



ESCOLA DE
HUMANIDADES

LETRÔNICA

Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS

Letrônica, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 1-10, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 1984-4301

ARTE E LITERATURA: PESQUISAS INDISCIPLINADAS

Fotoperformar o texto: experimentos indisciplinados com arte, literatura e educação

Photoperforming the text: undisciplined experiments with art, literature and education

Fotoperformar el texto: experimentos indisciplinados con arte, literatura y educación

Danimar Bonai¹

orcid.org/0009-0004-8512-6178
danimar-bonai@uergs.edu.br

Martha Giudice Narvaz¹

orcid.org/0000-0001-8430-9483
martha-narvaz@uergs.edu.br

Recebido em: 29 jun. 2026..

Aprovado em: 03 set. 2026.

Publicado em: 22 out. 2026.

Resumo: Este artigo opera na fricção entre arte, literatura e educação. Sob o horizonte da *fotoperformance*, livros são mobilizados como corpos políticos subversivos, em uma prática de pesquisa que desestabiliza o enquadramento disciplinar. O aporte teórico-metodológico articula a literatura fora de si, de Natália Brizuela, as infraleituras e a crítica diabólica de Patrícia Lino, em diálogo com o *punctum* de Roland Barthes. Conclui-se que objeto literário e o fazer docente podem deixar de funcionar como formas utilitárias para tornar-se acontecimento, imagem e gesto. Fotoperformar livros no espaço escolar constitui um ato de insurgência poética, capaz de rasurar fronteiras institucionais e disciplinares e abrir o pensamento ao imprevisível, ao riso e à ironia, na invenção de outros modos de pesquisar, ler e educar.

Palavras-chave: *fotoperformance*; infraleituras; literatura fora de si; indisciplina; educação.

Abstract: This article operates at the friction between art, literature and education. Under the horizon of photoperformance, books are mobilized as subversive political bodies in a research practice that destabilizes disciplinary framing. The theoretical-methodological framework articulates literature out of itself, by Natália Brizuela, infra readings and diabolic criticism by Patrícia Lino, in dialogue with Roland Barthes' *punctum*. It is concluded that the literary object and teaching practice can cease to function as utilitarian forms and become event, image and gesture. Photoperforming books in school spaces constitutes an act of poetic insurgency, capable of erasing institutional and disciplinary boundaries and opening thought to the unpredictable, to laughter and irony, in the invention of other ways of researching, reading and educating.

Keywords: photoperformance; infra readings; literature out of itself; indiscipline; education.

Resumen: Este artículo opera en la fricción entre arte, literatura y educación. Bajo el horizonte de la fotoperformance, los libros son movilizados como cuerpos políticos subversivos en una práctica de investigación que desestabiliza el encuadre disciplinar. El aporte teórico-metodológico articula la literatura fuera de sí, de Natália Brizuela, las infralecturas y la crítica diabólica de Patrícia Lino, en diálogo con el *punctum* de Roland Barthes. Se concluye que el objeto literario y el quehacer docente pueden dejar de funcionar como formas utilitarias para convertirse en acontecimiento, imagen y gesto. Fotoperformar libros en el espacio escolar constituye un acto de insurgencia poética, capaz de rasgar fronteras institucionales y disciplinares y abrir el pensamiento a lo imprevisible, a la risa y a la ironía, en la invención de otros modos de investigar, leer y educar.

Palabras clave: fotoperformance; infralecturas; literatura fuera de sí; indisciplina; educación.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença [CC-BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), que permite a cópia e redistribuição do material em qualquer formato e para qualquer finalidade, desde que a autoria original e os créditos de publicação sejam mantidos.

¹ Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

1 Introdução

Este texto recusa a neutralidade. Acontece nas intermitências de uma pesquisa-experimentação, intitulada *Escreve-te a ti mesmo e (não) será (s) alvo: trajetória de uma escritavida para infernizar a educação* (Bonai, 2025), orientada por Martha Giudice Narvaz (coautora desta escrita), junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Tecido nas fronteiras entre arte, literatura e educação, usando a escrita e a imagem como materiais de invenção. Pesquisar foi gesto criativo ao encenar *fotoperformances* com livros no espaço escolar. O desejo do presente trabalho é pensar em como *fotoperformances* podem operar na condição de práticas indisciplinadas de pesquisa-docência, produzindo efeitos teóricos, estéticos e políticos que expandem e friccionam os modos tradicionais de ler, criar e habitar a interface entre arte, literatura e educação. Apresentam-se práticas com *fotoperformances*, que desafiam hierarquias entre texto e imagem, teoria e criação, crítica e invenção, apostando na indisciplina como potência metodológica. Alinhado à chamada da *Revista Letrônica* por pesquisas que lidem com fricções e imbricações entre diferentes manifestações estéticas, este artigo propõe ser tão indisciplinado quanto seu próprio objeto – a *performance*.

O texto se organiza em cinco movimentos que se atravessam sem pedir licença ou desculpa. O primeiro apresenta o conceito de literatura fora de si, de Natália Brizuela (2014), rastreando o fenômeno pelo qual a literatura rompe com suas fronteiras tradicionais para se manifestar em *performances*, instalações e gestos politicamente engajados. O segundo investiga a crítica diabólica e as infraleituras de Patrícia Lino (2024), uma poética de leitura que recusa a solenidade interpretativa e restitui ao ato de ler seu caráter de risco, profanação e invenção insubmissa. O terceiro articula a *performance* e a *fotoperformance* como percurso e dispositivo, convocando RoseLee Goldberg (2006) e o *punctum* de Roland Barthes (1984) para pensar a imagem como acontecimento e não como documento estático.

O quarto apresenta e investiga as *fotoperformances* com livros produzidas na pesquisa – gestos que encenam livros serpenteando grades, espreitando frestas e se deixando contaminar por plantas e feitiços –, operando infraleituras de cada imagem a partir dos eixos teóricos anteriores mencionados. As considerações finais, quinto e último movimento de escrita e subversão, não encerram o debate: propõem outras saídas, *vazando* o pensamento pelas mesmas frestas que os livros se atreveram a escapar.

2 Literatura fora de si: forças indisciplinadas

O conceito de literatura fora de si, cunhado por Natália Brizuela em *Literatura fuera de sí* (2014), define um fenômeno contemporâneo em que a literatura rompe com suas fronteiras tradicionais para se manifestar em outros meios, suportes e linguagens. A literatura fora de si é aquela que sai das páginas do livro para ocupar o espaço público, as mídias digitais, as *performances*, as instalações artísticas e os formatos híbridos. O texto literário deixa de ser um objeto estático para se tornar um acontecimento visual, espacial e político. Não se trata apenas de ilustrar um texto, mas de criar obras em que a literatura só existe na sua relação intrínseca com o cinema, as artes visuais, a fotografia ou a música: a escrita torna-se intencionalmente impura, contaminada por outras artes que produzem subversões. Para a autora, sair de si não é apenas um exercício estético: é um gesto político. Ao abandonar as instâncias tradicionais de legitimação – grandes editoras, academias, o formato clássico do livro burguês –, essas escritas desafiam o cânone ocidental e criam novas formas de circulação da palavra que dão voz a sujeitos historicamente marginalizados. A literatura fora de si expande seus próprios limites coloniais, deixando de ser definida pelo suporte livro para se transformar em prática viva.

É nesse campo que as *fotoperformances* com livros se inscrevem. Quando o corpo do docente-pesquisador encena na interação material com o livro, a literatura transborda o suporte impresso e

a linearidade da página para se contaminar pela visualidade, pela espacialidade e pelo acontecimento fotográfico. O literário sobrevive e se expande fora de si: converte-se em escrita visual que tensiona o estatuto do que conta como texto. A *fotoperformance* materializa o transbordamento do literário para além da palavra escrita – o livro deixa de ser veículo de leitura silenciosa e passa a ser objeto estético, performático e político. O *fotoperformer*, ao encenar com o livro, escreve com o próprio corpo, deslocando a autoridade da página impressa para a imagem encenada. É a literatura que abandonou a segurança da biblioteca para existir na crueza da *performance*. A *fotoperformance* com livros não é negação da literatura: é a sua expansão convertida em outros modos de acontecer.

3 A crítica diabólica: Patrícia Lino e as infraleituras indisciplinadas

É nesse terreno da indisciplina que as reflexões de Patrícia Lino, em *Imperativa, ensaística, diabólica: infraleituras de poesia expandida brasileira* (2024), contribuem para forjar uma poética que recusa enquadramentos rígidos. As infraleituras operam como exercícios de atenção ao desvio, ao excesso e às zonas de contaminação entre linguagens – ocupa-se com processos de composição, deslocamentos materiais e experimentações formais. Em vez de perguntar qual é o significado da obra, as infraleituras perguntam: quais detalhes escapam? Que ruídos produzem outros sentidos?

O diabólico na infraleitura separa e contamina, suspendendo os protocolos interpretativos para restituir ao ato de ler o seu caráter de risco, profanação e invenção insubmissa. Operar uma leitura diabólica por meio da *fotoperformance* com livros significa recusar a solenidade interpretativa e a docilidade acadêmica; significa também ler e escrever com a obra e através de sua materialidade física, suspendendo os protocolos de recepção passiva. Na fusão dessas forças, o livro desmaterializa-se na imagem: ele deixa de ser o monumento intocável do saber canônico para se tornar corpo e máscara, poeira e cinza.

Na infraleitura, a crítica não é apenas comentário sobre a obra, é gesto criativo. Quem lê não apenas interpreta, mas responde, interfere, acompanha e performa junto. Essa perspectiva dialoga com o legado de Roland Barthes (1984): o *punctum* barthesiano ensina a atenção ao fragmento ínfimo, ao detalhe que toca e fere, àquilo que escapa à totalidade da obra. A infraleitura herda esse gesto ao não buscar a verdade total da obra, mas os pontos em que algo vibra, fere ou se intensifica, tornando a leitura uma experiência de contato e invenção. Entre Barthes e Lino insinua-se uma ética da leitura que rejeita a neutralidade e reconhece o caráter inevitavelmente situado, corporal e criador do gesto interpretativo.

4 Performance, fotoperformance e o punctum barthesiano

As *fotoperformances* com livros desta pesquisa se inscrevem como gestos que herdaram a desobediência histórica da *performance*, território de resistência e invenção (Cohen, 1989; Glusberg, 1987), e a deslocam para o campo da docência, da literatura e da educação, convertendo-as em dispositivo de pensamento e em espaço de intervenção estética, pedagógica e política (Camnitzer, 2008).

A *performance* como meio de expressão artística autônomo tem sua genealogia mais rigorosa traçada por RoseLee Goldberg em *Arte da Performance: do futurismo ao presente*, publicado originalmente em 1979, referência fundadora do campo. Para Goldberg (2006), a *performance* possui uma “história oculta” que remonta às vanguardas históricas do início do século XX, aos manifestos e espetáculos futuristas italianos e russos, às intervenções dadaístas nos cabarés de Zurique e Paris, às experiências cênicas e corporais da Bauhaus. Nos anos 1960, a performance tornou-se visível como categoria autônoma, libertando-a da posição subordinada de auxiliar das artes plásticas, do teatro ou da música.

Goldberg (2006) define a *performance* como toda apresentação ao vivo realizada por artistas visuais – uma prática que usa o corpo, o tempo,

o espaço e a presença como materiais. Ao contrário do teatro, a *performance* não representa: ela acontece. O *performer* não interpreta um personagem; ele é o próprio material da obra. É esse deslocamento – do objeto para o gesto, da representação para o acontecimento – que torna a *performance* uma prática fundamentalmente indisciplinada: ela recusa os limites entre arte e vida, entre obra e processo, entre artista e público. Nas palavras da autora, a performance “tem sido o meio pelo qual artistas podem desafiar os limites estabelecidos pela arte e escapar das categorias e definições convencionais” (Goldberg, 2006, p. 9).

Nesse campo amplo, a *fotoperformance* emerge como uma tipologia específica que articula o corpo performático à câmera fotográfica. Seu aparecimento se intensifica nos anos 1960-70, com a *body art* e com artistas como Yoko Ono, Marina Abramović, Vito Acconci e, de modo singular, Cindy Sherman, referências centrais da *performance* analisadas por Goldberg (2006). O que esses artistas têm em comum é o uso do próprio corpo como suporte e a fotografia como único ou principal meio de apresentação pública do trabalho. Na *fotoperformance*, a câmera não documenta uma ação anterior: ela também é a destinatária da ação. O gesto é concebido para e pela fotografia, o que muda radicalmente a relação entre corpo, imagem e tempo.

O caso de Cindy Sherman é paradigmático nesse sentido. Em *Untitled Film Stills* (1977–1980), Sherman assume simultaneamente os papéis de artista, modelo e diretora de cena, transformando o autorretrato fotográfico em crítica da feminilidade construída pelo cinema e pela mídia. Não há texto, não há público ao vivo, não há *performance* no sentido teatral: há apenas o corpo encenado para a câmera, a imagem que resulta desse encontro e o olhar que ela interpela. Sherman demonstra que a *fotoperformance* não é um registro de algo que aconteceu, é o próprio acontecimento. Nesse ponto, a *fotoperformance* com livros proposta nesta pesquisa herda esse gesto: o corpo do docente-pesquisador encena com o livro não para ser visto ao vivo, mas para produzir uma imagem que carregue a tensão

entre o literário e o performático, entre a página e o corpo, entre o currículo e a subversão de algo que parecia ter estabilidade.

Na esteira das discussões sobre a performatividade na fotografia que, para Brizuela (2014), é também ficção, a *fotoperformance* suspende a antiga função da câmera como mero espelho documental do real. A imagem deixa de registrar uma ação que aconteceu de forma independente no passado para se tornar o próprio espaço-tempo no qual a *performance* se realiza. A *fotoperformance* não registra uma ação: ela é a própria ação se fazendo ato. O clique fotográfico não é o fim de um processo, mas o seu meio ativo a fim de criar algo: há um corpo (o do docente-artista) que interfere na matéria (o objeto-livro, a grade, o cimento, a grama), tensiona o enquadramento e produz um acontecimento visual que só existe *pela* e *para* a imagem fabricada. A *fotoperformance* é uma escrita do corpo na superfície fotográfica; ela não ilustra uma teoria, ela performa o pensamento em obra.

A força da *fotoperformance*, conforme aponta Jéssica Lemos (2019, p. 45), reside na capacidade de o ato fotográfico “construir e expor realidades alternativas, revelando teatralidades, performances grotescas, e ações expressas para serem fotografadas”. Abdica-se, assim, de qualquer pretensão de edificar narrativas lineares, cronológicas ou coerentes, abraçando em seu lugar diversas textualidades disruptivas que desejamos provocar intencionalmente. É nesse limiar que o processo fotográfico se instala, friccionando “esses limites de realidades e ficções, em jogos de poses e aparências que quebram com a normalidade cotidiana. Trata-se de realidades imersas em construções ficcionais” (Lemos, 2019, p. 47).

É nessa cena que o conceito de *punctum* de Roland Barthes (1984) aparece como uma faísca em potencial. Ele divide a leitura da imagem em duas instâncias: o *studium* e o *punctum*. O *studium* é aquilo que podemos reconhecer culturalmente numa imagem, isto é, o tema, o contexto, a informação geral e histórica. Já o *punctum* é o estilhaço, o detalhe imprevisto, o resto, o acidente na imagem que agita, fere e “punge” o espectador,

quebrando a passividade da contemplação. Nas palavras do próprio autor, o *punctum* «é o que acrescento à foto e que, todavia, já está nela» (Barthes, 1984, p. 85).

A infraleitura de Patrícia Lino se aproxima do *punctum* precisamente porque procura esses pontos de vibração na obra: onde ela fere? Onde ela escapa? Que detalhe ínfimo produz outras forças? A infraleitura desloca o olhar ao detalhe que perturba e afeta. Lino radicaliza a sensibilidade barthesiana ao transportá-la para o campo da poesia expandida, transformando a leitura em gesto crítico-performativo: se Barthes (1984) instiga a deixar-se afetar pelo fragmento e pela instabilidade do sentido, Lino (2024) aplica esse impulso a obras que operam além da página – em *performance*, corpo, instalação –, produzindo uma crítica que acompanha a obra em vez de apenas visar descrevê-la textualmente. É precisamente nessa zona de fricção entre real e ficção, entre corpo e página, que a *fotoperformance* com livros se instala como prática de pesquisa-docência indisciplinada nesta escrita.

5 Performar o texto: o pensamento em obra e os objetos insubmissos

Trata-se, aqui, de realidades radicalmente imersas em construções ficcionais, em que as *fotoperformances* desta pesquisa – ao encenar com livros que escapam, rastejam e espreitam pelas frestas das grades de ferro da escola – sabota a

quietude do real para inaugurar verdades outras, inventadas propositadamente e insubmissas às ordens da gramática institucional.

As *fotoperformances* encenadas remetem à lógica fragmentária e desmaterializada da poesia expandida e da literatura fora de si (Brizuela, 2014; Lino, 2024). A poética da *fotoperformance* com livros deixa de ser página enclausurada e se torna corpo, meme, fluxo multimodal, atos de insubmissão à domesticação acadêmica e pedagógica. A *fotoperformance* exige o gesto, a ação e o corpo (mesmo que o corpo do artista esteja invisível ou implícito). Ela não é o registro documental de uma *performance* que aconteceu antes; a *performance* acontece para e com a câmera. O ato de espremer o livro na grade, de dobrar a página contra o ferro, de criar a cena especificamente para o enquadramento fotográfico é o que a define. As imagens aqui apresentadas são *fotoperformances* porque o arranjo dos livros não é estático ou meramente decorativo; há uma força ativa (um corpo-docente-*performer* oculto que pos em tensão, empurrou e violentou a grade com o papel) encenando uma linha-composição intencional para e com a câmera. Na sequência, apresentamos e analisamos algumas das *fotoperformances* que fizeram parte da pesquisa que inspira o presente artigo.

5.1 A fuga para a literatura fora de si: o sequestro do arquivo

Figura 1 – Serpenteando



Fonte: arquivo do autor (2025).

A resistência vinha de todo lado,
não fosse a capacidade insurgente,
teria sido formatado.
Resolvera se esGUElrar nas bordas,
serpenteando de atravessado.
Muito não deixou,
a não ser o rastro indisciplinado.

O *punctum* desta *fotoperformance* aponta para a tensão entre estar dentro e fora do enquadramento, entre pertencer ao espaço da página, da escola, do currículo e da disciplina, ou recusá-lo de vez. Uma infraleitura dessa imagem, pautada na crítica diabólica de Patrícia Lino (2024), depara-se com uma pergunta inevitável: o que faz um corpo que serpenteia e ocupa o espaço entre as grades? Ele não representa a resistência, ele a performa, na carne, entre as folhas-falhas, com a própria curvatura e lombada. Através desse gesto antissolene, o livro deixa de ser um objeto passivo do saber e torna-se extensão do próprio ato insurgente: uma literatura que se dobra junto com quem a carrega, mantendo-se estrategicamente na borda, no entrelugar exato entre a escola e o mundo afora.

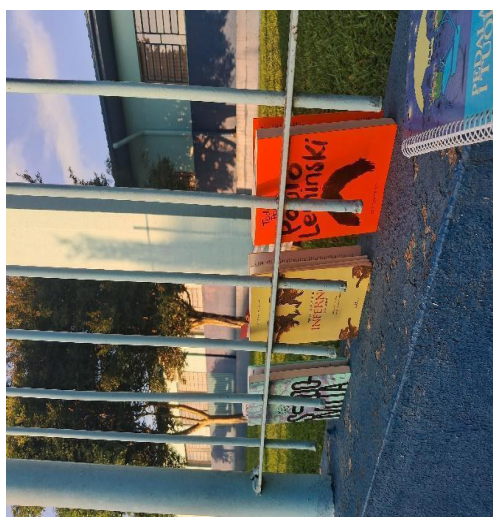
Não vemos mais o livro domesticado na calma-ria higiênica e silenciosa das estantes coloniais, mas o objeto-livro flagrado em pleno ato de evasão, espremido entre as grades de ferro para cruzar o umbral que separa a clausura do arqui-

vo e o transbordamento da vida. Sob o prisma de Brizuela (2014), esse transbordo do suporte físico transforma o texto em um corpo político em trânsito, que recusa a taxonomia tradicional que o classifica e que tenta, a todo custo, regular a sua largura e a sua respiração. Se a biblioteca tradicional e a estrutura escolar operam como espaços de vigilância, classificação e confinamento do saber burguês, esta *fotoperformance* encena um sequestro poético que se alinha à desobediência estética. As *performances* com livros podem ser entendidas como exercícios de libertação das funções habituais do objeto-livro, convertendo-o em dispositivo de pensamento e em espaço de intervenção estética, pedagógica e política, tal como propõe Luis Camnitzer (2008).

Ao forçar a passagem do papel pelas frestas de ferro, a docência-artista aciona a arte e a educação como um mesmo mecanismo de sabotagem cognitiva e política. O livro sacode a poeira institucional que o silencia, deixando de ser um monumento inerte para converter-se em uma ferramenta de contrabando conceitual que rasura as fronteiras do espaço disciplinar e devolve à escrita o seu potencial de insurgência e contaminação.

5.2 O livro-espreita: infraleituras das grades de contenção

Figura 2 – Espreita



Fonte: arquivo do autor (2025).

O ângulo de visão é indisciplinado quando muitos quase livrEs estão à espreita.

Sob a lente de Roland Barthes (1984), a imagem oferece um *punctum* cortante: o contraste entre a rigidez geométrica e escura das grades de ferro e a fragilidade maleável das páginas dos livros. O *punctum* é esse livro que rasteja, que se espreme contra as grades para olhar para fora. O livro deixa de ser um volume fechado e codificado para se tornar um resto pleno de significação, um corpo disruptivo que prefere o risco de ser amassado pelas frestas dos currículos a ter de regressar à ordem das estantes empoeiradas. Essa imagem radicaliza a perspectiva de uma literatura que recusa a sua reclusão higiênica e comportada. Não vemos o livro na dignidade vertical das mesas ou das estantes: ele é flagrado colado à base das grades, adotando uma postura de espreita e esticando as suas páginas abertas em direção à luz e à liberdade da rua que se avizinha do outro lado do ferro. Em diálogo com Brizuela (2014), a *fotoperformance* corporifica o desejo do livro e da docência de virar outra coisa que não um manual de conteúdos intocáveis, abdicando da postura altiva do saber soberano para habitar o limite máximo da propriedade escolar e forçar a passagem da escrita, da docência e do currículo para o território do imprevisível.

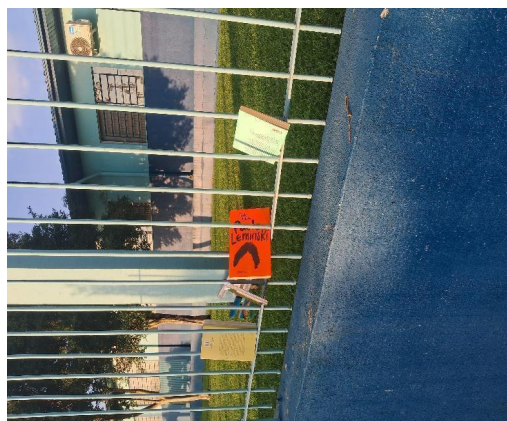
A partir de Patrícia Lino (2024), essa *performance* constitui um insulto poético à solenidade pedagógica ao destituir o livro do seu altar, promovendo uma leitura feita a partir de detalhes

infimos do espaço escolar, como as próprias grades dos muros. Na perspectiva de Camnitzer (2008), essa *fotoperformance* trata a investigação educacional como prática de desobediência cognitiva. A arte e a educação fundem-se no mesmo mecanismo político de atribuição de novos sentidos às coisas, fazendo o livro na base da grade funcionar como uma ferramenta de sabotagem e contrabando conceitual que questiona a própria função da escola como espaço de confinamento do pensamento.

Essa imagem joga com uma dupla dimensão: a grade de ferro material – a grade do pátio que mimetiza o confinamento e a vigilância arquitetônica – passa a significar e corporificar a grade curricular, com as suas disciplinas rígidas e burocracias do conhecimento. Ao colocar os livros espreitando por ali, a *performance* provoca o pensamento a colidir contra as frestas do confinamento do saber, da domesticação acadêmica e da docência bem-comportada. A *fotoperformance* convida a pensar e sentir que pesquisar, escrever e educar são projetos de invenção focados em olhar para além das grades. Os livros operam, assim, como corpos políticos subversivos que descobrem que a única forma de fazer com que a literatura, a arte e a educação ganhem o mundo é forçando a passagem, justamente, por onde a instituição tenta fechá-los.

5.3 Infraleituras da evasão: fugir das grades

Figura 3 – Fuga



Fonte: arquivo do autor (2025).

Esses textocorpodesejos precisam de ar, asas e pernas para que corram por aí.

O *punctum* que a imagem dispara é a tentativa de fuga das grades – quaisquer delas – e fica entre dois mundos, nem dentro da escola, da página, da educação, nem livre delas. Essa imagem encena intensidades num processo de evasão. Não vemos o livro na dignidade vertical das prateleiras de uma biblioteca bem-organizada; ele é flagrado espremido, forçando a sua materialidade física pelas frestas de uma grade de ferro. A imagem coloca em cena o desejo de escapar de múltiplas grades simultâneas. As grades de ferro materiais e físicas, que cercam os pátios e definem os limites do confinamento escolar, mimetizam as grades curriculares da educação tradicional. O livro aberto na base da grade recusa o destino de ser um manual domesticado, um repositório de saber soberano que dita regras e normatiza corpos.

Essa *performance* é um sequestro poético que tensiona os limites do que pode e do que

deve ser um livro no espaço escolar. O livro que se esgueira pelas grades é o pensamento que recusa o rebanho dogmatizado da sala de aula tradicional. Ele prefere a deformação física, o arranhão da capa na ferrugem do ferro, a perda do formato original e a queda no chão, desde que isso garanta a sua linha de fuga e um certo respiro para não sufocar de verdades.

Conforme Brizuela (2014), a literatura só ganha a sua potência máxima quando se lança *fora de si*. Aqui, essa expansão é literal e física: o livro força a sua própria desmaterialização através das frestas do ferro, abdica da promessa de uma leitura linear e silenciosa e torna-se uma imagem-fuga. Ele reivindica o mundo como lugar de inscrição: quer educar enquanto toma sol, atravessado, torcido pelo vento a fim de produzir e habitar currículos outros.

5.4 Infraleituras diabólicas e o *punctum* da profanação

Figura 4 – Profanação



Fonte: arquivo do autor (2025).

Alguma planta é capaz
de converter um livro contaminado?
De quantos feitiços e benzeduras se faz
uma leitura?

A arruda aqui é materialidade que benze e enfeitiça o livro, a literatura, a educação. O *punctum* está na profanação do livro, não converte a

planta; a planta converte o livro. Talvez. A infraleitura diabólica dessa imagem recusa a direção esperada do saber – não é o texto que ilumina o mundo natural, é o mundo natural que infecta o texto com outras lógicas: de crescimento, de desvio, de raiz. Uma docência insurgente opera com um currículo que aceita ser contaminado pelo que não estava previsto em nenhum plano

de aula. A imagem evoca a fricção entre a materialidade do livro, o corpo, a *poiesis* e a política da docência. A sobreposição de elementos – o livro como suporte, a escrita embutida e a intervenção poética-visual com folhas de arruda – atua como dispositivo poético na conversão de outras realidades: benzer o livro canônico que não cabe mais, que conseguiu fugir das grades e ganhou o mundo. Ao encenar o livro que escapa e que se contamina, educar e pesquisar passam a ser atos de sabotagem, sendo preciso fazer com que os textos oficiais percam o juízo e fujam pelas frestas das instituições para que, finalmente, a criação absoluta aconteça na fricção entre arte, literatura e educação.

Com Lino (2024), o gesto de recobrir as páginas com folhas de arruda pode ser pensado como uma crítica diabólica à arquitetura do conhecimento acadêmico e como alusão a saberes outros, das plantas, dos terreiros, dos feitiços e das benzeduras – saberes marginalizados no cânone literário e nos currículos escolares. O diabólico age na sua raiz etimológica: ele desestabiliza a ordem natural e quebra os protocolos do bem-comportado, operando uma leitura sacrílega que não pede permissão à biblioteca. A intervenção visual, ao recobrir o texto original, suspende os protocolos interpretativos e restitui ao ato de ler o seu feitiço. As infraleituras diabólicas (Lino, 2024) radicalizam esse desejo de evasão, uma vez que libertam a obra de seus redutos interpretativos e permitem a ela se espalhar por outras superfícies, transformando os livros em corpos disruptivos que invocam saberes outros.

6 Considerações finais: o que vaza pelas frestas

Habitar o entrelugar entre a página, a escola e o mundo exigem uma postura metodológica que é, por definição, um ato de sabotagem e guerrilha poética. Ao longo deste percurso, as *fotoperformances* com livros nas grades e no chão da escola não operaram como meras ilustrações amorfas de uma fundamentação teórica; constituíram-se como o próprio pensamento em estado de combustão. Dedicar-se a este trabalho significou

investigar de que maneira *fotoperformances* com livros atuam como práticas indisciplinadas de pesquisa-docência, produzindo efeitos teóricos, estéticos e políticos que expandem e friccionam os modos tradicionais de ler, criar e habitar a interface entre arte, literatura e educação. Ao destituir o livro de seu altar solene e higiênico e lançá-lo ao rés do chão, forçando sua matéria frágil contra a ferrugem e a rigidez geométrica do ferro, performou-se uma recusa deliberada ao enquadramento dogmático do espaço e das amarras normativas que regulam o conhecimento.

