Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ENTRE A PERFORMANCE E O ENSINO, UMA CARTOGRAFIA A PARTIR DO CORPO

BETWEEN PERFORMANCE AND TEACHING, A CARTOGRAPHY FROM THE BODY

ENTRE LA PERFORMANCE Y LA ENSEÑANZA, UNA CARTOGRAFÍA DESDE EL CUERPO

Ricardo Henrique Ayres Alves
Universidade Federal de Pelotas - UFPel - Pelotas/RS, Brasil

Resumo

O presente estudo é uma reflexão de caráter cartográfico que investiga as relações entre a docência e a produção artística a partir da experiência profissional de um professor artista em relação à sua produção em performance. Tendo como referência o estudo de Janaina Schvambach (2020) e a noção de cartografia de Suely Rolnik (1989), Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana Escóssia (2009), foi construída uma cartografia orientada pela percepção e análise dos discursos e práticas do corpo na atuação por intermédio de imagens salvas nos arquivos do perfil pessoal do autor na rede social Instagram. Por meio de tal iniciativa, foi possível pensar a dimensão da professoralidade como espaço de criação e invenção desde o corpo em colaboração com os estudantes.

Palavras-chave: Performance; corpo; cartografia.

Abstract

The present study is a cartographic reflection that analyzes the relationships between teaching and artistic production based on the professional experience of an artist teacher in relation to his performance art production. Taking as a reference the study by Janaina Schvambach (2020) and the notion of cartography by Suely Rolnik (1989), Eduardo Passos, Virgínia Kastrup and Liliana Escóssia (2009), a cartography was constructed guided by the perception and analysis of the discourses and practices of the body acting through images saved in the author's personal profile files on the social network Instagram. In this initiative, it was possible to think about the dimension of teaching as a space for creation and invention from the body in collaboration with students.

Keywords: performance art; body; cartography.

AYRES ALVES, Ricardo Henrique. ENTRE A PERFORMANCE E O ENSINO, UMA CARTOGRAFIA A PARTIR DO CORPO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-26, Março, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

El presente estudio es una reflexión cartográfica que investiga las relaciones entre enseñanza y producción artística a partir de la experiencia profesional de un artista docente en relación con su producción performática. Tomando como referencia el estudio de Janaina Schvambach (2020) y la noción de cartografía de Suely Rolnik (1989), Eduardo Passos, Virgínia Kastrup y Liliana Escóssia (2009), se construyó una cartografía guiada por la percepción y el análisis de los discursos y prácticas del cuerpo en acción a través de imágenes guardadas en las fichas personales del perfil de la autora en la red social Instagram. A través de esta iniciativa fue posible pensar la dimensión de la enseñanza como un espacio de creación e invención desde el cuerpo en colaboración con los estudiantes.

Palabras clave: Rendimiento; cuerpo; cartografía.

INTRODUÇÃO

Este trabalho[1] é uma decorrência de minha atuação no campo da arte, no qual transito como professor, artista e pesquisador, procurando discutir e entender suas relações a partir de um aspecto específico que orbita o espaço entre a docência e a prática artística. Ainda que estas diferentes atuações possuam suas especificidades, é possível perceber alguns temas recorrentes que as atravessam, como as relações entre o corpo e a arte, percorrendo os caminhos da arte contemporânea e linguagens como a performance – definida pelo corpo enquanto parte constituinte do trabalho de arte –, a fotografia e outras proposições.

O estopim para a investigação que apresento aqui ocorreu há algum tempo. Atualmente, integro o corpo docente do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Antes disso, tive minha primeira experiência como professor do ensino superior na instituição em que formei, a Universidade Federal do Rio Grande (FURG), por um semestre. Após esse breve vínculo, me estabeleci por cerca de cinco anos na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), conciliando o ensino com a prática artística e a investigação de doutorado, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pesquisando o tema da aids e sua relação com os

[1] O presente artigo é uma versão atualizada do Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Formação Pedagógica Para Graduados Não Licenciados do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, Polo de São José do Norte - RS, orientado pela Profª Drª Janaina Schvambach e apresentado em abril de 2023.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

discursos da arte contemporânea, ou seja, uma pesquisa no campo da história, teoria e crítica da arte. Um dia, ao organizar meu portfólio de obras de arte, percebi que minha vinculação à UNESPAR coincidiu com a progressiva suspensão de meus trabalhos em performance, o que me chamou a atenção. Por que parei de performar ao assumir uma posição docente de longa duração?

Procurando entender essa mudança, passei a refletir sobre tal fato e cogitei que minha atuação como professor teria interferido diretamente em minha produção artística, e, provavelmente, minha atuação como pesquisador também estaria articulada nesse enlace. Queria ir para além de um debate sobre não ter tempo para realizar tais trabalhos, tendo em vista que continuei produzindo outras obras. Dessa forma, refletir desde o protagonismo do corpo nas artes visuais e da performance pareceu ser uma posição que me permitiria encontrar algumas respostas, e que estavam ligadas com minha formação inicial: enquanto estava na graduação em Artes Visuais na FURG me envolvi diretamente com o surgimento do festival ruído.gesto ação&performance, que ocorreu durante os anos de 2011 e 2016. Distante dos grandes centros, suas edições foram um espaço de experimentação e divulgação da arte da performance a partir do contexto local, contando também com realizadores de todo o Brasil. Idealizado e realizado pela professora e artista Claudia Paim e por mim, o evento se constituiu como uma experiência fundamental para minha formação profissional, de forma que estive vinculado à organização até sua última edição.

