Oliveira, o autor afirma:

Ginga é movimento básico na capoeira. Corpo relaxado, movimento circular, braços que acompanham balanço do corpo, direcionados na altura do peito, rosto ou acima da cabeça. O escritor também ginga, com os braços, com as pernas, com a cabeça, com os dedos. Com a palavra a memória e o sentimento (Oliveira, 2019, p.153).

Nesta perspectiva, o autor usa a palavra, a linguagem, o sentimento que emergem nas narrativas e dão profundidade ao texto. A linguagem utilizada por ele é impactante e também um diferencial. O fato de Fábio Mandingo ser um bom contador de histórias é referenciado em entrevista por Marciano Ventura: “Eu fiquei feliz em ver esse meu amigo, com essa habilidade de fazer ficção, de ter tanto esse domínio da linguagem, de ver como ele tinha facilidade de desenvolver essas histórias, os personagens e a concisão” (Marciano, 2025). O que significa que o escritor sabe tanto narrar o enredo, como envolver seus leitores na trama e fazer com que eles tenham a experiência de viver o enredo como se eles mesmos estivessem lá na hora da ocorrência.

O uso de frases curtas sugere “takes” de um filme, do qual os leitores ficam atentos para não perder algum item da narrativa e através da linguagem, o autor tenciona questões políticas, sociais e raciais e também dialoga com a recorrência de narrativas curtas na literatura brasileira contemporânea. No conto *Por acaso*, em *Salvador Negro Rancor*, o jovem negro entra no ônibus e senta-se ao lado de uma mulher branca. Ao descer do coletivo, ambos caminham pela rua deserta até que ele avistou uma viatura.

Por acaso, no entanto, tremeu ao divisar, na virada da curva uma viatura da Rotamo, subindo a rua a vinte por hora, escopetas pra fora das janelas, dentes afiados, e se sentiu como uma hiena, diante de um grupo de leões. A veadinha fazia sinal, desesperada, e apressava ainda mais o passo. O carro fúnebre parou e ele gelou. Sabia bem das cenas dos próximos capítulos: vigiar e punir era o lema. Entregou a Deus e continuou andando, com medo, é verdade... (Mandingo, 2011, p.59).

Nesse trecho, diante da situação, cada frase gera um medo, uma apreensão. O que será que vai acontecer quando policiais passam com escopetas? O que pensam acerca de uma mulher branca sendo “seguida” por um jovem negro? O fragmento traz à tona diversos pontos que vão desde a relação racial e de gênero, homem preto & mulher branca, à violência da polícia, ademais exemplifica a luta do personagem em sobreviver em um ambiente hostil, desafiando

estruturas autoritárias, mas acima de tudo, cria uma expectativa no leitor sobre o que está prestes a acontecer, o que está por vir.

A linguagem afro-baiana presente em seus contos foi um dos itens considerados problemáticos na primeira obra para o editor, uma vez que muito do que é lido, inclusive na literatura negra, periférica, subverte a uma lógica sudestina, na qual existe somente uma norma da língua a ser utilizada pela literatura. Esta geralmente atribuída a falantes escolarizados e de origem sudestina.

Em Fábio Mandingo, a língua que erige o texto é popular, coloquial e sobretudo, afro-baiana. Expressões como “logo na Rua Chile o pau comeu”, “Se vacilar outra vez eu vou fulerar” presentes nos respectivos contos, Pipoca e Cisco, em SNR, trata de um vocabulário que embora reflita o regional se é compreensível a todos que vivem em espaços periféricos. A expressão “pau comeu”, significa que houve confusão, briga agressão, já a expressão “vou te fulerar” significa que vai falar para a polícia, portanto o código utilizado pelos personagens, essa língua afro-baiana favorece a compreensão do personagem pelo leitor, além disso soa como um acréscimo à cena periférica favorecendo a sua caracterização, bem como a visão do cenário e do aspecto temporal ademais, serve como um dos itens para caracterizar os personagens. Para corroborar com esta discussão, a pesquisadora Jamile Silva, em sua dissertação *Encruzilhadas Poéticas: Negras Vivências na Literatura de Fábio Mandingo*, afirma que:

À primeira vista essa linguagem, de certo modo regionalizada, pode causar estranheza por parte do leitor que não domine o baianês soteropolitano, ou mais precisamente o baianês das ruas, muito diferente daquele representado amplamente nas telenovelas nacionais. A linguagem apresentada por Mandingo se aproxima mais de uma realidade atual, que preserva um modo de dizer familiar aos moradores de Salvador e de sua Região Metropolitana. No entanto, o leitor de fora como podemos chamar aquele que não é nativo ou morador dessa região, consegue compreender a narrativa pelo contexto e por outras pistas dadas pelo escritor no texto (Silva, 2018, p. 48 e 49).

Acerca dos personagens, Fábio Mandingo não segue a lógica de preto bom & branco mau, expectativa criada em torno do autor negro. Esse ponto de vista é referenciado em entrevista por Marciano Ventura:

Fiquei muito feliz e também teve um outro aspecto que me chamou atenção que foi muito na forma, tem muito a ver como ele construiu determinados personagens, a maioria deles, Fábio quebra com aquela ideia, com a expectativa que existe do autor negro em trabalhar essa dicotomia do negro bom e do branco mal e assim, na primeira leitura, notei que ele trabalhou muito esses personagens com carne e osso, eram personagens que não deixavam de tencionar as questões que são muito caras pra eles, que são as questões político, raciais, sociais e valores inegociáveis também para o autor, com esses personagens do livro *Salvador Negro Rancor*, eu conhecia a partir dos arquétipos, a partir de como ele desenvolveu cada personagem, alguns eu poderia até dar nome, mas ele não deu, então não sou eu quem dá (Ventura, 2025).

Essa perspectiva é muito associada a uma produção literária negra e utilizada como demérito por associar tal produção somente as pautas da militância negra, que buscam positivar a experiência do negro no Brasil. Quando Fábio Mandingo opta por incluir personagens negros de comportamentos e personalidades diversas e até conflitantes, ele acaba por nem idealizar a existência das pessoas negras nem tratar tais personagens como infantis ou diabólicos (aspecto muito presente na história da literatura brasileira, segundo Domício Proença Filho). O escritor baiano devolve a potência humanizadora dos personagens negros, apresentando suas complexidades, suas filiações existências contraditórias e sobretudo seus modos de existir no mundo.

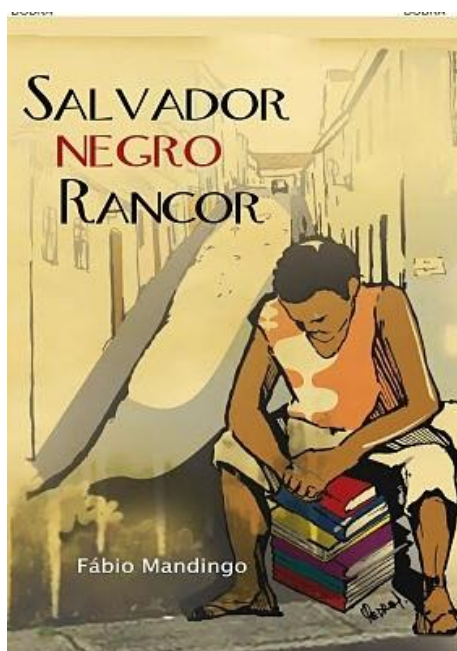
Acerca disso, o editor Marciano Ventura aponta que o escritor trabalhou tão bem os personagens que eles parecem ser de carne e osso. Cada personagem em seus contos é descrito de tal maneira que é possível afirmar que conhecemos algum deles ou vamos encontrá-los nas ruas de Salvador, e não se detém apenas aspectos estéticos, mas explora as características psicológicas, como no conto *Por acaso* “a mulher a maior alienígena, loira como uma mulher da novela, seus trinta anos, lá dela, sapato de salto, vestido preto parecendo roupa de grife, de desfile mesmo, parecia ficção, se alguma coisa ainda fosse ficção hoje em dia” (Mandingo, 2011, p.56 e 57).

Retratar a mulher como “uma alienígena” é colocá-la no lugar que não é o dela e para reforçar traz as características físicas “branca e loira”, a descrição aponta que uma mulher com esse fenótipo não é comumente vista em ônibus, ainda mais indo a um bairro periférico, que é São Marcos. As entrelinhas desse e de outros fragmentos dos contos denunciam os valores inegociáveis para o escritor que é apontar a desigualdade social e racial presente nas periferias urbanas, nas quais os pretos moram em bairros afastados e os brancos moram no centro. Ele problematiza nos contos a realidade de exclusão, opressão e discriminação afim de que o leitor reflita sobre essas questões, além disso as narrativas revelam as condições precárias das comunidades marginalizados.

Segundo Duarte “o negro e sua negrura/negrícia, tal como, inscritos em nossa literatura. De objeto a sujeito, o negro de papel e tinta, ora pelo olhar do branco, ora construído por suas próprias mãos” (Duarte, 2013, p 146). Portanto, por intermédio dos protagonistas homens e pretos, são revelados elementos ligados ao racismo estrutural, mas também promovem a valorização da identidade racial, uma vez que historicamente, o negro foi frequentemente representado como passivo, descrito e interpretado sobre o olhar do homem branco. Os contos produzidos capturam realidades duras, porém despertando no leitor empatia e conscientização sobre as desigualdades que afetam tantas pessoas.

Indubitavelmente, alguns dos itens elencados aqui na obra *Salvador Negro Rancor*, e não intencionados em esgotá-los, tem um valor literário ímpar, em virtude de apropriar-se dos muitos elementos presentes na literatura negra. De acordo com Oliveira “a literatura negra não é uma literatura, no sentido de que a ela servem todos os parâmetros assinalados e no mesmo sentido segue e vai além, incorporando linguagens e formas, vozes escritas e falas, gestos descritos e fisicamente acionados (Oliveira, 2019, p.154). A literatura negra desafia os parâmetros convencionais usados para categorizar e para definir as obras literárias e Fábio Mandingo, ao combinar elementos da oralidade, aspectos culturais, religiosos e, especialmente, as experiências coletivas e individuais expande e instiga os parâmetros literários.

Figura 09- Capa do 1º livro publicado pela Ciclo Contínuo



Fonte: Acervo do escritor Fábio Mandingo

Já no prefácio do segundo livro *Morte e Vida Virgulina* publicado em 2013 também pela Ciclo Contínuo o editor nos adverte que o que Fábio Mandingo produz é “uma literatura contemporânea que não segue modismo” porque sua obra reflete assuntos que vão além das tendências passageiras, de acordo com Schollhammer

No mercado brasileiro, surgiu, nos últimos anos, um outro fenômeno que, em intenso diálogo com as novas formas de realismo, coloca o contato com a realidade atual brasileira como foco principal. Trata-se, aqui, de uma literatura que, sem abrir mão da verve comercial, procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados da realidade social brasileira (Schollhammer, 2009, p.98).

Certamente, Marciano Ventura percebeu que obra teria não somente um valor literário, assim como um potencial comercial. Dessa forma, o segundo livro é composto por cinco contos, *Infanto-juvenil I* tem como tema principal a infância em ambientes negro-periféricos, cuja narrativa é marcada por uma linguagem intensa e realista, ambientado em bairros periféricos como Liberdade e Bairro Guarani e trata da vida dos jovens personagens que enfrentam desafios como racismo, pobreza, violência, exclusão social e drogas. Já o conto *Infanto-juvenil II* segue a mesma linha do primeiro, explorando as vivências da periferia, esta narrativa é marcada por expressões afro-baianas para dar vida aos personagens, tanto que se faz necessário fazer notas técnicas para explicar o que são as brincadeiras utilizadas em Salvador como “garrafão” e “Nescau”.

Fábio Mandingo não abre mão de utilizar a fala baiana em seus personagens, valor inegociável para ele. O terceiro conto *Mara*, foi um daqueles guardados do livro *Salvador Negro Rancor* para ser publicado em uma outra obra e assim aconteceu. Esta narrativa a nosso ver, talvez seja mais impactante do livro em virtude de Fábio utilizar uma linguagem crua, poética, visceral para descrever um ambiente marcado por violência, vício, memórias dolorosas e religiosidade, apresenta como cenário degradante a suburbana²⁶, periferia de Salvador.

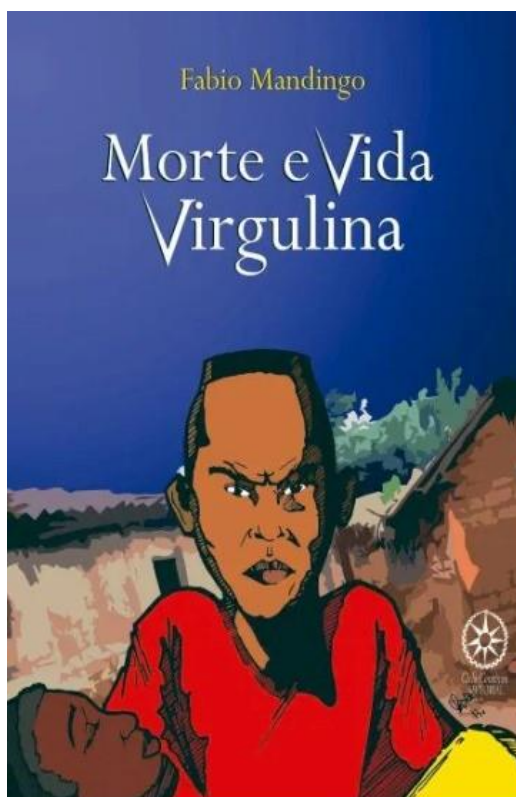
A personagem *Mara*, que dá nome ao conto, destaca-se porque embora tenha sido marcada por traumas e adversidades, mantém uma revolta lúcida e uma beleza que contrasta

²⁶ Em Salvador, o termo "suburbana" está intimamente ligado ao Subúrbio Ferroviário, uma região que abrange diversos bairros ao longo da linha ferroviária que conecta áreas como Calçada e Paripe, caracterizado por sua rica diversidade cultural, histórica e social, sendo um espaço de grande relevância para a identidade de Salvador, no entanto enfrenta diversos desafios que impactam a qualidade de vida dos moradores, depois da desativação dos trens, não interferiu apenas no o transporte público, mas também interferiu no comércio local. Outro destaque é a questão da insegurança agravada pelo descaso do poder público.

com a sua condição física e fragilizada. É o tipo de personagem que tira do leitor uma visão romantizada das periferias, porque os algozes da protagonista são seus iguais e fazem isso não por Mara ser alguém ruim, que desqualifica a vida no local. Pelo contrário, ela é inteligente, sensível, politizada. Ela é uma jovem tão especial que se diferencia dos demais. E isso não é suportado por aqueles que privilegiam certo pacto da mediocridade em que toda a comunidade deve aceitar o mínimo possível e se adaptar ao modo de vida previsto. Mara ambiciona questões como liberdade, autonomia e empoderamento. E isso é considerado subversivo naquele contexto. Os agredidos pelo comportamento de Mara só veem uma saída para acabarem com o desconforto que a personagem cria a comunidade: o aniquilamento irrestrito da existência dela.

A propósito, a capa do livro feita por Pedro Sobrinho, é inspirada nesse conto e tem como elemento principal o personagem Enoque, que retorna à comunidade suburbana e tem nos braços uma mulher, Mara, no segundo plano da capa estão as palafitas, casas construídas sobre estacas de madeiras fincadas na água elevadas no solo, e muito presentes nas décadas de 80 e 90.

Figura 10- Capa do 2º livro de Fábio Mandingo



Fonte: Acervo do escritor Fábio Mandingo

O conto *Morte e Vida Virgulina* que dá nome ao livro, nos remete ao poema *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, que narrava a história de um retirante nordestino em busca de uma vida melhor, não muito diferente do poema, o texto em prosa de Fábio Mandingo nos apresenta dois personagens, um brasileiro e um angolano, que também buscam uma condição de vida melhor, no entanto o cenário agora é outro, é a periferia urbana. Neste conto, o autor vale-se de vários elementos da música como Peter Tosh, Racionais, Bob Marley, a banda DMN, personalidades negras como Eldridge Cleaver, Marcos Garvey, Huey Newton, atores como Wesley Sniper, Denzel Washington. Citar cantores, atores, bandas, políticos negros desempenha um papel fundamental na luta contra o racismo, na promoção da igualdade e preservação da identidade cultural negra, especialmente para evidenciar a resistência coletiva e individual. Outrossim, também serve para indicar que o repertório do autor é construído a partir destas menções, como para inspirar os leitores a buscarem tais nomes e os acessarem como forma de conhecimento e ampliação de seus próprios arquivos.

De certo que a formação em História facilita que o escritor possa respaldar-se nas problematizações políticas voltadas ao movimento negro, não somente no Brasil como em outros lugares do mundo, outra questão gira em torno do repertório de formação de Fábio Mandingo, enquanto escritor ele usufrui do que a tradição oferece ao ter formação num curso de nível superior. Mas ele se orienta, sobretudo, a partir do que o movimento negro o educa a ter acesso: a produção cultural e artística do negro no mundo. E isso evoca uma experiência literária muito mais ampla, porque se no primeiro espaço a leitura autorizada provavelmente era do livro impresso, da história oficial e canonizada, no segundo, ele vai acessar diversas linguagens artísticas, através de múltiplos meios e suportes, para além da tradição, do impresso do clássico.

Ademais, as referências históricas utilizadas, especialmente, as de cultura afro-brasileira e a história da diáspora africana enriquecem a história, destacando a importância da memória e da resistência cultural como “você não é negro, você é um negreiro, um vendedor do seu próprio povo” (Mandingo, 2018, p.82). O viés político em *Morte e Vida Virgulina* é carregado de ironia e desprezo por aqueles que deveriam zelar, os políticos, principalmente, pelas classes menos favorecidas, como no trecho:

-Por unanimidade o júri deste tribunal declara a ação procedente e considera o réu culpado por ignorar a luta dos antepassados negros, por menosprezar a cultura negra milenar, por humilhar e ridicularizar os demais irmãos, sendo instrumento voluntário do inimigo racista. Caso encerrado! (Mandingo, 2013, p.83).

O tom proferido pelo angolano que imita a fala de um juiz traz uma autoridade de quem não só entende os problemas passados pelos negros, como também tem soberania em emitir uma sentença, expondo argumentos convincentes para não deixar dúvidas sobre a postura do réu. Caso encerrado. Não cabe alegação diante do que já foi feito. A linguagem mais uma vez funciona como uma navalha que corta e não cabe mais discussões.

O quinto conto é Ojuoyin, uma narrativa poética que explora através da paixão dos personagens Obainã e Ojuoyin vários aspectos da cosmovisão africana, esta marca da cosmovisão como elemento estético é importante na obra de Fábio Mandingo especialmente porque ele traz espiritualidade e religiosidade presentes não só quando cita os Orixás ou faz referência à Mãe de Santo ou jura por Xangô o que sente por Ojuoyin, mas sobretudo porque mostra que isso faz parte do cotidiano.

Atrelado a ideia de religiosidade, a ancestralidade é outro tópico essencial, é o elo entre o espiritual e o carnal também presentes nas narrativas, além disso nesse universo literário, ele retrata os valores comunitários estão presentes nas periferias marcada pela interconexão entre a natureza, o mar é contemplado. Embora apresente uma história de amor, temos como pano de fundo a capoeira e a linguagem utilizada aparece gingar numa mesma cadência que faz o leitor “torcer” pelo casal, uma vez que ambos pertencem a famílias de capoeira rivais. A versão periférica de Romeu e Julieta é marcada por música, religiosidade e capoeira, sem perder de vista a crítica presente nas entrelinhas como no fragmento

Mas você ia largar a faculdade?

- Pós-Graduação.

- Hum, como eu to atrasado, nem vestibular fiz ainda...

- É, vocês tão sempre atrasados.

-?

-Os homens negros. Nós mulheres negras, sempre vamos na frente... (Mandingo, 2013, p.97).

Expor a questão educacional também é uma das marcas do escritor, mostrar que as mulheres negras têm avançado significativamente na formação acadêmica em relação aos homens em função de políticas públicas e de permanência, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 27% de mulheres em relação a 23% dos homens negros é um dado significativo. A protagonista provoca o seu par, já que sabe o quanto a educação importa, especialmente, em contextos periféricos.

Outro eixo temático também explorado é a questão sexual, o amor e afeto pretos, são retratados diferentes do que se vê na mídia como corpos hiper sexualizadas, aos corpos negros, aqui, são conferidos uma potência, liberdade e positiva ação, como é possível perceber no fragmento:

E loucura de bocas se engolindo e carne forte debaixo do vestido tão fino que cobria só por educação. Fome de tanto tempo se matando e gemidos abafados pra ninguém que tá na festa na sala escutar, e começo de suor grudando os corpos e todo o som que se escuta é sinfonia e todo movimento que se faz é sintonia. Ele todo é força, e ela é força toda (Mandingo, 2013, p.97).

Esses modos de expressão como “bocas se engolindo”, “gemidos abafados”, “suor grudado no corpo” são elementos que caracterizam a sua escritura, direta, objetiva, centrada na ação. Ainda comparando o conto ao romance shakespeariano, Obainã mata o seu oponente, mas diferente da versão original de Romeu e Julieta em que os personagens morrem, na narrativa negro periférica ambos ficam juntos, embora enfrentando as adversidades tão presentes nesses espaços.

Fechando a trilogia de contos de ficções, o livro *Muito como Rei* é composto por sete narrativas, os contos Infanto-juvenil III, Infanto-juvenil IV e Infanto-juvenil V embora não sejam continuidade dos outros dois, parecem complementar-se, afinal todos têm em comum o cenário que são as ruas da Cidade Baixa, Ribeira, Bate Estaca, Bonfim e as juventudes, que habitam as áreas periféricas, em que as crianças e jovens são expostos as situações de vulnerabilidade.

No conto Infanto-juvenil III, o amor precoce do menino de apenas 10 anos é atravessado por um tom de crítica social do outro personagem “... Amor, igreja, polícia, gente rica, é tudo a merma merda, tudo enganação” (Mandingo, 2018, p.12). A declaração profundamente cínica e madura sugere uma desconstrução dessas instituições e conceitos, vistas como enganosas e hipócritas. Ainda que aborde os problemas enfrentados nas periferias urbanas, Fábio não se furta de expô-la também como algo belo, poético.

O sol descia primeiro lá na Igreja dos Alagados, a que foi inaugurada pelo Papa. Hoje as máquinas digitais dizem que era sépia, o efeito da luz do sol sobre as “milhares de casas amontoadas”, estendidas na planície de tijolos sem reboco. Depois o sol alcançava as casas do Uruguai e vinha lapidando o chão até o Bate Estaca de uma ponta a outra, antes de descer de vez em direção à noite (Mandingo, 2018, p.1).

O conto Infanto-juvenil IV mantém o tom reflexivo de como as crianças e jovens, em certos contextos, têm a inocência confrontada pela realidade. A narrativa é marcada por uma linguagem crua e o destaque nesse conto é utilização da música *Todo menino é um rei*, de Nelson Rufino, a canção é marcada por forte carga poética e simbólica e mesmo sendo tão jovens demonstram ter uma percepção do mundo maior que é esperada. Acerca das músicas utilizadas, Allan da Rosa (2015) afirma “as letras de música são mapas e recheios para atmosfera de cada história hiper fazem universo de referenciais de um vasto leque de escritores das periferias brasis, que prezam tanto as bibliotecas como seus antigos toca-fitas”.

O conto Infanto-juvenil V mantém a mesma linguagem visceral dos outros contos, intercalando com valiosas descrições como “se chovia, a água do quintal alagava toda a cozinha, as baratas subiam o fundo da porta, os ratos ficavam quietinhos sob as telhas, me olhando tomar banho” (Mandingo, 2018, p. 73). Este fragmento destaca as condições precárias e insalubres que moldam o ambiente em que os personagens vivem, refletindo simbolicamente a vulnerabilidade e o caos que permeiam a vida na periferia. As letras de música, como dito anteriormente, também funcionam como elementos importantes, música e escrita, o hibridismo presente nos textos para expor as dificuldades cotidianas e explorar as múltiplas linguagens.

As referências ao *Olodum*, ao *Neguinho do Samba*, ao *Afoxé Filhos de Gandhi* e também ao fato histórico como a *Revolta dos Búzios* são cruciais para a luta e resistência do povo negro. Essa abordagem pan-africanista, como o historiador e pesquisador angolense, Allan da Rosa (2015) afirma que “é uma abordagem com intenção e resgatar e destacar elementos históricos culturais e políticos da diáspora negra”.

O conto *Lúmpen* retrata uma relação entre um homem e uma mulher, em um cenário que reflete as desigualdades sociais e econômicas, mas sem perder de vista a conexão entre os personagens, carregada de intensidade emocional e física. No fragmento:

Lembro de nós dois tentando fazer pole dance no hotel nos Aflitos.
Lembro do suor dela pingando em meu peito.
Lembro do meu suor pingando sobre ela.
A primeira vez que acordei voltamos a nos beijar e entrei nela novamente (Mandingo, 2018, p.33).

Diante do trecho acima, é perceptível no contexto da literatura periférica que o ato sexual transcende o simples ato físico, uma vez que reflete também o desejo e a resistência que permeiam as relações nesse cenário. Já no conto *Travessia*, um dos quais o escritor tem muito

carinho, segundo o autor, ele gosta “grandemente, enormemente” do conto, talvez porque a narrativa nos remete a uma metáfora que pode ser interpretada como os desafios enfrentados por aqueles que vivem à margem, personagens que precisam atravessar não somente as barreiras físicas, mas, sobretudo, as sociais, econômicas e emocionais, como no trecho “prometi que voltaria, que tudo aquilo era pra buscar uma vida melhor, eu mesmo melhor” (Mandingo, 2018, p. 40), o tom filosófico que também ilustra o conto com a pergunta “mas relativamente o que é mesmo o tempo?” e ele mesmo responde “Espera que nunca termina...” (Mandingo, 2018, p. 39). A indagação e a resposta podem ser vistas como algo fluido, que se moldam as vivências e as travessias dos protagonistas.

De acordo com a entrevista, Fábio Mandingo afirma que gosta dos contos Lúmpen e Travessia por se tratar de histórias de deslocamentos. Algo que o agrada profundamente e acredita ter um efeito positivo nas pessoas que leem, uma vez que coisas vão acontecendo nesse espaço de território-tempo.

A ideia relativa ao tempo, também pode ser vista no conto Espera, nesta narrativa ele explora o tempo em que espera sua companheira, assim como vai entrelaçando fatos memorialísticos do personagem ao recordar das conversas com o pai, bem como em tom afiado, desconstrói o personagem negro, quebrando a dicotomia bem & mal como já trouxemos anteriormente, e criticando a postura do político que em época eleitoral aparece nas comunidades, como é possível ler no fragmento:

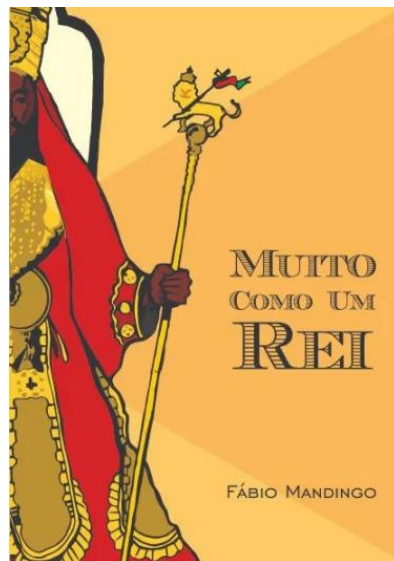
O cara negro também, preto também. Engravatado, cabelinho aparado, veio junto com todos eles. Mas quando ele começou a falar eu vi que era baratino. Baratinoso como os outros, baratinando, jogando conversa fora, enganando, mentindo, dizendo coisa que ele não podia dar conta e prometendo coisa que ele não podia cumprir. Baratino (Mandingo, 2018, p. 46).

Acerca do fragmento, Fábio Mandingo combina expressões coloquiais, gírias, e uma oralidade que aproxima o leitor do universo retratado, a escolha estilística não apenas reforça autenticidade, mas expõe um problema através da descrição minuciosa do comportamento do político.

Por último, o conto que dá nome ao livro, Muito como um Rei, texto em homenagem ao seu ex aluno Rafael Nascimento e a outros alunos, aponta mais uma vez para arbitrariedade da força policial, que age de maneira abusiva e desumaniza os moradores de favela “Pisou minha nuca com coturno. Duas, três vezes, empurrou minha cara na areia” (Mandingo, 2018,

p.84). Esse tema é recorrente em seus contos em virtude de a polícia utilizar como ferramenta de opressão e controle social, a violência, seja ela física ou psicológica. A religiosidade outro aspecto também muito retratado, neste conto aparece através do Orixá Xangô, o mesmo de Fábio Mandingo, “... Xangô é grande. É por sua justiça e em silêncio que as mãos cortam o quiabo pra crescer no Axé” (Mandingo, 2018, p.89). Este fragmento carrega um profundo significado conectando-se à religião afro-brasileira. Xangô, que simboliza a justiça, é evocado como uma referência espiritual e moral. Seguindo o mesmo projeto estético, a capa do livro *Muito como um Rei* é também feita por Pedro Sobrinho, que é rapper, músico e artista gráfico e segundo o Fábio Mandingo “eles têm uma sintonia fantástica, espiritual transcendental.” A capa explora o conto de mesmo nome do livro em que um rei é retratado, segurando um cedro, a contracapa tem um homem vestido com uma camisa com as cores do time do autor, o Vitória²⁷.

Figura 11- Capa do 3º livro publicado



Fonte: Acervo do escritor Fábio Mandingo

²⁷ O Esporte Clube Vitória é um time da região Nordeste, sediado na cidade de Salvador, do qual o escritor Fábio Mandingo é torcedor.

