

# A sala de aula como corpo coletivo: o ensino da performance como vivência e estado de convivência

Ricardo Barreto Biriba  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Sarah Marques Duarte  
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

## Resumo

O texto apresenta transcrição de entrevista realizada pela artista performer Sarah Marques Duarte ao professor performer Ricardo Barreto Biriba como parte da pesquisa *Limites e tensões no ensino da performance na universidade pública brasileira*. A investigação tem como objetivo central refletir sobre as singularidades no ensino da performance na trajetória de artistas pesquisadores na contemporaneidade. O estudo parte do desejo de contribuir com a prática docente no campo da performance por meio do levantamento de propostas pedagógicas com foco na instrumentalização do profissional da área. Os professores performers refletem sobre o campo, suas complexidades, contradições e potências. Evidencia-se, na entrevista, que o ensino da performance na universidade exige do professor um duplo movimento: aderência e resistência. Por um lado, dialogando com as normas da instituição e, por outro, criando brechas para sua transformação.

**Palavras-chave:** performance; docência; pedagogia; artes visuais; universidade.

O texto a seguir apresenta transcrição de entrevista realizada pela artista performer Sarah Marques Duarte ao professor performer Ricardo Barreto Biriba como parte da pesquisa *Limites e tensões no ensino da performance na universidade pública brasileira*. A investigação tem como objetivo central refletir sobre as singularidades no ensino da performance na trajetória de artistas-pesquisadores na contemporaneidade. O estudo parte do desejo de contribuir com a prática docente no campo da performance por meio do levantamento de propostas pedagógicas, com foco na instrumentalização do profissional da área. A partir de questões como: Quais os limites da prática da performance na universidade? Quais as responsabilidades do professor em relação aos trabalhos realizados pelos alunos? Como ser prudente, dentro e fora da sala de aula, estabelecendo a abertura necessária à experimentação e o cuidado que garanta a

segurança de todos?, os professores performers refletem sobre o campo, suas complexidades, contradições e potências. Evidencia-se, na entrevista, que o ensino da performance na universidade exige do professor um duplo movimento: aderência e resistência. Por um lado, dialogando com as normas da instituição e, por outro, criando brechas para sua transformação.

\* \* \*

**Sarah Marques Duarte:** Professor Biriba, o título do projeto de pesquisa que venho desenvolvendo é *Limites e tensões no ensino da performance nas artes visuais* e a necessidade de refletir sobre este campo veio da minha prática como docente. Comecei a ministrar componentes relacionados à performance e me deparei com muitos desafios, entre eles me encontrei com alunos que desejavam realizar trabalhos com utilização de fogo, facas, bebidas alcoólicas, nudez fora da sala de aula, intervenção no patrimônio da universidade e por aí vai. Nesse sentido, gostaria de começar perguntando a você que desafios, limites e tensões você encontra na sua prática como professor dedicado à performance na UFBA?

**Ricardo Biriba:** Não são poucos. O primeiro desafio, de fato, é estar na Escola de Artes Visuais e, neste contexto, trabalhar com o corpo. Me inspirei, no início, nas aulas de performance que tive na Espanha com o professor Bartolomé Ferrando, porém hoje nem uso mais. Em Valência, havia uma grande busca de alunos por esses estudos do corpo, as pessoas que estavam ali não estavam por acaso, mas porque queriam. Quando chego aqui em Salvador me encontro com uma turma dividida entre pessoas que não querem e outras que já conhecem a disciplina, já sabem de histórias, porque, de certa forma, ela ficou famosa por ser “fora do eixo” em relação a outros componentes. Então, o desafio é exatamente esse, trabalhar com o corpo. Acho que uma palavra básica é o medo, o medo do corpo. Uma outra questão é sobre a disciplina, o compromisso, a assiduidade e a não compreensão das diferenças e dos modelos de aula, porque estão acostumados a ficarem sentados em frente a um cavalete, a uma mesa, a um computador e passam a trabalhar com o corpo, se tocando, se exercitando, pensando a partir do corpo. É um universo completamente estranho a eles. É a única disciplina, de fato, que garante a experimentação por meio de vivências de corpo. Hoje, chego na sala, os alunos já entraram, já arrumaram a sala toda, já varreram, já passaram pano, já a perfumaram. É uma maravilha, sabe? E eu enfrento o desafio da universidade, como? Preconceitos já na matrícula da disciplina, o garoto ou a garota vai se matricular e diz: “Ah, eu quero a disciplina de Expressão Tridimensional 3 do professor Biriba”. E a secretária diz: “Ah, então você quer ficar nua?” Dentro da própria escola alguns colegas dizem: “Não se

preocupe que o Biriba vai obrigar você a ficar nua na sala.” Está entendendo? Mas a gente tem superado isso e desmistificado essa visão. Inclusive, na minha aula, não se pode tirar a camisa, nem meninos, nem meninas. A gente tem tentado avançar nessas discussões e na compreensão de que é uma disciplina necessária para um conhecimento mais amplo sobre o mundo e sobre si mesmo.