Nesse sentido, o corpo e a simbiose entre artista, professor e pesquisador surgiram no horizonte como um modo de pensar sobre minha atuação e seus cruzamentos no presente com olhos no passado. O corpo que performa é o mesmo que leciona, é o mesmo que pesquisa, mas parecia não se tratar apenas de uma justaposição sem atritos, sobreposições e distensões. Perguntando-me então como é possível compreender o corpo e a performance a partir de minha atuação docente em uma perspectiva que discuta o papel do artista-professor-pesquisador, apresento algumas considerações teóricas importantes para indicar os caminhos que me levam até a construção de uma cartografia composta por imagens e memórias, discutindo, na sequência, essa perspectiva metodológica e apresentando, por fim, minha análise e algumas reflexões sobre essa investigação.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

O CORPO QUE PERFORMA, O CORPO QUE ENSINA, O CORPO QUE CARTOGRAFA

Parto de uma reflexão de Giorgio Agamben (2012, p. 123) para pensar o ensino, a produção artística e a investigação teórica sobre arte por um mesmo prisma, o da *poíesis*. A partir de Aristóteles, o filósofo discute a ideia de *poíesis* como um movimento que traz algo na inexistência para a existência. Diferentemente de uma iniciativa que apenas reproduz, ela seria o movimento de criação de outra coisa ainda inexistente: "(...) nem a realização de uma vontade, nem simplesmente um fabricar, mas um modo da verdade, (...) do desvelamento que produz as coisas, do ocultamento à presença." Ora, se o termo adaptado e traduzido como poética é costumeiramente utilizado para definir as criações artísticas nas artes visuais, como fica expresso no conceito de poéticas visuais, penso que a atuação do professor, bem como do pesquisador, opera na mesma perspectiva criadora.

Apesar da evidente diferença entre alguém que cria obras de arte e alguém que pesquisa ou que cria estratégias para o processo de ensino e aprendizagem, pode-se conceber que tais processos operam em um campo que vai além da simples reprodução ou imitação de processos já existentes. Ainda que eles possam ser tomados como ponto de partida, todas essas instâncias dependem de uma série de variáveis e produzem algo novo, trazendo algo da inexistência para a existência.

Daniela Schneider, em *Da feitura de si: por um gesto artístico na formação* (2018, p. 11), propõe o cruzamento entre a produção artística e a formação docente, defendendo em seu trabalho

> [...] a feitura de si como processo de formação de *si* que toma da arte o seu modo de trabalho, propondo um gesto artístico na formação do *si* docente (...) uma atitude frente à formação, que se conduz pelo fio de um cuidado, que é cuidado com os modos de laboração de *si* mesmo.

Assim, a pesquisadora, baseada na noção de cuidado de si de Michel Foucault (2006) e em trabalhos artísticos de Yves Klein, Marina Abramovic e Ulay, Gabriel Orozco e Lia Menna Barreto, relaciona o cuidado com as técnicas e procedimentos artísticos de cada trabalho como inspiração para um cuidado ético

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

na formação docente, propondo "(...) ter cuidados com *si*, assim como o faz um artista com sua obra" (SCHNEIDER, 2018, p. 67).

Ao discutir a formação docente à luz da produção artística, Schneider elenca a dimensão criativa e produtora de ambas as instâncias, elencando o corpo como um aspecto importante em sua reflexão:

> O gradiente conceitual do cuidado de *si* possibilita afirmar uma indissociabilidade entre o sensível e o intelecto, defendendo a produção da verdade, a produção dos saberes como algo da ordem do sensível, encarnado: um saber prático que perfaz o corpo. O *si* é corpo. (SCHNEIDER, 2018, p. 12).

Diante da conceituação de que o *si* é a forma da experiência que se dá no e pelo corpo, é interessante notar o corpo como espaço de convergência entre o sensível e o intelectivo, distanciando-se da cisão entre corpo e mente vigente nas sociedades ocidentais. A evocação do corpo como espaço de construção das subjetividades do sujeito é um aspecto presente nos processos educativos e nos artísticos, no entanto, no âmbito da performance, a presença do corpo é incontornável, constituindo o material básico e primordial para a obra de arte.

Para Diana Taylor (2011), o termo performance não é um referente estável. No entanto, a partir de suas considerações, é possível se aproximar de algumas definições. Partindo do contexto latino-americano, ela afirma que, tanto em português quanto em espanhol, o termo performance é utilizado como sinônimo de 'arte da performance' ou de 'arte de ação'. Nesse sentido, tal termo costumeiramente

> [...] se refere a uma forma específica de arte, *live art* ou *action art* que surgiu nos anos sessenta e setenta para romper os laços institucionais e econômicos que excluíam artistas sem acesso a teatros, galerias e espaços oficiais ou comerciais de arte. (TAYLOR, 2011, p. 8).[2]

Assim, a performance estaria vinculada à noção de ato de intervenção efêmero, sendo necessário ao artista seu corpo, suas palavras e a imaginação para poder produzi-la, uma posição que Taylor considera política por sua postura

2 Tradução do autor. Original: "(...) refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió em los años sesenta y setenta para romper com los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerias y espacios oficiales o comerciales de arte."

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

de ruptura e desafio ao *status quo*. No entanto, a autora indica as problemáticas dessa definição mais costumeira a partir de alguns aspectos.

O primeiro é a existência de diferentes termos, pois o conceito de performance não é unânime para a arte ao vivo (*live art*), e muitos artistas se referiram ou se referem aos seus trabalhos de outra maneira, como arte de ação, rituais Fluxus[3] ou mesmo *body-painting*. Na sequência, Taylor discorre sobre diferentes pontos de partida e concepções sobre as origens e o surgimento da performance, mencionando a genealogia de RoseLee Goldberg (2007) que remete às vanguardas modernas como o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, e algumas considerações particulares da história da performance no México, com a chegada do Surrealismo ao país, e no Brasil, destacando as contribuições de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Lygia Clark, por exemplo. Problematizando a busca por uma única narrativa de origem, a autora destaca a condição plural destas genealogias, que inclusive percorrem diferentes áreas, como o debate sobre o surgimento da performance a partir das artes visuais ou do teatro.