4.1.4 Publicação, edições e distribuição

A obra *Salvador Negro Rancor* foi a que teve maior repercussão e, conseqüentemente, teve a maior tiragem, em torno de 2.000 exemplares e a campanha para venda do livro foi uma das mais exitosas da Ciclo Contínuo, no entanto não poderemos citar sobre a quantidade de reimpressões, de exemplares por edição ou tipo de impressão utilizada na elaboração das obras, visto que não obtivemos as respostas de Marciano Ventura. A princípio, Fábio Mandingo não tinha pretensão em publicar outros livros, a ideia inicial era apenas se expressar, colocar para fora, portanto o *Salvador Negro Rancor* já daria conta disso e seguindo o princípio do movimento *punk* do “faça você mesmo”.

No entanto, as narrativas tomaram um outro rumo, pois o primeiro livro foi lançado em uma editora, não mais uma autopublicação, seguido de outros dois livros de ficção e uma novela infanto-juvenil, logo, a ideia inicial era socializar sua produção intelectual no campo da literatura, usando os instrumentos que tinha acesso. Mas aí vem o fato de o Marciano Ventura ter tido acesso ao livro e ter compreendido o potencial dele para publicação, o que nos faz levar a pensar que no campo da literatura, os afetos como afirma Milena Britto, contam muito.

Para além da questão da qualidade literária (que enxergamos como força da literatura de Fábio Mandingo), essas relações entre pares de mesmo movimento ou de laços de irmandade contam para que se tome a iniciativa de publicar nos moldes do mercado e isso impacte inclusive na publicação de outros livros. Desta forma, Marciano Ventura vislumbra essa grandiosidade na literatura de Fábio Mandingo não apenas a ponto de investir esforços na primeira publicação, como também no fato de impulsionar para a possibilidade de publicar o segundo livro e outro mais. Curiosamente, quando o autor entregou os contos a Marciano Ventura, o editor separou um deles na perspectiva de lançar em outro livro. Segundo Marciano Ventura

Esse texto que eu separei se chama Mara, que está em outro livro dele, Morte e Vida Virgulina, na verdade, quando eu li esse texto, eu tinha um outro projeto, achei que o conjunto do *Salvador Negro Rancor* se concorria ali sem esse texto e sem mais um outro que agora nem me recordo qual era, mas eu deixei de fora também. Mas o *Salvador Negro Rancor* no corpo fechava ali. E o Mara abriria algumas novas possibilidades futuras (Ventura, 2025).

Os três primeiros livros demonstram o percurso do escritor, como se a partir do momento em que se desloca de um bairro a outro nas ruas de Salvador, também fosse traçando as histórias de seus contos, mas também delineando o seu caminho como escritor. Fábio Manding afirma “Eu acho que os 3 primeiros livros, que a gente brinca que é a trilogia. O Marciano brinca que é a trilogia, eles são muito Ribeira e Pelourinho. Então eu acho que é o tema que está mais presente, nesses 3 primeiros livros, Ribeira, Pelourinho, Salvador.”. A territorialidade presente reforça o quanto esses lugares influenciam nas caracterizações dos personagens e na construção das narrativas.

4.2. ENTRE PALAVRAS E PRESENÇA: A NÃO PERFORMANCE COMO PERFORMANCE

O mercado editorial brasileiro tem se mostrado dinâmico e diversificado, com tendências que refletem mudanças culturais e sociais, investindo em novas mídias a fim de alcançar um público maior. É inegável que a influência da internet, vitrine virtual, é um determinante acerca do formato de como a literatura é consumida e produzida, dessa forma a literatura contemporânea é marcada por uma tendência em que graças as plataformas digitais, redes sociais, novos formatos de publicação e circulação das obras, muitos escritores têm alcançado a maior visibilidade, ou seja, o mercado editorial tem investido em estratégias de engajamento afim de impulsionar a venda dos livros.

Alguns escritores tornam-se uma espécie de celebridades literárias, sem dúvidas, o livro ser conhecido e aclamado pelo público é bem diferente da figura do escritor que só tem um livro comprado porque é conhecido. A busca por visibilidade e relevância pode levar a “uma espetacularização” da escrita, onde o autor torna-se artista. Essa super exposição significa que o escritor não é julgado pela qualidade de sua obra, mas por sua presença pública, afinal o valor estético e artístico, muitas vezes, não é levado em consideração. De acordo com Paula Sibilia

Mesmo assim, cabe frisar que a tendência continua em auge: cada vez mais, os escritores parecem sucumbir à tentação de se mostrar como personagens, dentro e fora de suas obras, e não apenas pelo uso do nome próprio. Ao se tornarem os glamourosos protagonistas de suas “vidas artísticas”, a sombra inchada e magnética do eu autoral solapa os outros rostos do escritor — tais como, por exemplo, seu extinto papel de anônimo narrador de histórias (Sibilia, 2007, p.181).

Nesse contexto, o escritor Fábio Mandingo afasta-se completamente dessa ideia, embora seja um escritor contemporâneo, é avesso às redes sociais e mídia em geral. O próprio autor aponta na entrevista esse posicionamento quando afirma:

Eu gosto de escrever, me sinto bem escrevendo, me sinto bem com o que eu escrevo, me sinto bem com o que as pessoas me trazem após ler o que eu escrevo, mas não sou artista, não sou intérprete, não sou ator. Eu gosto de me expressar escondido, escrevendo justamente porque eu sou tímido, e escrevendo eu não tenho obrigação, dentro do movimento punk, a gente tinha essa coisa assim, de que todo mundo tinha que se expressar (Mandingo, 2025).

A pesquisadora Elizabeth Lima (2005) utiliza a expressão “escritor no picadeiro” e assim como no picadeiro do circo, o autor também está sobre os holofotes, no entanto essa ideia de estar no centro do show é descartada pelo escritor Fábio Mandingo, mas não há regra para isso, uns são bastante atuantes outros mostram-se menos expostos, no caso de Fábio Mandingo mostra-se contrário à ideia, pois não quer tornar-se um personagem, ele se recusa assumir uma persona que vai além da sua escrita e afirma que “não é artista, não é intérprete e não é ator”. Ele chama atenção para a função primeira do escritor, o quanto esse novo perfil de escritor tem afastado dessa função primeira e aponta o perigo de focarmos mais na pessoa do autor do que no texto. A fissura que Fábio Mandingo cria ao provocar que o que interessa na literatura dele é o texto e não a pessoa dele.

A provocação proferida nos faz refletir que o escritor pode se ver pressionado a entreter ou se destacar mesmo fora de seu trabalho literário e essa dinâmica impacta muito nos desafios e mudanças no papel do escritor na sociedade contemporânea. Tratar sobre a exposição de Fábio Mandingo certamente não é uma tarefa fácil, pois ele é um escritor fora da rota, primeiro porque ele não tinha intenção em tornar-se escritor, como já dissemos, não queria “vender” sua atividade, legado aprendido na capoeira em que o mestre disse “nunca dependa da capoeira para sobreviver, porque se você depender de sua atividade cultural, você vai ser obrigado a dar forma de vender ela. Então é melhor você fazer seu trabalho e fazer a capoeira pelo respeito à capoeira”.

A princípio, o trabalho com os livros trouxe a ele lucros “O dinheiro é bom, mas não eu nem gosto de aparecer, nem de nada”, de maneira contrária teve que colocar um preço em sua obra, por outro lado ele segue à risca o conselho de não viver exclusivamente da literatura, uma vez que é professor da rede municipal de Educação e a afirmação feita pelo mestre corrobora

com posicionamento do escritor, uma vez que a pressão exercida quando uma atividade cultural se transforma em algo que está vinculado ao financeiro, há uma pressão para converter o produto, e aqui podemos pensar em livro como comercializável. Dessa forma, muitas vezes, autores são levados a adaptar-se ou modificar aspectos de sua obra para que ela se torne mais “vendável”. A questão da pessoa negra que escreve, geralmente vive a vida periférica, é da classe trabalhadora, precisa sustentar a família, lidar com questões do cotidiano. Então para esse escritor é difícil só viver da escrita. Ele precisa transitar entre esses diversos espaços sociais.

Com certeza, Fábio Mandingo não segue essa lógica de estar em evidência, mostra-se contrário à ideia de aparecer, gosta de se colocar como homem comum, pai de família, não quer exposição de sua vida privada. Tanto que ao iniciarmos a entrevista, ele foi reticente ao falar sobre a sua vida pessoal, somente depois de um tempo que permitiu que “a magia fosse quebrada”, embora as perguntas não fossem invasivas. Ao ser questionado sobre a importância do escritor de modo geral se fazer presente, visível, especialmente nas redes, o autor responde “E é por isso que ela está me perdendo, porque minha cara está para meus alunos todo dia, está para minha família, para os leitores estão os livros.” A resposta denuncia que a literatura na contemporaneidade tem forçado uma função que não era a do escritor.

Problematizar que a exposição demasiada favorece o processo de democratização literária é um engano, porque se faz necessário investimentos em políticas públicas, iniciativas educacionais e acesso econômico aos livros. É inegável que o escritor negro e periférico sempre esteve envolvido na formação de um público leitor, indo a escolas, criando experiências de leitura, desenvolvendo práticas de leituras como saraus, oficinas criativas, contação de histórias. Além disso, fazem campanhas de distribuição de livros ou vendas mais acessíveis (tanto no valor do objeto como na forma de acesso).

Por outro lado, não podemos invalidar que os escritores, que se favorecem das redes sociais, plataformas digitais, acesso à feira alcançam a maior visibilidade, mas isso não garante a inclusão de diversas vozes que tradicionalmente são excluídas. O que se vê na prática é que muitos tornam-se conhecidos, passam a ser figuras públicas, uma espécie de celebridade literária, mas não significa dizer que suas obras são lidas.

A postura adotada por Fábio Mandingo a respeito do exibicionismo tem muito da sua personalidade, não gosta de falar em público, fica nervoso, exceto com seus alunos. Segundo Marciano Ventura, Fábio Mandingo é um escritor *outsider*; esse termo em inglês significa

estranho, que não pertence a nenhum grupo, mas neste contexto da literatura, o vocábulo se aplica bem a ele, já que opera fora dos circuitos literários tradicionais e não segue as normas estabelecidas pela indústria editorial dominante. Além disso, utilizar as redes sociais ou plataformas exige habilidade e tempo, algo que o escritor não dispõe.

Fábio Mandingo tem duas redes sociais ligadas ao perfil de escritor, o Facebook²⁸ Mandingo Escritor criado em 2016 com 576 seguidores, no entanto essa rede social tem se tornado mais obsoleta entre os mais jovens, na apresentação ele afirma que a página mostrará escritos, publicações e diálogos do-sobre-com a obra literária de Fábio Mandingo. No outro perfil que é na rede social *Instagram*²⁹ @mandingoescritor com 3.097 seguidores em que ele utiliza para expor os eventos em que participa, republica postagens, apresenta trabalhos de outros escritores, vez ou outra faz uma postagem sobre algum dos seus livros. É possível notar que há um número bem maior de seguidores, uma vez que a rede tem sido muito mais utilizada.

Figura 12- Capas de livros e fotos de participação em eventos



Fonte: Facebook do escritor Fábio Mandingo

²⁸ https://www.facebook.com/mandingoliteratura?locale=pt_BR

²⁹ <https://www.instagram.com/mandingoescritor/>

Figura 13- Capas de livros e Foto com o Mestre João Pequeno



Fonte: Instagram do escritor Fábio Mandingo

O recorte apresentado na figura 12 (*Facebook*) mostra algumas capas dos livros do escritor, fotos de participação em eventos, há um destaque para o capista das suas obras, Pedro Sobrinho. Já o *print* da imagem 13 (*Instagram*), aparecem também as capas dos livros, uma fotografia de quatro homens pretos numa faixa de pedestres fazendo alusão a banda Beatles e uma fotografia de Fábio tocando berimbau, como também uma lembrança com a escritora Cidinha da Silva.

Além disso, tem um blog Mandingo - Literatura Negra e Afrovivência³⁰, do qual ele não gosta, porque acha a estética feia, não está atualizado, e o escritor afirma que não tem conhecimento técnico de produção de material gráfico, porém a ideia do blog é difundir textos variados como ensaios divulgados em outras revistas, publicações autorais e a dissertação de mestrado, ainda que tenha essas três redes o escritor não as usa como forma de autopromoção, ou seja, não faz questão de mostrar o seu dia a dia, ou intimidades, fotos da família ou alunos, a ideia é apenas expor o livro ou ideia, eventos, outros escritores e outras obras de autores que compartilham dos mesmos ideais.

³⁰ Mandingo - Literatura Negra e Afrovivência. <https://mandingoliteratura.blogspot.com/>

Figura 14- blog Literatura Negra e Afrovivência



Fonte: Blog do escritor Fábio Mandingo

De acordo com Marciano Ventura, o escritor não tem jeito para *selfie marketing*, e essa tem sido uma estratégia bastante utilizada pelos escritores em suas redes sociais para permitir que os leitores se conectem com eles ou com suas obras, ainda utilizam as hashtags e compartilhamentos para alcançar um maior público, com Mandingo não acontece isso, primeiro porque não condiz com a natureza dele como também é um trabalho exaustivo, que demanda tempo.

Ele não tem jeito para *selfie marketing*, não é o perfil do Fábio, ele nunca vai falar de si, nunca vai se autopromover por nada, seja por livro, seja por ideia. Isso é algo que eu também acho que é uma característica inegociável dele, ele nunca vai se autopromover, por alguns aspectos, primeiro porque não é da natureza dele, segundo, porque é um trabalho muito exaustivo, que demanda um tempo e uma dedicação que ele realmente não tem, ele fala que ele é um rapaz comum, e é (Ventura, 2025).

Os escritores que investem nessa publicização nas redes sociais ou plataformas digitais, muitas vezes, terceirizam esse serviço para que outros gerenciem, façam posts, o que hoje chamamos de engajamento mediático, mas isso envolve custos e muitos escritores negros em contextos periféricos não dispõem desse valor.

Outro ponto relevante é que no caso de Fábio Mandingo, ele não deseja ser o “astro das redes”, gosta de se expressar escondido, quer ser conhecido por sua obra. Por outro lado, quando o escritor se apresenta, atrai o público pela sua produção. De acordo com Marciano Ventura, “não há uma pessoa que eu conheci até hoje, que leu o trabalho dele e não fico inquieta em qualquer aspecto que seja, o estético, o temático, não conheci ainda um leitor, uma leitora que passou ileso ao texto de Fábio Mandingo”. Seguramente, a habilidade em capturar essência dos personagens e ambientes, aliada a profundidade a temática faz com que suas obras sejam amplamente admiradas.

4.2.1 Circulação: eventos, academia – legitimação

As obras de Fábio Mandingo são aclamadas pelo público, aparecem TCCs, em dissertação como *Encruzilhadas Poéticas: Negras Vivências na Literatura de Fábio Mandingo*, em clubes de leitura como *Clube Negrita*, voltado para a difusão de autores e autores negros e negras, para o incentivo da leitura e fortalecimento comunitário, além de artigos publicados como *Intérprete da cidade contemporânea: outros olhares, outras frases faces*, de Liliane Vasconcelos e Nancy Vieira, artigo da revista USP, *Entre os casarões coloniais; Entre os arranha-céus da província*, participação de eventos acadêmicos como 1º congresso Internacional de Educação Afrocentrada ou evento promovido pela faculdade Baiana de Direito denominado Negracidade, que contou com a participação dele e de outros escritores e escritoras negras, tem um verbete no Literafro, seus textos são utilizados na universidade como afirma a professora e escritora Livia Natália na UFBA, utilizado pelo Gelps, sua imagem (grafite) está exposta no prédio da Uneb em Salvador.

Tudo isso serve pra demonstrar o quanto o Fábio Mandingo é estudado/lido na academia, as suas obras para a academia estão em processo de legitimação por profissionais que trabalham na área de Letras, seus contos funcionam, por meio de uma narrativa sólida, do domínio da linguagem, profundidade temática, como contribuições para o panorama literário, além disso a vinculação do autor a uma editora com um conceito baseado no ativismo negro serve também para legitimar o tipo de trabalho produzido por ele. Fábio Mandingo já teve a sua trajetória exibida no *podcast Margens da Palavra*, na revista *Vozes da Periferia*, com a entrevista *Bate papo com o escritor Fábio Mandingo*, na obra *Contemporaneidades periféricas*, há dois artigos, *A Ginga na roda do jogo literário*, de Silvio Oliveira e *Cenas da infância e juventude na escrita de Fábio Mandingo*, de Jamile Silva e Luciana Gonçalves, além dos trabalhos já citados acima.

Figura 15- Fotografia de Grafite feito na parede da Biblioteca Central da Uneb, Campus I, em homenagem ao escritor Fábio Mandingo



Fonte: Acervo da autora da pesquisa (2025)

Paradoxalmente, a sua participação em feiras e eventos literários em Salvador não acontece, o movimento mais intenso do autor ocorre em São Paulo e que ele acredita que não é mais forte porque não é da área de Letras, outro fator determinante são as redes sociais que desempenham um papel importante nesse contexto, e como já trouxemos, ele tem uma presença tímida nas redes, mas interage bem no privado com os leitores. A visibilidade não corresponde aquilo que é produzido pelo autor, porém a reflexão parece evocar do discurso proferido por ele, uma vez que critica algumas instituições como o Estado e a polícia, ademais há fatores limitantes como a falta de apoio institucional, o fato de pertencer a uma editora independente e competir com autores amplamente divulgados pelas grandes editoras são alguns dificultadores.

Evidentemente que não só ele, mas outros autores e autoras também ficam fora do circuito oficial de festas, festivais. Na entrevista, Fábio afirma “Não sou convidado aqui em Salvador. Sou convidado para outras cidades, para outros estados. Aqui em Salvador é meio estranho... Eu acho que tenho algumas posições políticas que podem ter alguma influência nisso também, mas não chega a me preocupar. Não há nenhum fechamento para isso, mas também

não é pretensão.”. A alegação evidencia que o poder público é quem promove os festivais e feiras literárias, e quem apresenta um posicionamento contrário ao governo fica de fora dos eventos.

4.2.2 Profissionalização do escritor

A respeito da editora da qual Fábio Mandingo faz parte desde o início da carreira, a Ciclo Contínuo, é independente e tem como característica principal está conectada ao ativismo negro, portanto o próprio Mandingo sabe das dificuldades em que uma editora independente, pequena enfrenta, não somente para promover o autor, como também para fazer com que suas obras circulem. Os escritores que são publicados têm conhecimento das limitações editoriais que uma editora negra enfrenta e afirma “eu tenho plena compreensão das dificuldades de uma editora negra, de uma editora independente, de uma editora que trabalha a partir da literatura”.

O campo literário tem sido cada vez mais exigente para todos os agentes envolvidos na cadeia produtiva do livro, especialmente, para o escritor que se desdobra entre os aspectos literários e mediático, sendo assim é bastante complexo tratar da profissionalização do escritor. Nos parece até o presente momento que o escritor Fábio Mandingo não queira ser “profissão escritor”, isto demandaria dele além da habilidade literária, estratégias de autopromoção, uma vez que o mercado editorial não está vinculado somente à venda dos livros, mas também o que a presença desses escritores pode proporcionar.

A dinâmica do escritor negro é outra, não é apenas a questão de Fábio Mandingo ser *low profile*, porque ele tem uma postura discreta, reservada tanto no comportamento pessoal como na presença on-line, esse estilo se reflete nas poucas publicações, não compartilha detalhes da sua vida pessoal, por outro lado interage muito bem pelo *direct* com os leitores e também no contato presencial. Com a necessidade de lidar com a família e trabalho formal, ele não pode se dar ao luxo de ter ou não ter um livro vendido, de esperar para receber.

A reflexão que fazemos é sobre ele não querer ou não poder ser escritor profissional, porque de um lado ele se beneficia do processo de vendas, mostrando que é possível escrever politicamente, uma literatura bem avaliada pela crítica especializada, por outro lado, também fazer parte do mercado, alcançando sustentabilidade por meio das vendas. Na entrevista com Marciano, o editor afirma “Teve venda de livro, ele conseguiu comprar a máquina de lavar,

conseguiu comprar geladeira, conseguiu pagar prestação...”. Significa que ele transita entre a esfera literária, mas também não abdica do retorno comercial e financeiro das obras produzidas.

A dinâmica de produzir conteúdo para as redes, o que gera engajamento, exigiria do escritor um trabalho árduo em todos os sentidos, passaria desde a rotina da escrita da qual o Fábio Mandingo afirmou que não tem e por conta do pouco tempo, faz um “roteiro mental” do livro para só depois escrevê-lo até administração econômica da sua carreira que envolve o aparecimento em eventos como saraus e feiras e convites para entrevistas, *podcasts* e noites de autógrafos. Na entrevista, o autor afirma:

não tenho rotina de escritor, não tenho tempo de escritor. Até gostaria de ter mais nesse momento, que eu estou com muitas coisas na cabeça. Eu gostaria de ter tempo para sentar, mas também quando eu paro, as coisas já estão mais ou menos prontas na cabeça, eu vou mastigando aquilo, aquelas coisas ali e quando eu sento, fica mais fácil de colocar no papel. Mas as coisas atualmente estão bastante inconciliáveis (Mandingo, 2025).

A fala de Fábio Mandingo evidencia um dos maiores desafios do escritor negro, periférico que é a dificuldade em conciliar a criação literária com as atividades cotidianas, dessa forma, o autor utiliza como estratégia, primeiramente, que as ideias amadureçam em sua mente e só depois as coloca no papel. Por outro lado, ele adapta a sua produção às circunstâncias do dia a dia.

4.3 A PERSISTÊNCIA DAS IDEIAS: O CICLO DAS EDITORAS PEQUENAS E INDEPENDENTES

Quando a editora tem um perfil bem definido, ela é capaz de atrair não só novos escritores como também autores já estabelecidos no mercado literário, em virtude de eles compactuarem dos mesmos interesses e buscarem o mesmo público. Isso se aplica, por exemplo, a Oswaldo de Camargo, devido a sua contribuição significativa para a literatura afro-brasileira e sua capacidade de conectar gerações de escritores e leitores, portanto a presença dele em um catálogo da editora favorece a identidade, além disso a editora assume um compromisso com a democratização do acesso à literatura. Segundo Marciano Ventura, na entrevista, o editor afirma:

O Oswaldo é uma figura que trouxe pra editora o reconhecimento. Quando nós criamos o conceito da editora, a primeira pessoa que se aproximou foi o Abelardo Rodrigues, que vocês devem saber, é muito ligado ao início dos Cadernos Negros, conectado diretamente aos Cadernos Negros, ligados diretamente ao Oswaldo, Colina e foi um encontro muito aleatório entre eu e Abelardo Rodrigues (Ventura, 2025).

Dessa forma, é salutar que a presença das editoras pequenas independentes enriquece o ecossistema literário ao apostar no novo, elas se arriscam mais porque lançam escritores iniciantes que não têm espaço nas grandes editoras, logo este fator oxigena o sistema literário, a partir do momento em que elas investem em temas não convencionais, novos estilos, formas de expressão, histórias que refletem a cultura e identidade. Ademais a existência delas enriquece a diversidade do mercado, mas também atende a outro nicho editorial, uma vez que essas obras impactam positivamente na formação de leitores.

O mercado editorial alternativo tem se mostrado como um ambiente dinâmico e buscado estratégias diversas para atrair e formar leitores, pois de acordo com a edição 2024 da Pesquisa Retratos da Leitura, que possui abrangência geográfica nacional, apontou que 53% dos brasileiros não leem, o estudo revela também que em todas as regiões brasileiras o número de leitores diminuiu em relação a 2019. Levando em conta esses dados, o cenário é preocupante, porque pela primeira vez desde que a pesquisa começou a ser realizada em 2007, o número de não leitores foi superior ao de leitores.

Certamente, são vários os fatores que levam a esse resultado, desde a ausência de políticas públicas e iniciativas que incentivem ao hábito da leitura bem como a redução pode estar ligada, de acordo com os dados da Pesquisa Retratos da Leitura, ao aumento significativo de 18% em 2007 para 78% em 2024 de pessoas que têm usado o tempo livre acessando a internet, logo, estratégias diversas têm sido implementadas a fim de abarcar um público leitor.

Faremos um recorte para as editoras independentes e pequenas, uma vez que elas são o nosso objeto de estudo e como esses empreendimentos editoriais não dispõem das vitrines das grandes livrarias, fomentam a leitura através de métodos variados. Segundo Marciano Ventura

[...] nós sempre realizamos atividades, na medida do possível, lógico, que promovesse o encontro desses autores, que não seja em lançamento de livro, mas em eventuais ações, chamar de ações literárias ou de promoção da literatura. Sempre tentamos reunir esses autores a um público interessado para que se tenha uma conversa sobre as obras produzidas. Nesse tempo de existência da Ciclo Contínuo foram diversas ações realizadas nesse sentido, tanto seminários, como projetos mais focados em debate com autores como feira literária também. Na feira literária, que não era só uma feira de consumo de livros, mas sim um espaço de fruição de ideias, de trocas (Ventura, 2025).

Em compensação, durante a pandemia do COVID-19, o mercado editorial teve que se reinventar, o número de livros em site aumentou, houve um crescimento no formato digital e diante do cenário de isolamento social, em que espaços públicos e privados estavam fechados, as pessoas buscaram alternativas de lazer, segundo dados da Nielson Book,³¹ no intervalo de 2019 a 2022, o número de livros vendidos passou de 41,5 milhões para 58,6 milhões.

Ainda que o dado seja animador, as editoras pequenas e independentes passaram por muitos desafios durante esse período, pois como muitas delas dependem das feiras e saraus que as conectam diretamente com público, perdeu-se um canal importante não só na promoção, mas também na venda dos livros, na entrevista concedida Marciano Ventura apontou que foi um período bem complicado e afirma:

E essa retomada é bastante difícil, nós tivemos que parar com atividades, inclusive durante a pandemia. Nós desenvolvemos algumas atividades, lançamos livros muito especiais pra gente durante a pandemia, mas por conta do contexto pandêmico, nós não conseguimos maior repercussão dessa produção. E no período pós pandêmico, nós estamos caminhando ainda com muita cautela. Então, a priori, é conseguir estabelecer um ritmo que nós tínhamos antes da pandemia e também voltar a estabelecer novos contatos com parcerias, porque nós publicamos bastante livros em função de editais públicos, isso daí foi uma ferramenta muito importante para que a gente conseguisse impulsionar parte do catálogo da editora (Ventura, 2025).

A editora Ciclo Contínuo aponta que o período da pandemia foi muito difícil embora tenham produzido livros, a repercussão foi pequena e ainda estão tentando restabelecer o ritmo, criando vínculos, mas também procurando editais públicos que funcionam como uma ferramenta importante para impulsionar o catálogo.

Outro dificultador foi a crise econômica que impactou financeiramente no poder de compra, especialmente em nichos específicos. Associado a isso, a ausência de investimentos públicos de créditos especiais, taxas de juros diferenciadas, apoio para compra de equipamentos para as editoras pequenas independentes interferem no mercado editorial que atua às margens das grandes editoras.

Um dos mecanismos utilizados para fomentar a leitura é a articulação entre as editoras com as bibliotecas públicas e comunitárias, com as redes de educação estadual ou municipal,

³¹ Nielson Book é um serviço que mede as vendas de livros no varejo brasileiro e globalmente. No Brasil, o Nielsen BookScan opera desde 2013, rastreando as vendas de mais de 90 mil títulos semanalmente para identificar tendências de consumo e bestsellers.

espaços culturais nos bairros, saraus, além de festas e feira literárias. Os formatos de publicação como e-books ou audiolivros também se tornaram uma alternativa eficaz de publicação. Embora poucas editoras disponham de versões digitais produzidas e comercializadas, segundo a Câmara Periférica do Livro, sobre a Cielo Contínuo não obtivemos dados se os livros que são publicados em formato digital ou não.

Por outro lado, conectando os dados da Pesquisa Retratos da Leitura, 53% dos brasileiros ainda preferem ler o livro no formato impresso, portanto justifica-se, talvez, a aposta incipiente na versão digital adotada pelo mercado editorial em contextos periféricos, acerca dos livros de Fábio Mandingo não há nenhum deles na versão digital, apenas o conto *Ingrato*, que foi publicado em 2023, pelo Sesc Pompeia já atendendo à demanda de uma versão *online*. Ademais, os livros físicos estão sendo comercializados muito mais em estabelecimentos virtuais por conta, inclusive, do fechamento de várias livrarias e também porque elas não fornecem uma quantidade de títulos que atenda à bibliodiversidade.

No que concerne as feiras e festas literárias como espaço de comercialização dos livros, como já abordamos anteriormente, tornou-se um evento mercadológico, não que o capital não seja importante ou que a intenção não seja lucrar, mas não é apenas isso. Problematizar que a feira literária em relação à festa literária é pôr em destaque que esses eventos deveriam promover, de fato, a leitura, porque não basta apenas publicar o livro, mas formar leitores para essas obras, e, por conseguinte, os livros seriam vendidos.

O editor Marciano Ventura faz uma provocação com a nomenclatura feiras e festa, em virtude de que as festas deveriam ter como o “grande protagonista o livro”, no entanto o que se vê é que nesses espaços, o que menos as pessoas consomem são livros, o editor afirma que “não é um espaço de promoção e circulação de leitura, é um balcão de negócios”. Em tempos nos quais as pessoas estão se expondo, fazendo as inúmeras *selfies* em espaços considerados culturais criam uma ideia de proximidade com os escritores, mas muitas vezes estão ali para consumir outros atrativos, como os gastronômicos, os shows, exceto o livro. Ele afirma

Esses festivais trazem grandes shows, grandes espetáculos, grandes nomes da cultura, da literatura. Esses grandes nomes falam 20 minutos, com ingressos muito caros. Alguns são gratuitos, e assim, algumas dessas ações conseguem mobilizar escolas para que tenha público, porque senão nem público teriam. Eu não sei se a intenção em mobilizar escolas está focada na formação de público leitor ou público leitora, mas em justificar o recurso que está sendo investido em cada evento, é uma questão das festas literárias, então tem investimento hoje de governo estadual, governo municipal (Ventura, 2025).

