

EU QUERO É VER O PINGO ROSA, QUERO VER ISSO ACONTECENDO

O ensino da performance como prática de encantamento e de fazer sonhar

Sarah Marques Duarte¹

Tania Alice²

RESUMO O texto apresenta a transcrição da entrevista realizada por Sarah Marques Duarte à Tania Alice como parte da pesquisa da autora, dedicada a contribuir com a prática docente no campo da performance por meio do levantamento de propostas pedagógicas, estudos de caso e reflexões 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 às obras/trabalhos realizadas 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?, as professoras-performers refletem sobre o campo, suas complexidades, contradições e potências.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, pedagogia, universidade.

I WANT TO SEE THE PINK DROP, I WANT TO SEE THIS HAPPENING

Teaching performance as a practice of enchantment and making dream

ABSTRACT The text presents the transcription of the interview carried out by Sarah Marques Duarte with Tania Alice as part of the research Limits and tensions in teaching performance at a Brazilian public university that arises from the researcher's experience as a teacher in disciplines related to Performance in Undergraduate and Postgraduate courses in Brazil. The investigation aims to contribute to teaching practice in the field of performance through the survey of pedagogical proposals, case studies and reflections focusing on the instrumentation of professionals in the area. Based on questions such as: What are the limits of performance practice at the university? What are the teacher's responsibilities in relation to the works done by the students? How to be prudent, inside and outside the classroom, establishing the necessary openness to experimentation and the care that guarantees everyone's safety?, the teacher-performers reflect on the field, its complexities, contradictions and strengths.

KEYWORDS: Performance, pedagogy, university.

Sarah Marques Duarte: Professora Tania, comecei a ministrar alguns componentes relacionados à performance e me deparei com muitos desafios, até porque sou a primeira professora de performance na Escola de Música e Belas Artes da UNESPAR. Entre os vários desafios, encontrei-me com alunos que desejavam realizar trabalhos com utilização de fogo, facas, com cortes e objetos cortantes, bebidas alcoólicas, nudez fora da sala de aula, tatuagens, intervenção no patrimônio da universidade, etc. Não esperava por isso, até porque meu trabalho e meu referencial não vai nessa direção, mas esses campos de experimentação na performance existem, então fiquei bastante conflitada, me encontrei sem muito amparo, tanto da instituição, quanto dos meus colegas

1 Professora colaboradora da Universidade Estadual do Paraná e professora convidada da pós-graduação - Universidad Nacional de Las Artes. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: arte urbana, memória, cidade, fotografia e fotoperformance.

2 Tania Alice é performer e professora titular de performance na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Ela trabalha na interface entre Artes Visuais e Artes Cênicas, investigando o conceito de Estética Relacional de uma forma crítica, trabalhando nas ruas e em espaços domésticos com artistas e "não artistas".

que também não sabiam como agir frente a essas provocações. As questões que estão me mobilizando agora são: Quais os limites da prática da performance na universidade? Quais as responsabilidades do professor em relação às obras/trabalhos realizados pelos alunos? De quais ferramentas o docente dispõe para lidar com as particularidades e desafios desse componente que aqui tem ênfase na prática? 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? A partir dessas problemáticas queria saber um pouco que desafios, limites e tensões você encontra na sua prática como professora dedicada à performance na UNIRIO?

