



A DRAGOSFERA COMO LABORATÓRIO PEDAGÓGICO PARA A PEDRAGOGIA DO ESPETÁCULO NO CONTEXTO DO SUBPROJETO LÍNGUA INGLESA DO PIBID- UEFS

CAMPOS, Roberto Rodrigues¹
BATISTA, Fabio Rothmans Marinho²

Resumo: A pedragogia do espetáculo apresenta-se como tecnologia pedagógica dissidente reinscrita da pe-drag-ogia (Abreu, 2019) e situada no campo das pedagogias queer/cuir (Espírito Santo & Santos, 2022). O estudo objetiva investigar as experiências formativas de bolsistas do Subprojeto Língua Inglesa do PIBID-UEFS, concebendo o programa como laboratório de invenção pedagógica. A pesquisa se inscreveu na cartografia pedagógica (Passos, Kastrup e Escóssia, 2009) e na pesquisa-formação (Pineau, 2014), compreendendo o dispositivo didático como acontecimento formativo. O pesquisador-coordenador acompanhou os sismos identitários e os regimes de narratividade que emergiram quando os participantes colidiram com a Dragosfera. A implementação da tríade tática – entrada, confronto e permanência – demonstrou que o dispositivo deslocou a aula de inglês do regime da correção para o da autoria. Os resultados revelaram que os estudantes metabolizaram o erro como capital narrativo, transformando a língua em território de autodefesa. Os sujeitos desenvolveram soberania discursiva ao articularem suas trajetórias de vida dentro das performances didáticas. O regime pedagógico proposto confirma-se como ferramenta de formação que arma o futuro professor para utilizar a língua como tecnologia de existência.

1 Doutorando em Estudo de Linguagens (PPGEL-UNEB), Professor Assistente do Departamento de Letras e Artes (DLA-UEFS), Bolsista Coordenador de Área do Subprojeto Língua Inglesa (PIBID-UEFS), Universidade Estadual de Feira de Santana, rrcampos@uefs.br.

2 Graduando em Licenciatura em Letras – Inglês (UEFS), Bolsista ID do Subprojeto Língua Inglesa (PIBID-UEFS), Universidade Estadual de Feira de Santana, fabiorothmans@gmail.com.



Essa tática dissidente sabota a colonialidade do saber ao reinscrever corpos subalternizados no centro da disputa simbólica.

Palavras-chave: Pedagogias queer/cuir; Formação docente; Pesquisa-formação; Performatividade; Autoria.

Abstract: The pedagogy of spectacle acts as a dissident technology reinscribed from pe-drag-ogy (Abreu, 2019) within queer/cuir language education (Espírito Santo & Santos, 2022). This study investigates the formative experiences of English Language Subprojeto of PIBID-UEFS, exploring the program as a laboratory for pedagogical innovation. The study followed pedagogical cartography (Passos, Kastrup e Escóssia, 2009) and research-formation (Pineau, 2014) to monitor identity displacements. The research tracked the narrative regimes that emerged when participants interacted with the Dragosphere. The application of the tactical triad – entrance, confrontation, and permanence – moved the classroom from linguistic correction to subjective authorship. Findings revealed that students utilized errors as narrative capital and occupied the English language as a territory for self-defense. This process fostered sovereign discourse among future teachers through the performance of autobiographical narratives. Results suggest that this pedagogical regime empowers teachers to use language as a technology for existence. This dissident tactic effectively reconfigures the curriculum by centering historically marginalized voices in symbolic disputes.

Keywords: Queer/cuir pedagogies; Teacher education; Research-formation; Performative practices; Authorship.



1 INTRODUÇÃO

A escola brasileira ensina o idioma sem permitir a existência do estudante, regulando silêncios e organizando afetos. Nesse rito de passagem, o ensino de inglês deixa de ser apenas aprendizagem de um código para se tornar controle de corpos e modos de existir.

É nesse cenário que emergem pedagogias que recusam o apagamento dos corpos e a assepsia dos discursos. Entre elas, a “pe-drag-ogia” nasce das artes drag e de outros saberes dissidentes, traduzindo essas práticas para a educação formal (Abreu, 2019; Abreu, Maio & Parpinelli, 2019). Essa abordagem já integra o conjunto das pedagogias contemporâneas (Silva Filho, Carvalho & Paiva, 2024), deslocando a escola do lugar da norma para o da invenção.

