

A DOR DA GENTE NÃO SAI NO JORNAL

Relatos e imagens de uma performance de guerrilha

THE PAIN OF THE PEOPLE DON'T COME OUT IN THE NEWSPAPER

Reports and images off a guerrilla performance

Everton Lampe

Resumo

Este trabalho busca refletir acerca da performance como prática de guerrilha ao pensá-la como espaço de produção estética e de discussão social. A partir do trabalho do artista Winny Rocha, pretende-se abordar algumas discussões sobre o performer negro na cena contemporânea e sua própria guerrilha, em que através de imagens e relatos, performances podem se realizar.

Palavras-chave: coletividade, crítica, experiência, formação, identificação.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre el arte-acción y la práctica de la guerra, de guerrilla, como un espacio de producción estética y debate social. Desde el trabajo del artista Winny Rocha, se pretende abordar discusiones sobre el performer negro en la escena contemporánea y sus propias guerrillas, en la que a través de imágenes y relatos, los performances políticos se realizan.

Palabras clave: colectividad, crítica, experiencia, formación, identificación

Abstract

This work aims to reflect about the performance and practice of guerrilla warfare to think it as an space of aesthetic production and social discussion. From the artist Winny Rocha work is intended to address some discussions about the black performer in contemporary scene and his guerrilla contexts in which through images and stories the politic performances are made.

Keywords: collectivity, critical, experience, training, identification

¹ Performer e colaborador em arte. Mestrando em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC; evertonlampe@gmail.com *A pesquisa de mestrado encontra-se em andamento a partir da temática: Hélio Oiticica e a performance. Com orientação do prof^o Edécio Mostaço. Bolsa CAPES.



Proponho reflexões² sobre a produção cênica contemporânea em relação com a realidade social ao perceber os territórios estéticos e sociais cada vez mais imbricados pelos contextos de criação política no cotidiano, que nos leva a refletir sobre a emergência de uma produção crítica, seja onde for.

Proponho uma discussão acerca da prática da performance como linguagem artística e a atenção para as questões relativas ao extermínio das vidas e sonhos da juventude e de todo o povo negro no Brasil, que não podem permanecer velados ou incorporados na cultura de maneira naturalizada.

Ainda que estas palavras partam de um pesquisador em perspectiva de discussão no campo de estudos da performance como linguagem que propõe experimentar o corpo como produtor de acontecimentos e em relação às diversas materialidades e discursos, não se trata de uma produção solitária, pois adentra a este texto o trabalho e reflexão do performer Winny Rocha, natural de Cariacica - cidade do Estado do Espírito Santo, negro e militante das questões raciais e também de gênero e de sexualidade, que contribui com uma generosa entrevista³.

Entre as aproximações da performance e seu lugar de produção crítica e social pela arte e a tentativa de potencializá-la através da ideia de guerrilha é que este texto se apresenta como lugar de compartilhamento de questões e estratégias políticas da cena contemporânea em que podemos questionar: “[...] como o trabalho de arte conversa

com o mundo”⁴?

Ao identificar a presença que ocupa o performer negro na cena contemporânea, já sendo ela de resistência em meio às produções artísticas, e como seu modo de ação potencializa uma discussão política através da arte, proponho refletir sobre os caminhos que esta escrita entre performance e guerrilha pode atravessar. Neste sentido, qual a viabilidade da produção de performance por artistas negros no Brasil? Onde eles estão? Com quem falam?

Ao ser questionado por uma aluna⁵ acerca de referências de performers negras e negros no campo da cena contemporânea, procurei um posicionamento ético e crítico relacionado mais atentamente a este silenciamento⁶ social que afeta as práticas artísticas. Além disso, coloca em questão a performance como linguagem - ainda que de caráter histórico de transgressão e revolta - muitas vezes e infelizmente se afirma como um lugar elitista que considero importante ser revisitado.