Tania Alice: Acho que falta uma pesquisa sobre essa temática, porque são questões com as quais todas as pessoas que dão aula de performance se deparam, mas não tem uma pesquisa mais sistematizada sobre esse assunto, que eu saiba. Oriente uma doutoranda que está fazendo uma pesquisa sobre pedagogia da performance no Brasil, Juliana Liconti - parte do Coletivo Quandonde - mas a pesquisa não entra nesse assunto especificamente. Acho muito interessante, mas por incrível que pareça, mesmo com quase vinte anos de ensino em performance, não me deparei tanto com essas questões. Acho que deixo muito explícito de que maneira eu trabalho com performance desde o início. Em geral, as pessoas chegam na aula ou em uma oficina de performance com um certo medo, porque acham que vão ter que se cortar, que vão ter que ficar peladas, que vão ter que aquilo e aquilo outro. Então, logo no início, pergunto: quais são seus medos na performance? Explico que não vai ser nada disso, porque a pessoa só vai fazer aquilo que deseja, que quer e com o que se sente confortável. Então, a pessoa só vai se expor até determinado limite. Começo com um primeiro módulo sobre a linguagem da performance. As pessoas vão sorteando diversas performances, apresentando diversas e diversos artistas, fazemos uma investigação coletiva sobre a linguagem em si. Nesse estudo eles já vão descobrindo que existem muitos tipos de performance, que há performances ativistas, performances relacionais, autobiográficas, etc. Explico que o tipo de performance que eu trabalho está dentro do que eu chamo de “poéticas do cuidado”: Não trabalho com violência, não trabalho com suspensão, não trabalho com performances de risco. Explico que isso existe, mas que não trabalho isso, não é minha linha, eu trabalho com cuidado. Então, acho que por delimitar isso desde o início, as pessoas não vêm com muitos trabalhos desse tipo. Eu não vetaria, se a pessoa quisesse muito fazer, mas falo para ela pensar sobre o porquê daquilo. Porém na UNIRIO, não sei bem o porquê, acaba não acontecendo. Vamos investigando com muito cuidado, as pessoas vão trabalhando o material autobiográfico, colocando-se, abrindo-se uns para os outros. Primeiro, ficamos só na sala, quando sinto que a turma está mais segura, vamos para a performance relacional na rua, proponho que as pessoas realizem experiências de cuidado, tenho o tempo todo essa prática de não trabalhar com violência, de não reiterar imagens de opressão. Tem um módulo que é ativismo e artivismo e é sempre uma caminhada em cardume, atravessando uma praça, em silêncio, em câmera lenta, com uma caracterização e tema que a turma escolhe. Cada semestre eles escolhem o tema que querem trabalhar. Esse semestre, discutimos se íamos fazer com cartazes vazios, brancos, como aquela dança da Anna Halprin, a manifestação *White Manifestation*, com cartazes em branco. Mas, no mesmo dia, aconteceria a votação da legalização da maconha para uso medicinal. Com isso, eles acabaram optando por fazer a favor da legalização. Realmente, nesse momento, uma aluna falou: “Poxa, mas não sei, é na universidade!”. Ela ficou com medo, então expliquei que seria sobre a cannabis medicinal e ela ficou livre para não participar. Ela veio, não participou, mas ficou fazendo registros, fotografando. A turma levou plantinhas e criou cartazes informativos, foi todo mundo vestido de branco, em câmera lenta, foi interessante. Sempre vivemos um certo nível de tensão, de realizarmos experimentos dentro de uma instituição, então

não estamos totalmente livres para fazer qualquer coisa. E, de qualquer forma, acredito que como artistas, precisamos ter responsabilidade com o nosso corpo, com o corpo do outro, com o meio ambiente, com os locais onde estamos. Nós, como professoras, temos uma responsabilidade sobre aquilo que acontece, e eles também, é uma responsabilidade coletiva. Acabo dando muita aula fora, então isso comporta um risco. Por isso, peço para eles assinarem um documento de que estão cientes de que algumas aulas vão acontecer fora, de que pode acontecer alguma coisa e que a universidade não vai poder ser responsabilizada por isso. Nunca aconteceu nenhum acidente, nunca ninguém se machucou, felizmente. Acho essa ideia do documento de responsabilização por parte da pessoa que performa interessante, seja dentro ou fora da sala de aula.

SMD: E esse documento, Tania, foi você que desenvolveu?

TA: Na época, consultei o chefe de departamento que falou que não sabia como fazer nesse caso de aulas externas. Então, perguntei para a direção da escola que falou: “Olha, acho que a melhor coisa é você fazer um documento de que eles sabem que as aulas vão acontecer fora da Universidade e que se responsabilizam caso aconteça alguma coisa durante a performance, antes ou depois”. Aí eles assinam esse documento no início do curso. Foi a solução que encontramos.