Com este texto, proponho a pedagogia do espetáculo como reinscrição da pe-drag-ogia no ensino de língua inglesa, em diálogo com as pedagogias queer/cuir (Espírito Santo & Santos, 2022). Ao retirar os hifens e estabilizar o termo, defendo um modo de ensinar inglês que entende o discurso como defesa de si no mundo. A pedagogia do espetáculo se ancora na Dragosfera, elegendo *RuPaul’s Drag Race* como laboratório central, onde a trajetória da competidora transcende a gincana de etapas para se firmar como currículo da subjetividade. Nesse percurso, erro e despedida deixam de ser acidentes para se tornarem combustível de uma dramaturgia confessional, em que narrar-se é a verdadeira prova de resistência.

Três gêneros performativos estruturam esse movimento: discursos de entrada, de eliminação e de autodefesa — momentos de fricção máxima, nos quais a identidade deixa de ser dado estável para se tornar argumento. Ao transportar esses modos de dizer para o ensino de inglês, realizo um deslocamento: a obsessão pela correção cede lugar à urgência da autoria. Convido você a enfrentar a pergunta que conduz este texto: o que acontece quando a aula de inglês se torna um lugar em que o estudante pode falar de si, defender-se e existir em língua inglesa?

É dessa pergunta que nasce a possibilidade de transformar a língua estrangeira em ferramenta de conjugar a si mesmo. A materialização dessa proposição ocorre no campo da formação docente inicial, no âmbito do PIBID-UEFS, em experiências formativas com bolsistas de Letras – Inglês



concebidas como laboratório de invenção pedagógica. Ao deslocar os gêneros performativos da Dragosfera para a formação dos licenciandos, o dispositivo atua também como tecnologia de formação continuada, preparando futuros professores para reinscrever, no chão da escola, um ensino de inglês que eleva a narrativa autobiográfica à categoria de autodefesa. Conquistar a autoria em outra língua é, antes de tudo, um ato de sobrevivência.

2 METODOLOGIA

Assumo a pesquisa-formação e a cartografia pedagógica como rigor metodológico e postura política. Meu território é a formação continuada dos bolsistas do PIBID Letras – Inglês da UEFS. Desde o início, abduco da análise fria das produções da educação básica para acompanhar os sismos formativos que atravessam os próprios bolsistas. Encaro esses sujeitos como corpos em constituição identitária, lutando para instaurar sua autoria e sua política no ensino de inglês.

Nesse cenário, instauro a pedagogia do espetáculo como tecnologia dissidente e apresento a Dragosfera como arena onde corpo e discurso forjam regimes de valor. Ao convocar os licenciandos para esses gêneros performativos, intimo-os a experimentar modos de narrar-se e justificar-se em inglês, num movimento tectônico que desloca a formação da obsessão pela correção para a soberania autoral.

O PIBID, portanto, é o chão privilegiado dessa cartografia. Recupero, aqui, minha própria discussão (Campos, 2024), na qual demonstrei que as cartas de intenção do processo seletivo funcionam como gêneros autobiográficos de defesa, nos quais os sujeitos já narram quem são e valoram suas trajetórias, como atos performativos inaugurais de docência, onde o futuro professor narra a si mesmo como sujeito legítimo.

A carta de intenção abandona o estatuto de burocracia morta para se instaurar como ato performativo inaugural de docência. Vejo ali o marco zero da autoria, o instante em que o futuro professor ocupa seu lugar e narra a si mesmo como sujeito legítimo. Tal postura sela um pacto com as pedagogias queer/cuir. Espírito Santo e Santos (2022) defendem a necessidade de tensionar currículos normativos e reinscrever no ensino de inglês saberes situados e corpos dissidentes, convocando a escola a ser como espaço de



disputa simbólica e produção de autoria. A pedagogia do espetáculo se insere nesse campo ao converter a Dragosfera de *RuPaul's Drag Race* em matriz pedagógica, deslocando performances do entretenimento direto para o chão da formação docente.