**Duarte:** Interessante te ouvir falar sobre os desafios de trabalhar na perspectiva do corpo. Percebo que existem duas posturas, em um dos polos, uma resistência que gera bloqueio, ou apatia e, no outro, também no extremo dessa oposição, um desejo grande de experimentar os limites do corpo que, por vezes, leva os estudantes a proporem ações bastante radicais. Você já passou por situações em que os alunos se recusaram a participar, e/ou se propuseram a realizar trabalhos que testassem seus limites físicos, ou mesmo o regulamento da instituição?

**Biriba:** Já, várias vezes. Essa é uma questão que a gente tem enfrentado. Tivemos dois casos recentes muito graves. No ano passado, em Igatu, um garoto e uma garota quiseram caminhar pelas ruas até chegarem no espaço de apresentação das performances cuspidando fogo e usaram aquela vaselina líquida. A garota engoliu a vaselina e teve que ir para o hospital. Pegou uma pneumonia. Sofri porque disseram que não tive cuidado e isso é uma mentira! Antes questione: “Vocês vão fazer isso, por quê? Qual o motivo? Vocês sabem fazer isso? Qual a experiência que vocês têm com esse material? Como é que isso funciona? Vocês não podem criar um incêndio? Isso é muito perigoso!”, e respondiam: “Não professor, isso é no meio da rua. Eu fiz aulas de circo e já faço isso há muitos anos. Não se preocupe, não vai acontecer nada.” E aí fizeram. Outra vez, em uma das performances, um garoto levou um manequim desses de plástico e colocou uma bomba de São João na ponta de um cigarro na boca do manequim, dentro da sala de aula, cheia de alunos e tinha uma colega deles grávida. Essa bomba explodiu, foi um horror. Teve gente que foi parar no hospital para ver a questão dos tímpanos, a menina que estava grávida, ver se teve outro problema.

**Duarte:** E como lidar com isso, professor?

**Biriba:** Algumas vezes você tem controle, outras não, ou você proíbe. O diretor da escola me aconselhou: “Organize um documento para que eles assinem e responsabilizando-se sobre qualquer acidente na apresentação dos trabalhos de performance.” E aí, quando a gente viaja, tenho feito isso. Na sala de aula, tenho mais controle. Um artista ativista queria fazer uma pichação no patrimônio do edifício que abriga a Escola de Belas Artes, um casarão maravilhoso, antiquíssimo, em protesto à forma de ensino na universidade. O tema era racismo científico. Eu

disse: “Não, eu não autorizo, isso você faz sob responsabilidade sua, mas sair isso de dentro da minha disciplina, eu autorizando, não.” Cada universidade, cada escola tem as suas regras, tem seus regimentos, não sei como discutir isso regimentalmente, se isso pode gerar punição para um professor. Não sei se um documento assinado pelo aluno livraria o professor de um possível acidente. Isso é muito sério. Se me perguntam: “Professor, se eu quiser me cortar, posso?”, digo: “Olha, são perguntas que eu não sei responder. Mas vou dizer uma coisa, as performances vienenses já passaram há muito tempo, estão lá na década de 1960, 1970, hoje quase não existe mais e as ações deles até se modificaram bastante. São muito violentos e com um autoflagelo muito grande. Para você entender performance, para você fazer performance, para você intervir, para você fazer uma ação, é preciso compreender o sentido da performance dentro do seu processo formativo, dentro da sua condição na contemporaneidade, como é que se desenvolveu. Você não precisa se cortar. Você quer se cortar por quê?” Vou levando a fundo, questionando os “porquês” das ações de cada um. “Por que você quer se cortar?” É importante a gente discutir, dialogar e, de certa forma, levá-los para uma compreensão em relação a uma necessidade futura, não no processo de aprendizado, não numa primeira performance. “A primeira performance que você quer fazer, você já quer se cortar? Então, amadureça primeiro sua ideia, veja o que é possível, porque você não precisa se cortar agora para entender o que é performance.” Consegui tirar esse semestre, dois alunos, o primeiro que fez no corpo e o outro que queria se cortar e levou para outro lado e trabalhou com algemas, com barro pintado no corpo e por aí foi, dentro de uma outra lógica. Então, não foi pela proibição, mas, se ele dissesse: “Vou me cortar!”, teria que desenhar isso bem, porque se cortar uma veia eu não posso me responsabilizar. Quando a bomba explodiu na sala de aula e a garota grávida passou mal, ela ia abrir um processo de sindicância contra o aluno e eu iria abrir junto, mas ela chegou no outro dia na sala de aula e disse: “Professor, não vamos fazer isso. Se o senhor fizer isso, a gente vai perder tudo o que essa disciplina tem de mais importante, que nenhuma outra disciplina tem, que é esse senso de liberdade criativa, a partir dessas referências de corpo que a gente trabalha.” Então solicitamos ao aluno que se retratasse, apresentasse o trabalho de outra forma e se desculpasse à turma. Ele fez um texto se desculpando, mas já tinha acontecido. Imagine se a garota tivesse perdido o bebê, abortado, seria horrível.