Quando fui dar um curso em outra universidade, o astral não era o mesmo da UNIRIO, as pessoas estavam vindo de um curso que não era focado na performance como cuidado, estavam vindo de uma formação mais violenta e opressora até. Fui lá dar minha oficina de poéticas do cuidado junto com outro professor e algumas propostas dos participantes envolviam violência, envolviam, inclusive, risco para a própria pessoa que estava propondo, risco de vida. Então, optei por falar: “Eu posso te ajudar a entrar em contato com galerias para você poder fazer essa proposta fora, mas dentro do meu curso estamos experimentando poéticas do cuidado, então gostaria que você tentasse reformular sua ação aqui para o curso. Mas, se você também não está à vontade com esse tipo de linguagem conectado às poéticas do cuidado, é possível apenas ficar observando, ficar junto e fazer essa proposta em outro momento, em outro lugar, mas em um curso que está sob a minha responsabilidade, não posso deixar acontecer uma situação que vai envolver violência e possivelmente consequências psicológicas traumáticas para você. Tem minha responsabilidade afetiva, depois, administrativa e até civil, além da própria instituição. São várias instâncias em jogo. Você pode ir amanhã para a rua e realizar a sua proposta, não tem problema nenhum, mas dentro do meu curso não acho legal.” Só que aí a pessoa me acusou de ter censurado a performance dela, foi muito ruim, porque eu estava motivada pelo cuidado mesmo. Só que a pessoa fez carta para a coordenação me denunciando por censura. Mas, felizmente, foi um acontecimento único nesses anos todos. Agora, na UNIRIO, as pessoas já sabem como eu trabalho, então, quem não está afim de trabalhar com outros tipos de performances pode fazer outros cursos, mas quem trabalha comigo vai ter essa garantia de que vai estar seguro, tranquilo, ninguém vai se expor além daquilo que deseja. Sou formada em Experiência Somática, em cura do trauma, então sei que qualquer situação desse tipo pode re-traumatizar o corpo, porque se uma pessoa quer falar do estupro, ela pode organizar uma situação que potencialmente pode repetir esse acontecimento. E isso, eu não posso deixar acontecer. Durante o curso, tento fortalecer os recursos da pessoa, trabalho muito nesse sentido de não ir para o vórtex daquele trauma, mas de ver o que foi bom antes, o que foi depois e estruturar a performance. Então é todo um trabalho terapêutico também que faço, porque não é que seja um tabu, não é que não possa, mas naquele contexto não é possível por tal e tal e tal motivos, sabe?! Dou exemplos assim para eles, como da *Xereca Satânik* e eles ficam assim: “Nossa,

meu Deus, isso existe?" Tem toda uma linha da performance que trabalha assim, é importante saberem que existe, mas deixo bem explícito que não vou trabalhar dessa forma, então isso é uma opção minha.

SMD: Fico pensando também na diferença de ministrar o componente de performance nas Artes Cênicas e nas Artes Visuais, porque nas Artes Cênicas há muitos componentes em que o corpo está presente, temos expressão corporal, temos interpretação e nas Artes Visuais não. A única oportunidade que eles têm de trabalhar com o corpo é na performance. Então, acho que a relação com a disciplina é diferente, um polo da turma com medo, no outro extremo, pessoas com desejo de testar limites na realização de ações. Te escutando, fiquei pensando sobre como é que essa construção das performances para a matéria se faz, você pede um pré-projeto, é uma conversa na sala de aula, como funciona a dinâmica de elaboração das performances?

TA: O curso tem vários módulos. Em um deles, o de performance autobiográfica e autoficção, os alunos vão elaborando algo a partir da vivência deles, então, eles criam o que querem para compartilhar. Depois, trabalhamos com performance relacional, vamos para o espaço urbano, exploramos performance ambiental e várias outras coisas. Na performance relacional, peço antes de sair na rua que me digam o que vão fazer, fazemos uma roda de conversa, trabalhamos com vários exercícios de performance antes, eu explico a responsabilidade, a questão do espaço urbano, enfim, falamos sobre muitas coisas. Mostro também o filme da Amélie Poulain, que também já dá uma norteadada no tipo de ação que pode ser feita e eles compartilham antes seus programas performativos. Se percebo que tem alguma coisa que, no espaço público, pode gerar problema, converso, pergunto: "E se acontecesse isso, o que você faria?" Sempre peço para trabalharem em duplas. Um é o 'anjo' e o outro é quem executa a ação. O anjo é responsável pelo bem-estar da pessoa. Se acontece algum problema, temos códigos, como "preciso de ajuda: levanta uma mão", ou "situação de emergência: levanta as duas mãos"... Temos vários códigos que permitem que eles se comuniquem com o anjo, comigo e com a monitora. Se vejo que uma pessoa está assim e o anjo também está assim, vou lá correndo, porque fico supervisionando todas as ações ao mesmo tempo junto com a monitora. Ontem, por exemplo, realizamos uma aula de intervenção urbana e ficamos atentas a todas as duplas. Preparo exercícios de percepção sensorial, de descoberta do espaço, etc. Um exemplo de exercício é: Levo fones, eles trabalham em duplas e a pessoa tem que retirar o fone da outra em três lugares diferentes para fazer ela descobrir três tesouros sonoros, depois, com uma venda, três tesouros visuais, posteriormente, cada um faz uma deriva, escolhe três lugares daquela praça para, finalmente, imaginarem uma intervenção para esses espaços. Desenhamos um mapa psicogeográfico, as pessoas vão escolhendo onde vão intervir com pequenas ações poéticas. Minha aula é baseada na ideia de produzir encantamento, para que nessa dureza do dia a dia tenha um espaço de sonho. Acho que como eu trabalho assim, como falo isso o tempo todo, eles não vão lá botar um facão ou se cortar, porque trabalho de uma forma a estimular a amorosidade, a escuta, o cuidado com as pessoas e eles sempre fazem ações que geram encanto. Então, na UNIRIO, não tive tanto esse problema. Tive questões uma vez em que um aluno deixou uma pichação e depois da aula não queria tirar. Eu falei: "Aqui não é um espaço de produção de obras, nós estamos num espaço de experimentação e aprendizado que é pra todo mundo, é um espaço coletivo, então, se uma outra pessoa quiser usar esse espaço semana que vem, para fazer uma outra coisa, ela já não vai poder, porque tem esse picho." Isso é uma coisa que eu sempre falo, fazemos intervenções na aula, mas depois temos que tirar, porque o espaço é de todo mundo, não é uma galeria. Claro que tem coisas que acabam ficando, a

