

EM FOCO

PEDAGOGIAS INSURGENTES E VISIBILIDADE DISSIDENTE: EXPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS COMO TECNOLOGIAS PERFORMATIVAS NO ESPAÇO PÚBLICO

*INSURGENT PEDAGOGIES AND DISSIDENT
VISIBILITY: PHOTOGRAPHIC EXHIBITIONS AS
PERFORMATIVE TECHNOLOGIES IN PUBLIC SPACE*

*PEDAGOGÍAS INSURGENTES Y VISIBILIDAD
DISIDENTE: EXPOSICIONES FOTOGRÁFICAS
COMO TECNOLOGÍAS DE PERFORMATIVAS
EN EL ESPACIO PÚBLICO*

JOSÉ RODOLFO LOPES DA SILVA

SILVA, José Rodolfo Lopes da. Pedagogias insurgentes e visibilidade dissidente: exposições fotográficas como tecnologias performativas no espaço público. Repertório, Salvador, ano 27, n.41, p.1-19, 2025.1

DOI: 10.9771/rr.v1i01.69117

RESUMO

Este artigo analisa como as exposições fotográficas *Duo Drag* (Brasil) e *Cidade de Protesto* (Portugal) operam como tecnologias pedagógicas que mobilizam performances identitárias no espaço público. A partir do conceito de pedagogias insurgentes, investigo como copos dissidentes utilizam estratégias performativas para contestar racionalidades normativas e (re)articular representações de gênero e sexualidade. A metodologia articula análise de imagens, entrevistas com participantes e fundamentação teórica nos estudos da performance e nas teorias *queer*. Os resultados mostram que exposições fotográficas funcionam como dispositivos curatoriais capazes de transformar espectadoras/es em coparticipantes de processos de desestabilização e reconhecimento. Conclui-se que tais práticas configuram formas contemporâneas de ativação estética e política, em que a arte atua como veículo de transformação subjetiva e social.

PALAVRAS-CHAVE:

Performance identitária. Pedagogias insurgentes. Arte drag. Manifestações LGBTI+. Dissidência de gênero.

ABSTRACT

This article examines how the photographic exhibitions Duo Drag (Brazil) and Cidade de Protesto (Portugal) operate as pedagogical technologies that mobilize identity performances in public space. Drawing on the concept of insurgent pedagogies, I investigate how dissident bodies employ performative strategies to challenge normative rationalities and (re)articulate representations of gender and sexuality. The methodology integrates image analysis, interviews with participants, and theoretical grounding in performance studies and queer theory. The findings show that photographic exhibitions function as curatorial devices capable of transforming spectators into co-participants in processes of destabilization and recognition. The article concludes that such practices constitute contemporary forms of aesthetic and political activation, in which art serves as a vehicle for both subjective and social transformation.

KEYWORDS:

Identity performance; Insurgent pedagogies; Drag art; LGBTI+ protests, Gender dissidence.

RESUMEN

Este artículo examina cómo las exposiciones fotográficas *Duo Drag* (Brasil) y *Cidade de Protesto* (Portugal) funcionan como tecnologías pedagógicas que movilizan performances identitarias en el espacio público. A partir del concepto de pedagogías insurgentes, investigo cómo los cuerpos disidentes utilizan estrategias performativas para cuestionar las racionalidades normativas y (re)articular representaciones de género y sexualidad. La metodología integra análisis de imágenes, entrevistas con participantes y fundamentación teórica en los estudios de la performance y la teoría *queer*. Los resultados muestran que las exposiciones fotográficas operan como dispositivos curatoriales capaces de transformar a las/os espectadoras/es en coparticipes de procesos de desestabilización y reconocimiento. Se concluye que tales prácticas constituyen formas contemporáneas de activación estética y política, en las que el arte actúa como vehículo de transformación subjetiva y social.

PALABRAS CLAVE:

Performance identitária. Pedagogías insurgentes. Arte drag. Protestas LGBTI+. Disidencia de género.