Além disso, nesses eventos há pouco espaço para as editoras pequenas e independentes ou, às vezes, nenhum espaço é dado a elas. As curadorias desses eventos são reflexo das desigualdades estruturais que ainda permeiam o mercado editorial em virtude de se priorizar os escritores e escritoras já consagrados ou com maior visibilidade, deixando à margem os novos escritores e escritoras, portanto enquanto não houver uma análise crítica sobre a estrutura e os critérios de organização das feiras literárias, muitos escritores não serão convidados como no caso de Fábio Mandingo. Marciano Ventura reforça:

Em Salvador, ele tem um reconhecimento, é reconhecido como escritor, tem as redes, tem em certa medida uma mídia na cidade, porém as curadorias dos eventos selecionam muito bem quem ele inscreve dentro desses eventos. Então, enquanto não houver uma discussão política a respeito do modo que se faz essas curadorias, eu acho que assim como Fábio, tem outros personagens da cidade de Salvador, vão continuar fora desse circuito oficial de festas, de festivais... (Ventura, 2025).

Por outro lado, as editoras pequenas independentes têm a seu favor a liberdade para publicar livros para públicos diversos, criam uma conexão mais próxima com os leitores, ademais o vínculo estabelecido entre a editora e o autor como ocorre com Fábio Mandingo, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues e Cuti, por exemplo, é um ponto bastante positivo.

Tem outros autores e outras autoras que nem sabem quem são as pessoas que fizeram a capa, mas com o Fábio foi isso, foi essa relação, você usou uma palavra “fidelidade”. Acho que é uma relação muito parecida com a que eu tenho com o seu Oswaldo de Camargo, ele tem sido editado agora pela Companhia das Letras, porém, ele só entregou livros, que ele já editou no passado, e muitas vezes, vem me consultar, “Marciano, estou com um livro o que que você acha, faltou tal...” daí eu falo “Seu Oswaldo, eu acho bacana, o senhor já tem alguma editora?” Ele falou, “Marciano, você não é uma pessoa de princípios?” Eu falei, “Eu sou”. “Eu também sou uma pessoa de princípio. Se eu estou mostrando para você, porque há mais de cinco anos, você publica meus trabalhos, quando ninguém queria publicar meus trabalhos e é você quem publica meus trabalhos (Ventura, 2025).

Acerca das questões gráficas, o surgimento da impressão digital dos livros foi um aspecto favorável às editoras pequenas e independentes, afinal barateia os custos e também pode ser feita por demanda, outrossim possibilita diversas impressões em pequenas tiragens. A editora Ciclo Contínuo trabalha com dois tipos de impressão, a digital e a *Offset*, esta segunda tem um maior custo, mas também um melhor acabamento, geralmente, em costura, mas para o leitor final a diferença não fica nítida. Os livros de Fábio Mandingo já foram impressos nos

dois modos, mas hoje todos os livros estão esgotados, não tendo disponível em sites de venda, mas permanecem presentes no catálogo da editora.

A questão não é apenas reimprimir os livros, nessa cadeia produtiva muitos são os elementos a serem pensados para que o livro volte a circular. Essa complexidade exige planejamento e coordenação entre editora, gráfica e demais envolvidos no processo, os escritores que fazem parte do catálogo das editoras pequenas e independentes conhecem as dificuldades vividas até porque há uma relação de proximidade entre editor e escritor, portanto cria um senso de empatia que facilita as relações, dessa forma, o escritor Fábio Mandingo ao ser questionado sobre a ausência dos livros dele em site ou até dos livros físicos afirma:

Eu tenho a plena compreensão das dificuldades de uma editora negra, de uma editora independente, de uma editora que trabalha a partir da literatura. Não é de um herdeiro, não é de um conglomerado. Então, nesse sentido, o entendimento das dificuldades, que é uma editora com esse propósito e com essas características atravessa, termina tranquilizando bastante as relações, porque eu não desconheço a realidade que uma editora negra enfrenta (Mandingo, 2025).

A postura do escritor de não ignorar a realidade da editora reforça o trabalho realizado em meio às adversidades. Isso não ocorre somente com Fábio Mandingo, mas com o próprio Oswald de Camargo, que embora seja publicado pela Companhia das Letras não abre mão de ser publicado pela Ciclo Contínuo, muito por conta do conceito da editora do que necessariamente pelo potencial comercial. Esta postura de Oswald de Camargo e de Fábio Mandingo, por exemplo, servem para demonstrar que alguns escritores se fidelizam há uma editora muito por conta do projeto político, da forma de ser negro no Brasil, que remete a ideia de união e resistência coletiva, trazendo à tona a conceito de aquilombamento, portanto essas vozes juntas ressoam um fortalecimento da literatura negra de contextos periféricos.

A prospecção feita por Marciano Ventura é que no ano de 2025 seja lançado um livro de Contos Reunidos com conjunto das três obras de Fábio Mandingo, mas também outras publicações dispersas em revistas ou outros meios de comunicação, outras inéditas, afim de que atenda a um público de novos leitores como também para que os leitores tenham o entendimento do percurso do escritor. Sobre isso Marciano Ventura afirma:

Eu acho que a ideia de reunir obra tem muito disso, de tentar também a partir dessa leitura, desse conjunto, conseguir novos desdobramentos críticos ou entendimento mesmo do que é o processo, de qual é o projeto do escritor, então, o livro está pronto, só precisa finalizar a capa, todo o material já está preparado [...] (Ventura, 2025).

A projeção anima não só os leitores de Fábio Mandingo, mas todo processo literário, pois se faz cada vez mais necessário fissurar o campo ao inserir novos autores e, aqui, precisamos problematizar, pois a proposta não é que fique restrito somente ao Sudeste, mas também a outras regiões do país, afinal são vozes diferentes que reverberam novos temas, formatos e estilos.

Logo, percebemos que a literatura contemporânea no Brasil reflete a diversidade e riqueza cultural do país, tal qual a pluralidade e escrita, incluindo a literatura negra de contextos periféricos, que tem se mostrado cada vez mais presente e atuante. Dessa forma, vimos que o mercado editorial brasileiro, no contexto da literatura contemporânea, busca, sobretudo refletir sobre uma democratização do mercado editorial brasileiro, com foco nos desafios de publicação, divulgação e comercialização das obras de Fábio Mandingo, bem como a importância da representatividade e da identidade cultural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho foi pretendido, inicialmente, analisar a cadeia produtiva do livro nas periferias e os fatores condicionantes de publicação, circulação e divulgação das obras de Fábio Mandingo, porém como bem retrata o título da dissertação “Oi, sim, sim, sim! Oi, não, não, não!”, deparei-me com a complexidade presente no mercado editorial. Se de um lado há autores que publicam em grandes editoras, de outro, há autores negros de contextos periféricos que publicam em editoras pequenas e independentes. As dualidades não pararam por aí, notei vozes plurais em um mercado permeado, muitas vezes, por autores considerados canônicos, como é o caso da recém inserção de uma autoria negra, indígena, periférica em editoras de grande porte. Portanto, partindo desse objetivo geral, outros foram descortinando-se a fim de que pudesse caracterizar os mecanismos do mercado editorial ao qual se refere a literatura negra de contextos periféricos.

O mercado editorial tem acompanhado as transformações econômicas, industriais e, especialmente, as culturais. O livro seja ele físico ou no formato digital, já atendendo a demanda da atualidade, sofreu modificações ao longo de sua trajetória, não só passou a ser impresso, como também houve alteração nos modos de circulação e comercialização. Além disso, o surgimento de novas vozes e temas alterou aspectos relacionados ao livro, desde questões relativas ao suporte até as sobre distribuição, por exemplo.

A cadeia produtiva do livro apresenta uma engrenagem complexa que envolve vários agentes, não somente autor, editor e editora. E nestas mudanças todos os elos da corrente parecem ter sido impactados. Aspecto importante para nós é o fato da existência de editoras chamadas alternativas, por considerarem fatias do mercado, excluídas pelas grandes editoras, serem também aquelas que ousam publicar de forma inaugural uma autoria que pode posteriormente alimentar as grandes editoras. O que de alguma forma nos mostra que aquelas ditas pequenas e/ou a margem possuem posturas mais arrojadas no que se refere desde às leis de mercado quanto aos impactos na formação dos leitores, do que as consideradas como grandes e importantes para o mercado.

A questão inicial exposta e discutida, primeiramente, foi sobre a cena contemporânea que hoje configura-se como inclusiva e democrática, mas também negra e periférica, tratando de questões como raça e território. Para isso, escolhi o escritor Fábio Mandingo, não somente por gostar das suas narrativas, mas para comprovar a ideia acima. As pesquisas, entrevistas e as

discussões com minha orientadora foram me auxiliando na configuração do trabalho como também no entendimento de algumas características da literatura contemporânea.

Constatei, no entanto, que era preciso expandir a discussão para que pudesse contemplar o escritor Fábio Mandingo, dessa forma trouxe à tona conceitos referentes às literaturas negra, marginal e periférica. Fizeram-se necessárias essas discussões em virtude de o escritor considerar-se um escritor de literatura negra, mas ele também se identifica como periférico, embora essas nomenclaturas possam ser compreendidas de maneira reducionista e/ou carregadas de aspectos pejorativos, elas, simplesmente, rompem com um sistema literário hegemônico e excludente. E mais que isso: apontam formas outras de criação literária e de publicação, circulação e legitimação.

A questão que tentou ser respondida ou refletida nessa dissertação foi: De que forma a cadeia produtiva do livro nas periferias e os fatores condicionantes de divulgação e circulação, a partir das obras de Fábio Mandingo, se constituíram no mercado editorial baiano e brasileiro? A primeira consideração é que o escritor a partir da autopublicação abriu o primeiro espaço, fissurando esse mercado. Ou como se diz muito nesta cena: não esperou por intermediários que o legitimassem enquanto escritor e o autorizassem a publicar. A ideia punk do “faça você mesmo” foi colocada à risca, e o escritor Fábio Mandingo escreveu ficcionalmente e depois criou um projeto gráfico, imprimiu alguns exemplares, publicou e, “enfiaando o pé na porta”, instituiu-se como escritor.

Obviamente que realizou este feito unindo posturas individuais ao apoio das coletividades a que se vincula. A segunda é que o autor através da sua escrita, ressalta que a literatura é uma ferramenta potente de resistência contra a opressão, por isso assim como se faz na capoeira usando movimento, som e golpes certos, ele atrai o leitor apontando para cenários pouco explorados e expõe realidades duras, ao utilizar uma linguagem afro-baiana, realista, visceral, profundamente marcada pela oralidade e pelas sociabilidades negras.

Desse modo, a atual pesquisa se desdobrou a pensar nas estratégias utilizadas pelo mercado editorial para publicar, divulgar e comercializar autores da literatura negra de contexto periférico. Não foi surpresa constatar, primeiramente, o quanto os escritores de maneira criativa se reúnem e se unem para publicar em coletâneas ou fazerem autopublicações, os aquilombamentos, ou seja, essa reunião de vozes ecoa e fortalece o mercado. Além disso, os espaços alternativos também são palco para que os escritores possam divulgar seus trabalhos, por isso as bibliotecas públicas, espaços culturais servem para os saraus ou declamação de

poesias. Ademais, diante da ascensão da internet, as redes sociais e plataformas digitais têm sido ferramentas bastante utilizadas pelos escritores.

Problematizar que em tempos de espetacularização, a presença dos autores nas redes têm sido a marca dessa nova geração, vê-se que Fábio Mandingo contraria essa ideia, pois mostra-se avesso a essa perspectiva de tornar-se um personagem, por isso é menos atuante na internet e esta versão *outsider* do escritor se confirma quando há poucas publicações em suas plataformas digitais. Esta postura reflete uma escolha consciente de se manter à margem desse processo de exposição constante e nos leva a reflexão sobre a própria escrita literária. No nosso entender, para além da exposição da pessoa escritor como celebridade, importa (ou deveria importar) o texto literário que esta pessoa produz e sua leitura efetiva entre os leitores.

Certamente, a maioria dos autores usam as redes sociais e plataformas digitais, pois elas potencializam a visibilidade deles, favorece criar uma persona pública e engajar os leitores. No entanto, Fábio Mandingo desafia mais essa norma, sai da rota, não apenas porque não atende às expectativas impostas pela era digital, mas porque convida o leitor a valorizar a obra por aquilo que ela representa. De outro modo, essa não performance pode ser entendida como uma performance, uma vez que a maneira discreta como atua é uma forma de expressão que comunica valores, perspectivas, que questiona e subverte as normas contemporâneas de presença autoral.

No recorte realizado por essa pesquisa, é notado que o surgimento das editoras pequenas e independentes impulsionou o mercado editorial promovendo os autores que estão à margem dos grandes empreendimentos editoriais através de publicações de seus trabalhos de maneira sustentável, ou seja, que eles não precisem investir recursos financeiros. As editoras independentes e pequenas têm desempenhado um papel relevante na bibliodiversidade em virtude de oferecerem um espaço para vozes ressonantes, temas diversificados que foram invisibilidade pelas grandes corporações. Ademais, elas, por conta do conceito que adotam, criam catálogos únicos e inovadores, formando de fato um mercado mais plural e inclusivo.

Manter esses estabelecimentos é desafiador por conta da falta de recursos financeiros, isto impacta em investimento de marketing e na produção de livros, pois o risco financeiro também é um ponto de atenção, porque há dificuldades em armazenamento e distribuição, embora costumem imprimir menos exemplares. Por outro lado, quando a editora tem um conceito bem estabelecido, atrai um público específico e também autores que compactuam com a missão e visão da editora como é o caso de Fábio Mandingo.

Assim, escolher o mercado editorial de contexto periférico como objeto e problematizar essa discussão através do escritor Fábio Mandingo foi fundamental para que pudesse analisar as representações na literatura dele como uma forma de resistência. Embora reconheça que alguns aspectos não foram contemplados, uma vez que não se aprofundou a abordagem sobre o público leitor das obras de ficção de Fábio Mandingo, a recepção dessas obras, nem a postura das grandes editoras em relação às menores, entre outras questões que vão além dos limites desse texto, mas se apresentam como possíveis direções para pesquisas futuras.

Por fim, penso que essa dissertação é um ponto de partida para que possa explorar o mercado editorial de contexto periférico, assim como outros pesquisadores possam compreender como as obras de Fábio Mandingo se inserem no mercado, desafiando as dinâmicas de exclusão e circulação. Para além disso, essas análises podem contribuir para ampliar o entendimento do autor, bem como se configura a literatura contemporânea.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AMARO, Vagner. **‘Há um interesse maior para a literatura negra’, diz fundador da editora Malê**. Luiz Paulo Souza, Veja. 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/comportamento/ha-um-interesse-maior-para-a-literatura-negra-diz-fundador-da-editora-male/>. Acesso em: 23 ago. 2024.

AMARO, Vagner. **Vidas negras, vidas literárias (1978-2020)**. 2023. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade)-Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

ARIAS, Alejandro Reyes. **Vozes dos Porões A literatura periférica do Brasil**. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia em Línguas e Literaturas Hispânicas) - Universidade da Califórnia, Berkeley, 2011.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro. Objetiva. 1995.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 1996. São Paulo: Companhia das Letras, 432.

BAHIA, Federação das Indústrias do Estado da Bahia. (FIEB). **Distribuição das Empresas Gráficas da Bahia**. Disponível em: <https://www.fieb.org.br/>. Acesso em: 01 fev. 2025.

BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 ago. 2012. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm Acesso em: 5 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 5 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm Acesso em: 5 jan. 2025.

CAVALCANTE, Francys Carla Arraiz Lindoso. **Literatura afro-brasileira: um processo de afirmação identitária e de resistência negra na poesia de Cuti**. In.: Opiniões: Revista dos alunos de Literatura Brasileira. São Paulo: FFLCH:USP, 2017. p. 86-102.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP e Imprensa Oficial, 1999.

CHARTIER, Roger. "Escutar os mortos com os olhos". **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 69, p. 6–30, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>. Acesso em: 19 abr. 2025.

COLLEU, Gilles. **Editores independentes: da idade da razão à ofensiva?** Trad. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007. 120p.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso**. Tradução de Cleonica Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFÁBIO MANDINGOG, 1999.

CUNHA JUNIOR, Henrique Antônio. **Quilombo: patrimônio histórico e cultural**. Revista Espaço Acadêmico, v. 11, n. 129, p. 158-167, 17 nov. 2011. Acesso em 15 dez.2024.

DA SILVA, Cidinha. **Entrevista de Cidinha da Silva a Joana Pinto e Cláudio Pedrosa**. Entrevista concedida a Joana Pinto e Claudio Pedrosa. Portal Geledés. Março, 2013. Disponível em <https://www.geledes.org.br/entrevista-de-cidinha-da-silva-a-joana-pinto-e-claudio-pedrosa/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. (2015). **Por que precisamos de escritoras e escritores negros?** Disponível em <https://www.geledes.org.br/por-que-precisamos-de-escritoras-e-escritores-negros/>. Acesso em: 16 nov. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012

DALCASTAGNÈ, Regina. (2007). **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. *Letras De Hoje*, 42(4). Recuperado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>. Acesso em: 08 mar.2024.

DANTAS, Carolina *et al.* **Dinâmicas contemporâneas do setor editorial: o viés do mercado independente e regional da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2023.

DE JESUS, Valdeck Almeida. **Muito como um Rei, de Fábio Mandingo**. Blog Galinha Pulando, Salvador, Bahia, 04 set 2015. Disponível em <http://galinhapulando.blogspot.com.br/2015/09/muito-como-um-rei-de-fabio-mandingo.html>. Acesso em: 20 mar.2024.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 7.ed. Tradução. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 31, p. 11-23, jan-jun. 2013. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017/1590>>. Acesso em: 20 de mar. de 2025.

EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.

EVANGELISTA, Emanuelle da Silva; GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno. **Bahia na periferia do mundo**: algumas reflexões sobre o mercado editorial baiano. *Boitató*, Londrina, v. 19, n. 38, p. 1–21, 2024. DOI: 10.5433/boitata.2024v19.e49981. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/49981>. Acesso em: 10 fev. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FERRÉZ (Org.). **Literatura Marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.

GALVÃO, Demétrios. Janela aberta para novas paisagens: O papel das editoras independentes no cenário literário contemporâneo. **Revista Acrobata**, 8 de agosto de 2019. Disponível em <https://revistaacrobata.com.br/acrobata/artigo/janela-aberta-para-novas-paisagens-o-papel-das-editoras-independentes-no-cenario-literario-contemporaneo/>. Acesso 21 nov.2024.

GORINI, Ana Paula Fontenelle; CASTELLO BRANCO, Carlos Eduardo. **Panorama do setor editorial brasileiro**. BNDES Setorial, Rio de Janeiro, n. 11, p. [3]-25, mar. 2000.

HERMANN, Liz. Filho de Xangô. *In.*: HERMANN, Liz. **UmBanda em Nós**. Córdoba: Studio 440, 2011.CD

HIJO, Pedro. Editora Ogum's: **10 anos de literatura negra**. Disponível em: <https://atarde.com.br/muito/editora-ogums-10-anos-de-literatura-negra-1279293>. Acesso em: 22 nov. 2024

Indicionário do contemporâneo/Antônio Andrade... [et al.]: Celia Pedrosa... [et al.] organizadores. - Belo Horizonte: Editora UFÁBIO MANDINGOG, 2018.

JUNIOR, W. M. L.; SANTOS, R. C. B. dos. Novas Centralidades na perspectiva da relação centro-periferia. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 21, n.3, dez. 2009. p. 351-359. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-45132009000300010. Acesso em: 03 jan. 2025.

LEITE, Elielson. Literatura periférica, borbulhante e singular - **Outras Palavras**. Disponível em <https://outraspalavras.net/poeticas/literatura-periferica-borbulhante-e-singular/#sdfootnote8anc>. Acesso em: 02 out.2024.

LIMA, Elizabeth Gonzaga. O escritor no picadeiro considerações sobre a recepção da literatura na era do espetáculo. **Revista Abralic**, v.17, n.27, p. 1-15,2015. Acesso em 08 out.2024.

LIMA, Lílian et al. **Retratos da literatura baiana contemporânea (2000-2014)**. Salvador: EDUFBA, 2022.

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

LOPES, Fernando Ruivo (coord.). **Editoras das periferias de São Paulo**. São Paulo: Ação Educativa, 2020.

LYRIO, Alexandre. 'A **Corrupio foi uma aventura**', afirma Arlete Soares, que anunciou fim da editora. Disponível em <https://www.correio24horas.com.br/salvador/a-corrupio-foi-uma-aventura-afirma-arlete-soares-que-anunciou-fim-da-editora-0121>. Acesso em 10 jan.2025.

MACA, Nelson. **Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos**. 2012. Disponível em <https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/>. Acesso em 06 abr.2024.

MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins; SOARES, Ivanete Bernardino. **Por um ensino decolonial de literatura**. Revista Brasileira de Linguística aplicada, v.21, n3, p.981-1005,2021.

MANDINGO, Fábio. **Nelson Maca entrevista Fábio Mandingo sobre o lançamento do livro "Salvador Negro Rancor"**. Entrevista concedida a Nelson Maca. Gramática da Ira. Outubro, 2011. Disponível em: <http://correionago.ning.com/profiles/blogs/nelson-maca-entrevista-fabio-mandingo-sobre-o-lancamento-do-livro>. Acesso em: Acesso em: 01 mar. 2024.

MANDINGO, Fábio. **Muito como um Rei**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

_____. **Morte e vida Virgulina**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2013.

_____. **Salvador Negro Rancor**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2011.

Mercado editorial baiano enfrenta crise. Jornal laboratório do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. **Reverso Online**. Disponível em <https://www2.ufrb.edu.br/reverso/mercado-editorial-baiano-enfrente-crise/>. Acesso em 10 jan.2025.

MORAES, Vinicius de; POWELL, Baden. **Canto de Xangô**. In.: MORAES, Vinicius de; POWELL, Baden. Os Afro-sambas de Baden e Vinicius. Rio de Janeiro: Forma, 1966. LP. Faixa 2.

MORICONI, Ítalo. Circuitos contemporâneos do literário. In: VIDAL, Paula; MAGRI, Ieda (org)- **Literatura, meu feitiche**. Recife: CEPE, 2020.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **"Literatura marginal"**: os escritores da periferia entram em cena. 2006. 211f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, G. S.; CUNHA, A. M. O.; CORDEIRO, E. M.; SAAD, N. S. **Grupo Focal**: uma técnica de coleta de dados numa investigação qualitativa? In: Cadernos da Fucamp, UNIFUCAMP, v.19, n.41, p.1-13, Monte Carmelo, MG, 2020.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem**: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.

Polifonias Marginais/Érica Peçanha... [et al]:Mario Medeiros... [et al] organizadores. -1. ed.- Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, 591 pp.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008

RESENDE, Beatriz. **Possibilidades da Nova Escrita Literária no Brasil**. Organização de Beatriz Resende e Ettore Finazze-Agró. 1.ed.-Rio de Janeiro: Revan, 2014.

REINHOLZ, Fabiana e MARKO, Katia. **Sérgio Vaz: “Poesia para mim é quando ela desce do pedestal e beija os pés da comunidade”**. Jornal Brasil de Fato, 21 nov 2021. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/09/sergio-vaz-poesia-para-mim-e-quando-ela-desce-do-pedestal-e-beija-os-pes-da-comunidade/>. Acesso em 18 abr. 2025.

RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL. 6. ed. Rio de Janeiro, Instituto Pró Livro – IPL. 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf. Acesso em 10 fev. 2025.

ROSA, Allan da. **Rancor Baiano e Desejos de Rei- A literatura de Fábio Mandingo**. 2015. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/rancor-baiano-e-desejos-de-rei-a-literatura-de-fabio-mandingo>. Acesso em: 30 jun. 2023.

ROSA, Allan da. **Pedagoginga**: autonomia e mocambagem- São Paulo: Polén, 2019

SANTA, E. V. DE. El yo-autor-escriptor contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 52, p. 80–101, set. 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009

SEVERINO, Antônio. Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo, SP: Cortez, 2007.

SIBILIA, Paula. **O SHOW DO EU Subjetividade nos gêneros confessionais da Internet**.2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Jorge Augusto. **Contemporaneidades periféricas**/ Organização de Jorge Augusto. Salvador: Editora Segundo Selo, 2019.

SOUZA, Luiz. **‘Há um interesse maior para a literatura negra’, diz fundador da editora Malê**. Disponível em <https://veja.abril.com.br/comportamento/ha-um-interesse-maior-para-a-literatura-negra-diz-fundador-da-editora-male>. Acesso em 10 jan.2025.

SPINOLA, Carolina de Andrade *et al*. **Condições de Competitividade na Indústria Gráfica da Bahia**: Uma Análise sob a Perspectiva do Parque Gráfico da RMS – Região Metropolitana de Salvador. Revista Gestão e Planejamento, v. 14, n. 3, p. 489-512, set./dez. 2013. Disponível em <https://revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/view/2859>. Acesso em 25 jan.2025

SPOTIFY. **Margens da palavra**. Episódio 1 (podcast). Locução de Edma de Góis e Luciana Moreno. Novembro de 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5UniHgDVoAJb72YsT5Z6HK?si=alf5DyASTCiNhqdqOFXGlw>. Acesso em: 06 mar. 2024.

TETTAMANZY, Lilia Guerra Ana Lúcia Liberato. **Literatura Periférica**: uma perspectiva decolonial em Perifobia in.: RODRIGUES, Adriana Cristina Aguiar et al. Diálogos literários sul-sul: escritoras africanas, afro-latino-americanas e afro-brasileiras. Rio Branco: Nepan Editora, 2024.

VELOSO, Caetano. **Haiti**. Tropicália 2. São Paulo: Polygram/Philips, 1993. CD. 4`17`.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - Entrevista com Fábio Mandingo

Bárbara: Deixa eu começar?

Fábio Mandingo: Quebre a magia, Bárbara.

Bárbara: Eu estou aqui com o escritor Fábio Mandingo. Fábio, sabemos que você nasceu em Santo Amaro, veio para Salvador ainda pequeno. Quando foi que ocorreu isso?

FÁBIO MANDINGO: Hoje em dia estou até tirando isso das apresentações de que vim de Santo Amaro, porque eu vim de Santo Amaro com 3 anos. Então não tenho ligação nenhuma relação com a cidade.

Bárbara: Muita gente diz que o povo de Santo Amaro nasce para brilhar.

FÁBIO MANDINGO: Não é não. São pessoas comuns, como em qualquer lugar.

Bárbara: Eu queria saber hoje, Fábio, quais são os seus principais interesses culturais?

FÁBIO MANDINGO: Isso é uma pergunta legal. Tem uma frase legal de um ..., não sei o que ele era no partido nazista. Eu sei que ele era um dos mais próximos de Hitler, e que falava assim, quando alguém vem me falar de cultura, "eu saco logo a minha glock", porque para ele, a cultura era uma coisa completamente desnecessária. Eu não sou nazista, mas hoje em dia eu tô num processo ainda de luta pela sobrevivência e restrições, de disciplina e trabalho, que tem me deixado bastante fora do usufruto da cultura. Tem muito tempo que eu não vou no cinema, muito tempo que eu não vou no teatro, muito tempo que eu não vou no show. Então, atualmente, eu só leio coisa velha, assisto coisa velha, escuto coisa velha. É às vezes vão ficando chata. Às vezes eu me sinto um pouco como o Peter Tosh fala, "um homem no passado, caminhando no presente, andando no futuro."

Bárbara: Agora, nos seus textos aparecem sempre a questão da capoeira e do candomblé, são temas que são recorrentes, em vários contos aparecem isso. Eu sei que você é capoeirista e sei que você é ogã de Xangô. E como é que isso influencia seu processo?

FÁBIO MANDINGO: Influencia completamente, porque o que eu tenho de educação, de formação enquanto homem, eu aprendi na capoeira, no candomblé. De certa maneira, é dentro do movimento punk, que é uma coisa que é fundamental para a minha vida, que eu acredito, que foi minha primeira educação, foi o lugar onde eu aprendi a conviver com pessoas parecidas comigo e que se respeitavam e impunham respeito, mas eu acredito que tenha sido minha primeira educação, mas minha educação formativa foi na capoeira e depois no candomblé.

Bárbara: Começou na capoeira, quando Fábio?

FÁBIO MANDINGO: Em 99, então são 26 anos agora.

Bárbara: Mas você ainda joga?

FÁBIO MANDINGO: Claro, com certeza. Toda a vida. Então são coisas que me formaram. Formaram a minha percepção de mundo, a minha compreensão de mundo toda formada através da capoeira e do

candomblé. Não existe Fábio fora do movimento punk, que para mim também foi uma foi uma escola muito importante de atitude, de postura, de forma de lidar com o mundo, de viver na periferia, de ser da periferia e não ser vítima.

Bárbara: Você morou no Pelourinho? Além do Pelourinho, em que outros lugares periféricos você morou?

FÁBIO MANDINGO: Meu pai morava no Pelourinho e minha mãe, como mãe solteira, com 3 filhos homens morou na cidade toda. Então morei na Liberdade, morei no Bate Estaca, morei na Ribeira, no Pelourinho, Boca do Rio, Cajazeira, São Caetano, Fazenda Grande. Eu acho que eu morei na cidade toda. Conheço um pouquinho de cada lugar.

Bárbara: Quais as suas atividades e responsabilidades fora da escrita.

FÁBIO MANDINGO: Eu sou professor de História rede municipal e isso é uma atividade desgastante, exaustiva.

Bárbara: Você tem 40 horas?