A artista e professora Fernanda Magalhães (2010) vem desenvolvendo no âmbito da performance no Brasil importantes estudos sobre a fotoperformance, um dos desdobramentos decorrentes da performance, que ela entende por um tipo de ação realizada com o corpo voltada para o seu registro por meio da câmera fotográfica. Na trajetória de Magalhães se destaca o fato dela ter partido da fotografia, sua área de atuação original, investigando cada vez mais o corpo, até incorporar as ações performáticas à fotografia em simbioses variadas e profícuas, como na série *A natureza da vida*, trabalhos nos quais apresenta seu corpo gordo nu em diferentes contextos, compartilhando tais experiências por meio de fotografias que constituem esta série de longa duração. Em uma das obras (img. 1), entramos em contato com um momento particular de sua ação registrado por Graziela Diez em meio ao Bosque Central, na cidade de Londrina, onde a carne performa junto aos troncos de árvores que jazem ao chão, sendo um deles acolhido pela artista. A prática híbrida de Magalhães borra as fronteiras e dificulta

[3] O Fluxus foi um movimento artístico de forte atuação nas décadas de 1960 e 1970, principalmente na Europa, Estados Unidos e Japão. Além do trânsito entre diferentes artes, foi marcado pelo distanciamento da noção de objeto artístico, buscando a imaterialidade e, por consequência, debatendo o conceito de antiarte. Algumas de suas estratégias de atuação foram as publicações, em especial a revista Fluxus, e a realização de eventos efêmeros.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ainda mais uma delimitação precisa sobre o que constituiria o cerne e a definição clara e precisa do que é a performance.

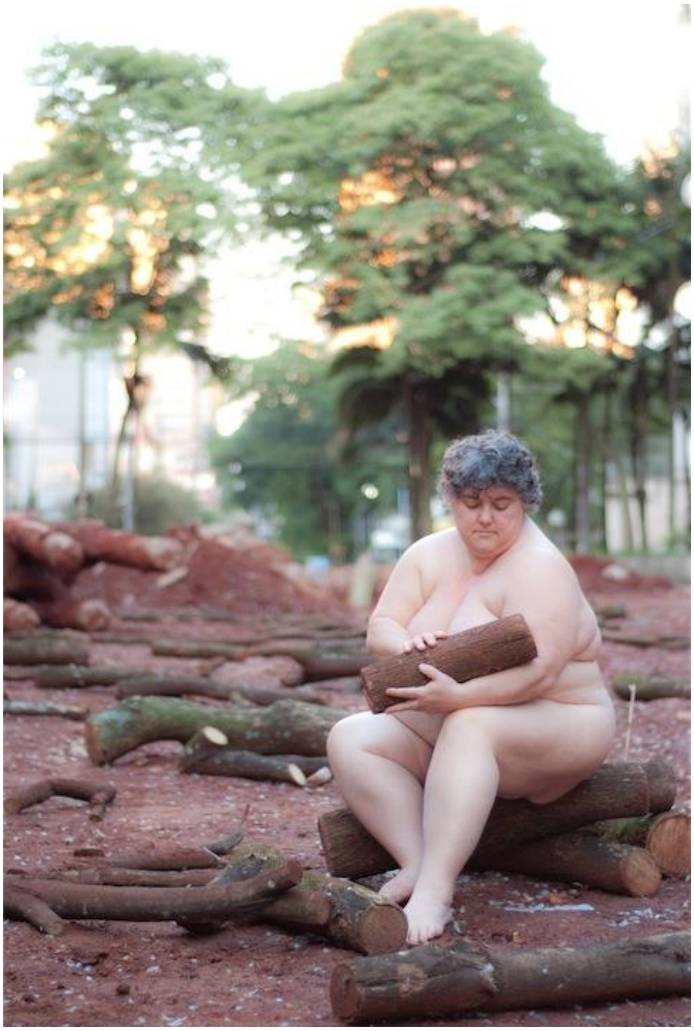

Imagem 1 – Fernanda Magalhães, A Natureza da Vida, Bosque Central, Londrina, PR, Brasil, 2011. Fotografia de Graziela Diez.
Fonte: https://performatus.com.br/dos-cadernos/a-natureza-da-vida/. Acesso em: 16 mar. 2023.

Todavia, independentemente das diferentes concepções, a centralidade no corpo e nas ações por ele realizadas são o aspecto central da performance. A respeito do papel da corporeidade nesse tipo de arte, Taylor (2011, p. 12) destaca que

> [...] o corpo, por exemplo, matéria-prima da arte performática, não é um espaço neutro ou transparente; o corpo humano é vivido de forma intensamente pessoal (*meu* corpo), produto e coparticipante de forças sociais que o tornam visível (ou invisível) por meio de noções de gênero, sexualidade, raça, classe e pertencimento (em

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

> termos de cidadania, por exemplo, ou estado civil ou imigratório), entre outros.[4]

Diante de tal enunciado, é possível refletir como, desde o corpo, a performance pode estar relacionada com diferentes contextos e preocupações. Uma vez que o corpo do performer possui suas particularidades, sendo elas constituintes de um sujeito que experiencia o mundo a partir de seu próprio corpo, produzindo por meio dele conhecimento, procurei de alguma forma pensar um caminho para essa pesquisa que pudesse dar conta de uma narrativa pessoal e particular sobre minha experiência com o corpo, a performance e o ensino.

A partir do contato com a pesquisa de doutorado de Janaina Schvambach, *Ensaio sobre as nuvens. A fotografia entre as narrativas de uma professora/artista* (2020), encontrei uma perspectiva que contemplou a posição particular de quem pesquisa seu próprio fazer docente desde a perspectiva cartográfica. Em seu trabalho, a autora discorre sobre a sua constituição enquanto professora/artista utilizando a fotografia, entendida como o dispositivo que norteia a construção de uma cartografia. Observando seu processo, que contempla a reflexão sobre as imagens e seus discursos a partir da narrativa pessoal e particular da autora, é possível perceber nuances e particularidades da construção de sua subjetividade, guiada por trajetos apresentados em um arquivo fotográfico disponível em um perfil da rede social Instagram denominado *Diário de Passagens*.

A ativação das imagens por meio de experiências estéticas e sensíveis demonstra como se combinam sua prática artística e sua professoralidade, conduzida principalmente pelas imagens miméticas e metafóricas das nuvens, mas não apenas por elas. Elencando aspectos particulares importantes para sua trajetória, ao final do trabalho, a pesquisadora menciona os trajetos físicos entre as cidades nas quais residia, estudava e trabalhava, Florianópolis e Chapecó, algo muito particular que a insere no interior das nuvens, tendo em vista os deslocamentos aéreos entre tais locais. Esse aspecto me recordou de meus deslocamentos entre Pelotas, Porto Alegre e Curitiba durante o período de realização do doutorado e de minha vinculação à UNESPAR, uma consideração

4 T.A. Original: el cuerpo, por ejemplo, materia prima del arte del performance, no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), produto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) através de nociones de género, sexualidade, raza, clase, y pertenencia (em términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

particular que entre tantos outros aspectos orientaram a busca da cartografia como método, encontrando eco na proposição de Schneider (2018) ao pensar a relação entre o fazer artístico e o fazer docente a partir de um olhar atento para suas subjetividades, uma modalidade de cuidado de si.