**Duarte:** E você já enfrentou algum tipo de tensão institucional em relação a você e às suas práticas nesse sentido? Alguma represália, alguma advertência?

**Biriba:** Não, a mim não. O que aconteceu foi eu reprimindo os alunos nesse sentido. A instituição me chama atenção para ter cuidado com isso. Não me lembro de ter tido um problema maior com isso.

**Duarte:** Então, fico me perguntando se os limites da performance na universidade são os limites da instituição e não outros. Como pensar isso e a partir daí alargar os próprios limites da universidade?

**Biriba:** Estou entendendo. Quando estudei em Valência, uma garota questionou: “Para que serve uma disciplina de performance?” Porque se a performance tem essa liberdade criativa contra todas as estruturas de organização e métodos fechados, predeterminados, ela quebra com tudo isso e cria um estado de liberdade criativa muito amplo. Para que serve uma disciplina de performance? Para a gente fazer uma performance no final do curso, duas ou três? O professor disse que não. “Isso aqui é uma disciplina de estudos da performance, estudos das práticas performativas. Você vai estudar a história da performance, os conceitos, os elementos que compõem essas obras.” O que é que faz a performance? Qual o sentido da performance na educação e na educação superior? O que pode a performance? – que é uma das perguntas que você faz. Primeira coisa, as questões metodológicas. Me baseio nos apontamentos do Valentin Torres no livro *Pedagogia de la Performance*. Essas metodologias mais horizontais de ensino-aprendizado. É um dos pontos mais chave que a gente trabalha. Ainda que os conteúdos aconteçam com a leitura de textos, muitas vezes com a apresentação de vídeos sobre estudos da performance. Esses processos educacionais são muito mais vivenciais do que verticalizados e conteudistas. É o que a performance propõe dentro desse formato de educação. Isso possibilita processos de autoconhecimento, de conhecimento sobre você e sobre o outro. Nesse sentido, trabalho principalmente com os dois primeiros corpos, o corpo individual e o corpo outro. É o corpo que eu conheço de mim e o corpo que o outro conhece de mim, para que a gente chegue a um corpo coletivo. A disciplina de performance favorece esse reencontro de você com você mesmo e de você com um desconhecido que é o corpo do outro. Nessas vivências, a gente trabalha com uma construção de práticas colaborativas que o Bourriaud propõe nos termos da estética relacional e a gente vem discutindo. Menos uma educação em artes com base nas técnicas de aprendizado, técnicas que eles aplicam em todas as outras disciplinas – pintura, desenho, gravura, escultura etc. Passamos a trabalhar com formas mais, pode ser um chavão, mas mais humanistas. É uma forma de humanização das técnicas na construção de coletivos pensantes, na construção desse corpo coletivo que é a sala de aula. A educação pela performance traz um processo formativo mais abrangente e menos específico, porque dentro dessas intervenções que fazemos, trazemos diversas linguagens, não somente essa linguagem do corpo, do movimento, mas é a partir dessa linguagem do corpo e do movimento que eles podem se expressar plasticamente, politicamente, criticamente, emotivamente, com questões afetivas também muito importantes. É uma forma de compreensão dos sentidos da arte no momento atual que a gente vive, que a gente chama de contemporaneidade.