FÁBIO MANDINGO: 40 horas tira toda minha capacidade humana de fazer qualquer outra coisa na vida. Então eu quando não estou dando aula, estou cansado. Mas eu tenho a minha responsabilidade no terreiro. Esse ano passado eu não consegui estar treinando capoeira, só treinando em casa.

Bárbara: Quais são os principais desafios que você enfrentou ao longo de sua carreira?

FÁBIO MANDINGO: Isso é complicado. É isso que eu estava lhe falando. Você vai quebrar a magia. É tão bom você não saber nada do escritor.

Bárbara: Ah, eu quero saber.

FÁBIO MANDINGO: Para que essa necessidade de saber?

Bárbara: Mas então você acha que não deve dizer?

FÁBIO MANDINGO: Eu acho.

Bárbara: Então vamos ficar sem dizer isso?

FÁBIO MANDINGO: Não. Eu vim para cá para falar.

Bárbara: É porque assim, você pode dizer “Ah, Bárbara, acho que quebra magia, acho que a gente não tem que trazer isso não.” Se tiver problema, não me importo.

FÁBIO MANDINGO: Não vejo. Mas vamos lá. Minha filha disse que eu estou precisando de terapia.

Bárbara: Então vamos terapeutizar?

FÁBIO MANDINGO: No momento, quando você fala carreira, você fala em relação a quê?

Bárbara: Eu falo de escritor.

FÁBIO MANDINGO: Eu não tive dificuldade, porque eu não tive pretensão. Então, assim como eu falei para você, a coisa do movimento punk, um dos princípios principais do movimento punk, era a frase “faça você mesmo”. Então a ideia inicial foi o que a gente fez, O Salvador Negro Rancor, ele foi lançado inicialmente num texto digital no computador e rodado numa impressora, a gente encadernou grampeou e fizemos um lançamento em 2009.

Bárbara: Quantos exemplares?

FÁBIO MANDINGO: Não lembro, uns 200 somente. Fizemos o lançamento na casa do Benin com o Robson Véio, que é um amigo também, que é de movimento punk e me incentivou a fazer. E a gente fez tudo manual, teve a presença do professor Nelson Maca, do professor Jorge Conceição. E a pretensão era só essa de escrever, de se expressar, de colocar para fora aquilo que eu tinha necessidade de expressar, mas não tinha nenhuma pretensão. Então não teve dificuldade. Pelo contrário, a partir do momento que a gente fez esse lançamento, tudo o que veio depois foi acréscimo positivo. Muito bem recebido.

Bárbara: Mas assim, Fábio, quando eu digo desafio, por exemplo, publicar na Ciclo Contínuo, “ah, foi tranquilo, não teve problema. Ah, procurar uma outra editora”. Ou, por exemplo, você é professor 40 horas, então você não pode ficar faltando à escola para você ir para um lançamento de livros. A nossa entrevista teve que ser marcada hoje, porque na próxima semana você está trabalhando. Então, você não é profissão escritor?

FÁBIO MANDINGO: Não

Bárbara: Então, você é profissão professor?

FÁBIO MANDINGO: Pai de família, pessoa comum, isso aí. Está na orelha do livro, menina.

Bárbara: Sim. Eu sei, mas ...

FÁBIO MANDINGO: É real.

Bárbara: Eu sei que é real, mas não há uma pretensão de Fábio?

FÁBIO MANDINGO: Não. Teve uma vez que a gente fez uma atividade, há mais de 20 anos, com alguns mestres de capoeira, lá no espaço que eu tinha, que era o Quilombo Cecília, onde uma frase que um professor que um dos mestres de capoeira me falou em relação a várias coisas que a gente estava vendo, que a gente não concordava na capoeira. E em um momento, o Mestre falou para mim diretamente, “nunca dependa da capoeira para sobreviver, porque se você depende da sua atividade cultural, você vai ser obrigado a dar uma forma de vender ela. Então é melhor você fazer seu ter seu trabalho e fazer a capoeira pela capoeira, pelo respeito a capoeira.” Tem mais de 20 anos que eu escutei isso e até hoje eu lembro, porque me marcou. E para mim é uma coisa muito tranquila em relação a escrita, não tenho pretensão. O dinheiro é bom, mas não eu nem gosto de aparecer, nem de nada. Eu gosto de escrever, me sinto bem escrevendo, me sinto bem com o que eu escrevo, me sinto bem com o que as pessoas me trazem após ler o que eu escrevo, mas não sou artista, não sou

intérprete, não sou ator. Eu gosto de me expressar escondido, escrevendo justamente porque eu sou tímido, e escrevendo eu não tenho obrigação, dentro do movimento punk, a gente tinha essa coisa assim, de que todo mundo tinha que se expressar. Você já deve ter escutado eu falar isso alguma vez. A gente tem essa coisa assim de todo mundo já reproduzir arte e cultura, escrevendo poesia, escrevendo livros, fazendo música, fazendo teatro. E eu escolhi a literatura justamente porque a literatura fala por si, ela não precisa da minha cara, não precisa nem da minha presença, precisa do livro.

Bárbara: Mas hoje em dia, a literatura precisa da presença.

FÁBIO MANDINGO: E é por isso que ela está me perdendo, porque minha cara está para meus alunos todo dia, está para minha família, para os leitores estão os livros.

Bárbara: A sua família influencia sua escrita e seu processo criativo? Se sim, de que maneira?

FÁBIO MANDINGO: A família de casa influencia muito, porque a minha família foi caos e desordem e dissensão, então é nesse ambiente, que você precisa se firmar e conquistar o mundo para não perecer. Então foi nesse processo, que eu me formei e, atualmente, acredito que sim. Eu acredito que até por elas que eu tenho escrito. No Princesa Mahin tem uma coisa que eu acho que é muito influenciado pela minha relação com as minhas filhas, que é essa a questão do gap geracional, dos distanciamentos que as gerações têm em relação ao que é importante para uma e que se torna desimportante para a próxima geração. Eu levei muito dessa experiência que eu tive com as minhas filhas para A princesa Mahin. Então influencia sim.

Bárbara: Como é que você concilia essa sua vida hoje? De pai de uma menina de 2 anos e meio? E como é que você consegue conciliar essa vida de escritor e a vida familiar e a vida escritor, professor?

FÁBIO MANDINGO: Eu não consigo conciliar. Para falar a verdade, a única coisa que eu tenho que conciliar é o trabalho e família, são as coisas que são radicalmente necessárias de se conciliar, as outras coisas eu vou encaixando no tempo que eu tenho, da forma que eu tenho.

Bárbara: E Marciano, seu patron?

FÁBIO MANDINGO: Ele é o patron. Ele falava assim “é isso aí que você ficava fazendo?”, isso quando ele viu o Salvador Negro Rancor, “isso aí é que você ficava sentado no canto escrevendo?” Então, a escrita para mim, a Raquel fala que eu escrevo no banheiro, que ela nunca me viu parado escrevendo. Então não tenho rotina de escritor, não tenho tempo de escritor. Até gostaria de ter mais nesse momento, que eu estou com muitas coisas na cabeça. Eu gostaria de ter tempo para sentar, mas também quando eu paro, as coisas já estão mais ou menos prontas na cabeça, eu vou mastigando aquilo, aquelas coisas ali e quando eu sento, fica mais fácil de colocar no papel. Mas as coisas atualmente estão bastante inconciliáveis.

Bárbara: Na Uneb, numa mesa em que você participou, você falou assim: “ Ah, eu meio que perdi a noite, passei a noite pensando e já tenho um segundo livro.”

FÁBIO MANDINGO: É.

Bárbara: E aí?

FÁBIO MANDINGO: Acontece, eu acordei a noite e me veio o roteiro todo do próximo A princesa Mahin, que já está sendo escrito, por isso que acontece.

Bárbara: Tem uma pergunta, algum tema, mensagem em suas obras que foi inspirado diretamente por suas experiências familiares ou pessoais?

FÁBIO MANDINGO: Eu acho que os 3 primeiros livros, que a gente brinca que é a trilogia. O Marciano brinca que é a trilogia, eles são muito Ribeira e Pelourinho. Então eu acho que é o tema que está mais presente, nesses 3 primeiros livros, Ribeira, Pelourinho, Salvador. Acho que tema sim. Mensagem não. Eu acho que cada um tira o que quiser do que ler, não acho que eu escreva pensando em mensagem não.

Bárbara: Eu vejo outros temas, por exemplo, a questão da força policial, a questão da capoeira, do candomblé, da infância são algumas coisas. A ideia do jogo de botão, do baba, dos lugares como Liberdade, que é perto do IAPI, aparece o Bairro Guarani, então eu vejo que tem, para além da questão do território, quero dizer, como leitora do seu texto. Eu acho que meninos em situação de vulnerabilidade...

FÁBIO MANDINGO: Eu não sei se isso escapa do território. Eu acho que o tema principal do que eu escrevo é um indivíduo. É uma experiência de ficção individual, não acho que pode trocar a questão da perspectiva pelo tema, tudo o que eu escrever vai ser através da perspectiva de um homem negro, periférico, de uma década de Salvador que já não existe mais. Uma Salvador que não existe mais. Anos 80, anos 90, isso é um dos 3 primeiros. Hoje não chega a isso não.

Bárbara: Ser professor de História facilita o seu processo de escrita?

FÁBIO MANDINGO: Eu acho que sim, porque complementa o quadro.

Bárbara: Em algumas passagens de alguns contos que eu não sei dizer agora, eu vejo muito, muito do historiador no seu texto.

FÁBIO MANDINGO: É.

Bárbara: Tem algum que você identifique agora?

FÁBIO MANDINGO: Eu acho que não tem não.

Bárbara: Você acha que não tem?

FÁBIO MANDINGO: Não tem um específico. Eu acho que tem todos. Deixa eu fazer um recorte aqui, é muito interessante para mim ter conversas sobre literatura com pessoas que são dos estudos literários, eu sendo escritor, eu sendo uma pessoa que escreve e sendo uma pessoa que vem da parte dos estudos de História, porque a gente vem de conceitos e parâmetros e ismos completamente diferentes. Enquanto a gente está vendo uma coisa, vocês estão vendo outra, mas isso é interessante. Eu gosto dessa liberdade de que vocês vejam as categorias que vocês querem e dentro daquilo que

vocês estudam, mas eu realmente não trabalho em entendimento daquilo que eu escrevo. Pensando nisso, não. Então eu acho que tudo perpassa como o pessoal da literatura gosta de falar “são atravessamentos.”

São os atravessamentos. Vou te dizer uma coisa aqui, por exemplo, quando a gente pega aqui, Pipoca. O que você vai fazendo? Na descrição desse segundo parágrafo “minha missão é atravessar meu corpo negro em segurança até o Garcia, passando por toda a avenida 7, onde a festa corre solta...” Eu sou professora de língua portuguesa da educação básica. Quando eu leio um parágrafo desse aqui, eu tenho uma sensação que estou lendo sobre um período colonial mesmo. Eu consigo visualizar os pretos subindo na ladeira da Montanha, carregando peso, que não eram gelo, mas eram outras coisas, aquelas mulheres com suas ancas grandes, fortes. É, eu vejo aqui o professor de História. Isso são coisas que eu já vivenciei várias vezes.

Eu já fui para o Carnaval para brigar, eu já fui vendendo, já vendi no Carnaval, já fiquei Carnaval todo, subindo e descendo o gelo na ladeira da Montanha para colocar no isopor. Não chega nem perto de alguma perspectiva histórica quando é escrito. É lógico que ele está perpassado do entendimento histórico. Ainda que quando eu escrevi isso, já tinha estudado história na faculdade, mas não foi pensado dessa maneira.

Bárbara: Foi pensado a partir da sua vivência?

FÁBIO MANDINGO: Não é só minha vivência, mas é uma perspectiva, de entender as coisas a partir da perspectiva do que eu sou, do que me forma, do que me formou.

Então, muito do que tem aqui é ficção. Porque o pessoal cria muita expectativa, as pessoas gostam de idealizar as coisas, tudo é ficção. O pessoal usa o termo ficção biográfica, me agrada bastante. Então nem tudo é reportagem, mas na prática, quase nada é invenção, então é uma ficção, porque ela é escrita como ficção, como eu não vivi essa história. Mas eu vivi todas essas coisas que estão nessa história. Então é. Eu não escrevo isso como um historiador. Eu escrevo como uma pessoa que passou o Carnaval carregando gelo, como uma pessoa que apanhou da polícia, que ficou do lado de fora da corda, estava na festa, mas estava pensando em centenas de outras coisas que não eram a festa que eu tinha que pagar a conta, tinha que prestar conta, tinha que ficar vivo, tinha que saber em qual parte andar, em qual parte não andar, porque conhece qual rua ou bairro que pode andar, eu já fui para Carnaval para brigar, também já fui para Carnaval para curtir dentro do que a gente na periferia, chama, curtir o Carnaval para a gente ver o pessoal do outro bairro e brigar. Então eu acho que perpassa, é lógico. A gente não tira a formação de uma pessoa daquilo que ela escreve. Mas o que está escrito, não está escrito na perspectiva de um historiador. Está escrito na perspectiva de dentro para fora e não de fora para dentro.

Bárbara: É, mas quando o texto sai da sua mão, a gente faz o que a gente quer.

FÁBIO MANDINGO: Com ele, claro. Isso que eu acho mais gostoso.

Bárbara: Inclusive, se meter no texto e dizer que é história, quando não necessariamente precisa ser?

FÁBIO MANDINGO: Pois é, rapaz.

Bárbara: Além da publicação e dos livros, tem alguma coisa que a Ciclo Contínuo apoia como eventos de literários?

FÁBIO MANDINGO: Sim.

Bárbara: O que te inspirou a começar a escrever? Você estava falando do movimento punk que cada um tem o seu rolê, no seu caso, foi a literatura? É isso mesmo?

FÁBIO MANDINGO: Sim.

Bárbara: Mas você sempre gostou? Por que você me disse que assim, “ah, eu vim de uma de uma família meio desestruturada.” Uma pessoa que está numa família desestruturada vai lá e escreve?

FÁBIO MANDINGO: Eu sempre gostei muito de ler, para mim era uma espécie de lugar de conforto a leitura. E no Pelourinho, meu pai também lia muito, apesar de ser uma pessoa como a minha mãe falava, semianalfabeta, mas ele gostava muito de ler, principalmente, revistinhas de faroeste. Então eu sempre gostei muito de ler aquelas revistinhas policiais, revistinhas de faroeste. Eu ficava muito solto na infância, completamente solto, às vezes eu ia 8 da manhã para a biblioteca e saía quando o pessoal me enxotava, eu ia para qualquer lugar ler coisas. Você que gosta muito de ler, então no processo e também do movimento do punk de Salvador dos anos 90, como já falei outras vezes, tinha muita cultura em Salvador, tinha os poetas da praça recitando e levando livros, tinha Douglas de Almeida com a estação Àgora, que era uma biblioteca pública dele, mas pública, que ele colocava numa barraca no ponto na frente do ponto de ônibus do Campo Grande e a gente, que era do movimento ia muito lá ler. A gente tinha grupo de teatro, as pessoas do movimento punk liam muito e roubavam muito livro. A gente, com 17 ou 18 anos lia, lia tudo. Tinha uma coisa interessante, a gente via que esse processo de leitura, a informação e conhecimento era uma arma importante para a gente sobreviver contra o sistema. Eu lembro, por exemplo, o pessoal tinha um grupo de teatro de rua, da galera da Engomadeira, da galera do Beiru, que era daqui de São Gonçalo, que era o gueto poético, que o pessoal vivia num prédio invadido do 2 de Julho. E como alguns eram parentes de pessoas no movimento que a gente tinha muito para lá, tinha muita gente dos movimentos rastáfaris que existiam naquela época em Salvador, da música, a gente ia muito para os ensaios para ver e, nesse processo, a gente era muito. Eu lembro de KuKa Matos, que é uma das pessoas mais importantes do teatro de rua de Salvador e na história, ele uma vez jogou para mim um livro de Antonin Artaud, teatro da crueldade, e falou assim “aí, ó, vê se aprende alguma coisa.” Então era dessa maneira que a gente era entre nós, se estimulava a ler. Era de uma maneira bem gentil assim. “cara, não leu isso aqui não? Tome aí, ó, semana que vem você me entrega.” Então, nesse processo, a leitura, a literatura sempre foram muito presentes, os poetas malditos, os escritores malditos, os teóricos anarquistas, tudo isso a gente devorava, fosse São Caetano ou 7 de abril ou Cajazeira.

Bárbara: Então, você pensou assim, “vou ser escritor”?

FÁBIO MANDINGO: Não sei. Eu lembro que as primeiras coisas que eu escrevi foi poesia, eu gostava muito de Rimbaud. Muitos fanzines, que eram as publicações do movimento do punk traziam

poemas de Rimbaud e eu li na estação Ágora os 2 livros de Rimbaud, e achei bastante fascinante. Eu gostava de escrever poesias alucinadas e foi o início. A ficção veio depois.

Bárbara: Você falou de poesia?

FÁBIO MANDINGO: Graças a Deus esses livros não existem mais.

Bárbara: Você falou de poesia? Eu tinha colocado uma pergunta que eu vou falar na parte da internet, mas assim, no seu blog você diz que não publicará poesias.

FÁBIO MANDINGO: Eu tenho um blog?

Bárbara: Você tem e não publica porque não considera boas as suas poesias? Eu fiquei curiosa. Alguém já leu suas poesias? E a gente vai ter um livro de poesias para ler?

FÁBIO MANDINGO: Tem uma que eu gosto muito, que está publicada em um livro que eu fiz a convite da colega, professora e que também escritora, poeta, Alessandra, nós fizemos uma publicaçãozinha de professores e ex-professores da escola Ana Bernardes e tem um poema lá. E nesse livro tem um poema, é o único que eu gosto.

Bárbara: E os outros que você produz?

FÁBIO MANDINGO: Não produzo.

Bárbara: Qual o seu processo de pesquisa para os temas que você aborda em suas obras?

FÁBIO MANDINGO: Isso é interessante, não tenho.

Bárbara: É aleatório?

FÁBIO MANDINGO: Não.

Bárbara: Por exemplo, A princesa Mahin...

FÁBIO MANDINGO: Pronto, eu ia chegar nisso. Em A princesa Mahin, na verdade, foi a pesquisa que gerou o livro e eu não fui pesquisar por causa do livro.

Bárbara: Entendi.

FÁBIO MANDINGO: Especificamente, o livro de literatura não tem pesquisa, são obras de ficção. Talvez em algum momento, eu tenha ido tirar uma dúvida de algum nome, alguma coisa, mas não tem pesquisa. A princesa Mahim, eu estava estudando as revoltas do século 19 em Salvador até a revolta dos Malês e achei fascinante o inventário da polícia de apreensão do Quilombo do Urubu e de outras revoltas que tinham acontecido em anos próximos. Eu lembro que eu falei lá naquela conversa com o Hamilton, lá no Cebaia, que tem uma coisa que me deu o estalo que eu uso no A princesa Mahin, que é a coisa das setas, que eram a ponta das flechas, que numa das apreensões da polícia eles pegaram um barril cheio de setas e na apreensão estava escrito lá, "setas finamente decoradas." Eu pirei. Eu passei dias nas nuvens, em pensar como pessoas escravizadas, imagino que naquele momento para produzir e que as circunstâncias, naquele momento para transformar ferro em setas para flechas, sem

ser visto, sem ser preso, sem ser executado, possivelmente era muito difícil. E além disso tudo, ainda tem o trabalho de decorar finamente as setas. Isso é uma expressão da grandiosidade humana que me deixou, me pirou. Sabe quando você viu a coisa assim? É uma frase só.

Bárbara: Mas uma frase só, é inspiração. Você já me disse que você não tem uma rotina específica de escrita, que escreve quando dá. Eu estou doida para ver A princesa Mahin 2

FÁBIO MANDINGO: Vai sair agora, depois do Carnaval sai mais uma quantidade que a gente está trabalhando, obras completas com alguns inéditos.

Bárbara: A relação de Fábio Mandigo com a Ciclo Contínuo. Como ocorreu o processo de colaboração e publicação com a Ciclo Contínuo Editorial e Marciano Ventura para publicar seus livros?

FÁBIO MANDINGO: Eu conheço o Marciano muitas décadas antes de começar a escrever, nos conhecemos dentro do movimento punk, tanto eu quanto ele éramos punk. É porque no movimento punk a gente tinha como parte da nossa movimentação conhecer punks de outros estados e de outras favelas, de outras periferias, de outros países e de outras culturas. Então, a gente tinha um movimento de comunicação muito intenso. Na época do governo Sarney, nosso presidente José Sarney, estabeleceu uma coisa chamada carta social, que podia enviar cartas a um centavo, caso a carta pesasse menos de 10 g, a gente enviava centenas de cartas todas as semanas e recebia centenas de cartas do Brasil e do mundo todo, era nossa internet. A gente conhecia e sempre que tinha a oportunidade, caía na estrada e ia conhecer os punks de outros estados e de outros países. Viam para cá também. Então é nesse processo que eu conheci Marciano, conheci várias outras pessoas do movimento punk de outros estados do Brasil, com 16,17 anos, 18 anos. E dentro desse processo de politização, uma boa parte das pessoas que eram do movimento punk, eram meninos de periferia, que não tinham acesso à cultura, à informação a nada e tiraram a missão de construir cultura, conhecimento e dentro desse processo de formação e de politização também boa parte das pessoas negras do movimento punk que terminaram tendo contato com organizações do movimento negro, como hip hop, principalmente, que a partir dos anos 90 terminou prevalecendo. Então Marciano entrou nesse processo também de formar uma editora negra independente e ele tomou contato aqui em Salvador com a primeira edição do Salvador Negro Rancor que eu te falei, que foi aquela feita de impressora, ele gostou muito. Ele falou essa frase. “Isso aí que você ficava pelos cantos escrevendo”. E aí ele falou, “eu tô com uma editora, vou lançar seu livro”. No dia, eu estava bastante chateado com outras coisas e nem escutei muito a conversa, mas 3 meses depois o livro estava pronto. E aí eu fui para São Paulo para lançar o livro que foi muito bem recebido pelas pessoas negras que escrevem, que pensam literatura. E daí vieram os outros, então.

Marciano é um amigo, período anterior aos livros e a Ciclo Contínuo e quando ele fundou a Ciclo Contínuo, me convidou para que o Salvador Negro Rancor fosse lançado através da editora e todos os meus livros, os 3 de contos e A princesa Mahin. E os que virão, todos foram e serão lançados pela Ciclo Contínuo.

Bárbara: Engraçado, eu ia perguntar isso, por que essa fidelidade?

FÁBIO MANDINGO: Porque isso.

Bárbara: Eu fiz essa pergunta porque a gente percebe que outros escritores publicam em várias outras editoras, mas você só publica com a Ciclo Contínuo. Por que essa fidelidade a Ciclo Contínuo? Enfim, você já me respondeu. Você falou que ele lhe entregou o livro Salvador Negro Rancor pronto, nesse livro são os mesmos contos que tinham no original? Mudou alguma coisa? Na capa do Salvador Negro Rancor é você?

FÁBIO MANDINGO: Essas capas é a mesma coisa do que você chama de fidelidade.

Bárbara: É Pedro Sobrinho em todas.

FÁBIO MANDINGO: Todas as capas dos livros são de Pedro Sobrinho, que é rapper, é músico e é artista gráfico, e que eles têm uma sintonia fantástica, espiritual, transcendental e soube que ele nunca veio em Salvador.

Bárbara: Ele nunca veio em Salvador?

FÁBIO MANDINGO: Nunca veio em Salvador e ele fez essa capa do Salvador Negro Rancor que é uma transposição espiritual.

Bárbara: Eu acho que é você na capa.

FÁBIO MANDINGO: Eu nunca pensei nisso.

Bárbara: Não?! Você nunca pensou?! Ninguém nunca falou isso?!

FÁBIO MANDINGO: Não.

Bárbara: Eu já ouvi essa frase de Marciano de que “ah, era isso aí que você ficava no canto escrevendo”, não sei se na entrevista com Maca, não sei se em algum podcast, nessas coisas assim, eu já ouvi isso. Mas aí eu fiquei pensando assim, “ah, então nessa capa é ele aqui no canto”. Eu jurava que era você.

FÁBIO MANDINGO: É, eu não sei, pra te falar a verdade, quando ele fez essa capa a gente nem se conhecia pessoalmente.

Bárbara: É mesmo?!

FÁBIO MANDINGO: É mesmo! Eu nunca pensei nisso. Eu nunca perguntei.

A capa do Morte Vida Virgulina, ele me disse que estava lendo o conto Mara e estava no ônibus lendo conto, lendo os contos do livro para ter ideias para fazer a capa e que a imagem também veio na mente dele. Ele desceu correndo do ônibus, entrou no bar para fazer o esboço dessa capa.

Bárbara: Do Mara , eu tenho uma percepção olfativa. Eu, quando eu li o Mara, eu fiquei meio enojada. Assim, quando a gente entoja de um cheiro, eu tenho uma essa sensação quando eu li Mara de eu fiquei com tanta pena. Quando eu fiz um estágio, eu trouxe o conto. O professor me deu liberdade para eu trabalhar com o que eu quisesse. Aí eu falei, o senhor sabe que eu estou trabalhando com o Fábio Mandingo. Eu falei “posso trazer o que eu quiser?” Ele falou “o que você quiser”, eu trouxe Mara e os meninos ficaram super mexidos com a história, ficaram “pró, a gente precisa desse livro.” Pois é, não tem. E essa coisa do estágio, outra coisa que eu que eu fiz foi toda aula que eu que eu dei, eu procurei usar um pouco. Usei você, usei Sacolinha, usei Sérgio Vaz. Era para falar da Ciclo Contínuo. Agora a gente vai falando de outras coisas, mas é essa discussão, porque foi na época em que o livro de Jefferson Tenório sofreu várias críticas e várias pessoas criando problema na internet, escolas, o livro foi suspenso e eu trouxe para os alunos o quanto a literatura é estranha, porque quando você pega, por exemplo, O cortiço que você lê uma cena de Cortiço, tem várias cenas sexuais ali e ninguém falou nada. Inclusive uma cena, que é lésbica, que é de Pombinha. E os meninos falaram que nunca tinham percebido. Eu trouxe um trecho De Capitães, quando Pedro Bala estupra a menina, ele que é o grande personagem da história, é o herói da narrativa, mas ele estupra a menina. E a cena? Eu tive alunas que não quiseram ler o fragmento ficaram “pró, eu não consigo ler um negócio desse aí” eu falei “pois é” e a gente fica criando problema, aí eu trouxe vários trechos de O Cortiço, de capitães e peguei o seu para falar sobre a questão do sexo. Não é uma coisa que seja recorrente no seu texto, mas esse fragmento aqui eu gosto muito. “Às doze horas ela amarrava um pouquinho: ô nego olha a hora, tem de trabalhar amanhã, ô nego, minha mãe tá puta da vida comigo. Quando eu arrancava sua calcinha no dente era que começava a se entregar, e apertava os olhos e esticava o rosto pra cima. O povo diz assim, com as mãos na cabeça pra não perder o juízo”. Enfim, você sabe porque foi você quem escreveu e os meninos ficaram surpresos.

FÁBIO MANDINGO: É essa parte que doutora Andréa leu para uma menina lá do sistema carcerário que estava parindo, ela ficou lendo essa parte pra menina pra ajudar na lubrificação daquele momento.

Bárbara: Mentira, né?!

Ela disse que a menina falou assim “Doutora, é para parir ou para gozar?”

Ela(Andréa) me falou... O livro foi lançado em 2011. Ela me falou mais ou menos em 2013. Isso aí, em 2014, eu falei “Andréa, só saber disso, eu não precisava escrever mais nada em livro nenhum.”

Bárbara: Já ganhou?

FÁBIO MANDINGO: Completamente realizado enquanto escritor.

Bárbara: A visão de Marciano Ventura e a missão da Ciclo Contínuo Editorial influenciam as suas obras? Se sim, como, se não, por quê?

FÁBIO MANDINGO: Influencia e não, a missão de Marciano Ventura e da Ciclo Contínuo estão sintonizadas com os meus princípios e com os meus propósitos. Então nesse sentido, não sei até que ponto, não sei se dá para colocar isso como influência na literatura, mas no trabalho enquanto escritor, sim.

Bárbara: E quais as características que Marciano procura em um autor?

FÁBIO MANDINGO: Escrever bem, eu acho que é só isso.

Bárbara: Não é só, não pode dizer só isso.

FÁBIO MANDINGO: Veja bem, você colocou quais características do escritor, passando pelos parâmetros dele. É uma editora negra independente.

Bárbara: Ele influencia, Fábio, em algum processo como a própria narrativa?

FÁBIO MANDINGO: Sim. A gente conversa bastante. E só para terminar um ponto, é uma editora negra, uma editora independente, mas eu acredito que o critério principal para mim como eu acho que para Marciano é a escrita, é o que me parece, é o que eu gosto de acreditar.

Bárbara: Eu gosto, porque eu fiz uma seleção dos autores que ele publica.

FÁBIO MANDINGO: Certo.

Bárbara: Obviamente que eu não li todos, mas eu vou tomar como um parâmetro você, a sua escrita é maravilhosa. E não é porque eu estou diante de você, porque tem coisas que depois eu vou falar e que a gente vai conversando. Como você descreve a relação de trabalho e comunicação nesse processo de publicação?

FÁBIO MANDINGO: Como assim?

Bárbara: Porque, por exemplo, vou te dar um exemplo, todos os livros estão esgotados. E como é que funciona essa relação de trabalho? Porque as pessoas estão pedindo os livros. Todos os alunos queriam comprar o livro. Se eu tivesse levado os livros, todos os meninos teriam comprado. Eu estou dando um exemplo. Como é que funciona isso? E como é esse processo?

FÁBIO MANDINGO: Tranquilo, a gente se xinga, se esculhamba.