Diferente de Schvambach (2020), que desde o início de sua pesquisa constituiu um acervo de imagens para construir sua cartografia, a minha foi constituída pela coleta de elementos dispersos e fragmentários, reunidos à posteriori, em um movimento de resgate e de combinação de memórias e imagens. Acredito que as próprias características do método cartográfico contemplem uma iniciativa como essa, tendo em vista sua abertura, flexibilidade e possibilidade de aproximação entre os elementos, distante de uma hierarquia, privilegiando sua importância para a composição pretendida. Ao apresentar a cartografia, Suely Rolnik (1989) discorre sobre esse aspecto:

> Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago.

Nesse sentido, a cartografia pode ser compreendida como uma perspectiva de pesquisa qualitativa de difícil delimitação, o que explica, em parte, porque os autores Eduardo Passos, Liliana da Escóssia e Virgínia Kastrup (2009) nomearam seu livro como *Pistas do método da cartografia – Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* No lugar de um manual metodológico descritivo e prescritivo, com indicações precisas sobre o método, os autores optaram por discutir as particularidades da cartografia em uma edição que propõe pistas, estratégias de aproximação, construindo de forma ampla e aberta caminhos possíveis para o entendimento do pensamento e da estratégia cartográfica.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Para Kastrup (2009), o método da cartografia, formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), se volta mais a acompanhar um processo ao invés de representar um objeto:

> Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc.* (KASTRUP, 2009, p. 32).

Para a constituição da presente pesquisa, que tem por intenção analisar um processo de produção de subjetividades, nesse caso um recorte específico diante do fazer docente em relação ao fazer artístico, a cartografia pareceu uma estratégia interessante. Nesse sentido, recorro à Marcos Villela Pereira (2016), que debate a estética da professoralidade a partir da formação do professor, entendo a constituição de tal cartografia simultaneamente como a análise de uma série de processos de subjetivização ao mesmo tempo que constitui um processo de subjetivização e formação docente por si própria, em consonância com o pensamento de Schneider (2018).

Para Pereira (2016, p. 13), interessa investigar a "(...) condição de professor, dessa professoralidade, entendida como uma diferença que o sujeito experimenta na produção de si". Afirmando que ser professor lhe parece "(...) como uma marca que se produz no sujeito." (PEREIRA, 2016, p.18), o pesquisador se orienta por um modo de subjetivação constante que produz e é produzido ao longo do processo de formação do sujeito enquanto docente, por meio de processos de desfazimento, refazimento e fazimento, perspectiva que parece adequada ao que pretendo responder na presente pesquisa.

A cartografia, como metodologia diretamente ligada à ideia de devir[5], inspirada pela figura do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), e enquanto processo de investigação atento à construção de subjetividades, se inscreve na intersecção entre educação e arte como uma metodologia adequada para organizar reflexões sobre a constituição do sujeito enquanto docente, contemplando nesse desenvolvimento também a reflexão sobre o fazer artístico e

[5] Devir é um conceito muito utilizado pelas filosofias da diferença que costuma se referir às mudanças que as coisas passam e, logo, com o processo de tornar-se algo.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

criativo em intersecção com o fazer docente. É nesse sentido que Barros e Kastrup (2009, p. 73) discorrem sobre a potência de relatos de experiências mediados por afetos a partir da perspectiva cartográfica, percebendo a sobreposição entre as categorias de sujeito e objeto:

> Afetos próprios de um território, de um projeto, de um modo de fazer. Assim, os relatos são exemplos de como a escrita, ancorada na experiência, performatizando os acontecimentos, pode contribuir para a produção de dados numa pesquisa. Ao escrever detalhes do campo com expressões, paisagens e sensações, o coletivo se faz presente no processo de produção de um texto. Nesse ponto, não é mais um sujeito pesquisador a delimitar seu objeto. Sujeito e objeto se fazem juntos, emergem de um plano afetivo. O tema da pesquisa aparece com o pesquisar. Ele não fica escondido, disfarçado ou apenas evocado. No encontro de leitura, na brincadeira, na pintura, no lanche e nas conversas, como pesquisadoras, atentas ao plano dos acontecimentos, íamos sendo despertadas para os elos, nasciam elos em nós. Cada palavra, em conexão com o calor do que é experimentado, nasce dos elos na rede e em nós pesquisadoras. Cada palavra se faz viva e inventiva. Carrega uma vida. Podemos dizer que assim a pesquisa se faz em movimento, no acompanhamento de processos, que nos tocam, nos transformam e produzem mundos.

Como, apesar de seu contorno impreciso, a cartografia precisa ser delimitada por algumas diretrizes, estabeleci que partiria de um arquivo específico: fotografias e imagens salvas no meu perfil da rede social Instagram, a qual passei a utilizar mais ou menos na mesma época em que comecei minha trajetória docente na UNESPAR. Nesse sentido, recorrerei principalmente às postagens presentes no perfil da rede social, mas também a *stories*, postagens temporárias que constituem um arquivo à parte, salvo no perfil, mas invisível para os seguidores após 24h de sua postagem inicial. Diante de tais imagens, que de alguma forma evocam a minha relação com a docência a partir do corpo, evocarei lembranças e reflexões, recorrendo a autores e outras referências, em busca do estabelecimento de relações e aproximações em torno da construção de minha subjetividade docente e de suas particularidades.