E, para isso, a gente precisa estar inteirado do mundo e estar inteirado do mundo é você também se autoconhecer. É a partir desses princípios que a performance se afirma como elemento educacional. Não pensamos na performance somente como uma prática de estudo da performance, mas nos fins que ela traz para os avanços das bases filosóficas, das bases políticas, dos novos paradigmas em arte etc. Trabalho a prática e a teoria, mas muito mais a performance no processo educacional serve para a discussão dos processos de conhecimento sobre o mundo e sobre a estrutura de mundo, sobre a estrutura do planeta, sobre a estrutura dos corpos políticos, sobre a Escola de Belas Artes, por exemplo, na qual estamos, na sociedade baiana. E aí levamos todos os discursos desde as questões identitárias, ambientais, LGBTQIAPN + fobia, racismo e tudo isso que a performance traz porque ela leva o próprio performer para a linha de frente dessas discussões em corpo presente. Então, compreender os sentidos da arte a partir da performance é compreender os sentidos da vida e compreender os sentidos da educação mais humanista, que é a base sobre a qual a gente trabalha, como com Joseph Beuys. Então, o que é que pode a performance na educação? A performance, como a pedagogia da performance, de fato, tem sintonia com as questões das intervenções arte-educativas, que a gente faz em sala de aula. Quando fazemos as intervenções em Iguatu, por exemplo, damos uma nova dimensão ao que se produz artisticamente em sala de aula, a partir de um olhar mais pedagógico e uma intervenção em escolas, com crianças, enfim. Um dos pontos mais importantes é que a gente não vai para esses lugares ensinar a técnica, mas a gente vai se utilizar das técnicas para poder discutir alguma coisa. Um exemplo que eu gosto muito de citar é de um dos trabalhos que a turma fez, pensando a questão do corpo e a ancestralidade negra africana utilizando a boneca Abayomi. Fizemos uma oficina de bonecas Abayomi na escola com as crianças, não somente para ensinar a fazer a boneca, mas para aprender a história de como surgiu, como foi criada, qual seu sentido, porque eles vão ver a questão da história, da memória. Então, eles construíram essas bonecas a partir das suas realidades. À noite, os estudantes de performance apresentaram uma performance intitulada *Abayomi*.

**Duarte:** Ainda pensando nessa relação de “estruturação” dos componentes dedicados ao campo da performance na EBA, a gente vê um relevo da performance na UFBA com as Mostras de Performance, as vivências em Iguatu, que são parte do processo desse componente curricular. Você poderia falar um pouco da relação das disciplinas com essas experiências?

**Biriba:** Parto de uma inspiração no projeto criado pelo professor Felipe Serpa, um ex-reitor da universidade, que tinha um projeto chamado *Comuniversidade*. Ele saía com os alunos que ficavam perguntando: Professor, o que é que a gente vai fazer aqui? A gente vai

dar aula para o pessoal?” E ele dizia: “Calma, a gente só veio aqui aprender a conviver com o diferente, com o outro. Então conheça o máximo que você puder. A gente veio mais para aprender do que para ensinar. Vão conhecer as pessoas, vão se relacionar, vão ver como é que eles fazem, como é que eles convivem.” Isso é uma outra forma de fazer a universidade. Porque você não leva esses conteúdos duros que a universidade trabalha para lá, nem tampouco a comunidade lida, ou seja, direciona aquilo que você quer fazer. Então há uma coisa em conjunto ali que a gente chama de “comuniversidade”, uma forma de aprendizado, de troca. Então, digo: “vamos aprender a subir na árvore, a andar nas pedras.” É outra forma de aprendizado, aprender a ouvir o silêncio dessas matas, a música que essas águas tocam quando descem as corredeiras. Esses cristais que a gente acha, o sentido de você pisar, de você entender o que é uma comunidade de 400 pessoas tão distante. Então, é uma outra forma de aprendizado. Nunca vai chegar na universidade esse tipo de vivência, você precisa sair para aprender. Então, eu coloco isso como uma metodologia da pedagogia da performance. O Valentin Torres não fala sobre isso, mas a partir do que a gente aprende com esses livros, sobretudo com aquelas metodologias todas, também podemos acrescentar algo. A palavra-chave é vivência. Muito menos verticalização de conteúdos, muito mais vivências. Claro, sempre temos aulas explanatórias sobre história etc., mas são mínimas e distribuo textos, livros, para quem quiser se aprofundar. Uma outra base que acho que fundamental é o Marvin Carlson, que tem um dos livros mais bem trabalhados e publicados no Brasil, e tem a Dana Taylor que também é superimportante.