peessoa faz uma instalação no elevador, vai ficar um tempo, depois ela vai tirar. Mas não fazer algo que degrade os espaços coletivos. Uma vez teve uma aluna que começou a despejar café no piso de madeira da sala, que custou uma fortuna, os professores tinham feito vaquinha para pagar e ela, na performance, pegava o café e derramava. Aí foi a única vez, acho que em todos esses anos de ensino da performance, que eu falei: “desculpa, eu vou ter que interromper a tua performance um minuto, vou ter que pegar um pano porque aqui é um espaço coletivo, eu não posso deixar isso acontecer”. Ela entendeu, não tinha pensado nas consequências, então, às vezes também não pensam no depois e sabemos o quanto é difícil conseguir verba para a manutenção de espaços públicos. Mas, na UNIRIO é pouco comum, acontece mais quando trabalho no Sul, quando trabalho no Norte, Nordeste, também não tive essa questão. Mas quando trabalho mais pro Sul, principalmente São Paulo, sim. Acho que é uma cultura muito mais repressiva, uma cidade com muita violência urbana, talvez seja isso. Aí, na hora da performance, talvez a pessoa precise extravasar, então, para isso, invento um monte de exercícios. Por exemplo, tenho bolinhas, 200 bolinhas coloridas, coloco uma música e digo: “essas são as bolinhas que vão apagar todos os traumas, você tem a duração da música pra atirar o máximo de bolinhas em cada um.” Vou inventando exercícios que dão vazão àquilo, mas de uma forma que não vá ser destrutiva para a pessoa, pros outros. Se você trabalha com amorosidade vai gerar amorosidade. Não é sistemático, mas há chances. Na *Fábrica de Sonhos*, que é esse projeto de arte socialmente engajada que estou desenvolvendo atualmente na Universidade, toda semana nossa equipe de fabricantes de sonhos realiza o sonho da vida de uma pessoa. É incrível, porque no início as pessoas ficam no canto, sem saber direito o que fazer, até elas entenderem que você produzir o encantamento de outra pessoa, realizando o sonho da vida dela, é incrível. Não são sempre sonhos fáceis de realizar, mas realizamos todos, até já realizamos um casamento. Semana passada, o sonho da aluna era dançar igual Michael Jackson no *Remember the Time*. Uma coreógrafa, que é monitora da aula, a treinou, confeccionamos figurinos egípcios, fomos até uma escadaria, porque o clipe é todo no Egito, fizemos a dança, ela chegou, foi maquiada, colocou um figurino egípcio, subiu a escadaria e começou a dançar. Na aula que é a *Fábrica de Sonhos*, realmente, fazemos o sonho acontecer, exige muito amor, encanto, utopia. Ninguém sonha em se cortar, ninguém sonha em sofrer, ninguém sonha em ficar pendurado, não é um sonho, é mais uma expressão desse mundo dominado por um pensamento neoliberal que simplesmente esmaga as subjetividades. As pessoas precisam reagir a isso de alguma forma, mas acho que minha aula dá outras possibilidades. Como sou autista, e isso significa literalmente em Maori “em seu próprio espaço e tempo”, escolho criar pequenas utopias e fabricar felicidade da melhor forma que consigo, tentando viver e sobreviver de encantos nesse mundo. Quando digo encantos, digo encantos coletivos, uma utopia comum.

SMD: É muito lindo tudo isso! Inclusive me fez lembrar de uma frase de um texto seu de 2010, em que você diz que a performance inventa suas espacialidades e os seus possíveis e, justamente por isso, possibilita a emergência de sociabilidades singulares e configurações espaço-temporais diferentes da percepção cotidiana. Nesse sentido, possibilita também transformações e mobilizações que influenciam intensamente a prática pedagógica, amalgamada ao processo artístico compartilhado.