UMA CARTOGRAFIA A PARTIR DO CORPO

Tendo em vista que em uma cartografia, sua construção é o seu próprio resultado, aproveito para começar a minha por uma imagem em específico, a primeira em que pensei quando decidi realizar esse trabalho: fujo de uma linha do

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

tempo cronológica, começando esse caminho por uma imagem que pulsa em minha memória. É uma fotografia em tons de verde, na qual apareço segurando uma obra de arte embrulhada em frente ao meu corpo. Tal objeto cobre parte de meu tronco, e apenas a porção acima dos ombros aparece por detrás do pacote retangular. Ao fundo, o quadro intitulado negro, mas frequentemente verde, serve como superfície onde minha sombra se projeta do lado esquerdo. O que torna curiosa essa composição de elementos bastante comuns são os tons próximos entre minha camisa, o plástico que envolve a obra e o quadro (img. 2).



Imagem 2 – Postagem do Instagram em 16 de maio de 2018.
Fonte: arquivo do autor.

Segundo preceitos da teoria da cor, uma composição monocromática pode ser considerada monótona, tendo em vista a sua pouca variabilidade de matizes (SILVEIRA, 2015), sendo pouco atrativa aos olhos. Excetuando-se os tons de castanho da pele, fitas e de parte da moldura, assim como o preto do cabelo, temos apenas tons de verde. No entanto, a imagem que apresento é curiosa

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

justamente por essa sincronia inusitada, já que dificilmente encontramos no dia a dia justaposições cromáticas tão próximas. Nesse sentido, a fotografia permite fixar esse momento, o isto-foi (BARTHES, 2012), registrando para a posteridade o acaso do dia em que o professor foi para a aula com uma roupa da mesma cor do quadro. Não só isso, mas havia também um embrulho com tom semelhante na sala, trazido justamente pela aluna que identificou a sincronia entre o professor e o espaço.

Foi com o comentário de Natalia Gavotti sobre minha roupa e o fundo que, após o final da aula, a turma se motivou a discutir a curiosa coincidência, e em dado momento, alguém apontou o fato do embrulho da colega também ter a cor parecida. Então, decidi posar da maneira mais séria possível para que o tom monocromático da composição ganhasse destaque. Na postagem da imagem existe a frase “mais um dia normal na faculdade de artes”, que costumo usar quando ocorrem situações curiosas, justamente porque acredito que o espaço de uma escola de artes se presta ao inusitado, tendo em vista o gesto poético de propor a existência desde a inexistência que é inerente à criação artística (AGAMBEN, 2012). Tal frase me cativa bastante por, paradoxalmente, entender que o inusitado é a ordem do dia nesse espaço, sem neutralizar sua presença, já que tais ocorrências chamam a atenção o bastante para se descolarem do cotidiano ordinário.

A possibilidade de uma imagem como essa surgir ao final de um encontro de uma disciplina teórica, História da Arte IV, demonstra que, em uma escola de artes, as possibilidades de criação extrapolam limites curriculares, surgindo a partir do compartilhamento do mesmo espaço, ao mesmo tempo que exemplificam a troca entre estudantes e professor que, diante de uma coincidência cromática, passam ao gesto de produção de uma imagem que registra tal peculiaridade. É uma imagem produzida numa brecha entre o professor e os estudantes, entre o espaço da disciplina e a informalidade do pós-aula. E é importante destacar que brechas ou fissuras – por serem espaços pequenos – só podem existir se os corpos estão próximos, como na dinâmica de uma aula.

Para a produção de tal fotografia, coloquei prontamente o meu corpo à disposição sem refletir sobre a sua dimensão performativa, como um reflexo em meio à conversa enquanto guardava os materiais da aula. Ao mesmo tempo,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

quando pensei na escrita desse trabalho, esta foi a primeira imagem de que lembrei, talvez por utilizá-la em alguns contextos, como meu perfil dos aplicativos da Google, como o Gmail e YouTube. É possível dizer que, de alguma forma, esse gesto de produção e disposição do corpo para o olhar do outro também constitui parte de minha identificação em espaços virtuais, o que manifesta uma afecção pelo resultado dessa interação.

Outra imagem que opera nesse espaço de uma iniciativa criativa que prescinde da sua reflexão enquanto performance e que também se assemelha em termos de coincidência visual é a imagem de um *story* que apresenta a similaridade de estampas entre meu casaco e a calça de uma aluna. Em uma postagem do dia 8 de outubro de 2019, Babi Ribeiro postou uma imagem minha ao lado de sua colega de turma da disciplina de História da Arte II, Magu Bistafa, na qual exibíamos a coincidente estampa listrada de vermelho e branco em nossas roupas. Na postagem original, ela acrescentou a frase 'Vão cantar aonde?" reforçando que, a partir da similaridade visual, formávamos uma dupla. Posamos na área de entrada do prédio localizado na Rua Barão do Rio Branco, no Centro de Curitiba. Suas estruturas de vidro permitiam ver o ambiente externo, iluminado por lâmpadas amareladas, enquanto recebíamos a luz branca no interior do prédio. Na sequência, compartilhei a postagem em minhas redes e acrescentei um comentário que enfatizava a simultaneidade de padrões têxteis (img. 3).



Imagem 3 – Postagem do Instagram em 8 outubro de 2018.
Fonte: arquivo do autor.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Se, na imagem anterior, a similaridade de cores chamava a atenção, ocupando a maior parte da imagem, nesta fotografia apenas parte da indumentária dos dois sujeitos se assemelha. Além disso, aqui o professor não é apresentado sozinho, mas sim ao lado de seu duplo, oriundo do corpo discente. Em comum, o fato de ambas as produções terem partido de alunas que solicitaram o registro do momento por meio de fotografias.

Essa atenção dispensada às roupas do professor me parece natural, tendo em vista a relação do mesmo com os estudantes em aulas expositivas dialogadas, como as que lecionava nas duas oportunidades. O docente costuma ficar em pé, em frente aos estudantes, realizando a sua exposição em uma posição muito propícia ao escrutínio visual da turma. Tal posição de evidência permite o estabelecimento de análises e relações sobre suas roupas, trejeitos e quaisquer outras características que o sujeito traga em seu corpo. Costumo dizer que a sala de aula é meu *dancefloor*, traduzindo, minha pista de dança, um lugar para se divertir e ser visto, além é claro de ser meu espaço de atuação como professor. Nesse caso, a estampa foi percebida e a comunicação dessa percepção ocorreu após a aula, enquanto conversávamos na recepção do prédio. De uma forma geral, essas duas primeiras imagens me fazem refletir sobre como o corpo do professor está em evidência no processo educativo e em como, a partir do que ele veste, de como ele se recobre, é possível pensar relações com objetos ou com outros indivíduos.