Não bastaria tratar de performance de modo amplo e genérico, mas a complexidade está em perceber quais performances de fato buscam criar situações que correspondem ao discurso transgressor e lugar crítico que seus produtores reivindicam para si na discussão de arte política.

Considerando as opiniões de Benjamin⁷, apropriando-me da discussão acerca do autor como produtor (1994), proponho ampliar a

² Escritas em conversação com o seminário temático “Lugar cênico e imagem dialética”, proposto pela professora Fátima Costa de Lima, no Programa de Pós-graduação em Teatro, da Universidade do Estado de Santa Catarina.

³ Entrevista concedida pelo artista Winny Rocha a partir de questionário online e conversa via telefone em novembro de 2015.

⁴ LIMA, 2011, p.193.

⁵ Tal situação deu-se em uma das aulas que lecionei dentro do Estágio Supervisionado na disciplina Estética I da graduação em Teatro da UDESC.

⁶ O silenciamento faz referência à condição do negro no Brasil desde a escravidão e a privação dos espaços de fala, logo, de exercer os direitos sociais. Já para aqueles que ocupam lugares de fala, “O silêncio ajuda a incorporação da ideologia do branqueamento: àqueles que adotam uma atitude contrária é dito que o preconceito racial não existe no Brasil e que tentar discuti-lo é levantar um falso problema.” (NIEMEYER, 1998, p. 04)

⁷ É importante ressaltar que o crítico e pensador alemão Walter Benjamin (1892-1940) foi um autor central durante a disciplina cursada na Pós-Graduação em Teatro – PPGT UDESC e desenvolveu grande parte de seus estudos no contexto da II Guerra Mundial com propósitos revolucionários contrários ao regime Nazista.

a problematização da produção para pensar não somente o campo literário, mas também o artista e sua criação cênica. Isto porque “[...] Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa dentro dessas relações?”. Esta questão parece ter validade, hoje, para a performance e para o modo como ela se coloca junto das questões sociais de seu tempo, em contato direto entre performer e público, no sentido de produzir transformações.

Esta discussão encontra-se de acordo com a perspectiva de que “definir performance é um falso problema”. Não que a performance não deva ser discutida, mas é essa mesma discussão que a coloca em questão como falso problema.

A este artigo interessa, de modo mais estrito, problematizar o modo como as heranças da coletividade do happening, assim como as práticas de bodyart, misturaram-se ao que nos anos 70 com o Grupo Fluxos se consolidou como performanceart e que, desde então, carrega o peso de ter saído das galerias e ter retornado para elas - de forma transgressora e não - para público específico¹¹.

Estas reflexões tornam-se emergências, uma vez que é possível identificar uma grande onda de discursos biográficos em que o performer muitas vezes fala sozinho, com pouca abertura para a entrada do outro - sendo este segundo - o espectador, transeunte, cidadão.

Um crescente interesse por parte de atores e grupos teatrais de adentrarem as práticas e discussões da performance residem, nas possibilidades de ação direta nos problemas sociais. Isto inclui questões de autoria, questionamento de autoridade do diretor na criação e hierarquias entre funções, dadas pela imprevisibilidade da performance e seu caráter colaborativo.

A performance traz consigo a possibilidade de revelar seu modo de ação enquanto acontece, distanciada da ilusão dos discursos prontos a serem postos em cena, como no teatro de moldes dramáticos. Por isso, a performance “Caberia como uma luva” na afirmação de espaços de experimentações e de problematização das questões sociais.

O fato dos trabalhadores da performance¹² precisarem discutir a peculiaridade de suas propostas, mas não possuírem espaços de legitimação na arte e na cultura oficial legitimada pela indústria cultural, acarreta na necessidade de produções alternativas em que surgem cada vez mais eventos e captação de recursos fortalecidos por redes de criação colaborativa, além dos financiamentos coletivos. Porém, a entrada da performance no campo de trabalho acaba colocando-a a todo momento em risco de ser esvaziada diante da realidade capitalista, que exige do artista: excelência, originalidade e visibilidade nos espaços de legitimação da arte.