E aí, fiquei pensando em como isso tudo me atravessa, essa reinvenção dos espaços engendrada pela performance que se efetua modificando também o presente. Nesse sentido, queria perguntar se você percebe, de fato, a performance operando na transformação de formas engessadas na instituição. Nesses anos na UNIRIO o que pôde e o que pode a performance?

TA: Nossa, eu acho que a performance pode tudo. A gente até brinca que pode ser tudo, só não pode ser qualquer coisa. Agora, acho que são duas perguntas, porque observo muita transformação na vida dos alunos, principalmente. Às vezes encontro ex-alunos e muitos falam a mesma coisa: “Essa aula mudou a minha vida!”. Isso é muito bonito, é muito potente e comovente porque vejo que isso os reconecta com a utopia que tinham quando passaram no vestibular. Muitas vezes, eles não são muito felizes na universidade porque têm muitas demandas de todos os tipos, são pouco escutados, não têm espaço para serem eles mesmos, para falar deles e serem artistas-criadores. Às vezes, uma pessoa que está vindo de muito longe para a Universidade passa por muitas dificuldades, diferente de outras que estão ali do lado e têm acesso a tudo. Aí tem que ser todo mundo igual e não são todos iguais, todo mundo tem questões diferentes, há pessoas com questões de saúde muito sérias, tem tanta diversidade de alunas e alunos, e aí parece que em algum momento todo mundo tem que ser igual, tem que fazer uma cena, e aí essa cena é boa, ou essa cena é ruim. Não consigo me identificar com isso, gosto de saber de cada um, gosto de saber o que é que eles tentam, o que é que eles sonham, o que pensam, desejam, e a partir disso vamos construindo. Na *Fábrica de Sonhos*, por exemplo, o objetivo é a pessoa entender que se empenhar pelo outro nos deixa felizes. De que trabalhar juntos é a única saída nesse mundo. Por vezes, infelizmente, sinto que essa perspectiva me afasta de alguns dos meus colegas e não percebo que a performance os mude. Acho que minha maneira de trabalhar é diferente da tradicional, minha maneira de abordar a vida é diferente. O fato de ser autista, talvez. Sei que tem um componente em que me sinto bem solitária, como se vivesse em outro mundo. Mas não me furto de fazer as coisas que precisam ser feitas, como pedidos de bolsas, cargos administrativos, comissões, essas coisas. Tento fazer com respiro, com movimento. Acho que tem uma coisa na universidade que é muito nociva, uma cultura do sofrimento, do sacrifício, de “muita coisa”, sabe? É um suspiro acadêmico de reclamação, estresse e sobrecarga. E, assim, é uma escolha também, né? A gente escolhe o que faz, como faz e tem liberdade de dizer não. Então, por vezes acontece da pessoa não ter mais vida artística, a não ter mais prazer de lecionar, começa a desenvolver o ressentimento e o ressentimento é a base de tudo é a base do governo Bolsonaro. Você também tem que trabalhar para chegar na aula com o coração aberto. Quando chego para a aula ou para performar, posso ter o peso que for, mas vou depositar tudo lá fora, vou entrar e, depois, na saída eu pego se ainda estiver lá. Então, acho que na instituição algumas coisas mudaram. Tenho um cão de suporte emocional maravilhoso, Buda³- sempre o levo para a aula. Isso também muda a instituição. Buda é o primeiro cão de suporte emocional da UNIRIO! Agora os alunos falam: “Quero ter aula com o Buda!” Então, assim, você não vai pensar também em se cortar numa aula que tem um Golden fofo olhando para a sua cara. Ele é muito afetivo e amoroso no espaço. Um aluno chora, ele vai até ele, sobe no colo, dá um abraço. Ele é incrível e está comigo o tempo todo. Se a pessoa quer ir numa direção de ódio, de raiva, com aquele cachorro sentando lá e olhando para com aquela carinha fofa, fica mais difícil, sabe? Então, ele ajuda muito.

3 A relação interespecie evocada pela entrevistada pode ser encontrada em trabalhos de artistas como de Joan Jonas (1936) que, tendo sua história de vida atravessada pela presença canina, trabalha com cães, bem como com animais de diversas espécies como parte indissociável de sua poética em desenhos, performances e vídeos. Vale também ressaltar o desenvolvimento reflexivo de pensadoras como Donna Haraway, principalmente em *O manifesto das espécies companheiras* (2021), livro em que trabalha centralmente sobre a estreita relação entre humanos e cachorros para defender um futuro multiespecie como caminho de mundos outros possíveis.

SMD: Você trouxe essa relação com os colegas. Queria saber se você sente que há uma hostilidade em relação ao componente de performance. Ainda há resistência dentro da UNIRIO ao componente e aos trabalhos desenvolvidos pelos alunos?