**Duarte:** Você trabalha muito com as contribuições do Zeca Ligiéro também, não é?

**Biriba:** Eu ia falar exatamente do outro lado da performance, que é esse olhar mais antropológico para as manifestações culturais brasileiras. E isso me inspirou quando entrei no mestrado, comecei a trabalhar o Bumba Meu Boi. É a partir do Bumba Meu Boi que retiro quase 100% do trabalho para as práticas, para as vivências de performance. Claro que hoje já dou uma nova dimensão, mas é a partir da compreensão de algumas manifestações culturais brasileiras como Frevo, Maracatu, Bumba Meu Boi, Xaxado, Jongo, Boi de Mamão etc., que trabalho esse caráter vivencial. Então, a aula de performance é também um estado de convivência. Lanço mão do Richard Schechner, do Victor Turner, da antropologia da performance. Depois, Zeca Ligiéro, você tem aí o complemento dos três. Além deles, trabalho com uma autora brasileira, mineira, que escreveu um livro recente, ano passado, que é a Leda Maria Martins, o *Performance em Tempo Espiral*. É praticamente uma escrevivência o livro dela, como também o livro anterior, o *Afrografias da Memória*. A Leda Maria Martins é rainha de congado, uma professora doutora da Universidade Federal de Minas Gerais. Ela discute a performance hoje não mais como uma disciplina, mas como uma prática performativa, uma

área de estudo, uma grande área de estudos. Aborda a performance como uma lente teórica, metodológica para a observação do mundo. Então, os estudos da performance no processo educacional são fundamentais. Não tem como você não ter os estudos da performance e, inclusive, uma prática desse olhar metodológico a partir desse corpo que você observa em movimento. E aí eu já pego um pouco do que o Armindo Bião e o que o Jean-Marie Pradier falavam sobre a etnocenologia.

Faz dois anos que estou organizando, a partir de vários apontamentos meus na sala de aula e me embasando muito em Viola Spolin, juntando um pouco do teatro físico e de Grotowski, um material para a educação básica. Peguei tudo isso e fui buscar nas brincadeiras indígenas e nos rituais indígenas e africanos, muito mais indígenas, inclusive, trouxe também vários indígenas para a sala de aula para fazer vivências conosco e estou catalogando essas brincadeiras, esses jogos. Não que vá copiar isso em sala de aula, mas a partir dessas referências, por exemplo, de uma Dança de Toré, de uma pintura corporal, de jogos de tabuleiro criados por eles mesmos, de lutas e de danças, estou construindo uma caixa didática com vários materiais. Estou juntando, pegando um pouco de Marina Abramović, com abafadores de ouvido, por exemplo, tapa-olhos, caxixis, pregadores. Tem uma coisa que eu trouxe do Amazonas que é maravilhosa, um pega-moça. Entre outras coisas que estou relacionando, varas de bambu, varetas, pedras, uma série de coisas para fazer uma caixa com um livro, arte educativa, sobre performance, pedagogia da performance, para poder ajudar o professor de artes a trabalhar isso na educação básica.

**Duarte:** No seu trabalho, professor Biriba, você fala muito sobre a implicação social da arte, a responsabilidade dos artistas, o compromisso contextual, as políticas de inclusão. Tenho me perguntado muito sobre as responsabilidades do professor em relação às propostas artísticas dos alunos, como você se relaciona com as ações realizadas pelos estudantes fora dos muros da universidade, mas no contexto da disciplina? Qual a responsabilidade do professor em casos de intervenções urbanas, performances no espaço público, ou em demais espaços fora da instituição?

**Biriba:** A atenção é muito especial, principalmente pelo nível de liberdade expressiva que a performance permite. Então, quando a gente vai para Igatu, por exemplo, a gente adverte sobre o que pode criar problema. Digo: “Cuidado, não se exponham nesses espaços. Quando vocês forem performers, atuando profissionalmente, vocês estudam, pensam e fazem o que quiserem. Por que você vai se expor? Pode criar um problema muito sério para você, pode inclusive fechar o espaço que a gente abriu.” Está entendendo? Sair para esses espaços é uma responsabilidade muito grande. Agora, finalmente, criamos a disciplina de performance e é bom que ela seja optativa, porque só vai quem quer, não quero surpresas.

**Duarte:** Tem um termo que você utiliza no texto *Corpos negros em tese: performances e insurgências contemporâneas* que acho muito preciso para falar sobre esse campo do fazer-saber, você nos fala de “ateliê interior” para se referir a esse arsenal que o artista em formação acessa como um caminho de desconstrução, de ruptura com uma ideia de arte disciplinar.

**Biriba:** Sim, é sobre aprender a pensar, aprender a modelar, aprender a tratar esse desconhecido que você é para você mesmo, esse corpo primeiro e esse corpo segundo. O primeiro, que é o meu corpo mesmo, que eu conheço de mim mesmo e só eu conheço. E o segundo corpo, que é o corpo que o outro conhece em mim e que eu desconheço. E, esses mergulhos nesses ateliês interiores que são ateliês criativos, são ateliês de criação de ideias, você modela, você esculpe essa ideia a partir de uma configuração denominada “escultura de comportamento”, que você também ouviu muito eu falar disso. Essa escultura de comportamento é esculpida, modelada, ou construída nesse ateliê interior.

**Duarte:** Fiquei pensando sobre essa questão da técnica que você trouxe e pensei em perguntar se você vê, Biriba, essa vivência na performance depois ecoar na prática deles nas outras linguagens?

**Biriba:** Tenho pressupostos e hipóteses sobre isso em cada área. Segundo as nossas referências, a performance deve ser pensada, estudada em todas as áreas, como uma linguagem, ainda que seja contra-artística, uma linguagem chamada contra-arte, mas não deixa de ser uma linguagem artística. Aí eu começo a pensar: “Não, gente, veja bem, você vai entender esses processos vivenciais do corpo nesses ambientes. Vamos conviver, vamos trocar com o outro, com o espaço, explorando os níveis com vivências no solo, com vivências lá em cima, levando você lá em cima, no ar como fizemos várias vezes, se sentindo apertado, passando por um túnel de corpos, se sentindo tocado por eles, um exercício de limites, por exemplo, você vai criando, diminuindo o limite de movimentos do outro para que ele pudesse sair, se soltar, brincar.” Lembro do meu professor Olivier – o professor Olivier é meu mestre – quando uma orientanda de mestrado disse a ele: “Professor, não sei o que criar para a minha tese, não sei como desenvolver esses trabalhos artísticos”, e ela é uma empresária que tem uma loja de material de construção. Aí ele chegou e disse para ela: “Minha querida, você fica até que horas lá na loja, como é? Seja a última a sair. Quando todo mundo sair da sua loja, você fecha, se tranque, tire a roupa, fique nua, fique nua dentro da sua loja de material de construção. Experimente esses materiais todos no seu corpo, dance com eles, suba, faça o que você quiser com eles, e depois escreva sobre essa experiência.”

**Duarte:** Biriba, agradeço o compartilhamento de suas experiências e das estratégias adotadas no seu percurso como professor performer. Acredito e aposto também no caráter vivencial, na implicação corporal própria à performance para o desenvolvimento poético e reflexivo de futuros artistas e pesquisadores do nosso campo. Esse deslocamento do pensamento/produção de conhecimento para um pensamento-corpo-inteiro se revela como caminho fundamental já que trabalhar a partir do e com o corpo demanda travar relações espaciais e temporais. Percebo, ao longo de suas falas, professor, que é justamente por meio do diálogo e da negociação entre corpos e espaços que os limites da prática da performance se delineiam, não só na universidade, mas em qualquer contexto, como no exemplo que você destacou de Iगतu. De fato, é importante cultivar relações cuidadosas com comunidades e instituições para ampliarmos o alcance da performance e não o contrário, fechando as portas que profissionais da área se esforçaram nas últimas décadas para abrir. Nesse sentido, fica evidente que um aspecto central no ensino da performance é a abordagem em torno do diálogo entre as propostas artísticas e os espaços de exibição, mobilizando estratégias que intensifiquem a presença e a potência da performance. Esta negociação, me parece, passa por movimentos de aderência e resistência, conhecimento dos regimentos que configuram as instituições das quais somos parte, sua importância e consequências em nossa prática, bem como um olhar crítico sobre elas. Este ponto de vista ecoa a responsabilidade inerente a qualquer forma de experimentação, dando relevo a um traço fundamental na educação em artes: a necessidade de entender-se em relação e em situação – consciência de que cada espaço possui códigos, princípios, preceitos, limites etc. No entanto, há aqueles dentro da comunidade artística, incluindo estudantes e professores, que veem a universidade como um espaço que deveria garantir a experimentação livre, dispensando as exigências impostas em outros contextos. Independentemente da postura adotada, é manifesta a importância do debate sobre o tema, especialmente ao considerarmos a presença do componente de performance em grande parte dos currículos de artes em nosso país.