INTRODUÇÃO

No CENÁRIO CONTEMPORÂNEO, marcado por disputas intensas em torno das representações de gênero e sexualidade, emergem práticas artísticas que desafiam racionalidades normativas por meio de estratégias performativas insurgentes. Neste artigo, investigo como as exposições fotográficas *Duo Drag*, realizada no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, e *Cidade de Protesto*, apresentada na Livraria Aberta do Porto, atuam como *tecnologias pedagógicas* que mobilizam dissidências identitárias no espaço público.

Com base no conceito de pedagogias insurgentes, entendo essas práticas como formas educativas que surgem das margens dos sistemas formais e utilizam a performance para contestar hegemonias, ampliar possibilidades de existência e cultivar imaginações dissidentes sobre o porvir. Em contraste com pedagogias institucionalizadas, essas iniciativas desestabilizam certezas, mobilizam afetos e ativam corporalidades como vetores de transformação subjetiva e política.

Para analisar tais dinâmicas, proponho o conceito de *corpoespaçotempo* como categoria analítica que articula dimensões corporais, espaciais e temporais das experiências performativas. Essa noção permite compreender as performances para além do momento de sua execução, destacando suas reverberações na memória, no espaço e na recepção. Nas exposições, tais reverberações são reativadas por recontextualizações fotográficas e curatoriais.

As exposições analisadas configuram-se como dispositivos curatoriais que transformam o espaço museológico em campo de disputa simbólica, no qual questões de gênero, sexualidade, raça e classe se entrelaçam através de estratégias visuais específicas. Nesses contextos, fotografias de performances *drag* e de manifestações LGBTI+ operam como tecnologias de visibilidade capazes de interpelar o público e convocá-lo a participar de uma esfera pública dissidente.

Metodologicamente, o estudo articula a análise visual de fotografias selecionadas das exposições com entrevistas semiestruturadas com participantes, escolhidas/os por amostragem intencional, que considerou diversidade etária, identidades de gênero e familiaridade com temáticas LGBTI+. A partir dessas fontes, examino como práticas curatoriais desestabilizam regimes de normalidade e criam condições para o (auto)reconhecimento de subjetividades dissidentes.

O objetivo central é compreender de que modo exposições fotográficas podem operar como performances identitárias críticas que, por meio de uma abordagem interseccional (Crenshaw, 1989), desestabilizam racionalidades cisheteropatriarcais¹ e burguesas, evidenciando como múltiplos sistemas de opressão são simultaneamente contestados. Analiso os modos pelos quais corpos dissidentes acionam estratégias performativas para reconfigurar representações de gênero e sexualidade no espaço público contemporâneo, contribuindo para a produção estética e política de existências que desafiam não apenas normas de gênero, mas também hierarquias raciais e de classe. Nesse sentido, o estudo insere-se no campo das abordagens críticas às políticas de identidade, refletindo sobre a potência pedagógica da arte na produção de subjetividades desviantes e insurgentes.

1 A categoria surge a partir da “[...] junção dos conceitos de cisgêneridade (refere-se ao sujeito que se identifica com o gênero atribuído no nascimento), heteronormatividade (sistema político que determina a dicotomia complementar e assimétrica entre sexos/gêneros instituindo a heterossexualidade como norma) e o patriarcado (sistema político-social em que o homem adulto detém o controle nas relações de poder) (Silva; Nascimento; Caetano, 2021, p. 195).

CORPOESPAÇOTEMPO: A PERFORMANCE IDENTITÁRIA COMO CATEGORIA ANALÍTICA

Para compreender as dinâmicas performativas presentes nas exposições analisadas, proponho o conceito de *corpoespaçotempo* como categoria analítica que articula dimensões corporais, espaciais e temporais das performances identitárias. Inspirado por abordagens que reconhecem o caráter situado e encarnado da ação performativa, o conceito parte da premissa de que toda performance ocorre simultaneamente em um corpo específico, em um espaço determinado e em uma temporalidade singular, sendo essas três dimensões indissociáveis na produção de significados dissidentes.