Eu tenho sintonia do meu trabalho com a Ciclo Contínuo. Eu tenho a plena compreensão das dificuldades de uma editora negra, de uma editora independente, de uma editora que trabalha a partir da literatura. Não é de um herdeiro, não é de um conglomerado. Então, nesse sentido, o entendimento das dificuldades, que é uma editora com esse propósito e com essas características atravessa, termina tranquilizando bastante as relações, porque eu não desconheço a realidade que uma editora negra enfrenta. E não é só a Ciclo Contínuo.

Bárbara: Não, são várias, eu tenho pesquisado algumas...

FÁBIO MANDINGO: E não é de agora. Uma coisa que eu, inclusive, quando eu fiz com Luciana Moreno a primeira atividade lá Na Reaja, Do teoria sobre nós, a minha fala foi justamente sobre um texto de um livro do Quilombhoje que é, esqueci o nome exato agora, Criação negra nu elefante branco e que em 1980 são as mesmas dificuldades que as editoras e que os escritores negros passam atualmente são descritas no livro do período da ditadura.

Bárbara: Eu tenho um nó com você, Fábio, que é Fábio Mandingo, distribuição, publicação e circulação. Esse é o meu maior entrave na minha pesquisa.

FÁBIO MANDINGO: É o meu também.

Bárbara: É o seu por quê?

FÁBIO MANDINGO: Porque é terrível.

Bárbara: Por quê?

FÁBIO MANDINGO: Como eu falei para você, isso aí é um problema histórico, estrutural. Da população afro brasileira e continua se estendendo para as editoras negras. Não sou só eu, eu vejo diversos colegas autores, escritores que estão com livros esgotados. Hoje está melhorando um pouquinho, mas é aquele melhorando como o Mano Brown fala. Hoje em dia tem metrô no Capão Redondo, mas nem por isso as coisas estão 100% boas. Então, hoje eu tenho a felicidade de chegar em uma livraria de shopping, ver vários amigos escritores expostos nas vitrines, mas eu sei que tem muitos livros deles também que não estão circulando, que não estão. Então isso aí é contingência da realidade. Eu não chateio muito com as contingências da realidade. Mas está tentando resolver dentro do possível.

Bárbara: Então você estava me falando aqui, que sobre esses 3 primeiros livros, tudo indica que saia um de...

FÁBIO MANDINGO: É com os 3 livros e mais, eu acho que 6 ou 7 contos inéditos.

Bárbara: Como se fosse uma antologia em obras?

FÁBIO MANDINGO: É uma antologia, obras completas. Alguns outros que não são. Alguns que uns 3 inéditos e alguns que foram lançados em 2 revistas da USP, um foi numa edição do O Menelik II Ato segundo ato, previsão para esse semestre ainda.

Bárbara: Que estratégias você utiliza para divulgar suas obras e alcançar um público maior?

FÁBIO MANDINGO: Acredite, eu sou extremamente tímido, tímido a ponto de ser envergonhado. Eu acho que é na capoeira o único espaço onde eu perco a timidez.

Bárbara: Você é tímido ou metido?

FÁBIO MANDINGO: Eu sou tímido.

Bárbara: Você é tímido ou você é a figura do escritor, eu até uso essa expressão aqui que eu não soube colocar uma outra palavra e Luciana não me corrigiu e eu deixei assim, "blasé".Aquele cara, que faz aquele tipo de eu sou tímido, mas eu não sou. Mas faz esse tipo porque isso, sei lá, vende livro.

FÁBIO MANDINGO: Poxa, não, eu sou uma pessoa fechada, uma pessoa tímida, uma pessoa sisuda. É isso, sisudo.

Tenho uma entrevista de um rapper, eu falo isso sempre na mesma coisa que marcam e que ficam para a vida toda. Uma entrevista do rapper Thaíde, que uma repórter da MTV chega para ele e fala assim, “mas Thaíde, você é” ele estava com as pessoas do bairro dele, rindo e brincando. E a repórter chega, “Thaíde, você sempre é tão sisudo e eu tô vendo você aí sorrindo muito”. Ele fala, “é, eu fico à vontade entre os meus.” Então, eu aprendi a ser sisudo, mas entre os meus, eu sou uma pessoa comum. Eu acho que é por muito positivo quando as pessoas estabelecem barreiras de acesso. Isso mantém o respeito.

Bárbara: Não acha que também pode afastar assim seus leitores? Por que eu estou lhe fazendo essa pergunta? Porque o que que a gente tem hoje, por exemplo, a maioria dos escritores, eles estão cada vez, os contemporâneos, estão cada vez mais próximos dos leitores. Você tem uma coisa boa, que ousadia a minha, por exemplo, você entra no direct, você fala com os leitores, você responde. Mas, por exemplo, você não é aquele cara que se a gente chegar num evento de literatura, o leitor não vai dizer assim “Ah, eu vou lá falar com ele, porque ele está.” Não, isso aí fica meio assim, porque você está sempre sisudo. Ele pode pensar “será que eu vou falar com ele?” Então, a minha pergunta sobre a questão da timidez e do tipo blasé, essa é uma estratégia que deixa todo mundo fica curioso em torno dessa aura do escritor, que não ri nas fotos, que tá de punho cerrado. Essa ideia assim, me diga aí.

FÁBIO MANDINGO: Eu tenho uma única preocupação nesse processo todo, que é não virar personagem. E as pessoas têm a tendência a transformar as pessoas em personagens dentro da idealização delas. Então eu tenho isso para mim, em alguns momentos eu percebi essa tentativa, de me ver como se eu fosse, tivesse a obrigação de ser uma pessoa simpática. Uma pessoa comunicativa, um entretenimento e eu não me disponho a isso. Eu sou uma pessoa sisuda, eu sou uma pessoa fechada.

Bárbara: E você é um rapaz tímido?

FÁBIO MANDINGO: Além de ser tímido. E eu estou falando em relação à exposição, a falar em público. Essas coisas me incomodam bastante, me desgastam bastante, até porque às vezes eu tenho a necessidade de fazer isso, tenho a precisão de fazer isso. Eu sou professor, então eu faço 10 aulas todo dia para 30 alunos, 40 alunos em cada aula, eu já faço isso como obrigação. Então, eu não sou personagem, nem gosto muito desses eventos, eu não me sinto à vontade nesses espaços. E quando eu não me sinto à vontade, eu fico em estado de atenção. E quando eu fico em estado de atenção, eu fico sério. Eu não tenho que aproximar o leitor de mim, o livro que tem que aproximar o leitor dele. Eu não sou uma pessoa simpática. Eu não sou.

Bárbara: Porque, por exemplo, Hamilton canta, Hamilton faz aquela coisa toda. Estou dando um exemplo porque vocês estavam na mesma mesa.

FÁBIO MANDINGO: Hamilton é cantor, artista.

Bárbara: Quando você pega o exemplo de Hamilton, que chega chutando o pé da porta, parece que ele vai brigar com todo mundo e daqui a pouco ele vai lá, canta, faz aquele espetáculo, aquela coisa. Eu li dentro do processo minha pesquisa uma tese de uma escritora chamada Paula Sibilia e ela faz

uma coisa que você traz na sua fala, que é essa coisa da espetacularização, quer dizer, você vira um espetáculo. Não é o seu livro que vende, não é a sua história que é vendida, mas é você que é vendido. Eu não sei se eu fui clara.

FÁBIO MANDINGO: Entendi. Foi, sim.

Bárbara: E eu tenho a sensação de quando a gente conversou aqui, você disse que não quer ser vendido, não no sentido vender livro. O que quer é que venda seu livro, sua minha história, se a sua história está boa ou legal, se não foi isso, então não serve. Estou errada?

FÁBIO MANDINGO: Está certa. Isso acontece de uma maneira bastante consciente e escolhida e é o que eu quero. E essas coisas de Hamilton, ele é músico. Hamilton é cantor, é ator.

Bárbara: Hamilton é de tudo um pouco?

FÁBIO MANDINGO: Não, mas ele é de teatro, ele é ator, ele é poeta, poeta- recitador, tem uma voz linda, uma presença de palco grandiosa. Eu sou um escritor escondido.

Bárbara: Fábio, quando você falou dos eventos e feiras literárias, então você é convidado e não vai ou você não é convidado?

FÁBIO MANDINGO: Não sou convidado aqui em Salvador. Sou convidado para outras cidades, para outros estados. Aqui em Salvador é meio estranho.

Bárbara: Por quê?

FÁBIO MANDINGO: Eu não sei. Eu acho que é o fato de eu não ser da área de Letras, me tira um pouco do circuito. Sabe que os circuitos são muito construídos a partir dos círculos da galera de Letras. Não sei, não é uma coisa que eu reflita muito sobre isso, mas acho que isso é uma coisa. Eu acho que tenho algumas posições políticas que podem ter alguma influência nisso também, mas não chega a me preocupar. Não há nenhum fechamento para isso, mas também não é pretensão.

Bárbara: E sobre o *feedback* dos leitores, por exemplo, você falou da médica que leu o livro para paciente, eu contei o que os meus alunos acharam do seu texto. Eu mesma que estou aqui conversando com você na condição, em alguns momentos como pesquisadora, em alguns momentos como a leitora dos seus livros, e que eu não consigo distanciar uma coisa da outra. Esse *feedback* é importante? Direciona seus próximos livros ou não?

FÁBIO MANDINGO: É extremamente importante. Não direciona os livros nem nada do que eu escrevo, mas é importante para você saber que o que está fazendo repercute nas pessoas, a intenção maior do que eu escrevo é comunicar com pessoas, é transformar esses escritos em algo que toque dentro de outras pessoas também, é uma perspectiva de mundo através de mim, através da minha forma, do meu trânsito no mundo, então, no momento e na forma que isso toca outras pessoas, isso alimenta a minha alma de uma maneira é muito forte. Inclusive essa forma como você falou, da liberdade das pessoas receberem esses livros da maneira que elas recebem, da maneira que eu escrevi, fica mais fantástico ainda. Porque tem desde essa descrição da doutora Andreia, de uma interna do sistema prisional que ela induziu o parto, lendo um trecho de um livro meu. Até uma amiga que passou meses

com raiva de mim por causa do fim do Mara. Sabe diversas outras coisas, diversos outros feedbacks que eu tenho tido daquilo que eu escrevo, que me dá um chão muito forte para escrever, para continuar escrevendo.

Bárbara: Você falou de Mara, tem algum conto que você goste mais?

FÁBIO MANDINGO: Eu gosto de vários, eu gosto do Salvador Negro Rancor.

Bárbara: Eu também.

FÁBIO MANDINGO: Eu gosto do Travessia, grandemente, enormemente. Inclusive tinha anos que eu não lia. Essa semana que eu estava lendo as novas revisões para os novos lançamentos.

Bárbara: E por que o Travessia? Porque Salvador Negro Rancor é sempre falado. Por que Travessia?

FÁBIO MANDINGO: Eu não vou falar, esse vai ficar em absoluto.

Bárbara: Sigilo é?

FÁBIO MANDINGO: Não vou deixar ele sozinho, mas é um dos que eu tenho mais carinho. Eu gosto muito e agora, quando eu reli, eu gostei com a mesma intensidade. Gosto muito dele. Eu gosto muito do Infantojuvenil. Ah, eu gosto de meus livros.

Bárbara: Você tem 2 redes sociais, o Instagram e o Facebook são 2 redes pouquíssimas utilizadas. Você posta pouquíssimo. E agora, na pesquisa, eu vou e descubro um blog. Quando eu falo do blog, você fala assim para mim, “agora eu tenho um blog?” Você fez?

FÁBIO MANDINGO: Antes do primeiro lançamento.

Bárbara: Gente, você tem um Blog_ Mandingo literatura negra e afrovivência, há publicação de 2010 a 2014. Por que não aparecem outras publicações?

FÁBIO MANDINGO: Porque nem eu lembrava. Eu vou apagar.

Bárbara: Ah, não, você não é louco de fazer um negócio desse. Não, não, por favor e não faça isso. Eu vou defender em abril, com fé em Jesus, eu vou defender em abril.

FÁBIO MANDINGO: Depois de abril, eu apago. Aquele aquilo ali, rapaz, é muito feio, é muito mal feito.

Bárbara: Não é nada. Aquilo não é feio nada. Por que você não publica outras coisas ali? Você tem tantas coisas que você poderia publicar ali naquele blog. Por que você não publica?

FÁBIO MANDINGO: Porque eu não tenho conhecimento técnico de produção de material gráfico para divulgação em rede social, e aí eu acho que é bem ruim. A produção daquele blog é uma coisa muito antiga.

Bárbara: No blog tem sua dissertação de mestrado, ali tem textos diversos e você tem várias coisas publicadas em vários outros lugares e que poderiam estar num único espaço que é todo seu, que é

o blog e que não precisa de layout nem nada, não é? Você tem um blog, tem 2 redes sociais e publica pouquíssimo por quê?

FÁBIO MANDINGO: Porque eu não sou artista.

Bárbara: Mas você quer vender livro?

FÁBIO MANDINGO: A gente não tem mais livro para vender.

Bárbara: Você sabe que um dos itens é justamente esse, todo mundo tem muitos seguidores. Eu estou fazendo um levantamento agora do Literafro. O Literafro tem uma quantidade de escritores baianos ali. É um portal que garante, entre aspas, a legitimidade dos escritores. Fábio Mandingo está nesse portal. Todo mundo quer saber quem é Fábio. E então?

FÁBIO MANDINGO: Vai na Ciclo Contínuo e compra os livros quando tiver. A minha página, que está lá no portal da Universidade de Minas Gerais é bem legalzinho. Eu acho muito melhor do que o blog, inclusive.

Bárbara: É, o Literafro é muito bom.

FÁBIO MANDINGO: Eu falo assim, os textos que estão lá. Tem alguns assim que eu discordo, mas eu acho muito legal assim. Não lembro exatamente qual é, que eu leio e acho que é viagem, mas eu acho massa, mas acho bem legal. É muito bem feito.

Bárbara: Como você é meio avesso a redes sociais, quais as estratégias que você utiliza para interagir com seus fãs e leitores? Porque você tem também fãs.

FÁBIO MANDINGO: As pessoas que eu converso normalmente que sou uma pessoa comum, como eu gosto de chatear e bater nessa tecla. As pessoas que gostam daquilo que eu escrevo, conversam comigo via redes sociais. Pessoalmente não tem misancene não.

Bárbara: Você acredita que a figura do escritor pop star, performance, essa ideia que tem sido discutida, pode ajudar a democratizar a literatura?

FÁBIO MANDINGO: Não. Isso aí é um produto. Não pode ajudar a vender um produto. Não é democratizar.

Bárbara: E diferente de muitos escritores denominados negros, marginais, divergentes. O próprio Nelson Maca, que foi meu professor, ou Sérgio Vaz, Sacolinha, Hamilton Borges, o Missoul que esteve lá na escola, eles são uma espécie de performance. Você foge totalmente dessa ideia. Podemos dizer que esse seu jeito blasé é também uma forma de performar?

FÁBIO MANDINGO: Não, é só timidez e não saber lidar com essas coisas. Eu não sou da área de Letras. Eu não sou performer.

Bárbara: Mas você é a historiador.

FÁBIO MANDINGO: Pronto, vai, escreve coisa chata, pesquisa. Tem que citar 30 referências dentro de uma frase.

Bárbara: Então, relação de Fábio Mandingo e os livros. Porque já falamos de performar, não é?

FÁBIO MANDINGO: Tem um conto do Muito como um rei. Depois quero que você leia.

Bárbara: Quer que eu leia agora?

FÁBIO MANDINGO: Não. Depois. Esse conto aí diz muito assim, responde muito, como um rei, eu e Salvador, já me sinto um *pop star* com meus amigos, com as pessoas que eu gosto, nos lugares que eu ando. Todos os lugares eu sou respeitado. Sou bem recebido, com os meus amigos, que são a maioria de décadas, os meus filhos, com os meus alunos, com os pais dos meus alunos. Já me sinto massa.

Bárbara: Você é um Rei?

FÁBIO MANDINGO: É assim que minhas irmãs de Santo me chamam, assim que Miriã me chama.

Bárbara: De rei?

FÁBIO MANDINGO: De oyó. Então não tem muita pretensão de popstar da literatura.

Bárbara: Porque Miriã te chama assim?

FÁBIO MANDINGO: Também porque eu sou rei de Oyó, ela é rainha de Oyá.

Bárbara: O que é Oyó?

FÁBIO MANDINGO: Procure saber. A ideia era essa, ser último, meu último conto, parar de escrever. Depois veio mais.

Bárbara: Tomara que venha mais.

FÁBIO MANDINGO: Vem mais. Está fluindo.

Bárbara: Fábio, pra gente que ensina, ensinar é sempre um dificultador. Vamos lá na obra Salvador Negro Rancor tem um conto Pipoca, que é sempre muito aclamado pelo público. No dia em que eu falei dele na sala de aula para o meu público do ensino médio, da escola pública, os meninos ficaram ensandecidos com conto. Ele aparece no seu blog, aparece também no Literafro, não aparece na íntegra, mas aparece Bárbara: fragmentos. Você acha que esse sucesso se deve a quê?

FÁBIO MANDINGO: Esquece esse blog, que ele é muito ruim de verdade. Não divulga ele não. Eu vou apagar. Está muito ruim.

Bárbara: Eu posso dizer que você tinha um blog.

FÁBIO MANDINGO: Pronto, não precisa ninguém lá olhar.

Bárbara: Tá certo. Eu escrevo que você tinha um blog. Eu quero saber, a que você atribui esse sucesso a Pipoca?

FÁBIO MANDINGO: Eu acho que uma das coisas que me move, que move as pessoas a escrever é você querer ler, querer se ver nos lugares, querer se ver no que você lê. E a gente sabe que a gente que é negro tem que fazer um deslocamento para a ler, porque a maioria das coisas, principalmente, para as gerações anteriores, onde que você via nos lugares de literatura era pessoas brancas, a gente não sabia direito nem que o Machado de Assis era negro, a apresentação literária que a gente tinha era como uma pessoa branca. E Lima Barreto, a pessoa dele era completamente excluída dos livros, das apresentações de literatura. Conhecíamos Policarpo Quaresma, conhecia outros livros dele que eram ensinados na escola, mas a pessoa dele, você não conhecia. Você conhecia Jorge Amado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, esses eram conhecidos. Então você estava sempre exercitando o deslocamento psicológico para ver o mundo a partir do olhar do outro, e um dos desafios do que eu escrevo é ver o mundo a partir do meu olhar e escrever a partir do meu olhar. Então eu acredito que o sucesso que o conto Pipoca faz é porque muitas pessoas se veem nele. Muitas pessoas de periferia vivenciaram aquilo como eu vivenciei, talvez seja o único conto onde você se vê, sobre Carnaval. Pipoca é pipoca e pipoca porque não tem dinheiro para entrar em bloco. Eu sou da geração em que as pessoas no bairro não podiam entrar em bloco. Era bloco de gente bonita, aquelas coisas todas.

Bárbara: Eu também não sabia não, porque eu morava na Liberdade e eu não podia sair em bloco. Então pipoca são os excluídos do Carnaval, ou não?

FÁBIO MANDINGO: Ou não. Estava incluído de outra forma. Eu acho que os contos, todos eles repercutem muito bem nas pessoas, porque surpreende. A gente ainda se sente surpreso em ver coisas parecidas com a gente. Então eu acho que o motivo do que eu escrevo tem uma boa repercussão para as pessoas que leem, primeiro porque é bom, porque é de uma perspectiva onde as pessoas se sentem dentro daquilo ali.

Bárbara: E o conto Por acaso?

FÁBIO MANDINGO: Por acaso, de certa forma o Lúmpes, são histórias de deslocamento. Isso me agrada profundamente. Eu acho que isso pode ter um efeito também positivo nas pessoas que leem, já que são histórias em deslocamento, de um lugar para outro. E as coisas vão acontecendo nesse espaço de território_ tempo, eu acho que isso é uma coisa legal.

Bárbara: Eu não tinha pensado nisso, fale um pouquinho mais pra mim, disso, dessa ideia de trânsito no seu texto.

FÁBIO MANDINGO: É a questão geracional. A gente de uma geração intermediária da tecnologia, de perspectivas do que viria de desenvolvimento tecnológico de mundo. Então a gente pegou o início da modernização das telecomunicações, internet, aparelho celular, essa coisa toda. E eu acho que a gente, nos anos 80 tinha, principalmente, quem é de periferia, está predestinado a viver trancafiado de nossos potenciais, do nosso andar no mundo e de estar no mundo, de abrir mão disso. Então a gente vive bastante com essa percepção de estar engaiolado, de estar preso de certa maneira. Ou para citar Cruz e Sousa, emparedado. Então, essa mobilidade urbana é uma expressão grande de liberdade, de você transitar na cidade e fazer a cidade ser sua, mesmo que que não seja, mas você está dando por ela, você está indo de um local pra outro. E nesses deslocamentos que acontece, isso é um pouco do cinema também.

Bárbara: Você considera que sua literatura é visibilizada de que maneira no circuito acadêmico?

FÁBIO MANDINGO: A minha literatura é bastante visibilizada no meio acadêmico, tem diversos TCCs, diversas dissertações e teses, é bastante chocante para mim ver. Às vezes eu dou uma olhada lá no Google, boto lá, acho que vem muita coisa, tem muitos trabalhos. Luciana é uma pessoa bastante importante nesse processo, não só com o meu trabalho, mas também com trabalho de Hamilton, com o trabalho de Davi, ela é uma acadêmica respeitosa. Isso é uma coisa muito difícil de acontecer. Então eu acho que massa. Eu gosto de estudo e é bom. É profundo e é complexo.

Bárbara: E é interessante assim, Fábio, porque o que eu percebo é que no meio acadêmico todo mundo quer você, no entanto quando chega na hora da feira, não convida. Não é contraditório isso?

FÁBIO MANDINGO: Não, a briga está onde tem dinheiro. A pesquisa acadêmica não dá dinheiro. Mas eu acho que as disputas ocorrem nos editais e nas feiras.

Bárbara: Marciano trabalha muito com isso, com os editais.

FÁBIO MANDINGO: Sim. Eu gosto muito de luta, então eu tenho cuidado de escolher muito as lutas que eu compro e essa não é uma.

Bárbara: Na dissertação, faço um apanhado de literatura contemporânea, negra, periférica, marginal, divergente. Maca, inclusive, traz isso em um momento no Manifesto Divergente. Você se filia a alguma dessas literaturas? Você adjetiva a sua literatura?

FÁBIO MANDINGO: Literatura negra.

Bárbara: Periférica ou só negra?

FÁBIO MANDINGO: Tudo isso aí faz a literatura negra.

Bárbara: Literatura negra, por quê?

FÁBIO MANDINGO: Porque eu sou uma pessoa negra fazendo literatura.

Bárbara: Somente?

FÁBIO MANDINGO: Daí todo o resto, não é somente, é tudo isso.

Bárbara: Eu queria mais.

FÁBIO MANDINGO: Mas o mais está aí, sendo uma pessoa negra que faz literatura. Eu sou uma pessoa periférica. Eu sou uma pessoa divergente. Eu sou uma pessoa marginal. E eu acho que a minha literatura é isso tudo aí.

Bárbara: E eu estou brincando com você, mas assim eu tenho trazido Literatura negra de contexto periférico, por que eu trago essa ideia?

FÁBIO MANDINGO: Aí é legal, essa vingancinha enquanto historiador para a senhora enquanto acadêmica das Letras é ver esse desespero na história. Ter outros desesperos pra dar conta, para caracterizar, isso aqui é mais simples.

Bárbara: Então, quando eu escrever lá na dissertação, eu vou dizer, Fábio Mandigo é um escritor negro, faz literatura negra.

FÁBIO MANDINGO: Faz literatura negra, periférica, marginal, divergente, porque eu sou isso tudo também.

Bárbara: Para finalizar, é possível dizer que a linguagem utilizada por você é cinematográfica. O leitor fecha os olhos e vê a cena, além de que o estilo de sua escrita é parecido com o de um fotógrafo, que captura cada detalhe. Esses 2 elementos contribuem para a autenticidade de suas narrativas?

FÁBIO MANDINGO: Sim. É como eu falei antes, eu acho que eu sou de uma geração formada por esse acesso, a essas expressões, cinema, literatura. Então é isso aí. São linguagens, fotografia menos, mais cinema, principalmente, é uma coisa muito presente. Acho que não vejo muito fotografia não, fotografia é movimento.

Bárbara: É. Fotografia é movimento, mas quando eu digo fotografia não é do parado, não, assim, a fotografia porque eu consigo vislumbrar cada cena. Ele está na praia, o policial pisa na cabeça dele, o mar está enchendo, as ondas estão batendo e ele não sabe se vai ser morto pela polícia.

FÁBIO MANDINGO: Isso é Muito Como Rei.

Bárbara: Muito como rei. Pronto, está vendo? Ele não sabe se ele vai ser morto pela polícia ou se ele vai eu até aqui, porque eu queria te dizer o que eu penso dessa ideia de que é cinematográfica. E eu falo assim, cinematográfica, no sentido de a gente consegue visualizar a cena. Parece que você fotografa, tira uma foto da cena e diz assim, “eu vou descrever essa cena com uma frase, eu vou tirar uma foto da outra cena e vou escrever uma frase, eu vou tirar outra foto da cena e vou escrever outra frase.” O tempo todo você traz isso em algumas cenas, quando você fala assim, por exemplo, no conto Pipoca, que cassetete da PE abre a multidão. A gente que pula Carnaval na rua sabe disso, que quando a polícia chega faz aquele clarão, então assim, isso para Bárbara é fotografia.

FÁBIO MANDINGO: Show de bola. Nunca tinha pensado nisso.

Bárbara: Para mim é cinema, porque todas essas fotos juntas, compõem aquele rolo de filme, todas essas fotos juntas compõem esse cinema. Você acha que isso deixa sua obra autêntica? Eu vejo isso em vários textos, Fábio. Eu escrevo que inclusive isso, que essa sua pontuação dá um charme na sua escrita, um charme tão grande.

FÁBIO MANDINGO: Que bom.

Bárbara: Então é isso. Agradeço a você, Fábio, pela sua generosidade e disponibilidade, mas acima de tudo, pelas suas obras.

APÊNDICE 02 - Entrevista com Marciano Ventura

LUCIANA: Então vou lhe apresentar a Bárbara, que você ainda não conhece, ela é mestranda do nosso programa de pós graduação aqui na Uneb. E ela vai se apresentar porque ela que é a dona do rolê, tô aqui de companhia.

BÁRBARA: Sou Bárbara, aluna da Uneb, orientanda de Luciana, estou fazendo uma pesquisa voltada ao mercado editorial e dentro desse mercado editorial, eu escolhi o autor Fábio Mandingo, que eu conhecia através de uma amiga dele, foi ela quem me presenteou com os livros de Fábio. E a gente começou essa relação, primeiro de leitora como autor e na condição mesmo de estudante, agora com a pesquisa. Dentro desse processo de pesquisa, eu enveredei por um caminho que para mim é um caminho novo, que é sobre o mercado editorial. E como o Fábio publica todos os livros com a Ciclo Contínuo, então era necessário conversar com você.

MARCIANO: Eu estou aqui à disposição de vocês para a gente bater esse papo. Desejo que você tenha um ótimo resultado em sua pesquisa e que eu possa contribuir de alguma forma para que esta pesquisa tenha êxito.

BÁRBARA: Obrigada, Marciano, eu estou muito confiante e como eu falei para Luciana e falei para você agora também, para mim é um caminho novo, esse caminho do mercado editorial.

LUCIANA: A condução é toda de Bárbara. Eu vou ficar aqui ouvindo e contribuindo para o que for possível, mas a gente queria solicitar a gravação. A gente vai fazer em 2 modalidades, porque ela vai precisar fazer essa transcrição. Eu vou gravar aqui no Teams.

MARCIANO: Eu só peço uma coisa , geralmente as entrevistas é uma parte que não é tão importante no caso de publicação, mas caso haja algum tipo de publicação da entrevista, eu peço para que vocês me enviem antes para eu dar uma olhadinha tal porque às vezes a oralidade

nos coloca em... É pouco comum utilizar a entrevista nas dissertações, nas teses e tal, mas antes disso eu peço que para dar uma olhada.

LUCIANA: É, a gente tem essa pretensão, ela já fez a transcrição do Fábio Mandingo. A gente vai fazer um tratamento, até excluindo o aspecto da oralidade, porque a pretensão é colocar mesmo como um apêndice. Com você vai acontecer a mesma coisa. A gente já fez uma entrevista no nosso grupo de pesquisa antes, com Mandingo, e o procedimento foi esse, primeiro é fazer esse tratamento e depois passar, inclusive, porque realmente às vezes tem coisas que não são tão importantes para pesquisa. E quem falou ali tem intenção de que retire, de que suprima, enfim...