TA: Não sinto hostilidade de forma direta. Sinto que muitas pessoas respeitam a linguagem da performance e os trabalhos na faculdade. Talvez também porque, contrariamente às aparências de liberdade que a performance propõe, sou bolsista de produtividade e convidada em diversas universidades internacionais justamente pelo tipo de trabalho que realizo. Mas há pessoas com um julgamento muito sutil de que aquilo é menos, de que aquilo é meio maluco, de que aquilo não é bem sério. Mas é sutil, ninguém fala, embora eu já tenha ouvido. Claro, quando entrei era pior, escutava comentários tipo “essas maluquices da aula de performance! Os malucos estão lá fazendo esse negócio que chama de performance e acham que é arte.” Já ouvi esse tipo de comentários. Agora, acho que estou bem empenhada, publiquei vários livros tentando realmente que as pessoas entendam que é um treino difícil, principalmente os alunos.

SMD: Achei particularmente interessante ler materiais em que você aborda experiências em torno da sua atuação como professora de performance referindo-se aos estudantes como ‘artistas’ e ‘performers’ e não somente como alunos. Essa posição também dupla do estudante de arte, alune, mas também artista, gera singularidades relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem, né?! Tenho me perguntado muito sobre a responsabilidade objetiva do professor em relação às propostas artísticas dos alunos. Pensando que você trabalha tanto em sua prática artística, quanto docente, fora da sala de aula, queria perguntar, como você se relaciona com as ações realizadas por eles fora dos muros da universidade, mas no contexto da disciplina? No seu ponto de vista, qual é a responsabilidade do professor em casos de intervenções urbanas, performances no espaço público, ou em demais espaços fora da instituição? Pensei, por exemplo, no trabalho de uma estudante da UNIRIO que realizou a reperformance de Bruscky e de Barrio, caminhando 4 dias e 3 noites pelo Rio de Janeiro, descansando 5 horas por noite. Como você vem se relacionando com essa natureza de material? Imagino que isso tenha acontecido inúmeras vezes, né? E nessa perspectiva, como criar uma rede de segurança que possibilite experiências, como essa, que testa os limites físicos e emocionais dos alunos?

TA: No caso específico desta ação, era uma aula teórica e escolhi essa temática do *reenactment*. Falei que seria legal se todo mundo fizesse um experimento em casa e que na outra semana conversaríamos sobre, então, eu nem sabia que a aluna iria ficar quatro dias e quatro noites na rua. Não tinha “anjo” ainda na época, isso me veio também da prática. Nesse livro que escrevi agora, *Manual para Performers e Não-Performers*, tento trazer um pouco das coisas que fui aprendendo com o tempo. Por exemplo, é legal sempre ter um documento da instituição na bolsa. Eu não sabia que ela iria fazer isso, ela veio já com tudo pronto. Foi um dos meus primeiros cursos na UNIRIO, antes, acho que as precauções e os medos eram menores. Tem performances que a gente fazia e que agora eu não faria mais. E de uma forma geral, o que me importa mesmo é a responsabilidade afetiva com as pessoas.

SMD: Como você bem sabe Tania, no Brasil, foi a partir de 1999 que a área de performance começou a adentrar os cursos de artes, primeiramente o curso de Comunicação em Artes do Corpo, na PUC/SP. Então, a maioria dos professores de performance não teve formação específica na área. E aí, como você teve sua formação fora, queria saber se você teve, na sua trajetória acadêmica, componentes específicos em

performance. E, nesse sentido, talvez se você puder contar um pouco sobre o processo de estruturação dos componentes: como é que eles foram se fazendo, desfazendo e refazendo ao longo desses anos?

