

A NARRATIVA PERFORMÁTICA DA CABULA, DE ALLAN DA ROSA E CONSIDERAÇÕES SOBRE A DIMENSÃO PERFORMÁTICA NAS ARTES DA PALAVRA PRETA E EDIÇÕES TORÓ*

Karina Lima SALES^v

RESUMO

Este artigo analisa o livro **Da Cabula**, do escritor Allan da Rosa, como uma narrativa performática sob a categoria de anúncio-denúncia, pautado em Beigui (2011), Ravetti (2011), dentre outros. Embasado na perspectiva de máquina performática, de Aguilar e Cámara (2017), a partir da dimensão performática proposta pelos teóricos, observa-se também o entrelaçamento entre prática artística e crítica, a aliança entre voz, corpo e atuação na produção literária de Allan da Rosa, que ultrapassa a perspectiva de atuação individual do artista alçando a sua voz, pois suas ações engendram uma proposta artística política de convocação de agenciamentos coletivos. Serão discutidas duas ações de articulação coletiva empreendidas pelo autor. A primeira ação, Artes da palavra preta, configura uma série de atividades de discussão de questões relativas à negritude, sob os mais diferentes matizes, mas principalmente atravessado pelas artes, fortalecendo / construindo redes de conhecimentos entre artistas e intelectuais negros, fazendo circular saberes milenares, em diálogo com novas percepções. A segunda, o Selo Edições Toró, é vista sob a perspectiva de ser uma proposta tecida a várias mãos, coletivamente construída, embasada por fundamentos, linhas e linhagens da negritude, um espaço para além da mera publicação dos textos de autores negros e periféricos. Assim, as atividades desenvolvidas por Allan da Rosa configuram estratégias de agenciamento político-cultural de fortalecimento da arte e da literatura marginal-periférica, fazendo-a circular, provocando reflexões, estimulando a crítica

* Artigo recebido em 30/09/2020 e aprovado em 25/11/2020.

^v Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora permanente no Programa de Pós-graduação em Letras e no Colegiado de Letras da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Campus X, Teixeira de Freitas. Professora vinculada ao Grupo de Estudos Interdisciplinares em Cultura, Educação e Linguagens - GEICEL, UNEB - Campus X. E-mail: <kalisalima@hotmail.com>

permanente desse fazer artístico, empreendendo uma tentativa de problematizar potencialidades da periferia, espaço do novo, de reinvenções e transformações.

Palavras-chave: **Da Cabula**. Narrativa performática. Estratégias de agenciamento político-cultural. Artes da palavra preta. Edições Toró.

1 INTRODUÇÃO

A performance deve ser analisada como conceito amplo, presente em diversos campos artísticos. Seus estudos e práticas têm contribuído “para a ampliação dos horizontes teóricos e práticos das pesquisas em processos de criação, especialmente, as que envolvem as linguagens de fronteira” (BEIGUI, 2011, p. 12). Dada essa vastidão, a performance é “também um espaço aberto de produção que engloba manifestações plurais e móveis, construídas a partir de processos múltiplos de geração de sentidos” (PEDRON, 2006, p. 147).

Se, como afirma Richard Schechner, “tudo no comportamento humano indica que performamos nossa existência, especialmente nossa existência social” (1982, p. 14), também o fazer literário se constitui em performatividade. Para Schechner, “todo comportamento é comportamento restaurado – todo comportamento consiste em recombinações de pedaços de comportamento previamente exercidos” (2003, p. 34). Assim, “qualquer evento, ação ou comportamento pode ser examinado como se fosse performance”. Para o estudioso, performances “afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados” (SCHECHNER, 2003, p. 27). Para Daiana Taylor, a performance pode ser pensada como um modelo de manutenção da memória, visto que performar está intimamente relacionado com o ato de lembrar, recordar. Segundo Taylor, as performances funcionam “como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Considerando que a performance é um vasto campo, é possível pensar a literatura em diálogo com estudos da performance, já que esta implica a formulação de novas arenas para acolher os eventos, inclusive o literário (RAVETTI, 2011). Para

Alex Beigui, literatura é performance, “garatuja, desenho impróprio da gramática, desvio da sintaxe; com ela aprendemos que o cotidiano e a existência podem ser insuflados pelos fatos da própria vida, vida em potência” (2011, p. 31) e faz-se urgente pensar as performances da escrita como modo de entender o contorno da produção literária, “não apenas no sentido de “contexto” da obra, mas o que move a obra [...] em seus diferentes níveis de integração e desintegração do corpo-pensamento do artista e suas mídias, seja ela cênica, literária, musical, plástica, ou todas essas juntas” (BEIGUI, 2011, p. 30).

Para pensar o diálogo performance e escrita, pautamo-nos principalmente na acepção de Graciela Ravetti de narrativas performáticas, “[...] tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e político-social” (2003, p. 47). Em sua relação performance e escrita, Ravetti parte de formas de performances bastante estabilizadas no pensamento contemporâneo: a artística, a cultural e a política. Para a autora, a *performance art*, sedimentada desde os anos 1950 e 1960, distingue-se de outros movimentos, a princípio, pela sua interação entre o individual e o coletivo, “com a clara tendência a mexer e revelar temas controversos em seus aspectos mais revoltantes e impalatáveis” (2011, p. 17). Já a performance cultural é “produto de um conhecimento consensual entre os membros da comunidade e se constitui como uma parcela de experiência que tem a ver com a memória coletiva, em permanente elaboração” (2011, p. 20). Assim como a *performance art*, a performance cultural só se realiza quando passa pelo corpo dos participantes e dele extrai a força e as características que a singularizam. Na política, para Ravetti, performance faz referência “a certa expressividade [...]: corporalidade, responsabilidade autoral e expressiva, espetacularização, o privado levado ao espaço público, reflexividade e contestação” (2011, p. 22).

A performance escrita passa ainda, segundo Ravetti, “pela idiosincrasia de um corpo, da mão que escreve, da agência que singulariza o texto que é também, sem dúvida, só legível a partir de uma cultura, de uma história, de um território” (2011, p. 20). Essa escrita performática é chamada, pela teórica, de transgênero performático (2003), por se constituir em um *corpus* amplo e versátil: um *transarquivo*, que não se registra apenas na escrita; uma *transescritura*, não apenas

alfabética, cultivada “por escritores(as) que fazem uso de seu corpo, de seu saber corporal, para registrar e comunicar esse saber, e para, também, sensibilizarem-se frente ao saber performático transmitido por outras pessoas e grupos” (2003, p. 39). A escrita performática pode “contribuir para a efetivação de diálogos culturais considerados impossíveis” (2003, p. 42).

É sob essa perspectiva que se pretende discutir **Da Cabula**, de Allan da Rosa, como performance, pois, como propõe Beigui, “dentro das poucas linhas de demarcação conceitual e experimental da performance encontra-se a relação direta estabelecida entre a arte e a vida e a política e a estética” (2011, p. 27). Considerando o objeto de estudo delimitado, representativo da literatura marginal-periférica brasileira contemporânea, a escrita configura-se como ato performático e o escrever “como verbo performativo, laboratório, a partir do qual o desejo de alguém se faz carne, chama para si uma escuta, torna presentes personagens – simulacros – figuras – *personas*, enfim, revela e oculta um projeto existencial” (BEIGUI, 2011, p. 31).

Em seu texto “O que é performance?”, Schechner delimita sete funções da performance, não listadas em ordem de importância.¹ Segundo o autor, uma ou algumas dessas funções, para muitas pessoas, podem ser mais ou menos importantes do que as outras, a partir da perspectiva desses sujeitos, de quem eles são e o que eles querem fazer. Para Schechner, nenhuma performance exerce todas as sete funções, mas muitas enfatizam mais de uma. Ousamos afirmar que, no âmbito da literatura marginal-periférica, das sete funções da performance delimitadas pelo teórico, cinco delas podem ser associadas às ações desenvolvidas em periferias: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; ensinar, persuadir ou convencer”. As artes e culturas periféricas exercem a função de entretenimento das comunidades. Essas produções, pautadas por estéticas periféricas, configuram o belo, em diferentes matizes. Essa movência artístico-cultural pode ser apontada como modeladora de identidades ou provocadora de ressignificações identitárias. Do mesmo modo, essas artes constroem e são construídas pelas comunidades,

¹ Das sete funções listadas por Schechner em “O que é performance?”, não associei à literatura marginal-periférica apenas as funções de “*curar*; [...] e “*lidar com o sagrado e o demoníaco*” (SCHECHNER, 2003, p. 45-46). Contudo, em uma análise mais acurada de outras ações desenvolvidas em periferias também estas duas poderiam ser delimitadas.

ensinam, persuadem e convencem, são objetos de ensino e aprendizagem, principalmente em um contexto de coletividade. Dessa maneira, pode-se pensar a performance como o grande arcabouço que abarca toda a produção, por seu sentido de identidade social.

Assim, a escrita dos autores da literatura marginal-periférica – principalmente considerando-se o escritor elencado para esse estudo, Allan da Rosa – está impregnada de perturbações sociais, delinea saberes, estabelece trocas, transgride a realidade, evocando-a e recriando-a literariamente. É das experiências e vivências dos autores que se constitui essa literatura-performance, entremesclando-se o vivido e o criado.

Há ainda que se considerar a noção de Gonzalo Aguilar e Mario Cámara de máquina performática, que pensa o campo literário como campo expandido, experimental, no qual está implicado o corpo, a voz, o espaço e o escritor. Interessamos, a partir da dimensão performática dos teóricos, o entrelaçamento entre prática artística e crítica, a aliança entre voz, corpo e atuação, “os corpos que tornam visíveis sua decisão de ocupar um lugar e dizer algo sobre si” (2017, p. 134). A produção literária de Allan da Rosa ultrapassa a perspectiva de atuação individual do artista alçando a sua voz, suas ações engendram uma proposta artística política de convocação de agenciamentos coletivos, em uma escrita performática, pois o “performático pode ser considerado como uma forma privilegiada da política no que tem de cálculo e ação estratégica dedicada à transformação da realidade” (RAVETTI, 2002, p. 63). Dessa maneira, pretende-se analisar um de seus livros, **Da Cabula**, como uma narrativa performática em que se percebe a categoria de anúncio-denúncia e, para além dessa produção individual, serão discutidas duas ações de articulação coletiva empreendidas pelo autor, configuradas no que estamos denominando de estratégias de agenciamentos político-culturais.

2 ANÚNCIO-DENÚNCIA E PERFORMANCE NA NARRATIVA DA CABULA, DE ALLAN DA ROSA

Da Cabula é um texto dramático que ainda não foi encenado. Com o subtítulo “Istória pa tiatru”, o livro de Rosa ganhou o II Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra Ruth de Souza, em 2008, atestando a relevância da escrita de Allan da Rosa. Nei Lopes, na apresentação do livro, afirma: “Allan Santos da Rosa é dono de uma

técnica literária tão fluente quanto trabalhada, tão original quanto canônica, tão encantadora quanto acachapante” (2008, p. 14). Conceição Evaristo, representante de renome da literatura afro-brasileira, assina a apresentação constante nas orelhas do livro, direcionando a análise para a dura sobrevivência da personagem central da narrativa: “Filomena, como muitas pessoas que ainda hoje não dominam a leitura e a escrita, vivia uma cidadania mutilada, inconclusa, em uma sociedade que se organiza a partir de leis, decretos, documentos, papéis, todos grafados, assinados, letras...” (2008, s/p).

A peça é organizada em ato único, dividido em treze cenas. O palco da peça é o coração de uma “cidade grande qualquer”, como afirma Conceição Evaristo, e os atores seriam aqueles que atravessam o nosso caminho, no transitar pela urbe, e a peça desenrola-se como um “drama cotidiano” (ROSA, 2008, s/p). Os aspectos arrolados no texto dramático estão relacionados a um cotidiano marcado pela desigualdade social e dominado por situações de vulnerabilidade característica. O aspecto da denúncia, típico das artes performáticas, transborda no texto dramático de Rosa. Mas é preciso considerar que a produção literária do escritor ultrapassa isso, possui muito mais um caráter de “anúncio”, de instauração de um estilo de escrita do autor, de suas escolhas de motivos literários, do que de mera denúncia:

Há dez anos, a gente tinha que falar e, de certo modo, ainda tem que falar, de como estamos de escanteio em algumas paisagens essenciais. Tem uns jardins que vão levando a nação pra frente, mas que a gente nunca esteve representado. Por outro lado também conquistamos muita coisa. Estamos na PUC, USP, no Mackenzie, na Pinacoteca, no Centro Cultural Vergueiro, no Museu Afro Brasil, trabalhando, officinando, falando. Mas não podemos falar mais o que falávamos há dez anos. Temos muito mais a anunciar do que a denunciar. Se for só pra denunciar tem o Datena aí todo dia.²

Assim, aponta-se a categoria anúncio-denúncia como chave de leitura para algumas das questões que perpassam o texto dramático. O primeiro aspecto apontado é o fato de o texto girar em torno da história de uma ex-empregada doméstica, Filomena da Cabula. Já na primeira cena, delineia-se uma forte tensão que levará Filomena a se demitir do trabalho porque o patrão nega o seu desejo de se alfabetizar:

² Disponível em: <http://omenelick2ato.com/literatura/allan-da-rosa/> Acesso em maio 2016.

Adelaide – Calvino, ela quer aprender a ler, quer saber de contrato, viajar em estória, em livro.

(*O marido mastiga, tom de desdém, fala alto, quer ser ouvido lá longe por Filomena.*)

Calvino – Como era o nome daquele barão?...Duque?... Que cozinhou as orelhas do escravo fujão...Ca...não, esse era outro. Como que chamava mesmo?...Ah, tu não sabes de nada, fica só de novelinha e butique. Não se interessa pelo conhecimento, pela cultura. (Enche a boca com nova garfada.) Deixa, nome é detalhe. Teve um amigo de vovô, papai que contou: o negão lá queria ler, essa mesma conversa aí... Ele arrancou as pálpebras do cabra, faca afiadinha, não mandou ninguém, não: foi e fez...Ué, não queria ver a luz? Então, ficou arregalado noite e dia (ROSA, 2008, p. 22).

Essa cena já traz certo tom de anúncio-denúncia. Paradoxalmente, o patrão, Calvino, que critica a esposa por assistir novela e não se interessar por conhecimento e cultura é o mesmo que não apoia a empregada em seu desejo de estudar, de buscar o conhecimento. Ironicamente, ele é apresentado como grande incentivador da cultura: “PROFESSORA – Calvino Farias? Nossa! Ele ganhou o Prêmio Nacional de Empreendedor Cultural do Ano. Apóia a cultura do Nordeste, dá verba pra pesquisar sociedade africana...” (2008, p. 25). Mas esse senhor faz ameaças que remetem ao tempo da escravidão colonial, ao tratamento desumano aplicado aos negros escravizados, em uma perpetuação, no presente, de comportamentos de acinte ao povo negro e à garantia de seus direitos como cidadãos. A narrativa aproxima-se da tendência da *performance* de revelar temas controversos. Em **Da Cabula**, desigualdades sociais, preconceito, problemas sociais os mais diversos tracejam nas linhas da peça teatral.

Na segunda cena, vemos a personagem Filomena, negra, idosa, analfabeta, na escola, tentando diminuir o fosso social que a separa de uma sociedade letrada que a acachapa a todo momento, por não saber ler. A personagem, em conversa com a professora, informa que sairá do trabalho, no qual é explorada, ganha pouco, não tendo direitos trabalhistas garantidos. Filomena sai do trabalho e muda para a periferia, passa a trabalhar como camelô no centro da cidade. Essa mudança é vista pela personagem como uma espécie de alforria. Nessa mesma cena, Filomena diz à professora que, com o dinheiro da saída do trabalho, pretende dedicar-se mais aos estudos, durante o dia, em casa, e à noite na escola: “Só não sei quanto tempo que vai dar pra viver de comer garrancho. É muito luxo, né: almoçar, tomar um café bem adoçado e concentrar no caderno. Passar a tarde estudando. Depois vir pra escola [...]” (ROSA, 2008, p. 26).