Uma terceira imagem que trata de uma veste, mas na qual ela adquire uma potência distinta por seu deslocamento e não por alguma similaridade visual, foi o registro produzido por uma aluna nos momentos que antecediam um evento, no qual realizei uma ação que costumava fazer com certa frequência: esconder meu rosto com a gola de um blusão e colocar meus óculos por cima do rosto, criando uma espécie de personagem. Em geral, tal ação era desencadeada como uma reação a algo inesperado, uma surpresa, que motivava o gesto de se esconder, ou a incorporação de outra personalidade. Na sequência, eu passava a agir normalmente utilizando essa cobertura sobre o rosto, pois era possível enxergar pela fibra do tecido com certa clareza. Na imagem em preto e branco, apareço fazendo um sinal de positivo (img. 4), posando para a foto produzida por Lis Guedes.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

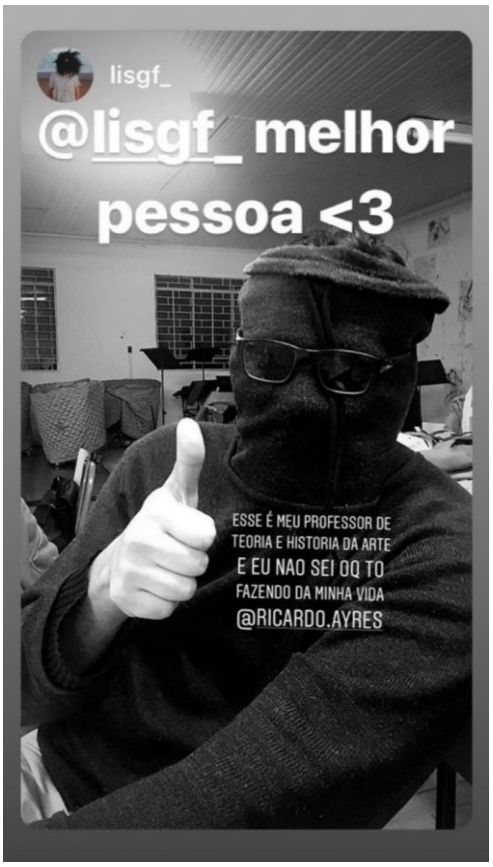

Imagem 4 – Postagem do Instagram em 13 de setembro de 2018.
Fonte: arquivo do autor.

As frases, uma da postagem original e outra colocada por mim ao compartilhá-la, conferem um tom descontraído à curiosa imagem. Além do encobrimento da face chamar a atenção – tendo vista principalmente sua importância para a identificação das emoções e do temperamento das pessoas (COURTINE; HAROCHE, 2016) – a permanência de tal adereço do rosto prolonga a experiência desse corpo encoberto que se comporta como se tudo estivesse normal. Se, nesse caso, tal recurso ocorreu fora da sala de aula, enquanto esperávamos o início de uma atividade extraclasse, é preciso pontuar que com alguma frequência eu recorria à tal estratégia durante as aulas, o que sempre chamava a atenção da turma.

Algo que me chamou a atenção foi o fato de a aluna ter destacado minha área de atuação, algo que ocorreu quando esse mesmo figurino deu origem a uma ilustração presente em um fanzine[6], fato ocorrido na época em que fui professor na

[6] Fanzine, também conhecido como zine, é um tipo de publicação artesanal produzido para a circulação de informações e criações artísticas. Sua origem remonta às publicações de fãs (*fans,* em inglês) de ficção científica nos EUA na década de 1930. Já o sufixo *zine* é proveniente de *magazine*,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

FURG, entre os anos de 2014 e 2015. Nessa ocasião, o artista Mickken Diogo, na época estudante de artes visuais, se inspirou no meu gesto para produzir um desenho onde também frisava minha identidade como a de um professor da área teórica das artes (img. 5).



Imagem 5 – Página do fanzine Nanquim Nonsense vol. 1, de Mickken Diogo, 2014.
Fonte: arquivo do autor.

Assinalar minha identidade como um professor de teoria e história da arte ou de HTC – história, teoria e crítica da arte – parece importante, talvez pela posição inusitada de um professor envolvido com teoria que se dispõe a um gesto performático. Seria essa uma iniciativa inesperada da parte de um professor que eles associam com o conteúdo teórico? Nesse sentido, é interessante lembrar que repetidas vezes os estudantes se surpreenderam ao saber que eu também atuo como artista. O fato de, ao longo de minha trajetória, a maior parte das disciplinas que lecionei serem majoritariamente teóricas, fez com que os estudantes me associassem com uma área que parece mais tradicional em oposição à imersão criativa e experimental de disciplinas práticas, por exemplo. Nesse sentido, é possível supor uma espécie de redução da atuação profissional do professor tendo

ou seja, em sua raiz, o fanzine era uma publicação feira por fãs de algum tema específico. Atualmente, tal termo define uma grande variedade de publicações.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

em vista a experiência que os estudantes possuem com as matérias que eles ministram.

Além disso, é possível refletir sobre as expectativas que os estudantes possuem de um professor que leciona disciplinas teóricas e seus métodos, que parecem mais próximos de uma visão tradicional de uma aula expositiva, com os estudantes em uma configuração padronizada, sentados, ouvindo e anotando informações. Provavelmente, espera-se que o corpo que emite tais informações seja sério e formal, e não que possa ocupar posições descontraídas, não ao menos quando atua como docente.

Outra relação do corpo com o espaço, esta sim realizada e registrada a partir do contexto da sala de aula, pode ser percebida na imagem de uma aluna que fotografou o momento em que me conduzia lentamente para baixo da mesa durante uma explanação teórica. A imagem produzida por Raquel Zeneratto durante a aula de Metodologia da Pesquisa também é acompanhada de uma frase próxima ao que eu utilizo frequentemente nas minhas aulas, como já comentado anteriormente (img. 6).