TA: Eu não tive formação formal em performance. Na Universidade, fiz um Mestrado prático, mas meu Doutorado foi mais teórico sobre a abordagem do masculino e do feminino na arte contemporânea. Então, peguei a literatura contemporânea e performance para pensar como o masculino e o feminino são articulados, principalmente, nas obras das mulheres que retratam o masculino. Esse era o enfoque do meu Doutorado. Não tive essa formação, mas fiz muita performance na minha vida, participei de muitos festivais, de muitas experiências, do Tecnoarca, um projeto em que artistas descem o Rio Amazonas fazendo performance onde você e eu nos conhecemos, até o festival de performance de Miami, fiz performance na América Latina toda, na África, na Índia, na Europa, fiz muitas residências, participei de muitos festivais, assisti muitas performances, enfim, acredito ter aprendido no fazer desses anos todos. Criação e pedagogia vão juntas, não consigo dissociar. Esse projeto da *Fábrica de Sonhos*, por exemplo, para mim, é um projeto de arte socialmente engajada, é um projeto de performance, não é só um projeto de aula, mas tenho objetivos que também teria em um projeto se eu fizesse em uma comunidade qualquer que seja, porque meus projetos de pesquisa sempre foram sobre como superar traumas coletivamente com arte, como cuidar com arte. Me questiono sempre sobre o que é importante para mim e o que não é importante, o que eu posso deixar de lado, o que eu tenho que priorizar naquele projeto ou naquele curso. Para mim, cada aula é um treinamento para o performer. Claro que realizando um sonho por semana, a pessoa vai desenvolver habilidades técnicas de imaginação, de organização, de produção, de canto, maquiagem, figurino e tudo mais, mas o que me interessa mesmo é que as pessoas reaprendam a sonhar, que as pessoas aprendam a se alegrar com o encanto do outro e levem seus sonhos a sério. Sobre as aulas de performance, realmente fui estruturando-as ao longo de muito tempo. Hoje em dia, o curso funciona porque já sei o que pode dar errado, o que eu quero deixar dar errado e o que não quero deixar. Às vezes, tem situações desafiadoras que te tiram do eixo e você fala assim: “gente, e agora?” Esse curso é como uma pedra que eu fui lapidando ao longo dos anos. Agora consigo dar ele de uma forma muito tranquila. Quando comecei, anotava os exercícios, agora já observo a turma e falo: “acho que é por aí”, vou mudando na hora em função do que sinto. Tenho sempre o que vou fazer, mas vai muito do que sinto também da turma, se eles estão dispersos, mudo a ordem, pego um outro exercício que sei que vai ser melhor. Acho que a vantagem de envelhecer é que você acaba praticando e ficando mais segura e essa segurança é passada para eles, porque isso não é de falar, isso é do campo. Como eles se sentem seguros, vão experimentando as coisas com mais liberdade também. Dei muita sorte, os alunos da UNIRIO são incríveis, têm escuta, cuidado, atenção, carinho, afeto. Amo os alunos, amo.

SMD: Você falou dos alunos da UNIRIO. Como você é uma professora que passou por algumas universidades aqui no Brasil, mas também atuou como professora em outras universidades no mundo, como na França, na Bélgica e nos Estados Unidos, fiquei me perguntando se você percebe diferenças na aceitação da performance como expressão e campo de pesquisa fora do Brasil nessa relação com o ensino superior.

TA: Muita. Nossa, só para te dar um exemplo, fui professora convidada na Sorbonne por um mês, para ficar dando workshop, palestra e colaborar com as equipes de pesquisa de lá, foi muito interessante porque dá para perceber que realmente existem muitas diferenças. Uma vez, propus um exercício que era muito simples, de tocar em diversas partes do corpo do outro. Peguei zonas do corpo bem convencionais, tocar o joelho,

tocar o pé, tocar o ombro. Era no final do dia, coloquei uma música, as pessoas ficavam deitadas e tocavam outras. Tinha gente que se contorcia não querendo, e não foi uma pessoa só, foram muitos: “Não. Não quero tocar, não quero ser tocado, não quero.” Então a relação com o toque, por exemplo, é muito diferente. A repressão também, então as pessoas acham que você deve ser muito bom pra fazer uma performance, você tem que acertar. Isso também é horrível no nosso ensino de teatro, termos que pensar se uma cena é boa ou não, isso vicia as pessoas. Sempre falo as alunas e alunos: “Errar é muito mais comum do que acertar. Quando a gente acerta, a gente comemora, mas pra acertar, a gente tem que errar um monte de vezes, e o erro faz parte.” Mas vivemos em uma cultura do acerto, na Europa, por exemplo, nos Estados Unidos, é muito forte, e aí não consigo fazer tanta coisa, porque as pessoas têm medo de fazer porque têm medo de errar, e aí a coisa complica muito. Nos Estados Unidos, percebi uma grande diferença com a legislação, pra você levar uma turma para fora da Universidade é impossível. Fui trabalhar na CalArts, achei que podia fazer tudo, só que não, apesar de ser a Universidade de John Cage e vários outros performers incríveis, foi a universidade onde menos pude fazer coisas. Para eu fazer qualquer performance tinha que passar por várias instâncias administrativas, tinha mil protocolos. Em uma, me pediram pra descrever exatamente a reação possível dos espectadores da plateia. Pra mim foi tão chocante numa universidade como a CalArts me pedirem isso. Será que o medo do terrorismo é tão grande que esqueceram que a linguagem da performance é imprevisível? Nos Estados Unidos vejo essa coisa da legislação como algo muito forte e na Europa, a experiência é muito mais de uma cultura do medo do erro, do medo do toque do outro, do julgamento do outro. Na palestra que eu dei agora lá falei sobre isso, as pessoas ficaram muito comovidas, foi muito bonito e me fizeram um retorno dizendo: “Nossa, é muito bonito como você fala das coisas, porque você fala com coração e aqui a gente não tem muito esse hábito.” Então, acho que a gente tem muito a contribuir nesse sentido. A gente que trabalha com coração, a gente não precisa achar que isso é ruim. Ao contrário, a vida aqui no Brasil é tão complicada que esse risco constante nos dá um brilho no olho, uma coragem, uma valorização do momento, um arriscar e uma competência da qual outros países não chegam perto.