BÁRBARA: **No dia 27/02/2025, estou com Marciano Ventura, dono da editora Ciclo Contínuo Editorial, essa entrevista é importante por conta do projeto de pesquisa. A gente já fez a primeira parte com escritor estudado, que é Fábio Mandingo. E a primeira pergunta, Marciano, é, como surgiu essa ideia de criar a Ciclo Contínuo?**

MARCIANO: A Ciclo Contínuo surgiu ali no final entre 2008 e 2009, por conta de uma ação que é localizada na zona leste de São Paulo, especificamente no bairro chamado Cidade Tiradentes. Nesse período, eu e o Márcio Coller, aqui é um dos autores também e a companheira dele, Elis Regina, que hoje não está mais entre nós, valorizávamos uma atividade junto com uma entidade do movimento negro chamada Uriaxé, entidade muito antiga, que vem da década de 80, fundadora de bloco afro, muito conhecido aqui em São Paulo, nesse período inclusive era o bloco que recebeu a fundação Obandemi, vocês devem conhecer, vem desse bloco de axé e eles tinham uma entidade fixa nesse bairro do Tiradentes, tinha uma atuação política, social e nós começamos a trabalhar com eles num projeto chamado Os Novos Griots, o Márcio articulava uma parte do projeto com a musicalização, toques de atabaque, percussão e a montagem de um bloco infantil. Eu e a Elis Regina e outras pessoas articulávamos um outro trabalho que era ligado a literatura, a produção de eventos ligada à literatura, tomando como vários a ideia dos Novos Griots, nós fazíamos, levávamos autores e autoras do circuito dos saraus aqui na cidade de São Paulo pra Cidade Tiradentes, pra bater um papo ali com o pessoal, com o movimento cultural dali na região. Nesse momento dos saraus, eles tinham uma forte difusão nas ruas, na paisagem literária, na paisagem cultural aqui da cidade, saraus de periferia. Então nós começamos a levar esse pessoal para bater um papo na cidade de Tiradentes, que é o local onde também tem um movimento cultural muito forte, antigo, principalmente ligado à cultura negra, cultura hip hop e nós conseguimos realizar alguns encontros com autores e

autoras, entre eles foram convidados a Cidinha da Silva, Allan da Rosa, várias pessoas que naquele momento estavam publicando livros e circulando nesses saraus. Esse projeto de Novos Griots, teve um fim que pra gente marcar esse encerramento de atividades, nós resolvemos colocar uma coletânea, reunindo todas essas pessoas que foram convidadas pelas ações e outras pessoas que participavam ativamente desses encontros que nós realizávamos na Cidade Tiradentes e reunimos em um livro que se transformou numa coletânea, que foi publicada em 3 volumes. Durante 3 anos, por 5 dias, chamava Negrafias, essa foi uma primeira experiência editorial que ainda não foi consolidado como o projeto da editora, tanto eu quanto o Márcio e outras pessoas que estavam envolvidas nesse plano, já tínhamos alguma experiência nessa na feitura de jornais alternativos, fanzine, inclusive em outros jornais culturais. E somado a essa proposta do evento, nós conseguimos materializar essa ideia no ano de 2008, em 2009, nós fizemos um livro de HQ *Histórias de Tio Alípio e Kauê O Beabá do Berimbau*, que era do Márcio Folha, e esse livro marca a formalização da editora. Nós montamos a editora a partir da publicação desse livro, *Histórias de Tio Alípio e Kauê*, a marca Ciclo Contínuo já era uma marca que aparecia nas antologias Negrafias, mas não era uma editora, era uma marca que a gente colocava como um selo, e a formalização surge com a edição desse livro, que no ano de 2009 teve bastante êxito no sentido de circulação, de difusão, foi indicado ao prêmio, um dos maiores prêmios de HQ que existe, que é HQMIX, foi indicado pra HQ revelação e também foi o primeiro livro que nós tivemos adotado pela Secretaria de Educação do município de São Paulo, foi o primeiro livro da editora e o primeiro livro a ser adotado alguns anos depois, isso na gestão final do prefeito Haddad, a partir de um plano de metas que foi estabelecido na prefeitura para que se consolidasse a Lei 10.639/2003, assim como outras diretrizes da educação, a partir daí surgiu, na verdade, com a aquisição do livro, a necessidade da formalização da editora, porque nós sabemos que uma publicação autoral, às vezes não tem a documentação que uma aquisição institucional exige, e se perde a possibilidade de conseguir essa venda por conta de documentação. Então nós vamos correr para formalizar a editora e daí foi o pontapé inicial para a gente continuar esse projeto de comunicação.

BÁRBARA: É interessante, Marciano, você trazer isso porque um dos momentos da pesquisa, eu li um material da Câmara periférica do livro e uma das coisas que eles tratam é justamente sobre a necessidade de constituir um CNPJ, justamente para que aconteça essa venda, a organização mais para uma questão macro do processo, eles trazem que algumas editoras pequenas, médias ou independentes passam por essa necessidade de constituir o CNPJ e você traz bem isso em sua fala.

MARCIANO: As editoras para constituírem como uma editora, eu penso que ela tem que ter essa estrutura mínima, eu sugiro que outras experiências que não são formalizadas, elas têm uma função importante, mas ela surge como uma marca, um selo, para que esse nome, quem está promovendo aquela ação. Então a editora formalizada nesses moldes, consegue atuar no mercado com mais segurança.

BÁRBARA: Quais são os principais objetivos e missões da editora?

MARCIANO: O principal objetivo é publicar autoras e autores, sem que eles tenham que investir dinheiro nas publicações, a gente conseguir fazer publicações sustentáveis, e o autor ou autora não tenha que fazer investimento, esse é um dos principais objetivos. Outro que está explícito na linha editorial da editora é o cuidado especial com a produção de autoria negra e também dentro desse leque se encaixa também a produção de escritores e escritoras que se identificam como a ideia de periféricos. Periféricos é algo que nos últimos 20 ou 25 anos tem tomado uma repercussão maior no cenário literário, então entre as principais finalidades e objetivos, metas, essas lutas são as principais. Pensar em especial na publicação de autoria negra periférica e também nessa rede que é o autor e a autora não tenham que pagar para publicar e quiçá no futuro receber pelo que estão produzindo.

BÁRBARA: Quais foram os maiores desafios que você enfrentou ao estabelecer a Ciclo Contínuo? Você é o único proprietário da editora?

MARCIANO: Hoje sim.

BÁRBARA: E então, assim, quais foram os maiores desafios enfrentados por você? Ou se você quiser retroceder um pouco, para falar um pouco a princípio dessa sociedade, depois falar somente de você. Ou você se sente à vontade para falar somente de você, sozinho em diante.

MARCIANO: Eu tive uma experiência de sociedade que não foi muito duradora, mas a editora já existia antes dessa experiência de sociedade. Mas assim, uma das maiores dificuldades que não só a Ciclo Contínuo enfrenta, mas todas as editoras de porte pequeno, independentes e eu digo independente. Assim, existem algumas diferenças entre independentes e independentes. Tem independentes que são mais independentes do que outras. Tem editoras independentes que são desfiles de herdeiros. É um tipo de independência um pouco diferente, então tem bastante editoras hoje no circuito literário, no mercado literário que são independentes, mas já vem de

uma tradição de pais jornalistas, de pais que trabalham em editorial e tudo fica um pouco mais fácil. As conexões, os contatos, as relações. Existem assim, independentes que não têm nenhum sobrenome para balizar essa situação e não algumas dificuldades das maiores dificuldades que nós enfrentamos geralmente é a grana. Então as pequenas têm uma dificuldade que está, principalmente, concentrada na questão da grana, porque o que movimenta o mercado não só no editorial, mas outros mercados também é o business. Então o pouco recurso é o maior obstáculo para gente hoje, desde o início.

BÁRBARA: Quais são os critérios que você usa para selecionar os autores e obras que serão publicados pela Ciclo Contínuo? Devo dizer que eu fiz essa pergunta para Fábio também.

MARCIANO: Quais são os critérios para seleção? A gente nunca abriu uma chamada de autores e autoras, algumas vezes nós fizemos isso de antologia mas no catálogo do Ciclo Contínuo, que não é tudo que é Ciclo Contínuo faz, ele é basicamente um constructo de indicações. Então são indicações, são textos que a gente recebe de pessoas, conhecendo pessoas que eu descobri e assim a gente tem envolvido o catálogo da Ciclo Contínuo não é um catálogo grande, mas assim, independente do catálogo da editora, nós prestamos muitos serviços que às vezes nem são vistos por serem serviços que são publicações institucionais ou coisas que não entram no catálogo comercial da editora. Mas o material que nós recebemos e publicamos, passa muito por essa questão da indicação de pares, que são conectados à editora. No caso do Fábio, foi um pouco diferente, porque eu conheci o Fábio em meados dos anos 90, acho que foi em 94, foi a primeira vez que nós nos encontramos. Depois nos vimos novamente em 95 e consolidamos um contato via carta, nós trocávamos carta, tínhamos interesses em comum nos rolês em comuns. Então nós começamos, na época existia essa coisa, a gente trocava a carta, ele fazia e também já atuava com escrita, fazia informativos do centro cultural que ele coordenava. Eu tenho uma publicação dele que eu não consigo encontrar aqui no meio da minha bagunça, mas tem uma publicação de poesia que ele fez na década de 90. Está perdido aqui no meio de alguma caixa, eu tentei encontrar, mas não consegui. O título da publicação dele chama Showroom e era uma publicação bem alternativa, era poesia e dialogava com uma linguagem das vanguardas europeias, dadaísmo e era um material, que só acho que nem ele tem. Eu sempre, vou usar essa palavra que eu acho que é mais adequada, sempre tive uma admiração por ele decorrente dos nossos encontros, das nossas conversas, e de como ele trazia certas administrações para os nossos diálogos. Assim, eu ficava muito impressionado.

BÁRBARA: Não, mas quando perguntei ao Fábio o que você fazia para selecionar os autores? Ele me disse assim, “só você perguntando para ele.” Então falei, “sim, mas o que fez ele te escolher? Ou você escolher ele?” E ele traz essa ideia das cartas que eram trocadas no movimento punk e que vocês já trocavam essas cartas. E quando você esteve em Salvador, encontrou-o, viu o que ele estava escrevendo que era o Salvador Negro Rancor. E disse para ele, em algum momento “Ah, é isso aí que você fica pelos cantos escrevendo, eu vou publicar isso aí.” Ele disse que não estava no dia bom, não deu muita importância a essa fala e uns 3 meses depois, o livro estava meio que pronto. Aí eu falei “sim, e por que que ele te escolheu?” Eu fiquei insistindo nisso, e ele falou assim, “eu acho que é porque eu escrevo bem.” E foi ótimo porque você trouxe a mesma coisa que ele que foi a ideia das cartas, dessa publicação que ele já vinha fazendo e dessa relação estabelecida por vocês.

MARCIANO: Mas assim, houve uma época que eu que eu ia para Salvador, tinha uma certa frequência na cidade e no período ele tinha um centro cultural no Pelourinho, e eu me hospedava lá na casa dele, na rua do Passo, então às vezes eu ia para ficar uma semana, eu ficava 2 meses, um mês, tinha umas viagens dessas que acontecia, eu me hospedava ali na casa de outros amigos em comum e acordar dentro do Quilombo Cecília, eu acompanhei a rotina do Fábio, às vezes nós íamos a feira para comprar comida para o restaurante, voltávamos e a rotina era tomar café da manhã, sempre ia a feira comprar a coisa do almoço e ele já estava cozinhando, só que sempre entre café e a preparação do almoço, ele escrevia, ficava escrevendo e eu e mais um outro menino, Juliano, que na época trabalhava com ele, morava juntamente com ele, a gente ficava olhando, porque o Juliano, era um performer, fazia performance no centro histórico, em outros lugares, eu ficava observando para ele e falava pro Juliano, “o estava fazendo ali? Ah, não sei.” Todo dia ele tem uma regra, tal uma disciplina. Eu não lembro direito se ele era macrobiótico uma época, tinha uma pira assim com alimentação, tinha uma regra para se alimentar, horários muito definidos, horário para ler, horário para escrever e eu fiquei impressionado com isso, porque eu sou extremamente desorganizado. Eu fiquei muito impressionado com essa organização dele, mas passado um tempo, quando eu reencontro, ele já tá com uma publicação alternativa que é o Salvador Negro Rancor com um formato digamos assim, artesanal, e aí falo pra ele, “Então era eram essas histórias, que você construía, durante aquele tempo reservado, entre café da manhã e almoço?” Na verdade, nem eram as histórias do Salvador Negro Rancor, nem eram esses contos. Na verdade, eu tinha uma ideia que eram as

últimas cartas da Babilônia. Então é um outro texto, uma outra coisa que eu não sei se ele vai retomar algum dia, mas seria bem interessante. Quando eu encontro Fábio com a publicação, eu acho que ele se empolgou, ele estava muito complicado de tempo, ele não estava no centro, ele ia pro terreiro e estava muito complicado pra gente se encontrar. Então eu encontrei outras pessoas e, nem foi ele que me deu o material, foi com outras pessoas que eu comprei o livro, eu comprei 2 exemplares para levar para um outro amigo em comum em São Paulo. Eu fiquei muito entusiasmado de ter visto o material dele publicado, apesar de ser artesanal, estava muito bem acabadinho. Estava bem legal, infelizmente, o tipo de impressão e o tipo de papel utilizado condenava o material porque ele vai se apagando rápido, por ser artesanal. Mas eu tenho o meu guardado até hoje, então esse encontro com o texto não foi acompanhado de uma conversa com Fábio, de um momento mais tranquilo, porque ele estava nesse corre corre, terreiro, casa, trabalho, daí eu encontrei ele uma vez somente nessa ocasião que foi numa terça de bênção e estava o Jerônimo tocando lá, daí a gente conseguiu tirar um dia pra falar um monte de baboseira, coisa nada a ver com literatura, só pra gente falar besteira mesmo, sabe e eu saí com o material pra casa. Quando eu vi, ele já havia publicado isso na internet, mas eu não sabia, não tinha esse conhecimento que já publicava no blog. Ele já foi blogueirinho também.

BÁRBARA: Ele me pediu para não falar sobre o blog.

MARCIANO: Quando eu conheci o texto, me chamou muita atenção o domínio que ele tinha da linguagem, sabe o conto dessas histórias curtas? Eu de cara notei que ele era um contador de história muito interessante, um bom contador de história. Bom, eu fiquei impressionado. Eu fiquei feliz em ver esse meu amigo, com essa habilidade de fazer ficção, de ter tanto esse domínio da linguagem, de ver como ele tinha facilidade de desenvolver essas histórias, os personagens e a concisão. Achei muito bacana. Fiquei muito feliz e também teve um outro aspecto que me chamou atenção que foi muito na forma, tem muito a ver como ele construiu determinados personagens, a maioria deles, Fábio quebra com aquela ideia, com a expectativa que existe do autor negro em trabalhar essa dicotomia do negro bom e do branco mal e assim, na primeira leitura, notei que ele trabalhou muito esses personagens com carne e osso, eram personagens que não deixavam de tencionar as questões que são muito caras pra eles, que são as questões político, raciais, sociais e valores inegociáveis também para o autor, com esses personagens do livro Salvador Negro Rancor, eu conhecia a partir dos arquétipos, a partir de como ele desenvolveu cada personagem, alguns eu poderia até dar nome, mas ele não deu, então não sou eu quem dá. Mas eu fiquei muito impressionado com esse projeto de fato, assim, com

a Salvador Negro Rancor e fiquei feliz também dele ter ficado entusiasmado com a possibilidade de fazer algo uma publicação um pouco mais cuidadosa, com um tratamento melhor, com uma preparação dos textos, porque, a priori esse primeiro livro não teve um trabalho de preparação do texto. Então foi muito uma experiência, que felizmente deu certo, mas ele ficou entusiasmado com a ideia. Então, eu falei, “beleza, Fábio, então vamos, vamos começar esse diálogo.” Eu sei que ele é uma pessoa difícil para negociar, de abrir mão com certas coisas, mas enfim, ele já não estava mais naquele momento de fazer o material só pela amizade, pelo afeto, a gente estava no outro processo e nós discutimos, tivemos algumas conversas a respeito da preparação do material e foi interessante porque geralmente as questões que talvez fossem problemáticas batia mais de uma certa limitação sudestina, em relação a esse modo afro baiano, a essa pitada afro baiana que existe nos personagens, tanto nas falas como nas coisas foi uma discussão bacana e que para a gente trouxe um acúmulo interessante de pensar o que esse coloquial, como esse coloquial afro baiano, tem de universal e como a gente pode trabalhar isso a partir desse diálogo que, aparentemente, parecia ser tenso, e que não foi, nós começamos a produzir. Ele mandou um monte de textos para fazer o Salvador Negro Rancor, um em especial eu fiz questão de separar porque eu não queria que entrasse no Salvador Negro Rancor porque eu tinha expectativa e se consolidou posteriormente, de utilizar esse texto como um elemento para um outro livro. Esse texto que eu separei se chama Mara, que está em outro livro dele, Morte e Vida Virgulina, na verdade, quando eu li esse texto, eu tinha um outro projeto, achei que o conjunto do Salvador Negro Rancor se concorria ali sem esse texto e sem mais um outro que agora nem me recordo qual era, mas eu deixei de fora também. Mas o Salvador Negro Rancor no corpo fechava ali. E o Mara abriria algumas novas possibilidades futuras, na minha ideia, eu gostaria de ter um momento de fazer esse conto ilustrado, na verdade, uma HQ, não é nem um conto ilustrado, uma HQ com um roteiro integral, tanto que a capa do Morte e Vida Virgulina não dialoga com o texto do Morte e Vida Virgulina aquela capa é do Mara. Não sei se ele falou do conto Mara, mas que pra mim foi uma das realizações mais interessantes que o Fábio construiu nesse nosso percurso de relação.

LUCIANA: Esse conjunto que é um conjunto muito coeso, Salvador Negro Rancor, as histórias dialogam muito, e o que eu quero saber é justamente, qual é o staff da editora. Porque a gente entende que a editora tem um editor, tem um revisor, tem alguém ligado ao projeto gráfico como é que isso funciona? Porque você é a pessoa hoje responsável pela gestão da editora. Como é que esse staff funciona? O que é? Quem é que compõe para além de Marciano?

MARCIANO: Na verdade, nós trabalhamos por projetos. Então cada projeto nós definimos uma equipe. Então eu tenho um projeto com o Fábio, eu defino uma equipe, que vai trabalhar nessa parte da edição que tem a ver com a preparação, com a revisão, a edição do texto em si, tem uma parte da equipe que trabalha na editoração e finalização do projeto, geralmente, essa equipe que trabalha em quase todos os projetos. Tem projetos que a gente convida outra pessoa.

LUCIANA: Dentro dessa diversidade de funções possíveis, quem compõe essa equipe? Eu queria que você dissesse mesmo que se tem uma pessoa que faz a revisão.

MARCIANO: Na equipe tem eu, que trabalho na edição, às vezes, depende do projeto, um parceiro do Rio de Janeiro chamado Ricardo Riso, trabalha na preparação e na maior parte, na maioria das revisões. No caso específico do Fábio, ele tem um capista de preferência.

BÁRBARA: Pedro Sobrinho.

MARCIANO: Fábio, vocês já devem ter notado, mas ele tem alguns valores, princípios que são realmente inegociáveis, ele não abre mão desse time, que o projetou num momento que ele não tinha expectativa nenhuma quando publicou aquele material, mas não tinha muito mais expectativa do que aquilo. E essa realização do Salvador Negro Rancor, trazê-lo para São Paulo, circular nos espaços culturais aqui, ele ter conhecido também parte do time que trabalhou no livro dele, isso pra ele, acho que é uma coisa que tem muito valor. Então no projeto do Fábio, ele não abre mão desse time que trabalhou com ele. O capista é uma pessoa que ele não abre mão. Nós estamos agora com um projeto novo e assim eu até falei de uma outra pessoa que fosse fazer a capa, ele quase me esquentou. “Cara, tem que ser o Pedro, porque por causa disso, daquilo...”

BÁRBARA: Ele (FÁBIO MANDINGO) me disse que é uma relação. Eu perguntei a ele porque essa fidelidade a você, a Ciclo Contínuo. Ele me disse que todos os livros dele serão publicados com você, sempre e quaisquer que sejam os livros. E eu perguntei sobre Pedro Sobrinho e ele diz que Pedro Sobrinho é um cara que nunca veio em Salvador, mas que cria uma capa que retrata parte de Salvador, eu achei que a capa de Salvador Negro Rancor, fosse ele na capa, fosse o próprio Mandingo. E ele disse que não é, ele e que Pedro Sobrinho sequer se conheciam e que Pedro Sobrinho vai fazer todas as capas do livro dele,

então, ele inclusive diz assim, “todas as capas são do Pedro, que é rap, é músico, e nós dois temos uma sintonia fantástica, espiritual, transcendental”

MARCIANO: Tem outros autores e outras autoras que nem sabem quem são as pessoas que fizeram a capa, mas com o Fábio foi isso, foi essa relação, você usou uma palavra “fidelidade”. Acho que é uma relação muito parecida com a que eu tenho com o seu Oswaldo de Camargo, ele tem sido editado agora pela Companhia das Letras, porém, ele só entregou livros, que ele já editou no passado, e muitas vezes, vem me consultar, “Marciano, estou com um livro o que que você acha, faltou tal...” daí eu falo “Seu Oswaldo, eu acho bacana, o senhor já tem alguma editora?” Ele falou, “Marciano, você não é uma pessoa de princípios?” Eu falei, “Eu sou”. “Eu também sou uma pessoa de princípio. Se eu estou mostrando para você, porque há mais de cinco anos, você publica meus trabalhos, quando ninguém queria publicar meus trabalhos e é você quem publica meus trabalhos. Eu estou muito satisfeito com isso. Então tudo que não tenho de novidade para passar para você antes.” Daí eu fiquei muito surpreso, com isso, tanto que nessa conversa saiu um romance o último que nós publicamos dele, que é *Negro Disfarce*, que ele poderia ter apresentado para uma outra editora, que depois de ter sido publicado pela Companhia das Letras, muitas portas se abriram, mas por uma questão de princípios, ele vê no conceito da Ciclo Contínuo, nessa relação, de fidelidade, então o Fábio tem muito disso, ele conta e a gente fica feliz também porque as editoras pequenas, independentes têm uma função mercado, que é de revelar determinados autores e autoras pra a partir desse pontapé inicial, se a autora ou autor quiser, se tiver um texto bem realizado, ela vai conseguir alcançar outros espaços, se consolidar dentro do circuito literário. Então pra gente ter feito esse trabalho com o Oswaldo e manter essa relação de amizade, de integridade é importante, assim como a relação nossa com o Fábio Mandingo. Eu oriento muito o Fábio a também pensar para além, assim, da Ciclo Contínuo, porque ele não é um escritor de uma editora x ou de uma editora y. Sistemas comprados que determinam prazos de direitos sobre obra, mas a gente não trabalha com essa ideia de ter um autor para nós, eu acho que o autor, a autora, ela tem que ter a liberdade pra circular, pra trilhar os seus próprios caminhos, mas, enfim, para os autores e as autoras ficam as escolhas. Então nós temos essa relação de fidelidade, mas é o Mandingo, ele é uma pessoa independente, não é da Ciclo Contínuo.

BÁRBARA: Ele traz muito isso, Marciano. Ele traz uma relação primeiro de amizade com você, e essa é uma leitura pra mim, na nossa entrevista, na nossa conversa, o que fica anterior a Fábio Mandingo, escritor e Marciano, dono de uma editora, antes desse

processo todo, o que há é um processo realmente de amizade, de companheirismo. Uma outra pergunta que eu queria fazer para você, eu acho que essas 2 perguntas juntas, porque de certa maneira, elas estão interligadas. Como é que você vê o papel da editora na promoção da literatura afro brasileira? Você já trouxe que uma das funções é a promoção de apresentar novos autores, mas abro para que você traga outras possibilidades? Qual o papel que você vê da editora e quais são alguns projetos ou eventos mais marcantes que a Ciclo Contínuo já organizou ou já participou nesse processo de promoção da literatura Afro brasileira?

MARCIANO: Não tem uma característica Ciclo Contínuo editorial que é muito evidente. Ela é uma editora muito ligada ao ativismo político-social, conectadas as questões do movimento negro, e muito conectadas as ações do movimento negro e eu sempre pensei a ideia que geralmente dizem que precede a ação, ela também é ação. E o que eu quero dizer com isso é que toda ação, ela é conectada a uma teoria. A ideia, a teoria e ação, então, nós pensamos que parte dessa ação, a editora pode cobrir essa lacuna, que é materializar em livros o pensamento, a ideia, que nós não entendemos como algo que precede a ação, nós entendemos como ação. Isso pode ser livros de teorias que nós publicamos ou textos literários. Eu acho que podemos proporcionar a materialização da ideia, das teorias, das criações, então isso pra gente é uma coisa muito importante, materializar a ideia como um produto. Esse pensamento é uma coisa que tem a ver com o que nós temos como objetivo, acho que era essa pergunta.

Eu gosto de escritores e escritoras, eu dando voz a esses escritores e escritoras, dando pesquisa cultural, saber literário. Então isso foi uma das questões fundamentais, sabe usar aquela expressão bastante utilizada, que é dá voz ao sem voz, mais ou menos isso, a gente procura criar esse espaço, essa possibilidade, para que um autor que não recebe pelo mercado formal, o mercado já estabelecido e quem sabe isso daí seja uma porta pra que ele.

LUCIANA: Se fala muito, que é como se fosse um ecossistema, essa coisa das grandes editoras, das medianas, das alternativas, enfim, você acha então que a presença das pequenas editoras acaba impulsionando outras? O que quero dizer é assim, as pequenas editoras ou editoras alternativas acabam assumindo uma publicação que, em algum momento, as grandes editoras não fariam isso e impulsionam para essa, não sei explicar, mas você acha que tem essa coisa assim, de interdependência ou de uma impulsiona a outra, porque eu fico pensando, se fala

muito nisso, que a presença das editoras alternativas é extremamente importante para as grandes editoras. Mas na via de mão dupla e a existência das grandes editoras para as pequenas editoras ou para as editoras alternativas, entendeu?

MARCIANO: É um pouco irônico isso, Luciana, mas por conta do mercado formal, que é geralmente oculta o que o esse mercado independente, alternativo traz de inovação para essas editoras, infelizmente, não existe uma lei Pelé no mercado editorial. E traria uma porcentagem pra quem revela, mas você tem autores e autoras que hoje são destaque em prêmios como Jabuti. A gente sabe disso, que são publicados por pequenas editoras e que, anteriormente, não eram reconhecidos por essas grandes editoras, até com um peso de um certo descrédito ao tipo de literatura que é produzido, mas depois que esse autor, ou essa autora tem um destaque ou passa por um processo de premiação, todos eles ficam ali cercando para ver o que traz de inovação para esses catálogos. Então começam a pegar, a selecionar meia dúzia de quatro pessoas de sarau, ou literalmente 4 pessoas de sarau em circuito de sarau, ou algum escritor negro brasileiro, ou alguma escritora de Slam. Então vão preenchendo essa lacuna da inovação a partir do que eles descobrem dos catálogos de editoras independentes. Então existe sim essa relação e há um grande problema, porque essa descoberta não é uma exclusividade dessa editora, que eu citei agora pouco, ou de outras editoras que estão de olho nesse nicho de mercado. É principalmente pós o evento George Floyd, eu acho que é um marco, dentro desse interesse, de grandes editoras em trabalhar com o que eles consideravam um nicho, e assim a Companhia das Letras, por exemplo, sempre publicou autores negros, mas raramente publicou algum autor negro brasileiro, sempre foram autores negros, em especial dos Estados Unidos, que passou por algum destaque midiático, diga-se prêmio ou prêmios. Então você tem no catálogo antes desse evento, George Floyd, você tinha Tony Morrison, você tinha Cornel West, tinha vários autores negros e estavam fora desses de autoria brasileira, com advento George Floyd, meia dúzia de 4 autores brasileiros foram selecionados para estar em destaque no catálogo da Companhia das Letras e quem são essas pessoas? São medalhões, que nós consideramos como os medalhões, que nós temos hoje dentro do que nós entendemos como coletividade negra. Quem são esses medalhões? Cuti, Oswaldo de Camargo, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, Edson Cardoso, entende, mas assim, a produção negra está pulando em termos de publicação. Você olha para o catálogo de todas as editoras que hoje tem mais de um, eu vou falar isso, mas não é uma coisa muito certa, mas eu acho que tem mais de pelo menos mais de uma dezena de editoras com editorial conectada diretamente às questões raciais. E você nota pelo catálogo dessas editoras um grande número de produção, um grande número de livros e nas redes sociais

também, que as redes sociais dão uma visão também de quantidade de autoria. E o advento George Floyd fez com que esse mercado grande também olhasse para essa produção, mas com bastante limitação, porque há muita coisa sendo produzida, muita coisa boa, que não é tão simples chegar a esses espaços das macros, das grandes editoras.

BÁRBARA :Mas, Marciano, voltando à pergunta de Luciana, quando ela pergunta sobre essa relação da editora independente, da grande editora, e quando você traz que hoje as grandes editoras têm uma quantidade de autores que são publicados, você chama medalhões, a gente em literatura chama de cânones literários e é uma discussão que surge e percebemos que a Ciclo Contínuo já publicou autores que estão aí nesse processo, o próprio Cuti, o Oswaldo de Camargo, eu fiz aqui uma listinha de autores que vocês publicaram, Fábio Mandingo, Abelardo Rodrigues, Gerson Salvador...alguns desses autores. E você não concorda com Luciana que a necessidade dessas editoras pequenas ou independentes, elas se fazem muito possíveis nesse sentido para também visibilizar esses outros autores e que essas grandes editoras terminam capturando. Não sei se fui clara na minha pergunta.

MARCIANO: Eu penso que as pequenas editoras independentes têm uma função muito importante no destaque dessas obras e dos autores, percebo que as grandes editoras fazem a uma seleção a partir do que existe no circuito, e assim, eu não sei se é uma captura, tudo é uma negociação, tudo parte de uma negociação. Não se captura ninguém, existe o que se chama de oferta, existe um mercado, existe uma oferta, as grandes editoras têm um poder econômico bem forte, bem consolidado. Então oferece possibilidades mais interessantes do que uma pequena editora pode oferecer, mas isso é negociável. Agora, como funciona a questão das intenções da grande editora eu posso só especular, a partir do que a gente vê da movimentação, mas uma coisa que a gente sabe, que um autor e uma autora pode fazer pelo independente, mas ela também pode ter ambições de estar numa grande, na verdade, a maioria tem ambições de estar numa grande editora.

BÁRBARA: Você traz essa ideia de ambição de estar em grandes editoras, dos autores está nessas grandes editoras. E aí a pergunta mesmo é voltada, porque hoje o que me interessa é a Ciclo Contínuo. Então, pensando nisso tudo, qual é o plano futuro da Ciclo Contínuo e para esses escritores que trabalham com a Ciclo Contínuo?

MARCIANO: O plano principal hoje ainda é a retomada pós pandemia. Nós passamos por um tempo, um período de quase 4 anos bastante complicado e isso para gente foi muito difícil. E essa retomada é bastante difícil, nós tivemos que parar com atividades, inclusive durante a pandemia. Nós desenvolvemos algumas atividades, lançamos livros muito especiais pra gente durante a pandemia, mas por conta do contexto pandêmico, nós não conseguimos maior repercussão dessa produção. E no período pós pandêmico, nós estamos caminhando ainda com muita cautela. Então, a priori, é conseguir estabelecer um ritmo que nós tínhamos antes da pandemia e também voltar a estabelecer novos contatos com parcerias, porque nós publicamos bastante livros em função de editais públicos, isso daí foi uma ferramenta muito importante para que a gente conseguisse impulsionar parte do catálogo da editora. Esse vínculo, esse trabalho com financiamento público, tanto do governo municipal como o governo do estado e federal. Hoje a gente está tentando restabelecer esse tipo de relação, tentando construir um novo catálogo, com novos livros, novos autores e continuar essa saga de maluco que é publicar livros, como eu disse pra vocês no início da conversa, livros com essa característica de serem sustentáveis, o nosso projeto tem como base fazer não fazer tiragens grandes por uma questão econômica, não só no sentido do investimento para grandes tiragens, mas como é mais econômico no sentido de gerenciar estoque e coisas do tipo. Então nós continuamos com essa ideia, as nossas tiragens giram em torno de 250 exemplares a 1000 exemplares, dependendo do projeto, o nosso plano mesmo é tentar equilibrar isso, voltar a um ritmo mais produtivo, no sentido de editar mais livros, por enquanto a gente está mantendo as coisas, prestando serviços. Graças a Deus é muita coisa acontecendo, como aí já não é mais só perspectiva, mas também é uma perspectiva aliada ao sonho, quem sabe é a gente montar um laboratório gráfico num futuro próximo ou uma pequena gráfica.

BÁRBARA: Nossa, você trouxe uma questão e esse também é um outro problema, especialmente aqui na Bahia, que a gente também não tem parque gráfico, as gráficas imprimem várias coisas que não somente livros, isso apareceu no processo da pesquisa. Mas você trouxe uma coisa que pra mim é importante, especialmente para o processo da pesquisa, sobre os dados numéricos das obras de Fábio Mandingo. E isso se tornou um entrave, porque, como eu te disse no início da nossa conversa, eu ganhei os 2 livros de Fábio, quando eu resolvi fazer a pesquisa que eu fui buscar o Salvador Negro Rancor, para a minha surpresa, esse livro não tem para venda. Eu uso o livro para a minha pesquisa, que eu já disse a pessoa que me emprestou, Miriã que eu deveria ter por usucapião. O livro é dela, que foi a pessoa que me apresentou ao Fábio e

eu não tenho. Posteriormente, eu comprei a Princesa Mahin, emprestei a uma amiga, ela não me devolveu. Tentei comprar novamente o livro e não tem. Já briguei com Fábio 300000 vezes por conta disso.

LUCIANA: Vou fazer um parêntese, Bárbara, eu já eu já comprei, o que ele chama de trilogia, acho que algumas 3 ou 4 vezes e hoje estou com bolsistas trabalhando com PDF. Vou dizer na cara do editor, na minha casa de pau.

MARCIANO: Mas é a verdade, mas o PDF para a gente é útil demais.

LUCIANA: Enfim, poderia ser livros comprados, né, por esses leitores?

BÁRBARA: Por que esses livros, com tantos leitores querendo esses livros, nenhum deles está reeditado? Porque eu já fui buscar na estante virtual, já fui tentar buscar em outras até pra pesquisa mesmo, e não tem esses livros? Quantos livros de Fábio Mandigo foram publicados? Eu já sei que são 4 livros até agora, porque Fábio já me deu um spoiler de uma nova publicação, vou esperar você me dizer quais são as vendas totais das obras de Fábio desde a publicação do primeiro livro e vou querer saber um pouquinho dessas reedições, quantas reimpressões eles tiveram...

MARCIANO: O livro do Fábio , que teve a maior repercussão foi o Salvador Negro Rancor e, conseqüentemente, teve a maior tiragem, acredito que circule hoje cerca de 2000 exemplares desse livro, os outros foram com tiragens menores, Morte de Vida Virgulina chegou, acho que uns 700 exemplares, assim como o Muito como um rei, eu tô falando, mas , sem muita exatidão, que eu não parei pra ver essa planilha de reedição, esses 3 tiveram edições, houve uma caixa que nós mandamos em determinado período, saírem em conjunto e tal, e o Princesa Mahin foi o que teve menor tiragem, muito devido ao contexto, que era no meio da pandemia foi um investimento de risco, porque é um livro totalmente colorido, um tipo de papel diferente isso durante a pandemia foi muito arriscado mesmo, porque qualquer peido que o Bolsonaro dava aumentava o preço de tudo. Então, quando ele abria a boca, o dólar subia e o papel também acompanhava esse movimento dos altos e baixos, então foi um investimento de risco, mas nós apostamos, e foi no auge da pandemia. Infelizmente, por conta dessa falta de contato, de tato mesmo, de presença, talvez tenha sido das experiências a menos feliz em termos de especulação e de venda, como eu já falei aqui para vocês o período da pandemia, acabou dando uma prejudicada nas ações da editora e nós pensamos em fazer um outro movimento em relação à produção do Fábio e esse movimento é o que está sendo que que está agora em vias de

finalização. A reunião da ficção do Fábio, não só o que foi publicado em livros, mas também o que foi publicado de forma dispersa em revistas e outros meios de comunicação, além de alguns textos que estão completamente inéditos. Eu acho que além desses 3 livros, acredito que tenham cinco textos novos pra esse livro que vai ser nomeado como Contos Reunidos do Fábio. A estratégia pensada é muito por conta de que os livros estão realmente esgotados e a estratégia de trazer algo, um produto que seja novo, mas que também compense essa leva de novos e novas leitores e leitoras, porque poderíamos fazer um livro individual novo do Fábio, dando conta do que está esgotado de forma mais aleatória. Mas a ideia é reunir para que todos tenham o conjunto da obra em um livro só e a partir da leitura do conjunto da obra também poder ter um outro tipo de leitura do que é o projeto do Fábio Mandingo. Eu acho que a ideia de reunir obra tem muito disso, de tentar também a partir dessa leitura, desse conjunto, conseguir novos desdobramentos críticos ou entendimento mesmo do que é o processo, de qual é o projeto do escritor, então, o livro está pronto, só precisa finalizar a capa, todo o material já está preparado, ele aceitou coisas que ele não gostou muito, mas aceitou.

BÁRBARA: Conte aí uma fofoca do que ele não aceitou, por exemplo.

MARCIANO: Na verdade, em particular, assim em especial, não sei se eu tenho como identificar agora, mas geralmente gira em torno do que pode confundir, pode deixar dúvidas para um leitor que não seja familiarizado com a cultura baiana, afro baiana, então tem certos tipos de fala, vocabulário... Então isso é algo que geralmente é inegociável com ele. Ele não alivia, mas assim, geralmente no tratamento dos textos é numa indicação relacionada mais a estrutura do texto pra coisas que são coisas negociáveis, coisas fáceis de lidar, mas, geralmente, o entrave surgiu nas nossas conversas, quando se trata destas expressões mais locais, de um vocabulário, que mais é compreendido localmente, mas de um de um modo geral em termos de pensar a estrutura do texto ou alguma emenda ou alguma coisa assim é muito tranquilo com o Fábio. Então acho que a maior questão é maior do que se não fica nesse lance dele tentar desconstruir essa lógica sudestina, que impera, infelizmente, a gente tende a pensar no âmbito da cultura de um modo geral, pensar essa eu vou falar desse território espacial, que é político também, mas a gente acaba caindo nesse jogo nocivo de entender ainda a lógica do sudeste como direcionadora. Pensar o Sudeste como umbigo do mundo, como umbigo da cultura e a conversa com Fábio é muito interessante porque particularmente me orientou a deslocar esse olhar a respeito dessas questões.

BÁRBARA: Você trouxe essa questão geográfica em sua fala, associada obviamente a uma questão regional, Bahia/ Sudeste, pensando assim, Bahia e São Paulo, em relação ao público leitor das obras de Fábio Mandingo, você tem algum dado que comprove que o público é mais do Nordeste? É mais um público Sudestino ou não? Há esse dado?

MARCIANO: Relação a isso, o público do Fábio tem um perfil muito definido, grande parte do público do Fábio é formado de ativistas, maior parte e uma outra parte de pesquisadores e pesquisadoras. A maior circulação, o espaço- território geográfico que tem maior circulação dos livros publicados pelo Fábio se concentra no eixo São Paulo- Rio.

BÁRBARA: Mais do que a Bahia, então?

MARCIANO: Esses são dados eu consigo coletar no site de venda, porque geralmente os sites de venda tem uma página que é apresenta esses dados, de qual região, tem uma espécie de um gráfico, que eles praticamente a partir dos consumidores de cada produto, estou me pautando na loja virtual.

Porém o que a gente nunca vai ter noção, não dá para a gente ter uma noção do público que consome no corpo a corpo. Então, como ele veio para São Paulo, fez um grande circuito, principalmente dos 3 livros que ele lançou, nós conseguimos criar essa oportunidade de trazê-lo para São Paulo para fazer esses lançamentos. São Paulo é um lugar que ele tem um ótimo público, é muito aceito nesse circuito do que eu vou chamar assim de cultura periférica, muito requisitado, muito comentado aqui, então, quando ele está presente em São Paulo, todos os lançamentos, eventos que o Fábio participa, sempre são eventos exitosos, de tem muito sucesso.

LUCIANA: Você vai falando umas coisas instigam a gente assim, talvez sejam questões mais pra gente interpretar mesmo. Mas eu fico pensando em hipóteses. A gente sabe que Fábio é um escritor, eu acho muito especial em vários aspectos, temáticos, de estilo, da questão de uma estética negra ou afro baiana, como você queira chamar, mas ele não é esse escritor performe. Não é o escritor que vai pra rua pra vender esse livro.

Eu não me recordo o que foi que eu acionei você em relação à Sacolinha, mas, por exemplo, Sacolinha é um escritor. Que vai para o mundo para vender. Enfim, e tantos outros. Mas eu fico pensando nessa e talvez por ser baiana, a gente tem aquele bairrismo assim dentro da gente, que é o seguinte, por que a Bahia não é o público mais consumidor da obra de Mandingo? Queria

que você trouxesse hipóteses. Uma hipótese que eu penso é essa, será que o editor não é mais ativo nesse processo de fazer circular do que o escritor ou você atribui a uma outra coisa?

MARCIANO: Esse termômetro é baseado na venda de loja. Então não é uma coisa que seja determinante, as vendas na loja indicam que Rio de Janeiro e São Paulo consomem mais livros de fato, é um dado, porém, eu sei que em Salvador às vezes que foram realizados lançamentos foi um grande sucesso, tirando o último que foi Princesa Mahin e estava no processo de fins de pandemia, ele acabou fazendo com o Jorge Washington ali na culinária musical, foi uma coisa meio xoxa, mas em relação aos outros lançamentos, que todo mundo estava com um certo receio de encontros. Mas todos os lançamentos em Salvador, eu notei que foram lançamentos muito agitados, uma galera bacana. Então esse termômetro da loja virtual é um termômetro bem frio.

LUCIANA: Agitados que renderam a venda dos livros ou agitados que teve gente circulando?

MARCIANO: Teve venda de livro, ele conseguiu comprar a máquina de lavar, conseguiu comprar geladeira, conseguiu pagar prestação... Esse tipo de coisa, como eu disse pra você, que o termômetro que eu falei pra você, esse eixo que falei Rio-São Paulo, são de consumidores virtuais, mas o quem vende mais é o autor mais do que a loja.

BÁRBARA: E aí a gente entra no entrave com o Fábio.

MARCIANO: É o corpo a corpo, o Fábio é um autor, digamos, outsider, ele não é, um performance. É o como eu disse, o Fábio ele é um tanto outsider, mas quando ele se apresenta, ele é uma presença que atrai o público, que atrai pessoas, a produção dele atrai também pessoas. Não há uma pessoa que eu conheci até hoje, que leu o trabalho dele e não e não ficou inquieta em qualquer aspecto que seja, o aspecto estético, temático, eu não conheci ainda um leitor, uma leitora que passou ileso ao texto do Fábio. Então há sim uma tendência nesse circuito alternativo que surge com esse advento dos saraus, dessa coisa pública, desses eventos públicos que é também do performar.

BÁRBARA: Eu perguntei pra ele (FÁBIO MANDINGO) em um determinado momento, Fábio, “você é um escritor metido, é uma expressão que a gente usa aqui ou é um estilo blasé? Aquele cara que faz de conta que não está se importando com a coisa, mas ele está ali, ele faz aquele tipo de eu sou distante, mas ele trouxe assim pra mim. “Bárbara, eu sou um cara tímido, eu sou um cara que eu não gosto de aparecer.” E, esse meu

questionamento surgiu muito por conta das redes sociais também, essa pergunta está muito vinculada a isso. Então, Fábio, quando aparece, você foi muito feliz, quando ele está numa mesa, quando ele está falando sobre o livro, ele da maneira tímida dele, consegue encantar todo mundo, mas ele não é o cara que teatraliza, que faz aquele teatro todo, aquele performance do processo, mas ele dá conta do recado. Por outro lado, percebo que as redes sociais de Fábio, o Instagram, o Facebook, o próprio blog. Quando eu fiz a pergunta a ele, quando eu falei “Ah, no seu blog” ele me disse “não coloque o blog, aquilo dali é muito ruim, eu vou apagar” Eu falei “não apague até eu defender. Por favor, eu te peço, te imploro em nome da sua amizade com Luciana”. A gente tem que usar de todos os recursos, apelar para todos os recursos, ele falou assim, você é um cara que não é atuante, não expõe, não publica, qual é o movimento que eu percebo, já acompanhando esse processo de pesquisa, que se eu fizer uma postagem, ele republica, ele agradece, ele mostra alguém que usou um livro, ou algo desse tipo, mas ele mesmo aparecer, por exemplo, dá um spoiler que vai sair uma antologia, você já falou de Contos Reunidos, por exemplo, ele podia trazer na página dele. “Aguarde, vem novidade aí.” E isso mexeria na rede.

MARCIANO: Ele não tem jeito para selfie marketing, não é o perfil do Fábio, ele nunca vai falar de si, nunca vai se autopromover por nada, seja por livro, seja por ideia. Isso é algo que eu também acho que é uma característica inegociável dele, ele nunca vai se autopromover, por alguns aspectos, primeiro porque não é da natureza dele, segundo, porque é um trabalho muito exaustivo, que demanda um tempo e uma dedicação que ele realmente não tem, ele fala que ele é um rapaz comum, e é.

BÁRBARA: Na entrevista, ele disse isso também.

MARCIANO: Ele realmente é um rapaz comum, um trabalhador da área da educação, pai de família, tem um monte de coisa pra fazer. Ele não vai ser estrelinha do Instagram, não vai ficar postando histórias, não vai investir nesse tipo de situação, não vai utilizar esse tipo de recurso porque ele não tem tempo. Isso é uma leitura minha. Ele não tem tempo mental e não tem instrumental para isso. São 2 coisas, ele tem que lidar com a vida. Ele realmente é uma pessoa que, nesse aspecto, eu sou bem parecido com ele. O escritor e a escritora que têm esse tipo de projeção, muitas vezes tem esse serviço terceirizado, porque é impossível vou usar o caso de vocês, é impossível vocês atuarem na área da educação, educação universitária, pesquisas e ficar se projetando. E que não evita de você ter a sua vida tomada agressivamente por essas

ocupações, sabe? Então, trabalhar na área da educação é tão maluco quanto trabalhar na área da edição. Só gente maluca mesmo. E aí as pessoas que se autopromovem, geralmente, fazem um esforço ultra humano para conseguir descolar trabalho a partir disso. O Fábio, me parece, que o projeto dele não é viver da literatura, que isso esteja nas ambições dele nesse momento e outros autores e autoras que a gente vê da literatura brasileira geralmente nem entram nas redes sociais deles. São outras pessoas que gerenciam, fazem posts, fazem isso e aquilo e tal, é muito difícil. Até como uma empresa editorial também é muito difícil de você tratar isso sem que você tenha uma assessoria e, geralmente, essas assessorias demandam recursos. É uma coisa que para um autor para uma autora fica bastante difícil. Se você vai tentar emplacar alguma coisa na mídia precisa ter uma assessoria que vai ter que pagar uma grana bacana pra sair numa página medíocre de qualquer jornal de bairro. Quando eu falei de Business, no início da conversa, eu quero dizer disso também, todas essas questões, toda essa problemática que envolve o dinheiro também está conectada. A dinâmica do projeto editorial, a dinâmica da projeção do autor como escritor, do cenário transportado.

BÁRBARA: Você não acha que estando em São Paulo, próximo ao Rio de Janeiro, isso é um facilitador para vender mais os livros de Fábio do que ele mesmo aqui diante desse perfil dele e tem um outro detalhe também, Fábio, eu fiz essa pergunta também para Fábio, pois ele é muito convidado para a academia para a universidade, é estudado por pesquisadores, mas aqui em Salvador ou na Bahia, eu vou falar Bahia, não participa de eventos literários, não participa de feiras, não participa desse circuito literário que acontece aqui, mas em São Paulo, ele traz isso na fala dele, diz que é muito requisitado. E as coisas que acontecem em São Paulo, não acontecem na Bahia. E eu trouxe essa pergunta para ele e trago a pergunta para você, nessa condição mesmo de editor, você não acha que a sua presença aí facilita isso, diferente de Salvador, da Bahia?

MARCIANO: Sim, com certeza, eu ia chegar nesse aspecto, porque é o seguinte, a editora que tem promovido a literatura do Fábio é em São Paulo e como eu já falei a Ciclo Contínuo tem uma característica muito conectada ao ativismo negro. Então é uma coisa muito óbvia pra mim, que é a presença de Fábio no catálogo da Ciclo Contínuo tende a promovê-lo com mais eficácia aqui no território que a editora é sediada. O Rio de Janeiro, eu acho que tem bastante a ver com as relações que ele tem com o Rio de Janeiro. Isso também é um dado que eu noto, porque o Fábio é muito bem relacionado nessas cidades. Ele é muito bem relacionado no Rio de Janeiro hoje nem tanto em Minas, mas já foi. Então ele tem algum tipo de articulação e

também passa por essa questão do ativismo, além do reconhecimento ao projeto literário dele. E tem muito a ver essa questão de a editora estar sediada aqui em São Paulo, eu sempre fiquei intrigado com essa questão da não demanda que existe pro Fábio, em especial em Salvador. Existe no campo das pesquisas, acredito, até que tenha um número razoável de projetos que estudam, que discutem o trabalho do Fábio Mandingo, porém, nos eventos literários, eu ainda não consegui entender o que de político há nessas negociações, que não só excluem o Fábio, como excluem outros autores e outras autoras também de um circuito oficial de festas, de festivais e eu tendo a pensar que o motivo é político. Fábio tem uma atuação política que, eu acho que não agrada muito determinados setores, que tem algo de relação política nisso, mas é achismo. Eu tô impressionado com a exclusão dele e determinados autores e autoras de Salvador dentro dos próprios circuitos na cidade, que é inegável que ele tem um reconhecimento, não só a partir do Sudeste, mas a partir da própria Salvador. Em Salvador, ele tem um reconhecimento, é reconhecido como escritor, tem as redes, tem em certa medida uma mídia na cidade, porém as curadorias dos eventos selecionam muito bem quem ele inscreve dentro desses eventos. Então, enquanto não houver uma discussão política a respeito do modo que se faz essas curadorias, eu acho que assim como Fábio, tem outros personagens da cidade de Salvador, vão continuar fora desse circuito oficial de festas, de festivais e é uma questão que o Fábio não consegue solucionar, essa é uma questão política um pouco mais ampla que diz respeito a quem está ali naquele cargo de curadoria, quem faz essa seleção, quem indica pessoas, e aí é algo que foge um pouco do nosso alcance.

LUCIANA: Eu vou falar de 2 coisas, primeiro, como educadoras, como professoras e pesquisadoras, quando a gente vai falar de mercado, eu acho que, ao fim e ao cabo, o nosso interesse é com leitura e com formação de leitor. Quer dizer, eu trabalho com leitura e formação de leitor e que Bárbara também trabalha com isso. Há 10 anos estou envolvida numa pesquisa que tenta mapear uma literatura que a gente tem chamada negra de contextos periféricos ou em contextos periféricos e por isso que Fábio Mandingo é um dos centros do nosso interesse. Mas eu fico pensando, eu acho que é mais um comentário, nessas cenas da Bahia, qual é a nossa parte de responsabilidade, enquanto professoras nessa cena da Bahia, na questão na relação com o mercado, é completamente ignorado, no meu entender, esse lugar de formação de leitor de leitura, de gente que compra livro para ler livro. Em contrapartida, se estimula muito o performer mesmo. Eu fico pensando assim, como é que é mover esse mercado sem pensar na cena da formação de leitor e da leitura? Porque eu penso, Marciano que se a gente não mover esse lugar do leitor de pessoas que querem ler esses autores que vocês estão editando, porque

se interessam com isso, a gente vai ficar igual a cachorro mordendo o rabo, servindo ao mercado. Então vou dizer coisas que você sabe, por exemplo, as feiras e festas literárias da Bahia, que são muitas, inclusive, elas são geralmente financiadas pelo governo do estado. A gente está pensando no mercado editorial e a gente quer que esse mercado editorial e aí tem uma utopia forte. Será que não dá para esse mercado editorial alternativo? Eu acho também no achismo que o mercado editorial alternativo ou não, ele e talvez o alternativo, como a literatura negra foi mais feliz nisso, mais ativa nisso. Mas, a grosso modo, ignoram a questão a formação dos leitores. Uma pauta que eu já ouvi dos editores na Bahia dizendo “ eu trabalho com edição de livro, com circulação, com distribuição, com lançamento, mas essa coisa da formação leitora não me diz muito respeito.” Fico achando que a gente não vai sair disso, não é fácil. Então, para Fábio Mandingo é o fim da reta. Porque Mandingo não vai fazer esse trabalho. A performance dele é ser mais low profile. Talvez seja também uma forma performática, no sentido não de fake, de ser um fingidor, mas de atrair leitores também.

BÁRBARA: Marciano, associada a tudo isso que apresentamos, a essa figura dele (FÁBIO MANDINGO) não aparecer, não falar muito. O que é que vocês fazem para investir nesse mercado digital, nas redes ou isso fica por conta do autor?

MARCIANO: Na verdade, não são feiras literárias que acontecem, são festas literárias. É bom marcar esse título, porque é um efeito Flip, é um efeito Flip que como todos nós sabemos muito bem, não é um espaço de promoção e circulação de leitura, é um balcão de negócios. Ali são reunidas e reunidas as multinacionais do livro, como autores e autoras premiados, todos lançando o seu grande livro nesse grande evento. E, assim, pouco se vende de livro. O pessoal consome muita coisa, consome camarão, consome pratos caros, ficam fazendo selfies e isso e aquilo, mas pouco se consome de vida. Mas é um grande balcão de negócios. As experiências que eu tenho notado, que é recente, essas experiências das festas em todos os lugares é coisa de alguns anos, que isso vem acontecendo poucos anos antes da pandemia e tem essa característica de ser festa, mesmo com o nome de livro. Nessa festa, nesse festival tem outras características, que podem ser atrativas pra leitores e leitoras, mas pode se transformar num grande Carnaval, e geralmente essas festas é, infelizmente, o objeto livro. E o objetivo, que seria o leitor e a leitura estão geralmente em segundo plano. Esses festivais trazem grandes shows, grandes espetáculos, grandes nomes da cultura, da literatura. Esses grandes nomes falam 20 minutos, com ingressos muito caros. Alguns são gratuitos, e assim, algumas dessas ações conseguem mobilizar escolas para que tenha público, porque senão nem público teriam. Eu não sei se a

intenção em mobilizar escolas está focada na formação de público leitor ou público leitora, mas em justificar o recurso que está sendo investido em cada evento, é uma questão das festas literárias, então tem investimento hoje de governo estadual, governo municipal. Aqui em São Paulo a gente tem experiência com a Secretaria Municipal de Cultura, uma experiência muito tensa, porque alguns anos atrás foi aprovada uma lei, que é a lei do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca no município de São Paulo. Essa lei determina algumas coisas, algumas direções, que a gente tem que brigar para conseguir que essas questões sejam realmente efetivadas, uma das frentes que se abriu dentro do plano foi um grupo para se pensar as festas literárias no município de São Paulo, outro grupo para se pensar as bibliotecas comunitárias na cidade de São Paulo. E assim foram criados os diversos subgrupos para pensar cada segmento dentro dessa perspectiva do livro, da leitura. Eu falo dessa experiência aqui em São Paulo porque a experiência que eu tenho em contato direto, e quando a gente vai politizar esse debate do tipo qual é a função de uma festa literária para além de um espetáculo? Porque geralmente essas festas literárias são espetaculares, são baseadas em espetáculos. Qual seria a função dessas festas literárias? Então as festas literárias que estão nesse gancho, tanto do conectados a lei, mas também estão no gancho de recursos para promoção das festas literárias, nessas pequenas da cidade. Nós temos um diálogo que perpassa por todas as curadorias, que é justamente para pensar não no espetáculo, mas no que a gente pode comentar como formação de leitores e leitoras. Nesse grupo, há também diversos editores e editoras. Eu, particularmente, entendo a editora e um editor, não somente como uma pessoa que faz livros, não só uma pessoa que coloca livros numa livraria, não só uma pessoa que coloca livros no site, mas eu acredito que o editor e a editora sejam um agente cultural, que vai pensar para muito mais além do que essa coisa do pague leve. É pensar nesse público que vai consumir não só pelo consumo, mas esse público consumidor de literatura. Quem é esse público consumidor de literatura? Quais as estratégias para que se conquiste mais público leitor para determinado é projeto e tal. Então já falo como um promotor da leitura e da literatura que o projeto da Ciclo Contínuo, sempre foi conectado a esse tipo de proposta, porque pra gente não basta somente publicar o livro, mas a gente tem que encontrar quem que vai ler esse livro, quem vai dar esse feedback pra editora, pro autor e qual a importância disso para o leitor e leitora. Considerando essa perspectiva, nós sempre realizamos atividades, na medida do possível, lógico, que promovesse o encontro desses autores, que não seja em lançamento de livro, mas em eventuais ações, chamar de ações literárias ou de promoção da literatura. Sempre tentamos reunir esses autores a um público interessado para que se tenha uma conversa sobre as obras produzidas. Nesse tempo de

existência da Ciclo Contínuo foram diversas ações realizadas nesse sentido, tanto seminários, como projetos mais focados em debate com autores como feira literária também. Na feira literária, que não era só uma feira de consumo de livros, mas sim um espaço de fruição de ideias, de trocas. Há um bom tempo que não tem sido fácil fazer isso, mas também sempre em conexão com a Secretaria de Educação, porque até o Dória assumir a prefeitura aqui de São Paulo, tínhamos uma ótima interlocução com a Secretaria de Educação e com a Secretaria de Cultura. Depois que o Dória assumiu isso foi quebrado, né? Inclusive bloqueou as compras institucionais e um monte de questões que há alguns anos nós temos que rebolar para conseguir superar certos obstáculos que o próprio poder público coloca, mesmo tendo a existência de uma lei que exige e determina diversas coisas para promoção do livro e da leitura. Então, eu, como o editor da Ciclo Contínuo sempre pontuou nesse sentido, não existe publicação de livro que tenha resultado satisfatório sem a formação de leitores e leitoras, por isso, não é um espaço mais, vamos chamar mais underground. A gente está sempre articulando com as redes, bibliotecas, bibliotecas comunitárias, com as redes de educação do município. Eu tenho a pensar que os realizadores dessas grandes festas não têm muito essa pulsão de formação, apesar de isso estar, geralmente, marcado no texto base dessas grandes festas, que viram grandes espetáculos.

Em relação à performance do Fábio, eu não sei se é. Ele tem uma performance mesmo de outsider. Eu acho que o Fábio faz o que ele quer, assim como ele escreve o que ele quer. Uma vez o Landê escreveu um comentário ficou gravado na mente, pois ele começa fazendo uma brincadeira com uma fala do Mestre Pastinha. Ele fala que o Mestre Pastinha em um documentário disse “mandinga de escravo em ânsia de Liberdade”, então Landê fez uma comparação do modo que o Fábio escreve com essa expressão do Mestre Pastinha. Então eu acabo dizendo que entendendo o que o Mandingo escreve para ser lido. Então pra mim, ele faz o que ele quer, ele escreve o que ele quer, entende? E aí isso é um ponto que eu que noto no Fábio, mais do que uma performance, é o que ele é, como ele se coloca no mundo, como ele se coloca nesse ambiente que é o mundo das penetrados das artes. É tipo navalha na carne. Então eu acho que o Fábio, eu não sei se ele se preocupa muito com essa coisa do performar, mesmo que seja uma coisa, eu entendo quando você fala desse lance, porque para mim, vou usar como exemplo Racionais MC s, o Racionais fez muito isso. Ele fez durante muito tempo usou a performance da negação para conseguir... Eles se negavam a ir para qualquer mídia, mas ao mesmo tempo eles estavam em todas as mídias. Até hoje não sei se isso foi pensado, mas foi uma estratégia que tipo ficou muito evidente. Eu falo não para a mídia, mas o Mano Brown

estava em uma, o KL Jay estava na MTV, o outro estava em outro programa, era uma estratégia, me parecia, da própria comunicação do grupo, da própria projeção do grupo. Já o Fábio, eu não sei se ele tem realmente faz isso, eu tenho grandes dúvidas se ele tem esse tipo de postura por conta de uma performance, na verdade, não é que eu não sei, eu duvido que ele tenha. Esse tipo de postura por conta de uma performance, eu acho que ele faz realmente o que ele quer. Não faz parte de um ator. É em relação a questão da difusão por parte da editora, a gente tem uma estrutura que dentro dessa estrutura, nós fazemos uma promoção, vou dizer bem básica, porque como eu disse para você, tem editoras que já começam o plano anual e editoras independentes que começam um plano anual com um milhão de reais, e não é o nosso caso. Então a gente tem uma atuação, eu posso dizer, fraca, nas redes sociais também por conta dessas limitações que todos os autores e autoras que fecham com a gente e já tem conhecimento.

BÁRBARA : O que a gente vê hoje, Marciano, também associado a tudo isso , a questão financeira como um dificultador por isso que muitas editoras têm buscado influenciadores, blogueiros que trabalham nesse ambiente para fazer esse processo de divulgação. É o caso de vocês?

MARCIANO: Não. Na verdade, eu tenho certa ressalva em relação a influenciadores. Houve um tempo no momento, em especial no momento que nós estávamos trabalhando com outro grupo, em sociedade que isso era mais discutido entre nós, pensar nessa relação com as mídias digitais, influenciadores, porém, algumas experiências não foram rentáveis pra gente. Hoje a gente recebe inúmeros e-mails solicitando livros com promessas de divulgação e, infelizmente, a gente não consegue atender esse tipo de solicitação. E a gente também não estabeleceu nenhum critério de parceria, porque isso acabou não fixando o horizonte da gente. Pensamos em trabalhar outras coisas, tal até se criar uma estrutura que possibilite uma outra estratégia de comunicação que talvez nem que seja essa. Então, quando nós temos produtos novos, usa o que eu digo como uma comunicação básica, que é a partir do que chamo de impulsionamentos nas redes sociais, produção de peças de divulgação e como os autores e autoras que nós publicamos não têm essa coisa midiática, não são influencers, são escritores e escritoras, o alcance que eles têm como pessoas, como indivíduos acaba sendo limitado porque realmente, somente as redes deles vão ter acesso a certas informações.

BÁRBARA: Tem alguma campanha que vocês tenham feito que você disse assim, “ poxa, isso aqui deu super certo”?

MARCIANO: Tem algumas campanhas que deram muito certo, tanto que os livros dessas campanhas se tornaram carro chefe da editora durante um bom tempo.

BÁRBARA: Quais?

MARCIANO: Uma das experiências foi o próprio Salvador Negro Rancor. Esse é um livro de destaque e outra experiência foi um livro que já não está no campo da literatura, está no campo da teoria, do pensamento social, que é um livro sobre Frantz Fanon. Então, foram experiências que a partir da relação e da circulação desses autores, os livros, a venda, a circulação do livro começaram a tomar uma vida própria, para além do impulsionamento que nós fizemos.

BÁRBARA: E como é que vocês conseguem medir isso? É somente pela venda, somente por uma questão numérica por que o número por si já diz que está vendendo muito, como você disse sobre o Salvador Negro Rancor, mas além disso, há algum elemento como por exemplo, algo da campanha que foi o motivo do sucesso. Porque se você tem um autor como Cuti, como Osvaldo de Camargo, que já são escritores muito conhecidos, e você me diz, Bárbara, um dos livros que mais vendeu foi o de Fábio Mandingo, que é um cara que tá muito no eixo Rio, São Paulo e Bahia. Então, o que é que faz, por exemplo, como é que vocês conseguiram ver essa campanha e medir esse sucesso?

MARCIANO: É, eu citei o Fábio e o Davidson porque eu não quis citar o Osvaldo, quis citar aqueles que estão voltados aos novos autores.

BÁRBARA: Certo.

MARCIANO: O Osvaldo é uma figura que trouxe pra editora o reconhecimento. Quando nós criamos o conceito da editora, a primeira pessoa que se aproximou foi o Abelardo Rodrigues, que vocês devem saber, é muito ligado ao início dos Cadernos Negros, conectado diretamente aos Cadernos Negros, ligados diretamente ao Osvaldo, Colina e foi um encontro muito aleatório entre eu e Abelardo Rodrigues. Inclusive, na verdade, o meu encontro com o Abelardo foi no candomblé, o filho dele estava dando obrigação, e a partir do filho dele, eu acabei conhecendo ele. O Abelardo nem tinha ideia da editora ainda, a ideia concreta, mas essa nossa comunicação foi tão interessante, que foi virtual, a gente trocava e-mail, na época não tinha WhatsApp, ele descobriu que eu estava envolvido na reedição de um livro do Carlos de Assunção chamado Tambores da Noite, que foi a primeira reunião de obras do Assunção, em 2009, quando nós publicamos a HQ também foi nesse mesmo ano, e ele falou, “Marciano, vocês

já fizeram do Assunção, agora vai ter que fazer o meu.” E daí nós fizemos e tivemos essa experiência com Abelardo de reeditar Memórias da Noite, que foi o único livro que ele havia publicado na década de 70 em 78. Nós acrescentamos algumas coisas mais, o Oswaldo faz a apresentação e tivemos um... Eu tinha esquecido de falar, mas esse livro e o livro do Márcio foram os que abriram a editora praticamente. E, depois disso, Oswaldo se aproximou muito, porque ele viu o resultado, as nossas trocas de ideias, ele estava muito satisfeito com aquilo e quis participar do projeto. A gente costuma brincar que o Oswaldo é um grande padrinho, porque ele, além de acreditar, de apostar na Ciclo Contínuo, ele foi um grande guia no campo editorial. Então, cada encontro com Oswaldo era uma grande aula, porque ele tem a experiência de ser um escritor de literatura, de ser uma pessoa ligada ao jornalismo durante uma vida inteira, com uma coisa especial ligada à revisão e também foi editor de alguns cadernos da imprensa oficial, da imprensa formal aqui em São Paulo, como a imprensa oficial como Folha da Tarde, bem conhecido, além de ter sido editor de diversas mídias da imprensa negra desde a década de 60 até agora. Então o contato com o Oswaldo é de grande impacto, sabe, no modo de fazer na editora, ele é um grande guia até hoje, mesmo com a idade avançada, é a pessoa que eu recorro quando tenho certas dúvidas, é uma espécie de conselheiro. Além de sempre trazer novos projetos e novas ideias pra gente. Houveram outros escritores que também tem essa carga de experiência, que é o Cuti e que também tem um modo muito particular de trabalho, uma forma muito peculiar de trabalhar. Então, o Cuti, assim como Oswaldo, eles exigem o contato, tato, nada com eles é por telefone ou virtual. É perigoso eles não fazerem o trabalho com alguém da Bahia só pela falta da possibilidade de encontrar e ir no olho a olho, conversar, são pessoas que não abrem mão de estar ali, original na mão, rabiscando, editando junto com você. Às vezes é complicado, mas é uma grande aula. É sempre uma lição, sempre aula quando estou com esses 3 personagens em particular, porque editar o trabalho deles é realmente um curso.

BÁRBARA: Você trouxe na sua fala que quando Oswaldo de Camargo, o próprio Cuti, eles participam, entram na editora e os livros deles são publicados, isso traz um reconhecimento à editora, traz uma credibilidade, já que 2 escritores, eu não sei usar a palavra, talvez cânones, porque inclusive a gente discute isso na dissertação, que é justamente que existem vários tipos de cânones e há cânones da literatura negra, enfim. Eu trago uma discussão também no texto em relação ao reconhecimento e legitimidade das obras literárias. A presença desses escritores, assim como a do escritor Fábio

Mandingo, além do reconhecimento, traz uma legitimidade à obra dele. E , neste caso, eu falo especificamente de Fábio.

MARCIANO: Não sei se eu entendi bem a pergunta. Me ajude, eu vou responder. Você me corrija, se eu entendi, é a presença de Cuti e Oswaldo que também chancela uma produção de fato? Foi isso?

BÁRBARA: Não, não é isso. Por exemplo, o que que a gente tem notado e você trouxe no início da nossa conversa a questão da lei, a questão do próprio George Floyd, essa divulgação da literatura negra. Hoje a gente tem visto uma quantidade de livros que são adotados nos vestibulares da USP, na Ufba, na Uneb de autores negros e de mulheres, coisas que antes não apareciam. Isso traz um reconhecimento para essa obra literária. Além dessa obra literária, quando a gente, por exemplo, aí eu vou falar como a professora da educação básica, quando a gente adota um livro na escola para ser usado com os nossos alunos, uma das coisas que a gente olha para além do autor, da escrita desse autor, é se essa editora tem condições de dar um suporte no sentido da quantidade de livros ou também editoras que publicam determinados autores, a exemplo da Companhia das Letras, vou pegar aqui o exemplo que produz Carolina e outros autores. Como é que funciona isso? Isso traz ao escritor uma legitimidade da sua obra para além do reconhecimento dessa obra? Não sei se eu fui clara na pergunta.

MARCIANO: Bom, eu vou tentar responder. Eu acho que as grandes editoras, elas pelo poder midiático, ela legitima qualquer porcaria, não precisa ser algo genial. Não que eles publiquem porcarias, mas têm o poder de legitimar qualquer obra, estar dentro de um catálogo de uma editora grande e com reconhecimento nacional, internacional. Agora vou falar da Ciclo Continuo, eu acho que independente desse poder econômico, do poder de publicar mais exemplares, de ter uma circulação uma atividade maior, uma circulação melhor, eu acho que o que legitima o trabalho do tipo do Fábio Mandingo é o conceito da editora, mas do que esse potencial comercial que as grandes editoras têm, o potencial comercial determina muito no sentido dos acessos as vendas, as vendas institucionais .Hoje a gente vive uma realidade, vou citar um exemplo só pra vocês terem uma ideia, o PNLD, por exemplo, limita um número de inscrição de livros para aquisições institucionais, para fazer esse tipo de venda que é o grande filão do mercado editorial, porque o mercado editorial sobrevive da venda institucional, basicamente para as escolas e para pontos de leitura e espaço de cultura, de educação. Então hoje existem editoras que não colocam livros nem pra na internet, só publicam livros pra entrar

nos editais de venda institucional e vendem. É um grande negócio, essa questão das vendas institucionais, e isso não para as pequenas editoras, é um grande negócio pra quem já tem um grande negócio. Quem domina o que tem o monopólio das vendas, no caso, quando se vê uma aquisição institucional em Salvador, vai perceber que a maior parte dos livros são de 2 editoras, a maior parte de livros adquiridos são de 2 editoras em especial. E hoje tem essas editoras que surgem para fazer esse lobby para os planos de aquisição a nível nacional, que é o que tem mais grana. Então ao colocar 2 ou 3 livros, eles criam diversos CNPJs e diversas publicações estão escritas, sendo que essas publicações nem no mercado estão circulando. Então, nesse sentido, não é o potencial comercial que vai determinar essa chancela da produção literária do Fábio ou de outro autor, mas o conceito, ele fez uma escolha de sair numa editora que tem um conceito, é uma editora pequena que publica determinados, especialmente, determinada linha editorial e que apresenta as suas limitações, como as suas possibilidades. Eu acredito que no caso da Ciclo Contínuo está mais nesse campo do conceito da editora do que do potencial comercial para dar essa credibilidade ao produto, no caso livros, como o do Oswald de Camargo. Até hoje ele confiou seis livros para eu publicar, um está para sair agora, não está pronto, está sendo finalizado. Eu não publiquei Lino Guedes. Eu publiquei Oswald de Camargo escrevendo sobre o Lino Guedes. Cuti entrou nessa onda por conta do conceito da editora e porque eles também são de um tempo, ele, como o Abelardo, Oswald, eles vêm de um tempo diferente, em que as coisas eram muito mais difíceis de serem realizadas no campo da literatura e na produção do livro por isso têm uma noção, um entendimento do que é esse trabalho do pequeno editor, da pequena editora. É uma escolha deles estarem vinculados a um conceito que faz mais sentido pra eles.

BÁRBARA: Então você acha que isso que diferencia a editora Ciclo Contínuo de outras editoras independentes?

MARCIANO: Olha assim, não há muita coisa que diferencia a Ciclo Contínuo de outras editoras independentes.

BÁRBARA: A Ciclo Contínuo é independente, não é pequena, é isso?

MARCIANO: É pequena, é independente. Isso aí é uma coisa que oscila muito. É nano editora, micro editora, independente, como eu brinquei no início, é tão independente que não vem de herdeiro, independente que não tem sobrenome italiano, alemão, coisas do tipo. Sobre a diferenciação tem algumas coisas que diferenciam a Ciclo Contínuo do circuito

editorial convencional, mas não é uma coisa da Ciclo Contínuo, nem que se essas inovações não são da Ciclo Contínuo. Nós começamos porque tinha a Mazza. Nós começamos porque eu me relacionei muito intimamente com o pessoal dos Cadernos Negros e, apesar do projeto Cadernos Negros ser muito diferente da Mazza, pra mim foi uma das primeiras experiências com esse pessoal da coletividade negra. A primeira experiência editorial que eu tive um contato mais próximo. Eu nunca escrevi pra Cadernos Negros, só escrevi contra capa, mas sempre acompanhei esse processo de perto. Então, o que nós decidimos fazer em um determinado momento já vinha sendo feito por pessoas com maior bagagem cultural, maior bagagem de tempo e experiência, e nós apenas adaptamos ali para o nosso tempo. Era impensável para esses grupos que eu citei fazer uma publicação. Quando eles começaram no decorrer do tempo, fazer uma impressão de 100 exemplares, por exemplo, não existia essa possibilidade. Isso era impensável. Não porque eram poucos exemplares, porque não havia viabilidade econômica. Existia uma impressão digital que facilita muito mais esse processo, que barateia o preço das impressões e, dessa forma, possibilita que faça diversas impressões em pequenas tiragens. No tempo deles, tinha que fazer 1000 exemplares ou 2000 para conseguir um preço razoável. Sim, o preço razoável não acompanha o poder aquisitivo da população, do escritor, da escritora. Então, para eles sempre foi uma coisa muito difícil. Nós pegamos um outro tempo. Quando eu comecei, foi no momento que surgiu a impressão digital aqui no Brasil, foi exatamente no momento que surgiu essa modalidade de impressão aqui no Brasil, eu li no jornal uma resenha de um livro de uma editora que eu gosto muito que é o Demônio Negro, eu vi uma resenha sobre uma tiragem de um clássico de Sousândrade, foi uma edição de luxo que eles fizeram 100 exemplares. E nessa resenha Wanderley, que é o editor, explica como ele conseguiu fazer isso e atingiu um preço de livro, não um preço de carro, ele explica que foi da impressão por demanda, daí eu fui correr atrás disso. Outras experiências de colegas de ofício deixaram isso também muito evidente pra mim que era o negócio do momento. A experiência da Patuá com Eduardo Lacerda foi mais publicizada do que a do Vanderlei. No caso, uma editora especializada em poesia brasileira, que publicava quase 100 livros por mês, que era de tiragem de 50 a 100 exemplares. Eu falei, “se o pessoal está conseguindo fazer isso, eu tenho que buscar um meio de entender quem que está fazendo, quais são as gráficas que estão atuando com essa modalidade de impressão”. E eu descobri, os nossos pares vão passando os contados e a gente vai descobrindo os caminhos.

BÁRBARA: E hoje, como é que funciona essa impressão dos livros?

MARCIANO: Existem 2 modalidades que nós trabalhamos, e que a maioria das editoras trabalham. Uma a gente chama de Offset, outra de digital, ela geralmente pode ser trabalhada com essa ideia de demanda. Então pode rodar um livro a partir de um exemplar a 1000 exemplares, o que não vai alterar tanto o valor da tiragem. Então, por exemplo, faz uma tiragem de 100, não vai ser muito diferente o valor de uma tiragem de 500. Mas esse sempre abaixo é do preço que você esperaria receber, sabe dá um preço razoável. A Offset mantém sempre um preço, mas uma tiragem geralmente maior, geralmente uma tiragem a partir de 1000 exemplares. Qual a vantagem de uma em relação à outra? A Offset tem um melhor acabamento, usam geralmente um tipo de papel de maior qualidade, com mais qualidade porque esses papéis passam na máquina de Offset. Tem tipo de papel que não passa na máquina digital. Então essas são as vantagens da tiragem Offset.

BÁRBARA: As de Fábio são em quê?

MARCIANO: Já foram feitas nos 2 tipos de gráfica, porém, essa diferença não fica nítida para o leitor.

Geralmente não fica muito nítida pro leitor final, mas pra gente que mexe com a feitura do livro fica muito explícita, por exemplo, a impressão em Offset geralmente tem um acabamento em costura. A digital tem essas vantagens, mas é um produto que, como eu disse, o leitor final não vai perceber, o digital não é costurado, geralmente, há um acabamento costurado, porém há um tipo de cola muito persistente hoje que garante essa dobradura do miolo sem problemas de quebra, como existia antigamente, tem livros que se o leitor abrir, ele vai despencar. Mas hoje tem uma tecnologia bastante interessante, que é a Hotmelt, que é um tipo de cola muito forte, que mantém esse miolo firme. Então tem vantagens e desvantagens, quando eu percebo que a publicação tem um potencial comercial interessante, eu já mando rodar 1000 na Offset. Quando tem um potencial comercial duvidoso, eu rodo 200 na digital e assim, a análise desse potencial comercial parte desde as redes sociais do autor, da autora, quanto da viralização, principalmente, redes sociais hoje, da realização desse nome, da autora do autor.

BÁRBARA: E como é que vocês fazem pra distribuir esses livros? Por que se a gente pensar em Brasil, que tem essa dimensão territorial. Como é que vocês fazem pra fazer essa distribuição de livros?

MARCIANO: Basicamente a internet, depois da Amazon, essa ideia de distribuição veio por água abaixo. Então a distribuição é basicamente pela internet. Algumas livrarias confiáveis, são pequenas livrarias, porque quando a gente começou nesse movimento, deixar em livrarias, nós tivemos um isso talvez não seja bom entrar também, nós tivemos retornos pouco satisfatórios, na verdade, nós tomamos um monte de calote, nunca mais vimos livros nunca mais deram satisfação e ficou por isso mesmo. Então, livrarias como a Martins Pontes, ainda é amais honesta de todas, mas a Livraria Cultura era um horror, ficava pedindo livros para gente, a gente levava e nunca mais tinha retorno e a gente atendia a demanda deles.

Hoje tem basicamente uma livraria, que é LiteraRUA, que é o nosso principal distribuidor, porque a LiteraRUA, independente da Ciclo Contínuo participar das grandes festas literárias, é essa livraria que nos representa, porque eles estão nas principais festas literárias, em todas as bienais, todas as festas literárias, eles levam o nosso catálogo. Então a LiteraRUA que é administrada pelo Toni C., que é um escritor, pesquisador, rapper e um dos pioneiros também nesse circuito da literatura de periferia aqui em São Paulo nem não tem tanta visibilidade como os principais organizadores e saraus, mas ele é um cara muito importante. Ele também foi responsável pela escrita da biografia do rapper Sabotage entre outras, ele também editou a biografia do Nelson Triunfo, tem um projeto muito bacana, tanto do campo editorial quanto no campo do mercado do livro, então todo o nosso catálogo está presente nas principais festas literárias por conta desse material está na bagagem por LiteraRUA, então sempre tem a presença dos nossos livros nessas nesses grandes eventos, dos principais circuitos, inclusive na FLipêlo.

BÁRBARA: Eu queria finalizar dizendo e aproveitando uma frase sua, você diz que no momento em que você está com Oswald de Camargo é uma grande aula. Eu acho que mais do que a minha pesquisa, hoje eu tive uma grande aula, uma conversa muito bacana, muito leve, muito descontraída. Mas eu só queria te agradecer, Marciano, vai ser muito bom pra minha pesquisa, vai ter muito pano pra manga. Talvez eu não tenha tempo de falar tudo que você me disse, mas eu quero aproveitar de tudo, de tudo um pouco do que você me disse. E pensar mesmo nesse processo de mercado editorial. Só tenho a te agradecer.

MARCIANO: Eu que fico grato pelo interesse, pela busca de vocês, no caso da Luciana, não fui eu que procurei a Luciana por conta do Sacolinha. Mas foi a pesquisa a respeito de algum trabalho do Sacolinha que me fez conhecer as buscas da Luciana, assim como de outras

pesquisadoras que acredito que que fizeram pesquisas no mesmo tempo como a Érica Peçanha ou se não foi no mesmo período, é no mesmo tempo. Foi pelo menos como uma perspectiva pouco parecida, vocês terem pesquisado esses autores me levou a conhecê-las, tanto a Érica quanto Luciana, assim como outras pessoas, como Mário Augusto Medeiros, pessoas que tem pra mim tem uma importância muito ímpar, no sentido da valorização, da projeção, da difusão, do que a gente vem fazendo há algum tempinho. E eu fico grato e me coloco. Depois eu vou responder o outro questionário aqui com maiores detalhes e me coloco à disposição, se vocês quiserem fazer um outro momento de conversa.

LUCIANA: Eu vou fazer minhas vezes de agradecimento também, a pesquisa é de Bárbara, orientada por mim, mas ela tem feito um trabalho de muito fôlego. Eu acredito muito no trabalho que ela está fazendo. Acho que é um trabalho que tem uma importância, pensar mercado, pensar literatura, pensar obra de Mandingo e te agradeço muito assim, então acho que deu tudo certo, você aceitou o nosso aperto de mente e a gente respeita e compreende realmente a sua dificuldade em dar essas respostas e eu quero de verdade, parabenizar assim essa coragem essa coragem necessária de estar nesse lugar da edição de uma literatura negra. No Brasil que a gente tem com essa questão, dos leitores, enfim, esses enfrentamentos que não devem ser fáceis no seu cotidiano.

APÊNDICE 03 - Questionário

1.A Editora tem algum foco específico em suas publicações?

Literatura periférica

Autores/as negros/as

Feministas

Não, a editora publica temas gerais LGBTQI+

Indígenas

Outros

2.A Editora possui endereço físico?

3.A Editora possui endereço virtual?

4.A Editora possui página no Facebook?

5.A Editora possui página no Instagram?

6.A Editora utiliza outra rede virtual?

7.Qual a estimativa de faturamento da Editora em 2023?

Até 5.000

5.000 a 10.000

10.000 a 20.000

20.000 a 30.000

40.000 a 50.000

Acima de 50.000

Não sei

Não quero declarar

8.Qual a perspectiva de faturamento anual da Editora para 2025?

Até 5.000

5.000 a 10.000

10.000 a 20.000

20.000 a 30.000

40.000 a 50.000

Acima de 50.000

Não sei

Não quero declarar

A ORGANIZAÇÃO DA EDITORA/ SELO EDITORIAL

1.A Editora tem quadro administrativo fixo (pessoas contratadas)?

Sim

Não

2.Do quadro administrativo, quantas pessoas se autotransferem como:

Branças

Pretas

Amarelas

Pardas

3.Do quadro administrativo, quantas pessoas se autotransferem como:

Mulheres

Homens

4.Do quadro administrativo, quantas pessoas se autotransferem como LGBTQIA+:

5.A Editora contrata prestadores de serviço para a produção dos livros?

Sim

Não

6.Tipo de serviço contratado pela Editora

Revisão

Gráfica

Ilustração

Diagramação

Designer Gráfico

Conselho Editorial

Capista

Produtores Gráficos

Freelance na área necessária

Bibliotecários

Agência de Comunicação para Arte Vendas

Preparação de Textos

7.A Editora presta algum serviço editorial?

Sim

Não

8.Tipos de serviços editoriais que a Editora presta

Revisão
Diagramação
Preparação de texto
Ilustração
Editoração
Criação de capas
Consultoria Registro do ISBN
Projeto gráfico Produção editorial
Palestras e bate-papos sobre literatura
Oficinas Leitura crítica Impressão (terceirizada)
Eventos
Distribuição

OS DESAFIOS DA PUBLICAÇÃO

1.Quantos livros a Editora já publicou?

2.A Editora possui algum título esgotado?

3.Qual a tiragem inicial dos títulos da Editora?

Até 100

Até 300

Até 500

Acima de 500

4.A Editora contrata gráfica para a produção dos exemplares?

5. Se sim, qual o critério a Editora utiliza para a escolha da gráfica?

Melhor orçamento

Qualidade do material

Frete

Prensagem p/ aprovação grátis

Melhor prazo de entrega

Outros

6. Quais gêneros literários a Editora já publicou?

Poesia
Contos
Romance
Prosa
Crônicas
Infantil
Técnicos
Outros

7.A Editora já teve algum título traduzido para outro idioma ou publicado em outro país?

Sim
Não

8.A Editora já utilizou recurso público ou editais para custear a produção dos títulos, de qual instância pública (Cultura, Educação, outra) e/ou edital?

Cultura - VAI (Secretaria Municipal de Cultura)
Cultura - Proac (Secretaria Estadual de Cultura)
Cultura - Rumos (Itaú Cultural - Edital privado)
Cultura - Prêmio Literatura de Cordel (Governo Federal)
Cultura - Ponto de Cultura (Governo Federal)
Cultura – Petrobras
Cultura - Fundação Palmares
Cultura - Fomento à Periferia (Secretaria Municipal de Cultura)
OUTROS

9.A Editora já publicou títulos em parceria com outras Editoras?

Sim
Não

A EDITORA E OS SEUS AUTORES

1.Quantos/as autores/as a Editora tem em seu catálogo?

2. A Ciclo Contínuo Editorial publicou 21 autores em 2019. Esse número aumentou ou diminuiu?

3. A Editora faz contrato com autores/as do seu catálogo?

Sim

Não

4.Como a Editora escolhe autores/as para seu catálogo?

Relação direta com autores/as

Encomenda

Envio de originais

Outros

5.Quantos autores/as publicados/as pela Editora se autoclassificam como:

Branco

Negros (Pretos + Pardos)

Indígenas

Amarelos

Não informado

6. Quantos autores/as publicados/as pela Editora se autoclassificam como:

Mulheres

Homens

7. Há autores/as publicados/as pela Editora se autoclassificam como LGBTQI+?

8.Há autores/as publicados pela Editora que são universitários?

9.Há autores/as publicados pela Editora dedicam-se exclusivamente à literatura?

AS FORMAS DE DIVULGAR E COMERCIALIZAR

1.Quais os espaços que a Editora utiliza para os lançamentos dos seus títulos?

Saraus

Eventos literários

Bibliotecas públicas

Loja virtual

Loja física

Outros

2.A Editora participa de eventos literários?

Sim

Não

3.A Editora organiza eventos literários?

Sim

Não

4.Qual a média do preço de custo dos títulos da Editora?

Até 10 reais

Até 20 reais

Até 30 reais

Até 40 reais

5.Qual a média de preço para o consumidor dos títulos da Editora?

Até 20 reais

Até 30 reais

Até 40 reais

Até 50 reais

6.A Editora gostaria de participar de algum evento literário específico?

Sim

Não

7.Quais os principais meios de comercialização dos títulos da Editora?

Mão em mão

Eventos literários

Loja virtual

Loja física

Outros

8.A Editora tem seus títulos disponíveis em livrarias físicas?

Sim

Não

9.A Editora tem seus títulos disponíveis em livrarias virtuais?

Sim

Não

10.A Editora gostaria de ter seus títulos disponíveis em livrarias físicas?

Sim

Não

11.A Editora gostaria de ter seus títulos disponíveis em livrarias virtuais?

Sim

Não

12.A Editora produz e comercializa títulos digitais?

Sim

Não

13.A Editora está habilitada a fazer venda institucional privada?

Sim

Não

14.A Editora já vendeu para instituições privadas?

Sim

Não

15.A Editora está habilitada a fazer venda institucional pública?

Sim

Não

16.A Editora já vendeu para instituições públicas?

Sim

Não

17.Se sim, de qual(is) instâncias?

Municipal

Estadual

Federal

18. A Editora já teve algum título adotado em concurso ou vestibular?

Sim

Não

19.A Editora atua em rede com outras iniciativas editoriais?

Sim

Não

20.Como a atuação em rede pode contribuir para o desenvolvimento das Editoras?

Troca de experiências/comunicação
Divulgação/distribuição/bibliodiversidade
Cooperação
Fortalecimento do negócio/ mercado editorial
Financiamento público e privado
Ações coletivas
Formação

A EDITORA EDITORIAL E OS SEUS LEITORES

1.A Editora vende seus títulos principalmente para:

Adultos acima de 29 anos
Jovens até 29 anos
Não sei
Outros

2.A Editora vende seus títulos principalmente para pessoas:

Pretas
Pardas
Branças
Amarelas
Indígenas
Não sei

3.A Editora vende seu título principalmente para:

Universitários
Pessoas sem vínculos educacionais
Estudantes de cursinho
Não sei
Estudantes da Educação Básica (Fundamental e Médio)

4.A Editora vende seus títulos principalmente para:

Trabalhadores/as formais

Trabalhadores/as informais

Desempregados

Não sei

5.A Editora vende seus títulos principalmente para:

Moradores das periferias

Moradores das regiões centrais

Não sei

Outros

6.O que a Editora considera como a principal dificuldade para que o/a leitor/a tenha acesso ao livro?

Custo alto do livro

Cultura da Leitura

Distribuição

Divulgação/Marketing

Acesso/espço cultural específico

O NEGÓCIO EDITORIAL E OS SEUS DESAFIOS

1.Pensando no negócio editorial, quais as áreas que apresentam os maiores desafios da sua Editora:

Divulgação/comunicação

Comercialização

Ferramentas tecnológicas

Produção

Gestão

Outros