⁸ BENJAMIN, 1994, p. 122.

⁹ As transformações tratam-se aqui das possibilidades do acontecimento performático a partir do contato e aproximação entre artista e público, uma vez que “[...] Esta situação cria novas condições para a performance. Para desestabilizar a ainda obsoleta oposição entre público e privado hoje, em que se cria possibilidades para novas experiências (LICHTE, 2008, p. 65. trad. do autor)”.

¹⁰ Problematização proposta pela pesquisadora brasileira Eleonora Fabião. Disponível em: <http://migre.me/vhFgT>

¹¹ Uma vez que as galerias tem público preferencial que se conforma entre a própria classe artística, seus críticos e consumidores, a maioria pertencente à classe burguesa dado o alto valor das obras de arte expostas, com preço proibitivo para classes trabalhadoras.

¹² Convite a pensar e reforçar o artista como classe trabalhadora a quem for importante ressaltar.



O mesmo contexto de “encaixe” da performance nos moldes oficiais, se encontra nas investigações acadêmicas e conceituais em que a efemeridade das ações e outras especificidades oferecem para seus realizadores um campo de batalha com o espaço acadêmico de pesquisa a fim de assegurarem suas práticas e discussões em moldes outros que não os das ciências duras.

Neste sentido - seja pela forma da ação ou conteúdos que ela reivindica enquanto discurso - é que este texto se inscreve em um lugar de pensar não a performance somente, mas a performance como elemento em guerra, ou ainda, para seguirmos perfurando instituições e discursos hegemônicos, guerrilha, definida por A.G. Júnior da seguinte forma:

A Guerrilha tem como estratégia submeter o adversário, que pode até ser muito mais poderoso, a condições adversas que causem extrema dificuldade as suas ações. Desta forma, combatentes podem fazer frente a poderios militares superiores. A inferioridade dos guerrilheiros em questões bélicas, por exemplo, é compensada pela estratégica ação militar e pelo impacto da ação psicológica.

Performance de guerrilha? Essa expressão pareceria redundante se não fosse possível observar criticamente um crescente número de performances que, interessadas isoladamente pela mistura de linguagens artísticas, inibem a possibilidade e necessidade de se discutir arte em relação à sociedade.

A fim de problematizar algumas perguntas lançadas no início deste texto sobre o lugar crítico e potente da performance de guerrilha, este artigo recorre a uma performance intitulada A dor da gente não sai no jornal, de concepção do artista

capixaba, Winny Rochapara discutir alguns aspectos que trarão materialidades para esta discussão.

Em entrevista, o artista afirma que:

A performance é composta pela instalação plástica de várias pipas, junto a foto de jovens negros e folhas com relatos reais. Nesse espaço eu realizo a leitura desses relatos para o público de forma direta, num dado momento, interrompo a leitura com uma queda brusca. Depois de cair desenho a silhueta do meu próprio corpo caído no chão com um pedaço de giz branco, como nos procedimentos de perícia policial. Geralmente escrevo junto à silhueta o nome, a data de nascimento e morte de meninos e meninas assassinados, nomes de amigos da minha infância ou casos próximos ou atuais.

O performer cria um espaço de fala em que os diversos modos de enunciação se misturam, complementam e se distanciam. Reproduzindo um procedimento policial de riscar no chão o local onde se encontra a vítima de um crime ou acidente, Winny risca seu corpo a cada texto lido para o público ao mesmo tempo em que denuncia os tantos corpos que não são oficialmente riscados e problematizados politicamente.