SMD: Tania, tenho uma última questão, utilizo seu texto, bem como o procedimento trabalhado por você e abordado no artigo *Re-enactment como prática artística e pedagógica no Brasil* de 2010. Nesse texto, você nos traz uma citação de Thomas Clerc que vai afirmar o seguinte: “O professor é o lado institucional do performer.” É uma frase muito forte porque lida com uma série de questões, né?! Já de cara, vemos essa discussão em torno de um dos traços mais fortes e defendidos da performance como ‘indisciplina’, como você nos traz na *Performance como revolução dos afetos* (2022), que é essa relação do professor-performer com as instituições do poder-saber, relação sempre ambígua e permeada por tensões. Você poderia comentar um pouco essa frase? Se o professor é o lado institucional do performer, queria saber também qual é o lado performer do professor e a responsabilidade desse professor com esses artistas que estão ali também nesse espaço da universidade.

TA: Arte-vida, isso é indissociável, né?! É tudo tão misturado que acho que a gente não é artista só na hora que vai numa galeria ou no teatro apresentar algo. Somos artistas por estarmos cultivando uma outra forma de ver o mundo, por inventar outras lógicas. Então, pra mim, a aula é um projeto artístico muito especial. E acho que a gente, como artista, também precisa se cuidar. A vida pode acabar a qualquer instante. Como é que a gente vai ser um professor de arte se a gente não é artista? Temos que privilegiar isso para não gerar ressentimento. Dar aula de medicina sem ser médico? Nas outras profissões parece óbvio, só que infelizmente, na nossa, não. Precisamos ser artistas-pesquisadoras-professoras e tudo isso ao mesmo tempo.

Cultivar a expansão e expressão de si, e não a inibição, que acaba gerando ressentimento.

SMD: E entristece, enrijece, me faz ficar perguntando mesmo o porquê da performance nas instituições, e eu acho que é isso que você falou: “É para o encantamento”. Porquê, qual é o objetivo de uma formação em arte?

TA: É verdade, e tem também algo que eu queria falar. Muitas vezes, as pessoas que são as melhores em performance, são as pessoas que não são tão boas em atuação ou em outras disciplinas. Porque, pra você ser performer, artista, você não é executante da arte de outra pessoa, você é um propositor da sua vida, a ideia é transformar a sua vida em arte. Isso é uma coisa, esse clique pode acontecer na aula de performance e a pessoa ser um artista mesmo, um artista que investiga suas questões com coragem e honestidade. Muitas pessoas que são boas no canto musical, fazem tudo muito perfeitamente, na hora da performance, não sabem o que fazer. E pessoas que ficam lá pensando que não têm ritmo, que são desajeitadas, na aula de performance têm ideias geniais. Ontem teve um aluno que fez uma performance e fiquei encantada. Ele fez um trabalho assim: temos no prédio janelas que abrem pra frente em uma rampa que sobe para um outro andar. No andar de baixo tem uns basculantes, e no de cima também. Estava chovendo muito, o aluno falou para subirmos a rampa e observarmos os desenhos que a chuva estava fazendo nos vidros. Ficamos olhando, e aí, do nada, caiu um pingo rosa. Todo mundo ficou encantado, do tipo: “nossa, que lindo!” E o pingo ia se misturando com a chuva até que caiu outro pingo rosa. E o rosa continuou se misturando com a chuva que já se misturava com a tinta rosa e caía outra cor de cima. Era uma pintura acontecendo de forma orgânica nos vidros da Universidade. E o aluno estava lá em cima derramando a pintura pra lá, pra cá. E esse aluno falava que estava na faculdade errada. Acho que muitas pessoas na performance são criativas. Por exemplo, eu não saberia fazer um musical, não saberia ficar cantando, dançando ao mesmo tempo, sapateando, não sei fazer nada disso. Até acho legal, é lindo, mas não é o meu caminho. Eu quero é ver o pingo cor de rosa, quero ver isso acontecendo.