Para rastrear essa travessia, empunho o método cartográfico. Entenda o porquê dessa minha escolha: a cartografia aqui é o acompanhamento do processo vivo, jamais a representação estática de objetos mortos. Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 15) afirmam que “a alteração metodológica proposta pela cartografia exige uma mudança das práticas de narrar”, deslocando a pesquisa do registro de resultados para a leitura de acontecimentos formativos e linhas de transformação. Nessa perspectiva, o dispositivo pedagógico é compreendido como acontecimento: a investigação abdica da lógica arborescente das conclusões para acompanhar o rizoma dos movimentos de subjetivação, rastreando os regimes de narratividade e os deslocamentos identitários que emergem quando os bolsistas colidem com a Dragosfera e experimentam, em língua inglesa, a potência de narrar a si mesmos.

Neste domínio, a formação sabota a linearidade técnica e recusa o sedativo dos protocolos escolares para habitar o terreno sísmico da apropriação de si. Formar-se passa a significar reivindicar a própria existência como matéria-prima de um texto de combate, e é aqui que a autoformação, despida de abstrações, se impõe como gesto político, instaurando uma autoria capaz de implodir os regimes de prescrição e obediência. Como afirma Pineau (2014, p. 95) “a autoformação nas suas fases últimas corresponde a uma dupla apropriação do poder de formação; é tomar em mãos esse poder – tornar-se sujeito –, mas é também aplicá-lo a si mesmo: tornar-se objeto de formação para si mesmo”.

Essa dupla apropriação toca o coração da pedagogia do espetáculo. A performance drag ensina que não há separação nítida entre quem cria e o que é criado, pois o sujeito fabrica a si mesmo enquanto se oferece como matéria dessa fabricação. No ensino de língua inglesa, esse movimento desloca a aula do campo da repetição para o campo da invenção, onde o estudante deixa de ser apenas aprendiz de códigos e passa a ser autor de uma fala que o escreve e o reinscreve no mundo. Ao tomar em mãos o próprio poder de formação, a aula se converte em território de defesa de si, de disputa simbólica e de produção de valor, onde a autoria não é tarefa escolar, mas urgência de existência.



Não nos enganemos: a educação básica se torna como o chão de reverberação dessas práticas, um local para os bolsistas forjados na pedagogia do espetáculo mobilizarem gêneros performativos da Dragosfera junto aos estudantes, convertendo discursos de entrada e permanência em táticas de letramento crítico e autovalorização. A cartografia, por fim, rastreia uma docência que extrapola a frieza do sistema linguístico para ensinar o inglês como tecnologia de existência.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Não vejo a pedagogia do espetáculo como uma invenção órfã. Ela honra uma genealogia vibrante, alinhando-se às perspectivas que ousam converter a arte do corpo dissidente na própria substância do saber. A *pe-drag-ogia* se configura como uma prática inventiva e situada que recusa a norma como horizonte único de aprendizagem, deslocando a educação da mera transmissão de conteúdos para um exercício de invenção de si e de criação de territórios de fala (Abreu, 2019). Sob esse prisma de constante reinvenção, observe como a “*pe-drag-ogia* é apontada não como uma resposta, mas como perguntas, como outras possíveis. É o nome aqui sugerido para a circulação de saberes, de formas de ensinar, aprender e construir discursos outros” (Abreu, 2019, p. 96, grifos da autora).

Esse movimento ganha densidade ao reconhecer as narrativas autobiográficas e a experiência estética como formas legítimas de produção de conhecimento, integrando abordagens que hoje já circulam institucionalmente ao lado das pedagogias *queer* e da travestilidade (Abreu, Maio & Parpinelli, 2019; Silva Filho, Carvalho & Paiva, 2024). Ao ser reinscrita no debate educacional mais amplo, a *pe-drag-ogia* convoca a escola a abandonar o conforto da normalização e a repensar o próprio modo de produzir saberes. A partir disso, ao dizer que a *pe-drag-ogia* nasce como “nome proposto para dizer de algo que já existe e vem existindo desde muito antes de se ousar nomear” (Abreu, Maio & Parpinelli, 2019, p. 115), o foco da definição se desloca para a ação de legitimar, através de corpos, práticas e saberes que sempre estiveram em circulação e que foram historicamente empurrados para fora da escola. Esse gesto funda uma pedagogia que busca abrir espaço para que novos modos de ensinar e aprender, através da existência, possam ocupar o currículo.



É nesse gesto que a *pe-drag-ogia* se reinventa. Ao deslocá-la para o ensino de inglês, o movimento ultrapassa a importação teórica e fertiliza um terreno onde a língua abandona a normalização para tornar-se ferramenta de autodefesa, fundindo autoria e valor simbólico em um único ato de fala.

Este trabalho reinscreve tais discussões no território do ensino de língua inglesa ao estabilizar o termo *pedragogia*, que transcende o estatuto do jogo linguístico para firmar como categoria teórica, um instrumento capaz de converter produção de autoria em negociação de valor. Esse deslocamento dialoga com uma tradição crítica que compreende a educação como campo de disputa e transformação, tal como Miskolci (2012) discute uma pedagogia das diferenças, ao defender a necessidade de “repensar a educação a partir das experiências que foram historicamente subalternizadas, até mesmo ignoradas” (Miskolci, 2012, p. 17).

Essa provocação é reinscrita no ensino de língua inglesa por Espírito Santo e Santos (2022), ao perguntarem: “que pedagogias teriam o potencial de transformar o nosso olhar sobre questões de gênero e sexualidade que emergem em aulas de língua inglesa? Como agir diferente incluindo a diferença?” (p. 153). Nesse contexto, a *pedragogia* do espetáculo se apresenta como resposta possível, convertendo a performance autoral na mais legítima defesa de si.

A *pedragogia* do espetáculo instala-se, portanto, como uma tecnologia pedagógica comprometida com a justiça social e com a valorização dos saberes corporificados, transformando a aula de inglês em um território de produção de narrativas sobre o corpo e o direito à fala. Ao deslocar o foco da correção normativa para a produção de sentido, o ensino de línguas se distancia de sua função puramente instrumental de ascensão escolar para se afirmar como um campo de resistência voltado à produção de narrativas de autovalorização.

Chamo de *Dragosfera* o ecossistema simbólico onde forças da dissidência *drag* convergem para fabricar novos sentidos. O conceito se firma como território de formação, onde o corpo ascende à condição de linguagem e a performance vira assinatura. Ali, existir é narrar-se — e narrar-se é disputar valor.

RuPaul’s Drag Race subverte a gramática de um torneio ao instituir uma arena onde intimidade e performance de gênero circulam como saber.



Nos rituais do *reality* – da entrada à súplica pelo título – a participante esculpe uma versão pública de si, costurando memória e corpo. Essas narrativas pedagogizam a sobrevivência: defender-se é construir valor sobre a existência.

Nesse local, o corpo recusa o silêncio do suporte neutro para se converter em arena, ultrapassando a condição de território físico para se estruturar como arquivo político (Preciado, 2014). Ao pensar o corpo como forma de escrita social (texto e arquivo), o autor deserta o alfabeto para encarnar na matéria da performance, transformando o próprio volume do corpo – e tudo o que ele cala ou exhibe – em discurso, converte-o, assim, em uma somateca, superfície de constante rasura e reescrita (Preciado, 2014). Conclusão: a neutralidade anatômica é tão ilusória quanto a inocência da escrita.

É nesse horizonte que apresento a Dragosfera como ecossistema pedagógico. A cultura drag reinscreve o sujeito na linguagem, transmutando ferida e vergonha em estilo. O corpo abandona o posto de suporte da norma para se erguer como manifesto vivo. Ao trazer essa potência para a aula de inglês, vejo a língua romper as cercas do sistema e firmar-se como território. Ensinar nesse cenário é garantir a escrita de si como ferramenta para disputar a legitimidade da existência.

Engana-se quem reduz a Dragosfera a uma fábrica de imagens e personagens. Mais que visualidade, ela orquestra modos de dizer e sistematiza regimes de legitimação. Observe que, em *RuPaul's Drag Race*, essas formas se cristalizam no que chamo de gêneros performativos: verdadeiras arenas discursivas onde a valoração da identidade é a condição irrevogável para conquistar o direito à permanência.

Entre esses gêneros, três se destacam pela sua centralidade no funcionamento do programa e pela sua potência pedagógica: os discursos de entrada, os discursos de eliminação e os discursos de autodefesa. Cada um deles convoca a participante a ocupar um lugar específico na cena e a produzir uma narrativa de si que articula memória, corpo, afeto e argumento.

Os discursos de entrada inauguram a cena. Ao se apresentarem, as participantes dizem quem são, construindo uma versão pública de si que precisa ser reconhecida como legítima: nome, história, sotaque, humor, estética e posicionamento social são mobilizados como recursos discursivos. Trata-se de um gênero que ensina a existir em público e a disputar valor simbólico desde a primeira palavra.



Os discursos de eliminação encerram a cena, sem silenciarem o sujeito. Ao se despedirem, as participantes são convidadas a narrar perdas, frustrações e aprendizados. O erro é destituído de sua carga moral para ser reabilitado como ativo dramatúrgico. O gênero ensina a metabolizar a queda, quando ao narrar o fracasso, a participante recusa o desaparecimento e sublima a perda em experiência, transformando a própria ruína na condição vital para continuar em cena.

Os discursos de autodefesa constituem o centro retórico do programa. Ao responderem à pergunta “por que mereço ficar”, as participantes precisam articular uma justificativa que funde a competência técnica à própria trajetória de vida. A resposta, aqui, extrapola a mera persuasão dos jurados para instaurar um regime de autoavaliação. Segue a lição: naquele palco, o ato de falar é indissociável do ato de se defender.

Minha ideia é de que esses gêneros estruturam um currículo implícito de soberania discursiva, e que, mais do que habilidades isoladas, eles pedagogizam a permanência em cena. Siga meu raciocínio: é exatamente essa cartilha que a pedagogia do espetáculo desloca para a sala de aula, transmutando rituais de *reality show* em táticas de letramento, ao invadir o ensino de inglês e fazer a língua abdicar do papel de instrumento corretivo para se afirmar como território de autodefesa. O ensino, aqui, extrapola a estrutura por forjar modos de existir discursivamente.

Historicamente interditado como estigma ou falha moral, o erro, na pedagogia do espetáculo, subverte o estatuto de insuficiência individual para se firmar como operador narrativo da aprendizagem. A falha performática, longe de silenciar a fala, densifica o discurso. É nesse deslocamento que o erro se torna produtivo: aprende-se a nomear limites, a sustentar a própria voz e a converter a perda de fluidez em estratégia de permanência em cena. Narrar o erro, aqui, transcende a confissão de incompetência para se tornar um exercício de soberania discursiva. Visualizem a cena: uma estudante interrompe sua fala, hesita, ri nervosamente e decide continuar, só que improvisando uma bricolagem de urgência que funde o verbal ao gestual. O que a norma condenaria como “erro a ser corrigido” se transmuta em matéria de enunciação: a língua metaboliza a falha para se reinscrever. A fala segue, alimentando-se da própria fratura.

Nesse giro, a língua se despe da função de chicote corretivo para assumir a forma de tecnologia de reparação, e atua reescrevendo a presença e



sustentando a precariedade da fala mesmo quando o dizer nasce torto. Falar inglês extrapola o acerto gramatical e passa a significar resiliência discursiva: a insistência em permanecer no *script*, apesar da quebra.

É nesse ponto que o corpo impõe sua materialidade. A performance somática abandona a condição de adereço estético para se erigir como a própria arquitetura da enunciação. O corpo, antes visto como suporte passivo, passa a forjar a língua. É dessa infraestrutura carnal que o discurso emerge, com a densidade de uma trajetória intransferível. Enunciar-se em inglês, portanto, ultrapassa o domínio formal do idioma. Trata-se de ocupar um território simbólico e sustentar a própria existência diante do outro, já que a língua deixa de ser abstração escolar para se concretizar como acontecimento vivido. Nesse regime pedagógico, falar é insuficiente; impõe-se a necessidade de existir através do idioma.

A aula organiza-se como cena. Há entrada, conflito, defesa, permanência e saída. Cada estudante ocupa um lugar narrativo e performativo, e a sala deixa de ser espaço de transmissão para tornar-se palco de autoria. Nada mais de se ensinar inglês como a dizer algo corretamente; aqui, ensinar inglês passa a significar criar condições para que sujeitos possam dizer-se com legitimidade, narrar suas trajetórias, defender seus lugares e permanecer em cena. A aula se torna território de disputa simbólica, no qual linguagem corporal e narrativo-linguística se entrelaçam para produzir modos de existir.

A pedagogia do espetáculo se materializa como dispositivo pedagógico que converte a aula de inglês em cena de autoria. Mais que um método, trata-se de uma engrenagem narrativa que convoca os sujeitos em formação a ocuparem a língua como território de existência, alinhando a pesquisa-formação à cartografia pedagógica como rigor metodológico e postura política. Esse dispositivo, aplicado no contexto da formação continuada dos bolsistas de Iniciação à Docência do PIBID Letras–Inglês da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), e inspirado no *reality show RuPaul's Drag Race*, estrutura-se sobre uma tríade tática – entrada, confronto e permanência – concebida como condição *sine qua non* para a instauração da autoria docente.

O primeiro movimento inaugura a entrada em cena. No âmbito do PIBID, esse gesto se concretiza quando os bolsistas são intimados a se apresentar publicamente em língua inglesa, narrando trajetórias, pertencimentos e as



motivações que sustentam sua presença na licenciatura. Essa apresentação, mediada por perguntas que desviam o foco da proficiência formal para o posicionamento discursivo, aciona narrativas de origem, expectativas e fricções com a escola básica. A entrada em cena institui o direito à fala como direito à existência discursiva, autorizando os bolsistas a habitarem a língua inglesa a partir da materialidade de seus próprios corpos e histórias.

O segundo movimento deflagra o confronto narrativo, quando eclode quando os bolsistas produzem relatos sobre as asperezas do estágio, no que tange a inseguranças e possíveis falhas na condução entre a teoria e o chão da sala. Inspirado nas lógicas de julgamento da *Dragosfera de RuPaul's Drag Race*, esse movimento metaboliza o erro como matéria discursiva compartilhável. Entendam a manobra: ao narrar o fracasso pedagógico sem recorrer ao silenciamento, os bolsistas aprendem a elaborar a queda como experiência formativa, transmutando limites em argumento e reinscrevendo a falha como parte constitutiva da anatomia docente.

O terceiro movimento rege a permanência em cena, consolidando-se quando os bolsistas são desafiados a justificar sua continuidade no programa e no campo da docência da escola parceira. Em defesas de projetos ou performances reflexivas, os sujeitos constroem discursos de autovalorização, mobilizando afetos e argumentos que alicerçam sua estadia. Nesse estágio, o inglês funciona como linguagem de autodefesa e afirmação identitária, articulando autoria responsável e pertencimento institucional.

A costura desses três movimentos garante a robustez do dispositivo. A entrada assegura a inscrição do sujeito na cena; o confronto possibilita a elaboração narrativa da falha; a permanência sustenta a continuidade da autoria. No contexto do PIBID, a aula de inglês transcende a função instrucional para atuar como arena simbólica onde corpo e discurso produzem regimes de valor. Nesse desenho, a formação docente abandona a órbita da correção gramatical para gravitar em torno da soberania autoral, entendida aqui como condição política para ensinar – e existir – em língua inglesa.

Já a avaliação esvazia o fetiche da correção normativa para mensurar o que realmente importa: a consistência de um sujeito que banca a própria narrativa. O foco da lente ultrapassa a assepsia da forma linguística para aferir a intensidade da existência que se inscreve na língua. Ao converter a aula em cena, a pedagogia do espetáculo *hackea* a programação curricular,



transformando o erro em efeito especial para que o estudante assuma a direção criativa de sua própria permanência. Sem filtro: ensinar inglês, aqui, extrapola a instrução técnica; trata-se de armar sujeitos para que possam escrever-se no mundo, ocupando a língua como território, e sustentar, com soberania, o direito inegociável de permanecer em cena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pedagogia do espetáculo deixa o rótulo de metodologia alternativa ou a cosmética da inovação didática para se impor como regime pedagógico. Ela reinscreve a aula de inglês como uma arena de disputa simbólica onde o corpo performa sua própria autoria. Ao transplantar a estética da Dragosfera – e todo o repertório de *RuPaul's Drag Race* – para o território escolar, o ensino subverte a tecnologia de correção para se consagrar, definitivamente, como linguagem de existência.

A operacionalização desse regime confirmou a potência da tríade discursiva anunciada: entrada, confronto e permanência. Ficou evidente que, ao converter a sala de aula em palco, os discursos de eliminação do *reality show*, equiparados aos típicos da seletividade escolar, são hackeados e transformados em narrativas de autodefesa. O dispositivo pedagógico não apenas acolheu, mas instrumentalizou a fricção identitária, provando que a fluidez em língua inglesa decorre da capacidade de narrar-se em detrimento da ausência de conflito.

A cartografia desenhada nestas páginas rastreou a emergência de uma “tecnologia” que arma o estudante como autor de sua própria permanência. Falar inglês, aqui, deixa de focar apenas na proficiência comunicativa e se torna um ato soberano de autodefesa e inscrição de si no mundo. A pedagogia do espetáculo passa a acabar as dicotomias escolares, quando o erro é convertido em capital narrativo, enquanto o corpo abandona o papel de suporte passivo para se firmar como argumento visceral da cena – uma tática dissidente que sabotagem regimes normativos do saber, reinscrevendo corpos historicamente subalternizados no centro da disputa simbólica. Sejam diretos: o viés do ensino de língua se radicaliza na produção, inegociável e urgente, de existência discursiva.

No laboratório de formação continuada do PIBID-UEFS, os bolsistas ensaiam a própria soberania discursiva, convertendo a língua inglesa em



ferramenta de valor simbólico. Essa vivência pode ser projetada nas intervenções da escola básica, onde o licenciando/bolsista PIBID multiplica o gesto de autoria ao convocar seus estudantes a também ocuparem o centro do palco. É nessa reverberação que a escrita de si toma de assalto o currículo para se firmar como política de aula, pois, ao converter língua em território, a pedagogia do espetáculo restitui à escola sua dignidade maior: o direito inalienável de permanecer em cena.

REFERÊNCIAS

ABREU, L. L.; MAIO, E. R.; PARPINELLI, R. S. Pintando bocas monstros por meio da Pe-drag-ogia. **ODEERE: Revista Internacional de Relações Étnicas**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 101–118, 2019. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/odeere/article/view/5104>>.

ABREU, L. L. de. **Pe-drag-ogia como modo de tensionar/inventar territórios educacionais heterotópicos**. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019. Disponível em: <https://ppe.uem.br/teses-e-dissertacoes-1/dissertacoes/2019/2019_lua.pdf>.

CAMPOS, R. R. Narrativas autobiográficas em cartas de intenção do PIBID-UEFS: percepções iniciais sobre experiências e seus impactos na formação inicial docente. In: LEITE, C.; FERNANDES, P. (coords.). **Construindo conhecimento em educação: livro de atas do IV Seminário Internacional CAFTe / XIV EIFORPECS 2023**. Porto: CIIIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2024. p. 361-370. Disponível em: <<https://ciie.fpce.up.pt/pt/ebooks/construindo-conhecimento-em-educacao-livro-de-atas-do-iv-seminario-internacional-caftexiv-eiforpecs-2023>>.

ESPÍRITO SANTO, D. O. do; SANTOS, A. R. N. Ensino de inglês “afetado” pelas teorias queer/cuir. In: RIBEIRO, F. (org.). **Práticas de ensino de inglês**. v. 2. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. p. 151-170.



MISKOLCI, R. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. Apresentação. In: (Orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 07-16.

PINEAU, G. A autoformação no decurso da vida. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN, 2014.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SILVA FILHO, L. M.; CARVALHO, M. de F.; PAIVA, A. L. dos S. Abordagens contemporâneas da educação e gênero: pedagogia queer, pedagogia da travestilidade e “pe-drag-ogia”. In: BRACCHI, D. N. *et al.* (Org.) **Abordagens Contemporâneas da Educação**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.