As frestas materiais da escola converteram-se, assim, na corporificação das rachaduras necessárias na grade curricular, abrindo fendas na domesticação conceitual e na subjetividade linear. Os livros-fuga e os livros-espreita demonstraram que a literatura e a educação só alcançam sua potência máxima quando se lançam *fora de si*, transmutados em fluxos multimodais, em textos de gozo e em *fotoperformances* plenas de memória insurgente. O *punctum* dessas imagens – o livro que prefere o risco da deformação ao sufocamento da estante – punge o leitor e faz vacilar os assentos históricos e culturais do que se convencionou chamar de fazer pesquisa e educação.

Conclui-se que a indisciplina acadêmica se materializa em práticas cotidianas de subversão, ironia e profanação que respondem diretamente ao nosso problema de investigação. Quando as estruturas tentam engessar os movimentos da escrita e o contorno da leitura, o gesto investigativo invoca a infraleitura diabólica e assume o risco do riso fantástico. Olhar para além das grades – sejam elas de ferro ou de matrizes conceituais – é compreender que pesquisar, escrever e educar são projetos de invenção reiterados. As imagens-fissura que brotam deste encontro ficam como um convite ao sacrilégio conceitual: que os textos oficiais percam a rigidez, que os livros ganhem as frestas, que as artes, a literatura e a educação consigam, finalmente, dançar, poetizar e respirar, forçando a passagem rumo ao imprevisível, ao inusitado e ao transbordamento da vida no mundo.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BONAI, Danimar. "*Escreve-te a ti mesmo e (não) será (s) alvo*": tragueitória de uma escritavida para infernizar a educação. 2025. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Osório, 2025.

BRIZUELA, Natália. *Depois da fotografia*: uma literatura fora de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación*: arte conceptualista latinoamericano. Montevideo: Casa Editorial Hum, 2008.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance*: do futurismo ao presente. Tradução de Percival Panzoldo de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Originalmente publicado em 1979.

LEMONS, Jéssica Oliveira. *Corpo, imagem e performatividade na fotografia*: um estudo sobre a linguagem da fotoperformance. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

LINO, Patricia. *Imperativa, ensaística, diabólica*: infraleturas de poesia expandida brasileira. Belo Horizonte: Relicário, 2024.

SHERMAN, Cindy. *Untitled Film Stills*. 1977-1980. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/56618>. Acesso em: 29 jun. 2026.

Danimar Bonai

Possui Graduação em História pela Universidade de Passo Fundo (2015). Também possui Graduação em Filosofia pela Universidade de Caxias do Sul (2018). Foi bolsista CAPES PIBID História-licenciatura pela Universidade de Passo Fundo e bolsista CAPES PIBID Filosofia-licenciatura pela Universidade de Caxias do Sul. Mestre em Educação pela UERGS – *campus* Osório (2023-2025). Doutorando em Educação pela UERGS – *campus* Osório (2026 – atual).

Martha Giudice Narvaz

Graduada em Psicologia (PUCRS, 1987), Mestre e Doutora em Psicologia (UFRGS, 2005, 2009), concluiu Estágio Pós-Doutoral em Educação junto ao Departamento de Artes Visuais (UFRGS, 2020), sob supervisão da professora Doutora Paola Zordan (UFRGS).

Endereço para correspondência

DANIMAR BONAI

Rua Alzemiro Pires Fernandes, 1793, apto 12, 94691-470

Capão da Canoa, Rio Grande do Sul, Brasil

Telefone: (54) 996029236

MARTHA GIUDICE NARVAZ

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, UERGS.

Rua Washington Luiz, 675, Centro Histórico, 90010-460

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Telefone: (55) 34212065

Fax: (55) 32889000

Como citar este artigo

Bonai, D., & Giudice Narvaz, M. Fotoperformar o texto: experimentos indisciplinados com arte, literatura e educação. *Letrônica*, e50169. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2026.1.50169>

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.