Nas entrelinhas da cena estão a provocação para se pensar a dificuldade de jovens e adultos permanecerem na escola e a taxa de analfabetismo entre essa população no Brasil, questão persistente na sociedade brasileira, com causas históricas e refletindo diversos problemas estruturais não superados. Mesmo sendo o analfabetismo reconhecido como uma violação do direito humano à educação, as várias políticas públicas implementadas ao longo da história não conseguiram superá-lo ou compatibilizar seus índices com o nível de desenvolvimento do país. Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2017 registram que o Brasil possui 11,5 milhões de analfabetos com 15 anos ou mais, o equivalente a 7% para esta faixa etária. Embora o Brasil seja considerado um país entre as dez maiores economias do mundo, figura também entre os dez países responsáveis por 72% da população analfabeta no mundo, segundo dados da UNESCO de 2015.

Os dilemas da convivência humana desfilam na trama do texto dramático, desigualdades se apresentam sob as mais variadas ordens. O espaço da cidade é permitido principalmente sob o âmbito do trabalho, na correria do dia a dia. Momentos de lazer se distanciam das personagens. Para Filomena, o cinema, paixão, é quase proibido por não saber ler: “Se tivesse cinema, eu ia pra comemorar [...]. E passar carão? De frente pro cartaz e perguntar o nome do filme? Quanto é? Que hora começa? E o bilheteiro apontando com o dedo aquelas tabela tudo doida, aqueles cartaz que eu não entendo nada” (2008, p. 30).

Além dos aspectos sociais perceptíveis no texto teatral, já referidos anteriormente, a peça traz diversas rubricas. Muitas delas são percepções sobre a cidade e olhares sobre a periferia, com marcações espaciais e sociais que remetem à vida nesses espaços periféricos. Allan da Rosa constrói cenas dotadas de uma dimensão performática, utilizadas como expressão e representação de realidades:

CUMADRE 1 – Às vezes desgosto demais dessa vila, esse cafundó tão distante, tanta carcaça estagnada, tanto fuxiqueiro.

CUMADRE 2 – É, mas tem hora que é fera, né? O pessoal tomando a rua, fazendo rateio pra festa junina. O teatrinho lá na Associação, a rádio na garagem dos moleques. Lembra do mutirão, quando a gente asfaltou a rua? Foi uma conquista bonita... Vêm as cumadre, trocando pote com bolo. Se falta óleo eu não tenho vergonha, peço mesmo pra quem tem e pago quando der. (ROSA, 2008, p. 71).

(Rua da casa de Filomena. Capoeiras mandingam seus truques. Um homem martela em tábuas de madeira. Moleques explodem bombinhas em caixas de correio. Um aposentado saboreia sua cerveja, fungando pra um jornal que lê [...]). (ROSA, 2008, p. 79).

Em outros momentos, cenas da dura sobrevivência nesses espaços são entremeadas à trama da personagem Filomena, espécie de testemunha de tantas dores que não são só dela, mas partilhadas por uma coletividade: desde a falta de infraestrutura básica nos bairros, passando pela prestação de serviços de saúde pública precários, dentre outras mazelas sociais. Uma das cenas é a triste lembrança, pela personagem, da gravidez da filha e do parto, em que morrem filha e neto no hospital, provavelmente pela ausência de um acompanhamento médico adequado durante a gravidez na adolescência. A ida para o hospital, de táxi, mostra que elas já enfrentaram problemas desde a saída, pois o taxista, chamado pelo orelhão, não quis entrar na rua de barro. No hospital, cena de caos: “No pronto-socorro passei direto pelo aglomerado no corredor, aquele povo tomando soro, estirado no chão, eu pulando os joelhos, pisando em seringa. Botei ela numa mesa e intimei um doutor pra fazer o parto” (ROSA, 2008, p. 47).

Uma das características da narrativa performática é que essas escritas têm “sempre o caráter de certa inscrição de oralidade(s) com o qual revelam parentesco com o texto antropológico que trabalha com performances e com processos de tradução de manifestações culturais” (RAVETTI, 2011, p. 38). Isso pode ser apontado em **Da Cabula** ao longo de toda a peça. Essa valorização da linguagem oral, na trama, é também uma forma de valorização das pessoas que a representam, que a utilizam diariamente na vida diária. Tal linguagem representa ainda saberes ancestrais, perpetuados pela linguagem: “FILOMENA: - Mas que catso é esse de querer aprender com o sofrimento, mãe?!? Por isso que a senhora morreu pior do que nasceu [...]. Deixou eu sozinha. / MÃE: - [...] Cê me deixou primeiro, Mena.” (2008, p. 37).

Em **Da Cabula**, há ainda uma valorização da ancestralidade negra. O título da peça, sobrenome de Filomena, já remete a isso. De acordo com Nei Lopes, em **Kitabu**: o livro do saber e do espírito negro-africanos, Cabula “é uma confraria de irmãos devotados à invocação das almas, de cada um dos kimbula, os espíritos congos que metem medo. Também se dedica à comunicação com eles por meio da kambula, o desfalecimento, a síncope, o transe enfim” (LOPES, 2005, p. 248).

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em texto que analisa a produção literária de Allan da Rosa, defende que a personagem Filomena é integrante da confraria

Cabula, “participa deste ritual religioso que evoca um espírito através do qual se comunica. No entanto, a comunicação entre personagem e entidade ocorre de forma diferenciada na ficção de Santos da Rosa” (PATROCÍNIO, 2011, p. 64). A entidade Flores Vermelhas não é conclamada por meio de um rito, nem a síncope favorece o transe, mas sim o desfalecimento de Filomena. Sempre que esta, cansada, adormece sobre os cadernos, a entidade entra em ação, continua a leitura interrompida por Filomena e escreve em um grande papiro as palavras que ela não conseguiu. Essa presença da entidade Flores Vermelhas calca-se na força da coletividade, no fato de que, por trás de nossas ações, de nossas “pisadas”, estão aqueles que nos precederam, nossas forças ancestrais, que nos constituem e nos interconectam.

Filomena, nessa relação com Flores Vermelhas, repete “o mesmo gesto que seus ancestrais realizaram em tempos não muito remotos: devota a uma entidade a possibilidade de comunicação entre mundos. [...] Filomena passa a transitar entre o mundo dos letrados, mesmo estando ainda com os pés fincados em um mundo sem letras” (PATROCÍNIO, 2011, p. 65). Esse ritual, em **Da Cabula**, pode ser analisado como ato performático ritual. Para Schechner, “o processo ritual é performance” e alude “não apenas ao tempo e ao espaço, mas também a extensões através de várias fronteiras culturais e pessoais” (1994, p. 28). Assim, o ato performático desse amálgama Filomena e Flores Vermelhas remete à ancestralidade negra, em uma espécie de palimpsesto, em que cada gesto traz em si a presença de outros gestos, engendrados em outros tempos.

As temáticas da desterritorialização e reterritorialização também se apresentam necessárias para a discussão de **Da Cabula**. Para Deleuze e Guattari (2015), os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização, visto que são processos indissociáveis e concomitantes. Filomena, em **Da Cabula**, está em contínuos deslocamentos territoriais. Migrante em São Paulo, no início da peça já a vemos saindo definitivamente da casa dos patrões, procurando um pequeno espaço para moradia na periferia, assumindo um trabalho no Largo da Dadivosa. A partir daí, o deslocar-se será entre os territórios de trabalho, de moradia e a escola. Como afirmam Guattari e Rolnik, a “espécie humana está mergulhada num intenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios ‘originais’ se desfazem ininterruptamente com a divisão social

do trabalho [...]” (2010, p. 323). O desejo de deslocamento será companheiro de Filomena, expresso em momentos como este:

FILOMENA – É, Raimunda, mais um dia de osso. Nessa zueira aqui do Dadivosa é cada um maneirando a sua porção de solidão. Eu só me vejo varando terra, me despachando pra outras terras, outros países. Sabe de quem eu tenho inveja? Daqueles menino do artesanato, ali (*Acena pros artesãos*). (ROSA, 2008, p. 72).

Assim, **Da Cabula** constitui-se em um texto dramático contundente, que convoca o leitor a analisá-lo sob uma leitura sempre plural, permitindo a percepção de perspectivas sociais diversificadas, performatizadas por meio da escrita literária de Santos da Rosa. As narrativas performáticas de Santos da Rosa, entre elas **Da Cabula**, exalam inquietação. Sobre o caráter inquietante da *performance*, afirma Ravetti:

O que a performance contém de inquietante? O fato constante de se situar nos limites e esticar as fronteiras da percepção; a produção de objetos provisórios ou que portam provisoriedade, mas cuja instabilidade não implica decepção, mas, pelo contrário, o vaguear, a inquietude – tudo são deslocamentos à procura de vivenciar os efeitos das experiências: as errâncias, não como formas do incerto e dissonante fracasso, mas como um trânsito a outros territórios do conhecimento, ainda não demarcados ou que nunca o serão; um movimento contínuo, incessante, que pode ser visto como metáfora da temporalidade e sinalizadora de espaços (2011, p. 29).

A escrita performática de Santos da Rosa estica as fronteiras da percepção, em suas narrativas configura-se uma partilha do sensível, com uma escrita politizada cujos traçados capitalizam vidas de habitantes das periferias. Assim, redesenham as comunidades, retrazando linhas divisórias e provocando leituras sensíveis das realidades ficcionalizadas pela força dessas narrativas.

3 ALLAN DA ROSA: EDIÇÕES TORÓ E ARTES DA PALAVRA PRETA COMO ESTRATÉGIAS DE AGENCIAMENTO POLÍTICO-CULTURAL

Durante o mês de abril de 2019, gerou polêmica o anúncio de um evento que ocorreria no Instituto Moreira Salles (IMS) do Rio de Janeiro, no período de 07 a 09 de maio. Intitulada “Oficina irritada (poetas falam)”, com curadoria de Bruno Cosentino e Eucanaã Ferraz, o evento contava com a participação de 18 autores de diferentes idades: Francisco Alvim, Paulo Henriques Britto, Angélica Freitas, Laura Liuzzi, Bruna Beber, Fabrício Corsaletti, Antonio Cicero, Yasmin Nigri, Leonardo Gandolfi, Nicolas Behr, Alberto Martins, Rafael Zacca Ana Martins Marques, Alice

Sant'anna, Sylvio Fraga Neto, Marília Garcia, André Vallias e Marcos Siscar. Todos brancos. A não inclusão de nenhum negro na lista ocasionou uma onda de protestos nas redes sociais. Leitores e autores de todas as regiões do Brasil manifestaram seu repúdio ao silenciamento das vozes negras, na seleção. O escritor negro Jeferson Tenório classificou, em postagem no Facebook, que o encontro do IMS delinearía para a poesia brasileira contemporânea uma cara "irritada, sisuda, hermética e... branca", denotando a perpetuação de um cânone engessado e rechaçando que a escolha se tenha dado apenas pela qualidade da escrita dos selecionados, sem nenhum tipo de segregação:

Ahã, sei. Querem contestar a qualidade de poetas como Ricardo Aleixo, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Jarid Arraes, Eliane Marques, Ronald Augusto? Isso só para citar alguns poetas negros contemporâneos porque o Brasil é grande e talvez o IMS ainda não saiba disso.³

Ainda sobre a polêmica, quando um dos curadores se pronunciou, em entrevista para o **Jornal O Globo**, que "devido às suas dimensões e características, o evento não poderia responder a demandas sociais que ultrapassavam os seus limites",⁴ Tenório mais uma vez manifestou sua opinião em sua página no Facebook de que as coisas só pioravam e que a resposta era uma "canalhice", só demonstrava a "visão reduzida e preconceituosa que simplesmente desconsidera o aspecto da produção estética dos poetas negros". Autoras da cena literária periférica, como Jarid Arraes, também se posicionaram sobre o evento e sua postura excludente.

No dia 23 de abril o Instituto Moreira Salles cancelou o evento e afirmou, em publicação nas redes sociais, ter "um compromisso inequívoco com a diversidade, da constituição de seu acervo às atividades que promove" e concluiu: "Ainda que a veemência das redes nem sempre favoreça conversas produtivas, reconhecemos a importância desta discussão, razão pela qual decidimos cancelar a realização do evento".⁵ O cancelamento do evento não soluciona o problema do silenciamento de tantas vozes negras (e periféricas, na maioria das vezes) que produzem literatura de

³ Depoimento publicado na página do escritor na rede social Facebook em 19 de abril de 2019. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156684920452851&set=p.10156684920452851&type=3&theater>. Acesso em 20 de abril de 2019.

⁴ Evento só com poetas brancos causa revolta nas redes sociais. In: **Jornal O Globo**, 22 de abril de 2019. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/livros/evento-so-com-poetas-brancos-causa-revolta-nas-redes-sociais-23615474?fbclid=IwAR1qNcZEW5UZULvriXlhAII_8OU90dbpeVXPDUWvrTxkeU0G11IbFEIQoKg

⁵ In: <https://www.facebook.com/institutomoreirasalles/>

excelente qualidade pelo Brasil afora. A contenda chama a atenção, mais uma vez, para o fato de que o campo literário é, essencialmente, um campo de disputas e não pode ser analisado imparcialmente. Dessa forma, perceber ou não as diversidades que o compõem é um posicionamento político.

A cena literária é sempre plural, embora essa pluralidade muitas vezes seja mascarada por um padrão que ainda impera, como apontado por pesquisas como a de Dalcastagnè (2012): homem branco escritor, classe média, hétero. Na realidade, existem muitas e tantas exclusões, ao se considerar a cena literária brasileira, que essa discussão carece ser desenvolvida a todo o tempo. Tanto a divulgação do evento do IMS quanto o anúncio de seu cancelamento serviram como uma grande provocação e levantaram questões cruciais sobre a falta de percepção da diversidade na produção estético-literária brasileira contemporânea.

Essa referência à polêmica está perfeitamente engajada ao que se discutirá: estratégias de agenciamento político-cultural engendradas pelo escritor Allan Santos da Rosa. Rosa participou da movimentação de rechaçamento ao evento acima citado, mas de uma maneira diferente. Embora também o escritor tenha feito uma postagem na rede social Facebook, como alguns outros escritores negros o fizeram, o seu discurso não foi marcado somente pelo repúdio ao evento em si, mas se constituiu em uma reflexão muito maior, apontando que os silenciamentos já se dão há muito mais tempo e de tantas outras maneiras e ressaltando que seu grito de protesto contra atos assim já vem ecoando em outras frentes que não somente o meio digital:

Recebi várias mensagens perguntando se não ia escrever nada sobre o encontro de poesia dos playboys, o da Gávea, o que paga 300 contos pra entrar... *Pô, gente, tô e tamos falando disso há 15 anos pelos becos, universidades, ocupações, bibliotecas... bem antes de rede social digital.* Respeito e agradeço muito, muito, quem questionou e chamou no rodo essa fuleragem toda. Principalmente as pretas poetas. Mas esse mais do mesmo, *essa roda de poesia insossa de quem se acha elite sensível, esse jogo de compadrio branco e racista que vai da casca pelo sumo até o talo... é só mais um. Entojado, esnobe, que não contempla nossos labirintos de viver (grifos nossos).*⁶

Rosa é contundente em sua crítica, deixando entrever inclusive uma crítica aos que fazem apenas das redes sociais espaço de mobilização, uma vez que sua atuação e a de outros aí inseridos em uma primeira pessoa do plural já ocorre “bem

⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

antes da rede social digital”, apontando para uma atuação sociopolítica e cultural que ultrapasse a virtualidade e pise o chão das comunidades e contemple os labirintos de viver, ainda que o virtual possa ser um bom aliado. O poeta, educadamente, registra respeitar quem “questionou e chamou no rodo essa fuleragem toda”, mas aponta que o episódio, em si, nada representa de novo no processo de silenciamento e apagamento das artes pretas, dado que o jogo de “compadrio branco e racista que vai da casca pelo sumo até o talo” é só mais um, dentre tantos que historicamente vêm ocorrendo.

Mas não significa que o poeta se exima de discutir ou se conforme com essas situações, de maneira alguma. A colocação de Rosa de que já fala sobre isso há quinze anos aponta para um projeto estético que ultimamente o escritor tem denominado “artes da palavra preta” e denota um acirrado engajamento por fazer circular uma vasta produção, sua e de tantos outros artistas, ocupando espaços nas “estruturas públicas, nos cadernos que chegam às escolas”, pois mais importante que reagir diante de cada “previsível mancada dos barões e duquesas”, é mais válido seguir tecendo as próprias “mocambagens”: “Não falta estilística, imaginário encruzilhado e também sereno, linguagem vulcânica ou sofisticada, tranças cabulosas entre história/ficção/memória, ritmo, graça e gana em nossa Poesia, nossa Prosa, nosso Teatro”.⁷

Rosa ainda lança um pertinente questionamento: a inserção de um ou dois nomes de poetas negros, no evento do IMS ou em outros do gênero, poderia ser lida de maneira dual, tanto representando efetivamente a inserção dessa produção no panorama nacional ou, após a polêmica, uma estratégia de fazer crer que é uma mostra inclusiva, como em atendimento a uma cota. Rosa sugere aos artistas e intelectuais negros (entendo que seja esse o público que configura a primeira pessoa que aparece desde o início do post) a fortalecer primeiro a partir de dentro todo o processo de produção e circulação da “palavra preta”:

Cola nos nossos encontros, não apenas os recitais com microfone e amplificador, mas as oficinas, as que desfiam e saboreiam a forma, a melodia, o abismo, o apetite no texto e contexto. Cata nossos livros pra ler, concentra e fura esse relógio contemporâneo avassalador, apressado e pipocado de mil estímulos. **Troca ideias, sensações, dúvidas e confidências bailando no texto de nossa banca, que é vasta.**⁸ (grifos nossos).

⁷ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

⁸ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

Esse convite à participação nos encontros e à troca vasta entre os “de nossa banca” consubstancia-se nas ações desenvolvidas por Rosa. Se se analisa sua trajetória nos últimos anos, a sua formação já atesta essa inserção no chão das comunidades, por meio de sua atuação como educador de jovens e adultos em cursinhos comunitários, ensejando desejos de outros voos de estudos nos participantes desses espaços, situação antes vivenciada pelo próprio escritor, participante de cursinho que consegue chegar ao ensino superior e reverbera sua experiência. A trajetória acadêmica de Allan da Rosa, coerentemente, relaciona-se ao que ele propõe para os seus: a busca pelos fundamentos, linhas e linhagens do povo preto. Sua dissertação de mestrado, defendida em 2009 na USP, intitulada **Imaginário, corpo e caneta: matriz afro-brasileira em educação de jovens e adultos**, partiu da realização de dez oficinas com jovens e adultos no Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) do Campo Limpo, Zona Sul de São Paulo, cujo mote era analisar a história e a cultura afro-brasileiras e as complexas relações entre oralidade e escrita, por meio de uma pedagogia sinestésica, com o uso de “instrumentos musicais, vídeos, tecidos, esculturas, poemas, estórias, folhas e plantas”, focando elementos fortes da memória cultural afro-brasileira. O escritor também marca presença em escolas públicas, para falar de literatura e cultura afro-brasileira.

As estratégias de agenciamento político-cultural utilizadas por Rosa são bem diversificadas. O autor foi responsável, durante os anos de 2013 a 2015, pela coluna **À beira da palavra**, da Revista Fórum, na qual escreveu sobre aspectos diversos, tendo sempre como mote a negritude. Dos 14 textos publicados na coluna, destaco um, publicado em janeiro de 2015. Em “Das nossas esquinas borradas de vermelho”, Rosa, em um criativo e mordaz jogo linguístico, tece uma reflexão sobre as “homenagens” que são feitas, ao se nomear ruas e cidades, com nomes de personagens brasileiros que cometeram atos de violência. E sarcasticamente sugere que se deixe de provincianismo e se escolham nomes “internacionais” dos crimes contra a humanidade: “A próxima estação do metrô, por exemplo, deve se chamar Estação Adolf Hitler. É muito limitado ter Elevado Costa e Silva, ter Rodovia Raposo Tavares e Régis Bittencourt [...], rua Sergio Fleury e não expandir a vista”. E retoma alguns nomes de personagens históricos que nomeiam espaços paulistanos e foram

perpetradores de violências extremas: “Avenida General Milton Tavares de Souza, o de quepe que engenhou o DOI-CODI, merece melhores e mais companhias. [...]. Duque de Caxias, o da avenida e que dizimou gente preta e cabana de norte a sul do Brasil e do Paraguai, já sente falta de um cafuné”. E sugere que é preciso homenagear “os grandes faróis da limpeza contemporânea”, em irônica referência ao genocídio dos jovens negros, por exemplo, enquanto os homenageados estão vivos: “Por gratidão que seja, o grandioso Geraldo Alckmin, governador da polícia purificadora, e o Coronel Telhada também já devem ser nome de ponte sobre qualquer abismo”. E não é necessário que seja um espaço tão significativo: “Se não tiver rua larga de três pistas ou ao menos com mão dupla, serve qualquer viela, provavelmente já pintada de vermelho pela passagem de seus discípulos em qualquer enquadro madrugueiro de quebrada”, em referência ao título do texto “Das nossas esquinas pintadas de vermelho”, referendando esse “nossas” como as quebradas, assim como o sangue vertido, que pinta as ruas, como o das populações historicamente marginalizadas e, no presente, referência aos moradores das “quebradas”, os primeiros visados pelas forças opressoras. E ainda fecha o texto de maneira magistral, como se, de fato, estivesse rechaçando a possibilidade de espaços serem nomeados com nomes de personagens históricos de resistência à opressão: “Antes que qualquer mané venha cobrar Avenida Zumbi, Ponte Zeferina, Jardim Sepé Tiarajú, Praça Aqualtuny... já pensou que balbúrdia, que vilania, uma estação de Metrô Luiz Gama?”.⁹

Rosa também produziu, dirigiu e apresentou os programas de rádio **À beira da palavra** e **Nas ruas da literatura**, na USP FM. De 2008 a 2011, apresentou obras e escritores negros de diversas nacionalidades no Programa **Entrelinhas da Literatura**, da TV Cultura. Pode-se considerar que tanto a publicação dos textos na coluna da Revista Fórum quanto os programas de rádio e de TV tiveram um alcance de um público mais acadêmico, mas, de todo modo, escrever sobre as temáticas de mote negro, ocupar espaços em uma rádio universitária e na TV Cultura para falar sobre produções literárias de escritores negros, brasileiros ou não, é uma atitude artístico-política que se insere no espectro da performance política do artista, para

⁹ Todas as citações foram retiradas do texto publicado em 05 de janeiro de 2015 no Blog *À beira da palavra*, hospedado no site da Revista Fórum. Texto disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/das-nossas-esquinas-borradas-de-vermelho/> Acesso em 20 jan. 2017.

além de sua narrativa performática ou mesmo em diálogo com ela. Tanto as produções literárias do escritor, publicadas em livros ou divulgadas em suportes digitais, quanto sua atuação em ações como essas acima citadas reiteram a sua *performance* no afã de fortalecer as redes entre artistas e intelectuais negros e focando as artes da palavra preta.

Centrando o olhar nos anos de 2018 e 2019, percebe-se que Rosa priorizou sua participação em eventos que falassem para esse “nós” que ele delimita, estabelecendo diálogos entre as produções artísticas de grupos negros atuantes no cenário nacional ou fora dele. Entre março e abril de 2018, participou da Primavera Literária Brasileira 2018, nos Estados Unidos. Mais de 50 romancistas, contistas, poetas, ilustradores e ensaístas brasileiros e portugueses participaram da quinta edição do *Printemps Littéraire Brésilien*, que aconteceu entre os dias 14 de março e 10 de maio de 2018, em quatro países europeus, França, Bélgica, Luxemburgo e Alemanha e, pela primeira vez, nos Estados Unidos. Como parte da programação, ocorreram debates, leituras, saraus literários, ateliês de escrita criativa e lançamentos de livros organizados em livrarias, centros culturais, espaços institucionais ou voltados ao ensino universitário e secundário. Durante essa permanência nos Estados Unidos, Rosa participou ainda de eventos em outras universidades, em destaque o Simpósio "Afrodescendentes no Brasil: conquistas, desafios do presente e perspectivas para o futuro", ocorrido nos dias 27 e 28 de abril na Universidade de Harvard, em que estiveram presentes 30 intelectuais ativistas e acadêmicas/os negras/os, em sua maioria afro-brasileiras/os, dialogando a respeito do impacto do racismo na experiência brasileira e da atuação dos Movimentos Negros na luta pela superação das desigualdades no país.

Nos dias 08 e 09 de setembro de 2018, Rosa ofereceu o Curso **Artes da Palavra Preta – Estéticas, políticas e imaginário entre a escrita, a escuta e a saliva**, no Teatro Clariô, com cobrança de uma taxa em dinheiro, que foi todo destinado para a manutenção do espaço. A chamada para o evento demarcava claramente o público pretendido: aberto a todas as idades e públicos, **especialmente ao povo preto da quebrada**. Durante o curso, todos foram convidados a participar, a fazer circular suas vozes e experiências, em interrelação com o conteúdo tratado. Foram trabalhados textos de Literatura afro-brasileira, do autor e de outros autores contemporâneos, como Conceição Evaristo, Cuti, além de

produções estrangeiras como a de Leslei Arimah e Toni Morrison, tudo em diálogo com elementos da cultura afro, entremeados pela música de instrumentos, de pesquisa sobre o hip hop socializada, aspectos da cultura e sabedoria populares, em um grande amálgama. O curso deixou perceptível, ainda, que se cria uma espécie de rede entre muitos dos participantes, os quais costumam se encontrar em outros eventos, configurando o “nós” já delineado inicialmente. A conclamação de Rosa é para que haja mais e mais artistas e intelectuais negros fazendo circular seus saberes, fortalecendo territórios. Isso pode ser exemplificado com um trecho de entrevista concedida a Juca Guimarães, quando este lhe pede uma avaliação sobre a educação nas quebradas:

Da educação escolar sabemos como anda há muito tempo: Uma maioria de masmorras e uma minoria considerável e imprescindível de jardins. Segue a linha e o projeto colonial de nos emburrecer, escravizar, demonizando nossos modos ancestrais de viver, nos afastando de nossa história e de nossas formas de gerar e partilhar conhecimento. Já do que poderíamos chamar de educação popular, ela é fonte de esperança e agora, nesse triste momento político, sinto que é daqui que vamos recriar os ninhos e os revides. Há vários coletivos com muitas linguagens e formas, lidando com nossos mais velhos e com nossas crianças, influenciando as escolas e mesmo proporcionando a educadores uma formação que os órgãos oficiais não dão. Sinto que nosso desafio é que aprofundemos mais ainda nossas didáticas, nossas reflexões, pra não confundir horta com espetáculo nem fogueira com fogos de artifício. **Construímos saraus que se espalharam, editoras que se firmaram, agora sonho que a gente teça uma rede consistente que contempla pesquisa, prática pedagógica e que envolva corpo, tecnologias e abstração, teoria quente e prática suada.** Os cursos independentes que fizemos por anos, a “Pedagoginga” são um grão a mais nessa história de educação popular que temos nas quebradas do Brasil inteiro e nas Américas há décadas, que se baseia em solidariedade, luta e percepção de território.¹⁰ **(grifos nossos).**

A citação aponta para questões basilares nessa discussão. Rosa chama a atenção para o fato de que a atuação dos coletivos negros, tão diversos entre si, tem construído uma prática de resistência a um *status quo*, recriando “ninhos e revides”, mas que ainda há fortes desafios a serem enfrentados, para fortalecer o discurso negro crítico, ou o que Rosa tem denominado como a necessidade de uma crítica da crítica. Sobre os saraus, movimento que iniciou na cena periférica do Estado de São

¹⁰ Escritor Allan da Rosa lança livro sobre personagens que “lutam para serem reconhecidos como gente”. Entrevista concedida a Juca Guimarães em 17 de outubro de 2016, sobre o lançamento da obra *Reza de mãe*, que seria lançada nesse dia, na *Ação Educativa*. A entrevista foi publicada no *Portal Geledés*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/escritor-allan-da-rosa-lanca-livro-sobre-personagens-que-lutam-para-serem-reconhecidos-como-gente/> Acesso em 18 de outubro de 2016.

Paulo, mas se espalhou por todo o país, há muito o que trilhar. Alguns saraus se transformaram em espetáculos, tão somente, algo se perdeu da ideia de um espaço de vivência crítica, para socialização de gritos, individuais e coletivos. O próprio Rosa, cuja trajetória literária teve início com sua participação no Sarau da Cooperifa, hoje mantém certa distância dessas experiências e tece críticas aos modelos de saraus que representam tão somente uma “sanha marqueteira”: o espetáculo pelo espetáculo, para angariar patrocinadores e a atenção da mídia, mas que não constrói a reflexão, efetivamente, a partir do fazer artístico.

Assim, Rosa tem atuado, Brasil afora ou em outros países, para discutir questões relativas à negritude, sob os mais diferentes matizes, mas principalmente atravessado pelas artes, seja a música, a literatura, o teatro. Não é difícil encontrar o escritor em eventos ou projetos que se coadunem com a sua proposta de fortalecimento / construção de redes de conhecimentos entre artistas e intelectuais negros, fazendo circular saberes milenares, em diálogo com novas percepções. Para além das já importantes participações em oficinas em comunidades, congressos e eventos pelo Brasil, América Latina ou Estados Unidos, foram estabelecidas outras parcerias que exemplificam o projeto político-artístico de fortalecimento de redes. Dentre elas, montagens de projetos teatrais embasados em suas produções literárias, nas quais o escritor atua conjuntamente, em um processo de vivência com os integrantes do grupo teatral. Em 31 de janeiro de 2019 estreou na Arena do SESC Copacabana, no Rio de Janeiro, o primeiro projeto da **Orquestra de Pretxs Novxs** a chegar aos palcos: “Com texto de Allan da Rosa e Carmen Luz, a peça narra a saga urbana de três diferentes mulheres negras chamadas Pérolas, moradoras da periferia carioca, para sobreviver, criar e proteger seus filhos”¹¹. Partindo do conto “Reza de mãe”, do livro homônimo de Allan da Rosa, o grupo produziu “Reza”, com direção de Carmen Luz e regência de André Muato. Rosa esteve presente desde o processo de produção, acompanhando o trabalho do grupo. Rosa saudou a montagem como um ato de resistência, a arte preta como revide ao “projeto nacional de extermínio” do povo preto, que busca novas maneiras de exercer sua rude secura. Para Rosa, a arte preta em movência significa uma

¹¹ Retirado de postagem de 29 de janeiro da página no Facebook da Orquestra dos Pretxs Novxs. Disponível em: <https://www.facebook.com/orquestradepretxsnovxs/photos/a.292215961502564/333513674039459/?type=3&theater>. Acesso em 29 de janeiro de 2019.

teimosia milenar, as mocambagens postas para além da anestesia. A peça “Reza” ficou em cartaz até fevereiro de 2019, atraindo olhares e análises. O escritor assim se manifestou, após a estreia: “Inventaram, manteram, trançaram, reviraram, deixaram intacto e recriaram. Arte plena. Me rasgaram. Só agradeço. Que elenco, que orquestra”.¹²

Essa percepção da montagem como ato de resistência também aparece no texto crítico sobre a peça publicado no site O Menelick: 2º ato, com autoria de Jorge Vasconcellos e Leonardo Moraes, intitulado “Reza de pretx: um espetáculo cênico-sonoro-dançante sobre as condições da mulher negra nas periferias das cidades brasileiras”. Em uma apresentação que contextualiza a importância de produções artísticas, profusas na cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos, sobre a negritude, em museus, galerias, salas de espetáculos e teatros, os autores afirmam que apontar esse fato “produz agenciamentos, traduções e olhares à produção artística da negritude no Brasil” e situam a arte cênica como “uma herança das ações afirmativas, tão demandadas pela população negra brasileira, entre os anos 1960 e 1990” e que hoje “podemos experienciar o lugar do protagonismo artístico, mesmo que ainda pairando sobre as nuances do debate étnico racial”. Para os autores, o debate sobre ancestralidade, mobilidade, “inferioridade marcados pelo recorte de gênero, classe e raça – dado por um viés preto – é eixo central no trabalho da Orquestra dos Pretxs Novxs, no espetáculo **Reza**”, condicionando em seu enredo “notas da vida dura e dolorosa que a pretitude experimenta cotidianamente”:

Reza é fundamentação do paradoxo de quem pode viver e de quem deve viver. Necropolítica, no sentido aquele que nos tem ensinado o filósofo camaronês Achille Mbembe, em seus livros e artigos. E é justamente sob este signo que o espetáculo se propõe a contar a história de *Reza*. Espetáculo encenado, sonorizado e dirigido por corpos/corpos negras/negros, que conta a história sem o risco de ser a única contada, uma

¹² Depoimento coletado em postagem do escritor em sua página pessoal no Facebook: <https://www.facebook.com/allan.darosa.3/timeline?l=1330651803%3A792849154%3A1556754756>. Acesso em 01 de fevereiro de 2019. Durante as semanas que antecederam a estreia, tanto Rosa quanto o grupo Orquestra de Pretxs Novxs, dentre outros artistas, anunciaram a montagem principalmente em suas páginas no Facebook. Em 17 de janeiro, Rosa anunciou a montagem e socializou uma fotografia de uma nota publicada por João Wady Cury sobre a peça, na coluna ArCênico, do jornalista, publicada no Caderno 2 do Jornal O Estado de São Paulo em 17 de janeiro de 2019: “Logo mais cartazes e detalhes. Por enquanto a letra que João Wady Cury mandou hoje entre outras boas novas em seu ArCênico, no Caderno 2”. Informações coletadas da página do escritor: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157189439289155&set=a.10152027479589155&type=3&theater>. Acesso em 17 de janeiro de 2019.

história plural que mostra o dia a dia de quem decide não ser mais estatística.¹³

Dentre as estratégias de agenciamento político-culturais engendradas por Allan Santos da Rosa ainda há que se destacar, pela sua importância, o Selo Edições Toró, criado em 2005, tendo como primeiro livro publicado **Vão**, de poemas de Rosa. Embora o selo não esteja mais em atividade, possui um significativo número de edições, com dezenas de publicações representativas de variados gêneros literários. Com um acurado processo de editoração, os livros publicados pela Toró eram produzidos de modo artesanal, com tiragens não tão altas, de cerca de 500 exemplares, que se esgotavam rapidamente. E isso lançando mão de estratégias simples de divulgação, anunciando os livros em eventos em espaços periféricos, levando-os a circular, principalmente pelas mãos dos próprios escritores e associações das quais faziam parte. A divulgação *persona a persona* era extremamente eficiente. Os lançamentos dos livros também eram divulgados em sítios virtuais de coletivos periféricos parceiros, como o **Blog Becos e Vielas**, do grupo de mídia e audiovisual **Cine Becos**, em que foi divulgado o lançamento do livro **Desenho do chão**, do poeta Sílvio Diogo. O lançamento ocorreu em duas datas e em dois saraus diferentes, o Sarau do Binho e o Sarau da Cooperifa. O texto-convite para o lançamento foi de Allan da Rosa e traz marcas desse processo de agenciamento político-cultural, sempre presente nas ações do selo:

Salve, povo. Licença.

Pra mais um encontro entre jornadas de trabalho, invenção e vida, Edições Toró vem convidar pro lançamento do livro **Desenho do Chão**, poesia manuscrita de Sílvio Diogo. Na NECESSIDADE de criatividade, as gargantas da mão e os cheiros da vista procurando o ritmado da Poesia e a expressão de perguntas duras como paredes, que insistem em aparecer nas nossas esquinas do sentimento.

Sem marra mas ligeiro com essa auto-marquetage que impregna nas internet minuto a minuto, batelando na cabeça dos eternos virtuais, viciando a pensar que a vida seja uma tela na ponta do nariz: consumindo as horas dos pouco abraçantes, pouco suantes, de sapato com sola sempre nova, coluna torta e pouca ladeira. A substituir as carícias de pele, os vinhos de prosa e os cantos de

¹³ Texto disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/reza-de-pretx-um-espetaculo-cenico-sonoro-dancante-sobre-as-condicoes-da-mulher-negra-nas-periferias-das-cidades-brasileiras?fbclid=IwAR3-srH3ZsivE6-HGI5YKGT0fUnOgJjBBJVQOKDGyh2TKGQRauHq8JGPFxs>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

guerrilha por digitais sempre apressadas e já quadradas, dos atuais aplicativos na tal “sociedade da informação”.¹⁴

Rosa demarca a poesia como uma necessidade de criatividade e, sinestesticamente, coloca-a como elemento de busca das “gargantas da mão” e dos “cheiros da vista”, em que se expressam “perguntas duras como paredes, que insistem em aparecer nas nossas esquinas do sentimento”. Ao mesmo tempo em que divulga o lançamento do livro, deixando clara a ideia de que o texto é uma peça de marketing, Rosa tece críticas ao fato de que o tempo usado em tela consome horas do convívio fora dos espaços virtuais, das andanças e experimentações em comunidade, nessa sociedade da informação, em que a vida parece ser “uma tela na ponta do nariz”. Contudo, não deixa de perceber a importância de se também fazer conhecer / perceber nas redes virtuais. E isso pode ser exemplificado com a criação, em março de 2011, do site da Edições Toró, que permitia a compra *on line* dos livros, mas possuía uma função para além da venda.

Até 2018, parte da memória do Selo Edições Toró podia ser consultada no site da editora, que estava disponível, embora não fosse atualizado desde 2015. Entretanto, o site saiu do ar, por questões de domínio e hospedagem e, segundo o escritor Allan da Rosa, para recolocá-lo no ar, seria bem trabalhoso, há a necessidade de redesenhar todo o site e subir novamente todo o material. Embora algumas das publicações que constavam no site possam ser acessadas por outros meios, como entrevistas que circulam no Youtube ou a própria página do Facebook Allan da Rosa / Edições Toró, o não funcionamento do site representa um duro golpe para pesquisas sobre a editora e as artes pretas, dada a riqueza do material ali elencado e ao fato de que o site era um belíssimo exemplo da proposta artístico-política da editora e de seu editor, o escritor Allan da Rosa. O site possuía nove abas e se constituía como um espaço para ouvir, ler e fazer circular a palavra preta. Assim, na categoria do ouvir, estavam disponibilizados ao público os programas de rádio **À beira da palavra** e **Nas ruas da literatura**, já citados anteriormente, que foram produzidos, dirigidos e apresentados na Rádio USP FM. Para ouvir, ver e fazer circular, também estavam disponibilizadas as entrevistas realizadas pelo escritor no Programa **Entrelinhas da Literatura**, da TV Cultura. Assim, o visitante

¹⁴ Disponível em: <http://becosevielaszsb.blogspot.com/2008/02/edies-tor-lana-livro-de-silvio-diogo.html>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

podia ter acesso a entrevistas como as realizadas com o escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, com o escritor do Djibouti Abdourahman Waberi, ou a programas em que Rosa comentava obras da literatura africana contemporânea, como a do escritor Nuruddin Farah. Parte desses programas ainda podem ser encontrados na rede, embora não estejam mais todos ordenados e organizados conjuntamente, como parte de um projeto estético-político, como era o do Site da Edições Toró.

O site também continha links para outros espaços, cujas discussões se coadunavam com as temáticas ali tratadas. Como pontuado por Rosa, o visitante era convidado a “conhecer um pouco mais de cada ilha por onde a jangada passa, com sua flora e fauna de arte”, ouvindo, lendo e “vitaminando o gesto” da discussão sobre as questões da literatura e cultura negra, com seus matizes.¹⁵ A criação de um espaço próprio para divulgação de ideias, material produzido, bem como para fazer vir a público artistas, autores e intelectuais negros, conhecidos ou não do grande público, era parte de um projeto que ainda pode ser percebido em ações como as que foram analisadas anteriormente, dentro do escopo das “Artes da palavra preta”. Retomo aqui parte do comentário do autor sobre a polêmica do encontro no IMS, dos 18 poetas brancos, em que Rosa discorre que nada se pode esperar da “Casa Grande”, seja ela representada por magnatas de SP, Recife ou Manaus, e aqui eu incluirei ainda as grandes editoras, cujas propostas de publicação de autores periféricos muitas vezes estão atreladas a um interesse de preencher o que elas entendem como nicho de mercado, desconsiderando a proposta estético-política dessas produções. Rosa afirma:

[...] Dessa colê não vem nada pa nós, meu povo. No máximo uma frestinha que logo entope enquanto espera o beija-mão. **E mal sabem de nossos fundamentos, linhas e linhagens.** Deles só nos valeria mesmo a estrutura de edição, impressão, circulação de papel. Talvez nem isso. O mais é farelo se fingindo cintilância (**grifos nossos**).¹⁶

Assim, a criação do Selo Edições Toró, em 2005, esteve dentro desta perspectiva, a de ser um espaço para além da mera publicação dos textos de autores negros e periféricos. Era uma proposta tecida a várias mãos, coletivamente construída, embasada por fundamentos, linhas e linhagens da negritude.

¹⁵ Essas informações constavam da aba Apresentação.

¹⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Da Cabula**, de Allan Santos da Rosa, percebeu-se a existência de uma categoria de análise, o anúncio-denúncia, constituída de aspectos sociais que possibilitam reflexões sobre o estar no mundo. A narrativa performática de Rosa configura uma escrita politizada cujos traçados ficcionalizam vidas de habitantes das periferias e provocam reflexões sobre a necessidade de se repensar as linhas divisórias ainda tão presentificadas em nossa sociedade. Santos da Rosa fortalece uma prática calcada em (re)construção de coletividades. As atividades desenvolvidas pelo autor, o que significou e significa o rastro deixado pela Edições Toró e sua ressonância direta ou indireta nas artes da palavra preta, tudo isso configura estratégias de agenciamento político-cultural desenvolvidas pelo autor de fortalecimento da literatura marginal-periférica, fazendo-a circular, provocando reflexões, estimulando a crítica permanente desse fazer artístico.

Allan Santos da Rosa, em suas produções / atuações, empreende uma tentativa de problematizar potencialidades da periferia, espaço do novo, de reinvenções e transformações. Para o autor, a literatura ainda é uma das artes mais elitizadas do país. Outras produções artísticas oriundas da periferia circulam com mais facilidade, alcançam uma visibilidade maior do que as literárias. Diversos são os motivos para isso. Como muitos novos escritores periféricos são publicados por editoras independentes, a circulação fica condicionada às estratégias criadas ou pela editora ou pelos próprios autores para fazer vir à luz as publicações. Como afirma Rosa, o “nosso povo, o povo preto, o povo periférico, ele sempre se manifestou através da poesia cantada, falada, teatralizada, não da poesia na página” (In: MEDEIROS, 2015, p. 92-93). Assim, se as produções literárias marginais-periféricas são um fenômeno mais recente, é preciso criar estratégias a partir dessa realidade:

Então, a gente tem, hoje, que criar novos caminhos, a gente não pode achar que o que fizeram vai ser igualzinho hoje, vai ser bom para a gente hoje. Ao mesmo tempo, a gente tem que se alimentar das fontes ancestrais, ver as quilombárias, as mocambagens de antes e fazer direito também, porque cada geração tem a sua urgência. Cada geração tem a sua pipa para desbicar, né? (ROSA, in: MEDEIROS, 2015, p. 93).

Assim, é necessário acionar a máquina performática no que tange à conjugação de voz, autores e espaços, problematizando essas produções literárias marginais-periféricas, considerando-as no bojo de um projeto estético e intelectual mais amplo, que visa direcionar olhares críticos para a arte periférica, tão diversa e fecunda, com uma mirada crítica desde dentro, em um projeto de coletividades, configurando uma política da arte pautada por uma performance política. As coletividades postas em ação engendram novas performances e essa performatividade reverbera. As ações de Rosa sobre as quais se discorreu constituem agenciamentos inseridos nas performances políticas engendradas pelo escritor. Analogamente à análise que Delleuze e Guattari fazem de Kafka, pode-se afirmar que Rosa escuta as “potências do porvir”, escuta muito além do ruído dos livros, escuta o “som de um futuro contíguo, o rumor dos novos agenciamentos, que são de desejos, de máquinas e de enunciados, e que se inserem nos velhos agenciamentos ou que rompem com eles”. (DELLEUZE; GUATTARI, 2015, p. 150). Ao longo de toda a sua trajetória-militância com e pela arte, Rosa não somente escuta esse som, como ajuda a produzi-lo e o faz reverberar, em contato com os rumores das artes pretas produzidas nos mais variados espaços, mas principalmente as que eclodem nos espaços periféricos, seja questionando ou transformando outros agenciamentos com os quais se cruzam. É através da atuação dos movimentos negros estéticos e políticos das “quebradas” que muitos espaços que antes eram ocupados por uma branquitude têm sido ocupados por pretos e pretas como forma de resistência, ao mesmo tempo em que práticas e lugares artísticos são reinventados, rompendo com velhos agenciamentos e fortalecendo coletividades, reconfigurando cânones, a partir de uma perspectiva periférica, sempre fortalecendo performances políticas em constante movência.

LA NARRATIVA PERFORMÁTICA *DA CABULA*, DE ALLAN DA ROSA Y CONSIDERACIONES SOBRE LA DIMENSIÓN PERFORMÁTICA EN EL ARTE DE LA PALABRA NEGRO Y EL EDITORIAL TORÓ

RESUMEN

Este artículo analiza inicialmente el libro **Da Cabula**, del escritor Allan da Rosa, como una narrativa performática bajo la categoría de anuncio-queja, basada en Beigui (2011), Ravetti (2011), entre otros. A partir de la perspectiva de la máquina performática, de Aguilar y Cámara (2017), desde la dimensión performática propuesta por los teóricos, también se encuentra el entrelazamiento entre práctica artística y crítica, la alianza entre voz, cuerpo y performance en la producción literaria de Allan da Rosa, que sobrepasa la perspectiva de la actuación individual del artista levantando la voz. Se discutirán dos acciones de articulación colectiva emprendidas por el autor. La primera acción, Artes de la palabra negra, configura una serie de actividades para discutir temas relacionados con la negritud, bajo los más diversos matices, pero principalmente atravesados por las artes, fortaleciendo / construyendo redes de conocimiento entre artistas e intelectuales negros, haciendo circular conocimientos ancestrales, en diálogo con nuevas percepciones. El segundo, la Editorial Toró, se ve desde la perspectiva de ser una propuesta tejida por varias manos, construida colectivamente, a partir de fundamentos, líneas y linajes de la negrura, un espacio más allá de la mera publicación de textos de autores negros y periféricos. Así, las actividades desarrolladas por el autor configuran estrategias de fortalecimiento político y cultural del arte y de la literatura marginal-periférica, haciéndola circular, provocando reflexiones, estimulando la crítica permanente de esta actividad artística, intentando problematizar las potencialidades de la periferia, espacio de lo nuevo, de reinveniones y transformaciones.

Palabras-clave: **Da Cabula**. Narrativa performática. Estratégias de agenciamento político y cultural. Artes de la palabra negra. Editorial Toró.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo; CÂMARA, Mario. **A máquina performática**: a literatura no campo experimental. Trad. Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BEIGUI, Alex. Performances da escrita. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, n. 1, vol. 21, p. 27-36, jan-abr. 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva; rev. da tradução Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- GUATTARI Félix; RONILK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 10. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- LOPES, Nei. **Kitábu**: o livro do saber e do espírito negro-africanos. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- MEDEIROS, Mario. Literatura marginal – qual minha ideia sobre isso? In: PEÇANHA, E.; HAPKE, I.; MEDEIROS, M.; TENNINA, L. **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Allan Santos da Rosa, um outro olhar sobre a periferia. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 57-69, jul./dez. 2011.
- PEDRON, Denise Araújo. **Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea**: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- RAVETTI, Graciela. **Nem pedra na pedra nem ar no ar**: reflexões sobre literatura latino-americana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- _____. Narrativas performáticas. In: _____; ARBEX, Márcia (Orgs). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras / UFMG: POSLIT, 2002.
- _____. Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência. In: HILDEBRANDO, André; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara (Orgs). **O corpo em performance**: imagem, texto, palavra. Belo Horizonte: NELAP / FALE / UFMG, 2003.
- ROSA, Allan Santos da. **Da Cabula**. São Paulo: Global Editora, 2008 (Coleção Literatura Periférica).
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: O Percevejo, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
- _____. **The End of Humanism**. Nova York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.