Desta forma, histórias escritas em cartas, faladas, riscadas no chão, presentes nas paredes, junto com diversos elementos como pipas, boné e chinelo, criam o encontro de diferentes materialidades, que mesmo identificadas em uma perspectiva simbólica, ultrapassam identificações e discursos já estabelecidos, convidando o espectador – possível alegorista – a criar relações a partir destes diversos elementos e situações corporais, como as quedas realizadas por Winny Rocha. Assim, o símbolo passa a ser pensado como signo a partir das discussões propostas pelo filósofo alemão Walter Benjamin, em que o signo é utilizado

¹³ JUNIOR, A. G. Disponível em <<http://migre.me/vhFiL>>. Acesso em: 10/12/2015.

¹⁴ Trabalha como performer e ator em diversos grupos entre Minas Gerais e Espírito Santo.

¹⁵ Entrevista concedida pelo performer Winny Rocha em dezembro de 2015.

para a criação de novas relações e significados para além de sua identificação simbólica, ou seja, ao que ele representa.

O símbolo afirma sua autonomia de signo: é intransitivo e soberano. A alegoria, pelo contrário, significa outra coisa para além dela mesma e, por isso, é forçada a relacionar-se com o que está fora dela: o mundo. O símbolo fechado em si e por si e cujo motivo de existir remete a si mesmo se opõe à alegoria, uma obra aberta que, no movimento mesmo de abrir-se, se expõe às arbitrariedades sem poder jamais encontrar um conceito único.

O caráter aberto da performance se depara com a necessidade do público em produzir sentidos, contextualizando a ação com suas vivências para produzir entendimentos sobre a experimentação. Entretanto, ao nos depararmos com elementos em caráter alegórico no trabalho aqui descrito, este processo de racionalização precisa lidar com o fato de que:

A alegoria é um ícone miserável a que, no mundo histórico, resta apenas o exercício exaustivo da reflexão que talvez consiga colher – não há garantias – algum valor ou significado. Seu modo de existência, ou melhor, de sobrevivência é paradoxal, pois ela já nasce morta.

Possíveis frustrações de um não entendimento ou mesmo a necessidade de elaboração por parte do público tiram o trabalho de um lugar confortável, pois, a cada dia e espaço mudam as histórias, situações e contextos desta mistura de signos proposta pelo performer, que toma seu lugar de enunciação para tratar de diversas histórias com variadas vozes, logo:

Os relatos utilizados na performance são de jovens negros que toparam contribuir com suas histórias de vida. A maioria foi conseguida a partir de uma pequena campanha nas redes sociais em outubro de 2014. Um post convidava esses jovens à escreverem de forma livre sobre suas realidades e sonhos. Nisso recebi uma série de textos que falam de várias questões do jovem negro. Desde as dificuldades de perspectivas de estudo e trabalho, solidão da mulher negra, cotas raciais, o homoafetivo negro e as questões familiares. Histórias de alegrias e dores, principalmente, resistência e luta.

Neste sentido, a performance se coloca desde o início em um modo de ação colaborativo em que os relatos de diferentes pessoas criam, através da junção realizada pelo artista, uma rede de solidariedade e denúncia de diferentes histórias e desejos em que o compartilhamento íntimo com diferentes reverberações com o público presente é gerado.

Tais reverberações em diferentes espaços de conscientização lidam diretamente com a responsabilidade e reconhecimento das vozes de luta de homens e mulheres negras que a partir da nossa história marcada pela colonização europeia de – escravidão -foram silenciadas. Trata-se de silêncios que no corpo do performer soam como gritos lidos, escritos, contados e vestidos na efemeridade poética que é a retomada histórica em um presente crítico, dado neste contexto, pela arte da performance e os relatos de luta.

A dor da gente não sai no jornal traz no título a denúncia de tantas mortes e desigualdades sociais que ficam muitas vezes esquecidas e desconsideradas pelo poder público e que não tem cobertura direta das mídias oficiais.

¹⁶ LIMA, 2011, p.197.

¹⁷Idem, 2011, p. 198.

¹⁸ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.