Imagem 6 – Postagem do Instagram em 20 de novembro de 2019.
Fonte: arquivo do autor.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Apesar de fazer esforço, não consigo lembrar sobre o que eu falava, qual era o tópico ou assunto da aula nesse momento. Mas com certeza sei que deslizei o corpo progressivamente até ficar embaixo da mesa. Como professor, sempre caminho pela sala e ocupo diferentes espaços, por vezes subindo em móveis, sentado em lugares inusitados, mas principalmente me colocando abaixo de mesas, já que subir nelas não é uma opção, pois costumam ser frágeis. O fato de, nessa instituição, algumas salas serem simultaneamente ateliês e salas teóricas propicia espacialidades outras que destoam da tradicional sala de aula cartesiana. No caso, essa sala era compartilhada com disciplinas da área de gravura: os estudantes ficavam dispostos em formato de “U”, e por vezes eu recorria a gestos expressivos como este, que despertavam a atenção e serviam como gancho para algum aspecto específico da matéria que merecia atenção.

Percorrer essas memórias afetivas de momentos descontraídos com os estudantes me faz recordar de um episódio em particular, onde decidimos, a partir dos estudos da disciplina de Tópicos Especiais em Teoria da Arte, realizar uma série de atividades na rua, como é possível ver na imagem a seguir (img. 7), no entorno da sede antiga da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, discutindo o abandono desse importante espaço cultural e de memória do estado. Para isso, os estudantes desenvolveram performances e atividades como a distribuição de folhetos e a fixação de cartazes no prédio, em diálogo direto com os transeuntes que passavam pelo local. A recepção foi interessante, e muitos deles ficaram ansiosos por realizarem atividades nesse contexto.



Imagem 7 – Postagem do Instagram em 19 de fevereiro de 2018.
Fonte: arquivo do autor.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Para explicar essa atividade, é importante discutir o contexto da disciplina de Tópicos Especiais em Teoria da Arte. Tal componente curricular é constituído por uma ementa bastante ampla, que direciona o conteúdo a partir das pesquisas do professor ministrante. Nesse sentido, diante da incumbência de lecionar tal componente curricular, pensei em discutir, desde a teoria da arte, o conceito de obra de arte em relação a alguns tópicos, como a questão da apresentação e representação, e a relação da obra de arte com o corpo, o espaço e as questões institucionais. De alguma forma, o tópico sobre a relação com o corpo ganhou bastante destaque ao longo do ano, e mesmo quando debatemos o espaço e a institucionalidade, tal tema surgiu de maneira recorrente. Por esse motivo, decidi incentivar o desenvolvimento de uma atividade de fechamento que combinasse estes tópicos. Decidimos então abordar o tema do abandono da sede anterior da escola, uma questão institucional importante, no espaço específico do prédio, a partir da criação de atividades desenvolvidas com os nossos corpos em plena rua. Ao final da atividade, decidimos ir para algum lugar para confraternizarmos, e ao final desse encontro, os estudantes quiseram registrar o momento por meio de uma fotografia posada ao redor de uma mesa de bilhar (img. 8).



Imagem 8 – Postagem do Instagram em 19 de fevereiro de 2018.
Fonte: arquivo do autor.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Esse registro é bastante distinto do anterior, produzido por mim, que apresenta os estudantes realizando suas atividades, alheios à presença da câmera. Aqui, assim como na maioria das imagens em que meu corpo aparece, temos uma cena posada, pensada e planejada como forma de registro, onde existe algo de atuação e uma preocupação com a imagem resultante. Os sujeitos estão não apenas conscientes da câmera como também pensam a constituição da imagem de forma precisa, um processo que não constitui uma performance, obviamente, mas que se aproxima das ações orientadas para a câmera fotográfica, como discutido pela artista Fernanda Magalhães em sua concepção de fotoperformance (2010).

De uma maneira geral, as imagens que constituem esse exercício cartográfico não têm muito em comum em termos visuais: no caso dos *stories*, elas recebem textos e outros elementos da plataforma em que se originam, e nas postagens da *timeline* se apresentam sem intervenções. No entanto, transitar por elas me permitiu compreender lugares possíveis para pensar a atuação do corpo em uma perspectiva criativa no âmbito do ensino. Ao pensar o conceito de professoralidade (PEREIRA, 2016), penso que, sendo um artista da performance, seria muito difícil não incorporar aspectos de minha atuação artística como docente. Nesse caso, não seria surpreendente identificar situações nas quais o uso criativo do corpo ocuparia um espaço privilegiado. Minha professoralidade se constitui a partir de uma série de processos de subjetivação, e tais processos parecem bastante enlaçados, como na disciplina de Tópicos Especiais em Teoria da Arte, que começa abordando questões de minha pesquisa teórica, e com o andamento da experiência, conclui-se em uma atividade de intervenção no espaço público.

No entanto, existem algumas particularidades na análise desses processos. Percebi uma relação muito forte com o outro, tendo em vista que muitas dessas imagens eram sugeridas e/ou produzidas pelo olhar de terceiros. Estudantes de diferentes componentes curriculares, por meio de cliques ensaiados ou não, permitiram a constituição de um pequeno acervo de momentos dos quais me utilizo para refletir sobre minha professoralidade, e a partir dessas imagens, memórias, narrativas e debates conceituais são trazidos à luz do dia. O aspecto colaborativo presente em tais imagens é bastante distinto da minha prática

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

performática artística na qual, costumeiramente, trabalho sozinho, planejando e executando as ações, contando eventualmente com alguém para a produção de um registro da ação. No entanto, em muitos dos casos aqui esmiuçados, percebo que existe uma colaboração entre quem realizou o registro e quem posou, um exercício de alteridade que produz uma imagem simbólica dessa relação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No meu último semestre na UNESPAR, no final de 2021, pela primeira vez tive a oportunidade de oferecer uma disciplina prática, Performance. Pela primeira vez, também ela era ofertada no curso, como componente curricular obrigatório do bacharelado em Artes Visuais, que estava começando após um processo de reforma curricular que extinguiu e mesclou os cursos superiores de Escultura, Gravura e Pintura.