O *corpoespaçotempo* das performances *drag* e das manifestações LGBTI+ ultrapassa a presença física dos corpos. Ele envolve transformações simbólicas, afetivas e políticas produzidas nos ambientes ocupados e nas temporalidades ativadas. Quando *drag queens* se apresentam ou quando manifestantes tomam as ruas, não apenas utilizam espaços pré-existent: ressignificam-nos performativamente, criando territórios temporários de contestação, celebração e reinvenção do comum.

Judith Butler (2018) argumenta que a performatividade de gênero opera pela reiteração de normas que, paradoxalmente, podem ser subvertidas no próprio ato de repetição. As performances *drag* exploram essa lógica ao exagerar elementos considerados “naturalmente” femininos ou masculinos, expondo o caráter construído de todas as identidades de gênero. Como afirma a autora:

Ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. (...) No lugar da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada (Butler, 2018, p. 196-197).

Essa desnaturalização se intensifica quando fotografias de performances *drag* são expostas em espaços museológicos. Nesse caso, a curadoria acrescenta uma segunda camada performativa que recontextualiza os corpos retratados e amplia temporalmente seu potencial disruptivo. O espaço expositivo torna-se, assim, palco de temporalidades entrelaçadas: o momento da performance original, o instante da captura fotográfica e o presente da recepção pelo público.

Paul Preciado (2011) amplia essa discussão ao propor que os corpos não são meras superfícies passivas, mas agentes ativos na produção das normas de gênero, capazes de incorporar tecnologias, afetos e discursos. Nessa formulação, movimentos feministas, trans, intersexuais, pós-coloniais e *queer* não apenas tensionam o regime sexopolítico dominante: reconfiguram-no desde dentro, ao criar novas formas de vida e de articulação coletiva. Desse ponto de vista, as manifestações LGBTI+ vão além das reivindicações políticas tradicionais e performam uma *multidão queer* em ato (Preciado, 2011), desafiando os limites do corpo normativo e reimaginando o espaço público como lugar de criação e insubordinação.

O conceito de *corpoespaçotempo* permite, portanto, compreender as performances identitárias como atos simultaneamente estéticos, políticos e pedagógicos. Elas desestabilizam regimes de normalidade, abrem fissuras nas racionalidades dominantes e ativam modos de existência desviantes que recusam lógicas normativas de tempo, espaço e corpo.



DUO DRAG: DESNATURALIZANDO GÊNERO ATRAVÉS DA PERFORMANCE FOTOGRÁFICA

A exposição *Duo Drag*, composta por fotografias de Paulo Vitale² que retratam 50 *drag queens* da cena paulistana, materializa a dimensão pedagógica da arte transformista por meio de uma estratégia

2 Paulo Vitale é um fotógrafo brasileiro. Foi editor de fotografia em diversas publicações e atuou como correspondente internacional por três anos. Estudou História na Universidade de São Paulo (USP) e realizou trabalhos em diferentes países. Para saber mais, acesse: <https://www.paulovitale.com.br/duodrag>. Acesso em: jun. 2025.

curatorial específica: a apresentação de dípticos³ que justapõem cada artista “montada” e “desmontada”. Essa escolha, mais do que estética, constitui um dispositivo performativo que evidencia o caráter construído de identidade de gênero.

A fotografia de Lysa Bombom exemplifica essa dinâmica. Na versão “montada”, a artista aparece com presença majestosa, vestindo traje azul turquesa adornado por plumas expansivas. Na versão “desmontada”, surge com expressão serena e roupas cotidianas. A justaposição não hierarquiza “verdadeiro” e “artificial”, mas revela a performatividade constitutiva de toda identidade.

3 Díptico, no contexto desta exposição, refere-se a sua estrutura dividida em duas partes interligadas, que se complementam conceitual e esteticamente. O termo, de origem nas artes visuais e religiosas, designa tradicionalmente uma obra composta por duas faces ou painéis articulados, aqui apropriado para destacar a dualidade e o diálogo entre os diferentes núcleos da mostra.



Fig. 1: Duo Drag (Lysa Bombom). Fotografia: Paulo Vitale. Disponível em: <https://www.paulovitale.com.br/duodrag>. Acesso em: nov. 2025.



Fig. 2: Duo Drag (Alexsander Vaz do Nascimento). Fotografia: Paulo Vitale. Disponível em: <https://www.paulovitale.com.br/duodrag>. Acesso em: nov. 2025.

A arte *drag* mobiliza essa lógica ao exagerar os códigos de feminilidade ou masculinidade, produzindo estranhamento que desnaturaliza as categorias que aparenta reproduzir. Nessa operação, expõe que o gênero não é essência, mas repetição de normas culturais cuja “naturalidade” se dissolve na própria reiteração. Essa leitura converge com Judith Butler (2007), para quem o gênero é prática reiterativa que produz os efeitos de uma identidade estável. No contexto da arte *drag*, essa repetição é levada ao limite: ao parodiar os signos do gênero, as performances mostram que não existe original a ser imitado, apenas cópias que sustentam a ficção de uma essência. O *drag*, assim, não apenas encena uma identidade, mas desestabiliza a própria ideia de originalidade.

As entrevistas com participantes evidenciam o potencial pedagógico da mostra. Uma participante comenta: “A gente já tem o preconceito sobre como é ser masculino, ser masculinidade frágil. (...) Acho que expande a capacidade da pessoa do que é ser homem, do que é ser mulher. Acho

que abre a mente das pessoas”. Essa fala evidencia como a exposição atua como *tecnologia pedagógica* que desestabiliza certezas normativas e provoca deslocamentos na percepção de gênero e sexualidade.

Esse estranhamento inicial frequentemente se converte em reconhecimento. É nesse movimento que se inscreve o que Harper Keenan e Lil Miss Hot Mess (2000) denominam *pedagogia drag*: prática educativa que recusa abordagens instrutivas ou moralizantes, apoiando-se no humor, na paródia e na ambiguidade como formas de desestabilização. Não busca transmitir conteúdos fixos, mas criar modos de aprender que acolhem a diferença, desafiam a normatividade e permitem imaginar coletivamente futuros mais inclusivos. Em vez de presumir um público cisheteronormativo a ser “educado”, parte do reconhecimento da dissidência já presente nos espaços escolares e culturais, ativando formas de parentesco *queer* e de desestigmatização. Elementos *camp*, como o exagero e a ironia, funcionam aqui não como ornamentos, mas como dispositivos políticos que deslocam o julgamento da identidade para a crítica da norma, transferindo a vergonha do indivíduo para a estrutura social que a produz.

A dimensão performativa da exposição se intensifica ao considerarmos que visitar o museu também constitui uma performance visual. As pessoas visitantes não são meras observadoras passivas, mas coparticipantes que, através de suas reações, comentários e deslocamentos subjetivos, participam da construção de sentidos da mostra. Uma participante sintetiza essa experiência: “É importante as pessoas negras ver pessoas negras na TV também, pra você se identificar, pra você saber que você também pode estar naquele lugar. Eu acho que as *drags* também seria o mesmo contexto”.

Nesse sentido, *Duo Drag* configura-se como intervenção na esfera pública dissidente, em que a arte transformista não apenas representa a diferença, mas a performa, tensionando normas e expandindo as possibilidades de subjetivação. O espaço museológico torna-se em território pedagógico e político, onde múltiplas racionalidades sobre corpo, gênero e sexualidade disputam visibilidade e legitimidade.

CIDADE DE PROTESTO: A RUA COMO PALCO DE RESISTÊNCIA QUEER

A exposição *Cidade de Protesto*, composta por fotografias de Luísa Fernandes⁴ que documentam manifestações no Porto, Portugal, evidencia como o espaço urbano se converte em território de expressão coletiva e contestação política. As imagens registram momentos em que corpos dissidentes ocupam as ruas e ressignificam a cidade como esfera pública insurgente, onde subjetividades marginalizadas afirmam sua existência pela presença performativa.

⁴ Luísa Fernandes é uma artista portuguesa, nascida na cidade do Porto em 1996. Realizou o Curso de Fotografia no Instituto Português de Fotografia do Porto e um Mestrado em Fotografia na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. A sua primeira exposição solo decorreu na Livraria Aberta, no Porto, em maio de 2024.



Fig. 3: *Cidade de Protesto* (Marcha do Orgulho LGBTI+ do Porto). Fotografia: Luísa Fernandes. Disponível em: <https://byluisa.com/2024/11/15/cidade-de-protesto/>. Acesso em: nov. 2025.



Fig. 4: *Cidade de Protesto* (Marcha do Orgulho LGBTI+ do Porto). Fotografia: Luísa Fernandes. Disponível em: <https://byluisa.com/2024/11/15/cidade-de-protesto/>. Acesso em: nov. 2025.

Uma fotografia marcante retrata duas pessoas transmasculinas na Marcha do Orgulho LGBTI do Porto em 2023. Seus corpos exibem cicatrizes de procedimentos médicos, convertidas em inscrições políticas que desafiam normas cisheteropatriarcais e burguesas. Mais que uma exposição da intimidade, essas marcas funcionam como linguagem política encarnada, arquivos vivos de resistência coletiva. Nesse gesto de desnudamento, o corpo não apenas afirma sua presença, mas desloca os sentidos do que pode ser visível, legível e socialmente reconhecido.

Outra fotografia mostra uma pessoa jovem segurando um cartaz com os dizeres “TENHO PEITOS E SOU HOMEM”. O rosto pintado com as cores da bandeira trans e os pronomes “ELE” e “DELE” inscritos nas bochechas reforçam a interpelação direta ao olhar. Essa enunciação de identidade

exemplifica o que Paul Preciado (2011) descreve como a potência das *mul-tidões queer*: gestos individuais que se tornam política dos corpos, articu-lando experiências íntimas e declarações públicas de dissidência.

Essas ações corporificadas, captadas pelas lentes de Fernandes, não apenas denunciam exclusões, mas performam futuros possíveis. Em diá- logo com José Esteban Muñoz (2009), podem ser compreendidas como expressões de uma estética *queer utópica*, em que os gestos recusam a normatividade do presente e projetam, na ação coletiva, outras formas de vida. Para Muñoz (2009), a estética *queer* mapeia relações sociais por vir. Nesse sentido, cada imagem ultrapassa o registro documental e atua como fragmento de um futuro em disputa.

As manifestações também funcionam como práticas de *patrimonialização performativa*. O conceito, formulado por Regina Abreu (2015), descreve formas de inscrição da memória coletiva que partem de ações corporais e políticas comunitárias. Ao ocupar o espaço público com seus corpos, signos e afetos, pessoas LGBTI+ não apenas reivindicam visibilidade, mas instituem suas experiências como patrimônio cultural sem depender de legitimação institucional. Essa dimensão insurgente subverte a lógica tradicional do patrimônio entendido como estático, monumental ou autorizado por elites.

Abreu (2015) observa que os processos patrimoniais contemporâneos se deslocam da tutela de instituições para o protagonismo de sujeitos histori- camente marginalizados, que se afirmam como agentes de transformação. Essa perspectiva ressoa nas falas colhidas em entrevistas. Uma partici- pante afirma: “É interessante porque geralmente é parada do orgulho e é interessante porque quase sempre a gente é criado num contexto em que essas pessoas são encaixotadas em comunidades, em redutos. E poder mostrar que essas pessoas existem, que elas têm orgulho de ser como elas são, elas se manifestam... eu acho isso fantástico”.

O depoimento evidencia como as manifestações produzem efeitos pedagó- gicos ao desafiar o regime dominante de visibilidade. Nas imagens, vemos corpos que se recusam a ser silenciados. Eles funcionam como tecnologias

utópicas, antecipando relações sociais em que não precisem justificar sua existência. Trata-se de uma política do sensível, em que o espaço urbano é tensionado por outras gramáticas de presença.

As fotografias de *Cidade de Protesto* não apenas documentam intervenções, mas constituem arquivos visuais de uma esfera pública dissidente. Elas registram experiências *queer* que escapam às narrativas oficiais e, ao mesmo tempo, convocam a imaginação de outros mundos possíveis. Ao transformar a rua em território de enunciação, os corpos em linguagem e os afetos em política, essas imagens revelam o potencial transformador da arte quando alinhada às práticas de resistência e reinvenção social.



PEDAGOGIAS INSURGENTES: QUANDO A EXPOSIÇÃO VIRA PERFORMANCE

As exposições *Duo Drag* e *Cidade de Protesto* mostram como práticas curatoriais podem atuar como dispositivos performativos, transformando o espaço expositivo em território de disputa simbólica e pedagógica. Nessas mostras emerge o que denomino *pedagogias insurgentes*: estratégias educativas que emergem das margens dos sistemas formais e mobilizam corpo, afeto e performance para desestabilizar racionalidades normativas e ampliar possibilidades de reconhecimento.

Essas pedagogias se articulam em três movimentos principais. Primeiro, confrontam certezas naturalizadas, produzindo simultaneamente estranhamento e reconhecimento. Segundo, colocam o corpo como vetor pedagógico central, evidenciando que todo saber é também incorporado. Terceiro, convocam o público a uma participação ativa, transformando visitantes em coautoras/es de processos educativos situados e afetivos.

Sua potência está na dimensão interseccional, compreendida não como soma de marcadores, mas como estrutura relacional que revela como múltiplos sistemas de opressão se entrelaçam. Essa perspectiva retoma a crítica de Kimberlé Crenshaw (1989), que denuncia a limitação de análises baseadas em eixos únicos, incapazes de dar conta da complexidade das experiências vividas. As exposições, nesse quadro, reposicionam as margens como lugar epistemológico e político, onde o aprendizado emerge de práticas que desafiam simultaneamente racismo, cisheteropatriarcalidade e outras formas de dominação.

Um exemplo aparece em imagem que retrata uma mulher negra com lenço palestino durante ato antirracista. A cena articula lutas raciais, decoloniais e de gênero, ilustrando o que Patricia Hill Collins (2022) chama de *solidariedade flexível*: alianças entre grupos que enfrentam opressões distintas, mas entrelaçadas.



Fig. 5: Cidade de Protesto (Manifestação “Vota Contra o Racismo”). Fotografia: Luísa Fernandes. Disponível em: <https://byluisa.com/2024/11/15/cidade-de-protesto/>. Acesso em: nov. 2025.

As pedagogias insurgentes não apenas documentam lutas, mas produzem temporalidades expandidas, nas quais passado, presente e futuro se enredam na experiência da recepção. O conceito de *corpoespaçotempo* ajuda a compreender como essas performances identitárias não se encerram no instante representado, mas reverberam na memória, na imaginação e nos afetos de quem observa.

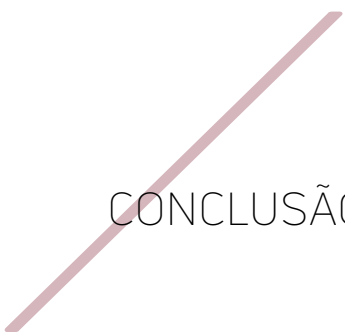
Essa dimensão se acentua quando lembramos que os corpos interpelados pelas imagens já vivem em situação de vulnerabilidade estrutural. Como argumenta José Rodolfo Lopes da Silva (2025), tal vulnerabilidade não deriva de características individuais, mas de decisões políticas que precarizam determinadas existências. Nessa perspectiva, as pedagogias insurgentes não apenas desafiam normas dominantes, mas transformam vulnerabilidade em potência coletiva.

Importa também considerar como as exposições endereçam seus públicos. Em vez de oferecer interpretações fechadas, criam espaços de negociação e deslocamento. Elizabeth Ellsworth (2001) define esse processo como *modo de endereçamento*, em que textos culturais propõem posições de sujeitos que podem ser aceitas, recusadas ou reinterpretadas. Uma participante exemplifica: “Eu tento fazer comparações entre coisas que vivi a vida toda e ver se isso se reflete no que está sendo apresentado para mim. Então, mesmo que não concorde com algo que está sendo mostrado, eu tento pensar: se eu posso olhar isso de uma perspectiva diferente, isso pode ser verdade”.

Esse tipo de reação mostra que o aprendizado não depende da identificação direta, mas da fricção. Hesitação, dúvida e desconforto também tem uma função pedagógica. Como lembra Deborah Britzman (2013), conhecer é encontrar-se com o que desestabiliza; trata-se muitas vezes de enfrentar o que se preferiria não saber. Para a autora, resistências ao conhecimento não indicam falha cognitiva, mas revelam o próprio caráter disruptivo do saber.

As respostas recolhidas nas entrevistas, portanto, não sinalizam bloqueio, mas o instante em que normas são postas em questão. O presente é tensionado por futuros possíveis e é nesse ponto que a pedagogia performativa se realiza: provocando rupturas nos modos habituais de ver e sentir.

Assim, as exposições analisadas operam em dois níveis. No plano cultural, produzem contra-imagens à hegemonia; no plano interpessoal provocam deslocamentos subjetivos nas/os participantes. Como propõe Collins (2022), é da articulação entre esses dois domínios que se formam comunidades políticas capazes de reorganizar o sensível. As *pedagogias insurgentes* instauram, portanto, espaços temporários de afiliação que não dependem de identidade compartilhada, mas de uma disposição comum para reimaginar o mundo.



CONCLUSÃO

A análise das exposições *Duo Drag* e *Cidade de Protesto* mostra como práticas culturais contemporâneas podem atuar como *tecnologias pedagógicas*, mobilizando performances identitárias no espaço público. A partir do conceito de *corpoespaçotempo* e da noção de *pedagogias insurgentes*, foi possível compreender como fotografias de performances *drag* e manifestações urbanas funcionam como dispositivos que transformam espectadoras/es em coparticipantes de disputas simbólicas mais amplas.

O conceito de *corpoespaçotempo* revelou-se especialmente produtivo para analisar como as performances não se encerram no momento de sua realização, mas se prolongam e se transformam quando recontextualizadas pela fotografia e pela curadoria museológica. Nessas exposições, passado (o ato performativo), presente (o registro fotográfico) e futuro (a recepção do público) se entrelaçam na criação de significados dissidentes.

Os resultados demonstram que exposições fotográficas não se restringem à função documental. Pelo contrário, configuram estratégias curatoriais performativas que tensionam racionalidades cisheteropatriarcais e burguesas, criando condições de reconhecimento para subjetividades dissidentes. No caso de *Duo Drag*, a justaposição entre imagens “montadas” e “desmontadas” evidencia a performatividade constitutiva das identidades de gênero, funcionando como recurso pedagógico de desnaturalização dos binarismos.

Em *Cidade de Protesto*, os registros de Luísa Fernandes mostram como o espaço urbano pode ser temporariamente reconfigurado em território de disputa simbólica. Corpos dissidentes ao ocupar e ressignificar a rua, instauram formas de patrimonialização performativa (Abreu, 2015) que desafiam a lógica institucional do patrimônio.

A dimensão interseccional dessas práticas, ainda que demande aprofundamento em estudos futuros, evidencia a articulação de diferentes lutas sociais. As performances analisadas mostram como gênero, sexualidade, raça e classe se cruzam em alianças performáticas que escapam de enquadramentos identitários rígidos, como exemplifica a imagem da mulher negra com lenço palestino durante o ato antirracista, expressão do que Patricia Hill Collins (2022) denomina *solidariedade flexível*.

As entrevistas com participantes reforçam o potencial pedagógico dessas experiências curatoriais, evidenciando processos de desestabilização, reconhecimento e questionamento de certezas naturalizadas sobre corpo, gênero e sexualidade. As *pedagogias insurgentes* que emergem desses contextos não se baseiam na transmissão de significados fixos, mas na criação de condições para deslocamentos subjetivos e rupturas nos regimes normativos de saber.

Este estudo contribui para os campos dos estudos da performance, pedagogias críticas e políticas identitárias ao propor ferramentas conceituais – *corpoespaçotempo* e *pedagogias insurgentes* – que permitem analisar como práticas artísticas contemporâneas articulam dimensões estéticas, políticas e educativas por meio de estratégias performativas. Metodologicamente, a

combinação entre análise visual e entrevistas com participantes demonstrou-se produtiva para compreender tanto os dispositivos curatoriais quanto os efeitos subjetivos que eles produzem na recepção.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: Tardy, Cécile; Dodebei, Vera (org.). **Memória e novos patrimônios**. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p. 67-93.
- BUTLER, Judith. **El género en disputa**: el feminismo y la subversión de la identidad. 1. ed. Barcelona: Paidós, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Revisão técnica de Joel Birman. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BRITZMAN, Deborah. Is there a queer pedagogy? Or, stop Reading straight. In: **Curriculum**: Toward New Identities. 12 ed. New York: Routledge, 2013. p. 211-227.
- COLLINS, Patricia Hills. A diferença que o poder faz: interseccionalidade e democracia participativa. Tradução de Carina Jéssica de Souza; Elisa Duarte do Nascimento. **Sociologias Plurais**, Curitiba, v. 8, n. 1, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/scplpr/article/view/84497>. Acesso em: jun. de 2025. DOI: <https://doi.org/10.5380/scplpr.v8i1.84497>.
- CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimintaion doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, n. 1, art. 8. Disponível em: https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/?utm_source=chicagounbound.uchicago.edu%2Fucf%2Fvol1989%2Fiss1%2F8&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Acesso em: jun. de 2025.
- ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. Tradução e Organização de Tomaz Tadeu da Silva. **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.
- KEENAN, Harper; Hot Mess, Lil Miss. Drag pedagogy: the playful practice of queer imagination in early childhood. **Curriculum Inquiry**. v. 50, n. 1, p. 440-461, 2020. Disponível em: <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/>

[facultyresearchandpublications/52383/items/1.0432766](https://doi.org/10.1080/03626784.2020.1864621). Acesso em: jun. de 2025. DOI: <https://doi.org/10.1080/03626784.2020.1864621>.

MUÑOZ, José Esteban. *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York: New York University Press, 2009.

PRECIADO, Paul. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”.

Revista Estudos Feministas, v.19, n. 1, p. 11-20, jan./abr. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>. Acesso em: jun. de 2025. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>.

SILVA, José Rodolfo Lopes da. **Memorias LGBTI+, ética y vulnerabilidad: un análisis comparado entre Brasil y Portugal**. En-Claves del Pensamiento, v. 38, p. 32-57, jun. 2025. Disponível em: https://www.enclavesdelpensamiento.mx/documentos/ECDP_38_Memorias_LGBTI+_%C3%A9tica_vulnerabilidad.pdf. Acesso em: jun. de 2025. DOI: <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i38.760>.

SILVA, Roberto Vinicio Souza da; Nascimento, Letícia Carolina Pereira do; Caetano, Marcio. A bicha docente despachada: socipoetizando a educação nas diferenças. **Textura - Revista de Educação e Letras**, v. 23, n. 55, p. 194-214, jul./ago. 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/6127>. Acesso em: jun. de 2025. DOI: <https://doi.org/10.29327/227811.23.55-9>.

JOSÉ RODOLFO LOPES DA SILVA – Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas com estágio de Pós-Graduação na Universidade de Aveiro, Portugal [bolsa CAPES]. Membro do grupo de estudos e pesquisa Políticas dos Corpos, Cotidianos e Currículos (POC's) da UFPel e do Grupo de Género e Performance (GECE) da UA.