Esta dor se aproxima da crítica de Benjamin, na década de 30, sobre a relação entre forma e conteúdo literários. Segundo o crítico alemão, “o jornal se mostra como cenário de uma confusão literária” e:

Seu conteúdo é a matéria, alheia a qualquer forma de organização que não seja a que lhe é imposta pela impaciência do leitor. Essa impaciência não é só a do político que espera uma informação, ou a do especulador, que espera uma indicação, mas atrás

delas, a impaciência dos excluídos, que julgam ter direito a manifestar-se em defesa dos seus interesses.

A impaciência dos excluídos de que trata Benjamin conversa diretamente com esta prática artística, visto que distanciado das mídias oficiais, a escrita e relatos presentes na performance de Winny tratam de reescrever estas histórias através de documentações compartilhadas por diversos jovens negros e as vivências do artista.



²¹ Fotografia da performance: A dor da gente não sai no jornal. Créditos: Nathane Alves.

Após a campanha de compartilhamento de histórias que seriam utilizadas na ação, o performer não parou mais de receber e buscar histórias e vozes que potencializam seu procedimento cênico, segundo Winny Rocha:

Com posse destes relatos leio a cada performance quatro ou cinco diferentes, escolhidos ou pensando no público do dia a partir das questões que cada texto pode trazer para mim e para os outros naquele momento. Geralmente o que tento garantir é que tenha textos tanto de homens quanto de mulheres e garantir uma diversidade de temáticas. Esse caráter aleatório garante uma montagem textual diferente a cada realização.²²

O artista evidencia a dificuldade de receber por escrito a história de diversos jovens negros com baixa escolaridade pela barreira da escrita formal. Além disso, ao tratar do jovem negro, as reverberações acabam tocando diretamente o performer em esferas autobiográficas. Vindo da periferia do Espírito Santo, Winny Rocha considera a bermuda, o chinelo e o boné de aba reta elementos fundamentais para a denúncia e demarcação de espaços de legitimação uma vez que, consciente de seu lugar como artista, pode atacar a violência social por estratégias de guerrilha.

Se o guerrilheiro urbano que lutava contra a ditadura no Brasil proposto por Carlos Marighella²³ (1969) não tinha uniformes, pois haviam lhe tomado tudo, o performer guerrilheiro de hoje reconhece no contra-uniforme um lugar de guerrilha, usando-o.

Winny, ao subverter a maioria dos trabalhos da arte contemporânea, para quem o modo de se vestir em muitas periferias do Brasil não corresponderia ao padrão estético dos artistas contemporâneos, afirma:

Aba reta! Eu acredito que posso ser o “preto de alma branca” que a sociedade quer que eu seja. Sou artista, universitário, domino a linguagem culta e conheço os principais nomes da cultura branca elitista. Tô nas salas de teatro e galerias de arte, mas tô de aba reta. Se querem o preto vestido de branco eu coloco o corpo negro que incomoda.²⁴

Ainda,

Aproveito da minha identidade racial para evidenciar o não-lugar do negro nos espaços de arte, principalmente, o negro da periferia. Quanto mais o negro que vem da periferia entra para espaços acadêmicos, como é meu caso, mais se afasta de sua identidade. Assumindo uma postura cada vez mais elitista e branca e ter a consciência desta tendência de branqueamento é importante para jogar com ela a seu favor. Faço performance sim! Arte contemporânea sim! E uso aba reta sim!²⁵

Inserida em diversos festivais e ações independentes, um elemento fundamental para a realização da performance de guerrilha é justamente pensar o local e público que conversará com a ação. Neste sentido, o artista apresenta algumas características de diferentes experiências que vivenciou.

²² ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.

²³ Político e guerrilheiro, inimigo declarado dos militares e perseguido pela ditadura a partir de 1964. Escreveu Manual do Guerrilheiro Urbano em 1969.

²⁴ ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.

²⁵ Ibid., 2015.

A performance da dor da gente não sai no jornal tem dois lugares. O primeiro é o lugar de denúncia, que desnaturaliza o fato das mortes dos jovens negros no Brasil e humaniza os números das estatísticas. Esse

lugar sensibiliza os que, de certa forma, não enxergam esse enorme problema tão constante na realidade do país. Um segundo lugar abre espaço de identificação de quem vive essa realidade de perto e não vê representatividade para essa dor em outros espaços.²⁶



27

Tanto o lugar de denúncia, como o de identificação interessam diretamente ao performer e faz com que as reverberações em cada espaço que a ação aconteça sejam diferentes e também complementares, tanto em um casarão colonial

antigo do centro da cidade de Ouro Preto – MG, como em um ponto de ônibus, escolas públicas ou ainda na Cidade de Deus no Rio de Janeiro. A este respeito, Winny fala:

²⁷ Ibid., 2015.

²⁷ Fotografia da performance: A dor da gente não sai no jornal. Créditos: Nathane Alves.

Realizar essa performance em espaços de arte, como foi o caso do EM/IN CÔMODOS foi algo mais próximo ao primeiro lugar, e se fez potente nesse lugar de denúncia e sensibilização do público para o fato do extermínio da juventude negra no Brasil. Quando a performance vai para a escola pública entrar em contato com jovens negros periféricos ou para a casa de uma família negra na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, ou ainda para a praça no Campo Grande em Salvador, o segundo lugar que se evidencia. A identificação é direta e a discussão do genocídio dessa juventude vai para além da morte. Abre um canal de diálogo sobre o que é violência constante contra a população negra de forma sistêmica. A falta de oportunidades de trabalho, a falta de representatividade política e simbólica, as relações desiguais entre homens e mulheres negras, entre outras questões específicas que a temática da performance traz. No mês de maio desse ano levei a dor da gente não sai do jornal para participar do Festival Homer Theatre. O evento seleciona cenas e performances de curta duração de várias partes do Brasil para serem apresentadas em casas de moradores de bairros periféricos na cidade do Rio de Janeiro. Realizar a performance na casa de uma família na Cidade de Deus, uma experiência maravilhosa. Foram 20 minutos performando e quase duas horas

conversando após. Ela foi um momento de encontro entre pares, pude dividir nessa conversa as minhas questões que motivaram a realização da performance e ouvir a recepção daquela família, além de compartilhar as nossas dores que não saem no jornal. A identificação das mães negras é uma constante entre as vezes que realizei a performance. Nesse dia isso ficou evidente, eram 12 pessoas numa laje na CDD, em sua maioria mulheres, mães, pensando o lugar do jovem preto na nossa sociedade e as formas de desviar desse destino de morte. Na semana do festival dois jovens negros pobres de mais ou menos 14 anos tinham sido mortos a tiros por policias numa padaria numa favela no Rio. Também um médico foi morto esfaqueado na Lagoa de Freitas durante um assalto. Como de costume o segundo caso foi amplamente divulgado e enquanto o primeiro, invisibilizado, quando não foram as vítimas hostilizadas. Esses casos foram incluídos na performance naquela semana²⁸.

Os contextos descritos pelo performer afirmam a importância deste trabalho como possibilidade de produzir discussões políticas através da arte, afirmando-a como lugar estético e social.



²⁸ ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.

²⁹ Fotografia da performance: A dor da gente não sai no jornal. Créditos: Nathane Alves.



Retomando as questões referentes ao lugar do performer negro no campo da arte contemporânea, o trabalho proposto por Winny Rocha se mostra como importante contribuição para que consigamos manter um diálogo aberto com as questões entre arte e sociedade, sem que a excessiva discussão de termos e conceitos iniba o que de fato precisa ser falado.

A universidade é um lugar importante para a construção crítica das produções artísticas, por isso enquanto o pesquisador não se colocar diretamente em relação às questões de seu tempo, será alimentada uma série de discursos contrários a esta discussão. Demagógicos. Neste sentido, a guerrilha continua, de acordo com Winny Rocha:

Dentro da minha realidade vejo o quanto o corpo negro na performance e na arte contemporânea traz questões próprias e consegue uma identificação que pouco os outros artistas conseguem em seus trabalhos. Não digo que só negro pode falar de negro e que o negro só deve falar de suas questões. Mas penso que a arte contemporânea é mais um espaço para dar visibilidade a essa parcela da população que é tão alijada dos espaços de poder e de privilégio. A arte às vezes se depara na barreira da pouca identificação com a população de carne e osso, do cotidiano das cidades, a qual a performance quer tanto alcançar. No ato político do performer negro que recorre ao seu universo de referências próprias para falar com seus iguais, consegue isso que maneira simples a partir de um processo de auto identificação com seus pares.³⁰

A identificação que o artista evidencia em seu trabalho vem ao encontro à complexidade da produção de conteúdos já discutida acima, em que

cabe ao público juntar os fragmentos a fim de produzir significados que ainda não estão postos diretamente na ação.


Entretanto, se há pouca presença de artistas negros e trabalhos que evidenciem suas questões, o espaço da performance deixa de ser um lugar de pertencimento coletivo, pois não contempla as problematizações e interesses de determinados grupos sociais. Neste sentido é que as diversas abordagens e espaços da performance a dor da gente não sai no jornal e apresentam com o desejo de que haja a participação ativa do público, no sentido de sugerir intervenções diretas no trabalho:

É um constante experimento a participação do espectador na performance. Ele se dá em diferentes graus dependendo da situação, busco sempre o convívio. Em espaços em que a performance se dá quase em caráter pessoal (eu lendo o relato para uma pessoa ou duas) há casos do espectador me levantar do chão ou relatar situações parecidas com as do relato lido. Em realizações nas escolas a performance se dá em um silêncio quase ritualístico. Numa determinada vez na Escola Estadual Dom Benevides em Mariana uma professora veio me relatar impressionada que nunca tinha visto tanta atenção dos alunos a um evento na escola. Acredito eu que esse silêncio tem a ver com incômodo, por a performance tocar em algum lugar desses jovens como toca em mim. Pra mim também ela carrega essa lugar de grito mudo e de ritual pelos meus.³¹

Falar de performance, ainda que seja difícil, não deve ser uma prática que se integre aos tabus da arte, fazendo com que de tão empíricas e subjetivas não devam ou possam ser questionadas. Para

³⁰ ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.

³¹ ROCHA, W. S. Entrevista, 2015.



Benjamin “[...] o lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo” torna-se importante pensar que uma vez percebido que algumas matrizes pontuais de posicionamento político e alienação no trabalho circulam e são

produzidas também no campo da cena contemporânea, é necessário refletir sobre as performances contemporâneas, assim como nosso posicionamento diante das questões que integram arte e sociedade.

³² BENJAMIN, 1996, p.127.

Bibliografia

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense: 1994.

FISCHER-LICHTE, E. The transformative power of performance: a New Aesthetics. London: New York: Routledge, 2008.

GASPARETTO, A. J. Guerrilha. Disponível em <<http://migre.me/vhFaU>>. Acesso em: [10/12/2015](http://migre.me/vhFaU).

LIMA, F. C. Sobre o trabalho de arte: o debate símbolo-alegoria. In: Alegoria benjaminiana e alegorias proibidas no sambódromo carioca: o Cristo Mendigo e a carnalíssima trindade. Florianópolis: CFH-UFSC, 2011 (Tese de Doutorado).

NIEMEYER, A. M. de. Estudando o silenciamento do racismo e do preconceito numa escola pública da periferia paulistana. ANPOCS, 1998. Acesso em: 10/12/2015. Disponível em: <<http://migre.me/vhFa0>>.

ROCHA, W. Entrevista para este artigo. Minas Gerais: 2015.

Recebido: 31/03/2016

Aprovado: 30/04/2016

Publicado: 21/10/2016