Foi muito curioso lecionar tal disciplina em duas turmas distintas a partir do ensino remoto, em virtude da pandemia de covid-19. As ações performáticas desenvolvidas em aula foram sempre mediadas por fotografias, vídeos ou narrações verbais e escritas sobre o desenvolvimento dos trabalhos, o que permitiu uma discussão ampla sobre os limites entre a presencialidade e o registro, tema discutido largamente por Taylor (2011), o que talvez não ocorresse em uma disciplina presencial. Nesse sentido, o debate sobre o registro e a ação teve destaque e, ao mesmo tempo, a ausência do corpo presente deixou uma sensação de incompletude, apesar dos ótimos trabalhos desenvolvidos.

No entanto, para além do ensino mediado por tecnologias, me vi em uma posição curiosa, por possuir experiência na área de performance – tendo em vista meus trabalhos artísticos e a função de produtor do festival ruído.gesto ação&performance –, mas me sentindo defasado por não estar produzindo trabalhos artísticos nessa área há algum tempo, pelo menos não de maneira consciente, pois nessa pesquisa descobri que estava criando de outra forma.

A constituição da presente cartografia me permitiu identificar que, de certa forma, o espaço de experimentação do corpo que eu encontrava na performance passou a acontecer em sala de aula. Não apenas durante o período cronometrado das disciplinas, mas a partir do compartilhamento de um espaço profícuo para a criação em uma escola de artes, encontrando brechas nos horários e espaços

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

restritos da instituição, que nesse período, ocupava três prédios alugados inadequados para sua função. É importante destacar isso, pois algumas das imagens que analisei aqui foram produzidas ao final das aulas, após seu encerramento, antes de eventos, ou seja, em espaços de respiro que, se não aconteceram durante as aulas, são uma decorrência direta do compartilhamento desses espaços em razão das disciplinas e da própria atividade fim da universidade. Humberto Maturana (1993, p. 32) define que educar é

> [...] configurar um espaço de convivência desejável para o outro, de forma que eu e o outro possamos fluir no conviver de uma certa maneira particular. Eu lhes respondo que quando se consegue que o outro, a criança, o jovem, aceitem o convite à convivência, educar não custa nenhum esforço para se viver.

Diante de tal reflexão, penso que o ato de educar, enquanto configuração de um espaço de convivência, parece um local privilegiado para a criação artística, e nesse caso, sem necessariamente ser nomeado dessa forma. Discuti brevemente as denominações da performance e a dificuldade de delimitar seus contornos. Em minhas aulas sobre o tema, começo sempre destacando dois aspectos que me parecem fundamentais: a performance é sobre a realização de ações, e esse corpo realiza ações em um espaço. Não tenho a intenção de definir as ações constituintes de minha cartografia como trabalhos performáticos, mas é inegável que elas constituem espaços de criação onde corpos realizam ações em determinados espaços, e por isso, penso que de alguma forma, o espaço educativo foi o lugar em que desaguei minhas experimentações com o corpo, registradas parcialmente neste conjunto de imagens.

Tal contexto funcionou como uma espécie de laboratório livre, onde eu não estava nem elaborando propostas pedagógicas e nem trabalhos artísticos, ou seja, sem as responsabilidades de professor ou artista, mas apenas explorando sentidos sem medo de errar. Não havia um lugar para chegar, uma diretriz para atender ou a expectativa de construir uma discursividade que fosse se encaixar em meu portfólio artístico profissional. Esses momentos pontuais, ainda que demarcados pelas subjetividades dos envolvidos e pelo contexto educativo, me parecem um pouco mais livres do que outras ações, possuindo um frescor e uma vivacidade que se contrapõem à sua efemeridade, registrada em fotografias.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

A partir de algumas brechas, de atos singelos como entrar embaixo da mesa, posar para fotos com cores combinando ou vestir uma roupa de maneira distinta de seu uso comum, pude experimentar com meu corpo o espaço da sala de aula, bem como seus corredores e entornos, em um processo que possui analogias com a performance, o que talvez explique porque tais trabalhos deixaram de ser produzidos nesse período. Talvez, de alguma forma, a emergência de um corpo que pulsa foi apaziguada através do corpo que atua como docente, um corpo de carne e osso, que compartilhou durante certo período os mesmos locais que outros corpos, os quais produziram algumas imagens que desencadeiam memórias e que constituem um fragmento de meus processos de subjetivação enquanto professor.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. *In:* PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52-75.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Lisboa, Portugal: Edições 70, 2012.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do Rosto**: Exprimir e Calar as Emoções. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia. vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos.** Vol. V: Ética, sexualidade e política. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance.** Do futurismo ao presente. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2007.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In:* PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 32-51.

MAGALHÃES, Fernanda. **Corpo Re-construção Ação Performance Ritual**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2010.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

MATURANA, Humberto. Uma nova concepção de aprendizagem. **Dois Pontos**, Curitiba, v.2, n.15, p.28-35, 1993.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da professoralidade:** um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Editora da UFSM, 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Liberdade, 1989.

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. **Da feitura de si**: por um gesto artístico na formação. 2018. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas – RS. 77 p.

SILVEIRA, Luciana. **Introdução à teoria da cor**. 2. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

SCHVAMBACH, Janaina. **Ensaio sobre as nuvens.** A fotografia entre as narrativas de uma professora/artista. 2020. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis – SC. 202 p.

TAYLOR, Diana. Introducción. Performance, teoria y práctica. In: TAYLOR, Diana e FUENTES, Marcela. **Estudios avanzados de performance.** Cidade do México, México; Nova York, EUA: Fondo de Cultura Económica; Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, 2011.

Recebido em: 20 de maio de 2024.
Aceito em: 17 de agosto de 2024.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Ricardo Henrique Ayres Alves
Professor do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutor e mestre em Artes Visuais (UFRGS), bacharel em Artes Visuais (FURG) e licenciado em Artes Visuais (IFSul).
Lattes: http://lattes.cnpq.br/7515345224876748.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4021-9168.
E-mail: ricardohaa@gmail.com.

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

AYRES ALVES, Ricardo Henrique. ENTRE A PERFORMANCE E O ENSINO, UMA CARTOGRAFIA A PARTIR DO CORPO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-26, Março, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE