

# O corpo gay como cartógrafo sensível da cidade: arte, entre-lugares urbanos e produção de lugar

The Gay Body as a Sensitive Cartographer of the City: Art, Urban In-Between Spaces, and the Production of Place

El cuerpo gay como cartógrafo sensible de la ciudad: arte, entre-lugares urbanos y producción de lugar

Gustavo Oliveira Scherer

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

## RESUMO

Este artigo analisa como a arte *queer* produz lugar nos entre-lugares da cidade. Tem-se como ponto de partida o argumento de que o corpo gay, quando acionado por práticas artísticas no espaço público, atua como operador sensível capaz de tensionar regimes de circulação, visibilidade e memória urbana. A partir de um diálogo entre estudos da performance, geografia das sexualidades e filosofia política da estética, investiga-se de que modo essas intervenções instauram economias sensíveis do olhar, convertendo deslocamentos funcionais em acontecimentos estético-políticos e reconfigurando a partilha do sensível na cidade. O texto defende que o lugar não antecede a obra, mas emerge da troca sensível entre arte, corpo e público, produzindo experiências que desafiam protocolos normativos do aparecer. Argumenta-se ainda que tais práticas geram memórias não monumentais, capazes de reinscrever presenças dissidentes em territórios concebidos para a transitoriedade. Conclui-se que a arte *queer* não ocupa a cidade, mas a reprograma sensivelmente, fazendo do corpo gay um vetor de reescrita do comum urbano.

Palavras-chave: arte *queer*, entre-lugares urbanos, produção de lugar, corpo gay, espaço público

## ABSTRACT

This article analyzes how queer art produces place within the in-between spaces of the city. It takes as its point of departure the argument that the gay body, when activated through artistic practices in public space, operates as a sensitive agent capable of challenging regimes of circulation, visibility, and urban memory. Drawing on a dialogue between performance studies, geographies of sexualities, and the political philosophy of aesthetics, the text examines how such interventions establish sensitive economies of the gaze, transforming functional displacements into aesthetic-political events and reconfiguring the distribution of the sensible in the city. The article argues that place does not precede the artwork but rather emerges from the sensitive exchange between art, body, and public, generating experiences that challenge normative protocols of appearance. It further contends that these practices produce non-monumental memories, capable of reinscribing dissident presences in territories conceived for transience. The conclusion suggests that queer art does not occupy the city but sensibly reprograms it, making the gay body a vector for the rewriting of the urban common.

Keywords: queer art, urban in-between spaces, production of place, gay body, public space

## RESUMEN

Este artículo analiza cómo el arte *queer* produce lugar en los entre-lugares de la ciudad. Se parte del argumento de que el cuerpo gay, cuando es activado por prácticas artísticas en el espacio público, actúa como un operador sensible capaz de tensionar regímenes de circulación, visibilidad y memoria urbana. A partir de un diálogo entre los estudios de la performance, la geografía de las sexualidades y la filosofía política de la estética, se investiga de qué modo dichas intervenciones instauran economías sensibles de la mirada, convirtiendo desplazamientos funcionales en acontecimientos estético-políticos y reconfigurando la partición de lo sensible en la ciudad. El texto sostiene que el lugar no antecede a la obra, sino que emerge del intercambio sensible entre arte, cuerpo y público, produciendo experiencias que desafían los protocolos normativos del aparecer. Se argumenta, además, que tales prácticas generan memorias no monumentales, capaces de reinscribir presencias disidentes en territorios concebidos para la transitoriedad. Se concluye que el arte *queer* no ocupa la ciudad, sino que la reprograma sensiblemente, haciendo del cuerpo gay un vector de reescritura del común urbano.

Palabras clave: arte *queer*, entre-lugares urbanos, producción de lugar, cuerpo gay, espacio público

Trabalho submetido: 19/01/2026  
Aprovado: 04/04/2026

Gustavo Oliveira Scherer é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Contemporânea da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGArtes-UERJ) e mestre pelo mesmo Programa da UERJ.

<https://orcid.org/0000-0003-4773-6608> | [gustavomrk@yahoo.com.br](mailto:gustavomrk@yahoo.com.br) |  
[goscherer@gmail.com](mailto:goscherer@gmail.com)

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> © 2026 Gustavo Oliveira Scherer

## Abrindo o caminho: primeiros passos

A cidade contemporânea não se apresenta como um espaço homogêneo, democrático, transparente ou facilmente legível. Ela configura-se como um sistema fragmentado, composto por múltiplas camadas, que podem ser entendidas como superfícies sensíveis, ritmos descontínuos e zonas em constante negociação, no qual a experiência urbana se constrói por meio de permissões tácitas, processos normativos, tolerâncias seletivas, disputas e regimes implícitos de visibilidade, passabilidade e pertencimento. O espaço público, longe de constituir um campo neutro de circulação, opera como um dispositivo que regula quem pode aparecer, de que modo, por quanto tempo e sob quais normas de corporeidade e afeto. Nesse cenário, o corpo gay emerge historicamente como um corpo ambíguo: simultaneamente visível enquanto diferença e invisível enquanto pertencimento, somente autorizado a circular desde que permaneça como fluxo discreto e não se converta em linguagem pública do desejo ou da normalidade (Sedgwick, 1990; Ahmed, 2006; Brown & Browne, 2016).

Este artigo parte da hipótese de que a presença do gay na cidade não se define prioritariamente por territórios fixos ou espacialidades identitárias estáveis, mas por uma prática cartográfica sensível, na qual o corpo, mediado pela arte, produz mapas urbanos a partir da circulação, da fricção e da instauração de lugares efêmeros. O corpo gay é aqui compreendido não como objeto passivo da cidade, mas como operador espacial capaz de compor, partilhar e produzir o mundo a todo instante, transformando superfícies ordinárias em lugares significantes por meio de práticas artísticas que tensionam os regimes perceptivos do espaço público. Ao assumir o corpo gay como cartógrafo, desloca-se o debate da representação identitária para a produção sensível do urbano, afirmando que a cidade se escreve e se reescreve no encontro entre arte, lugar e circulação.

Pesquisas recentes ligadas ao campo da geografia crítica, dos estudos urbanos *queer* e da performance contemporânea têm evidenciado que as espacialidades dissidentes se organizam majoritariamente

em zonas de transição: viadutos, passagens subterrâneas, túneis, corredores de fluxo acelerado e áreas residuais do planejamento urbano. A dissidência sexual foi historicamente produzida e vivida nesses interstícios da cidade, em espaços transitórios ou marginais às funções urbanas dominantes, como ruas, parques, frentes d'água e infraestruturas de circulação (Hanhardt, 2013).

Tais espaços aproximam-se da acepção de "entre-lugares", que é mobilizada como um conceito analítico para designar zonas urbanas de transição caracterizadas por instabilidade funcional, baixa fixação simbólica e regimes ambíguos de visibilidade. Diferente das categorias como "não-lugares", que enfatizam a ausência de identidade ou de enraizamento, os entre-lugares são aqui entendidos como espaços produzidos a partir da relação de práticas, de usos, de disputas e dissensos oriundos do cotidiano. Esse entendimento dialoga com as reflexões de espaço como produto social em Henri Lefebvre (1991) e com a noção de práticas espaciais em Michel de Certeau (1994), nas quais o espaço se constitui a partir de operações situadas, táticas e contingentes.

Ao mesmo tempo, aproxima-se das formulações de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) sobre o espaço como campo de fluxos, desvios e linhas de fuga, no qual zonas intersticiais tornam-se particularmente potentes para a manifestação de novas formas de experiência. Em abordagens contemporâneas, especialmente nos estudos da geografia das sexualidades e das espacialidades *queer* (Ahmed, 2006; Hanhardt, 2013), essas fissuras da cidade são reconhecidas como territórios privilegiados de negociação entre regimes de visibilidade e invisibilidade, norma e desvio, passagem e permanência, tolerância e vigilância (Sant, 2021). Nesse sentido, os entre-lugares aqui evocados são superfícies ativas de produção de sentido, presença e memória, nas quais práticas artísticas podem tensionar e reconfigurar os regimes sensíveis que estabelecem a partilha do comum. É precisamente nesses contextos que práticas artísticas *queer* encontram condições privilegiadas de instauração, convertendo espaços de passagem em lugares de encontro, fricção e fabulação urbana.

Como recorte territorial e metodológico, este estudo toma as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo como chãos privilegiados de observação e reflexão. No Rio, viadutos e passagens subterrâneas articulam fluxos turísticos, precariedade urbana e regimes intensos de vigilância simbólica. Em São Paulo, os baixios de viaduto, túneis e corredores de mobilidade concentram anonimato, saturação funcional e usos informais que tornam o entre-lugar uma superfície privilegiada de disputa sensível. Tais características não são apresentadas aqui como exemplos ilustrativos, mas como condições urbanas específicas a partir das quais o problema teórico é pensado. Como observa Soja (1996), a espacialidade crítica emerge com maior nitidez naqueles espaços que não são nem totalmente regulados nem totalmente excluídos, nos quais as normas sociais são constantemente negociadas. É nesse tipo de contexto que a arte urbana *queer* encontra no trânsito, e não na permanência, sua principal estratégia de produção de lugar.

### **Entre-lugares urbanos, regimes de legibilidade e o corpo gay como cartógrafo**

No campo das artes e das culturas performativas, a cartografia sensível do corpo gay manifesta-se de modo particularmente contundente em expressões artísticas *queer* que atuam diretamente nos entre-lugares urbanos, convertendo infraestruturas de circulação em dispositivos de aparecimento público. Esses territórios, viadutos, passagens subterrâneas, corredores e baixios, são estruturalmente pensados como zonas de trânsito acelerado e funcional, mas revelam-se superfícies privilegiadas para a produção de lugar quando atravessados por práticas artísticas que tensionam seus usos e funcionalidades vinculadas ao ordinário, contrapondo com aparecimento, presença e ocupação de corpos desviantes.

É importante explicitar que, ao longo deste artigo, os termos “arte *queer*” e “corpo gay” são empregados de forma deliberadamente diferenciada. A expressão arte *queer* refere-se a um campo estético e político mais amplo, que abrange múltiplas dissidências de gênero e sexualidade e articula práticas que tensionam normas

heterocisnormativas de visibilidade e pertencimento. Já a noção de corpo gay é mobilizada como um recorte analítico situado, voltado à compreensão de determinadas formas históricas e urbanas de circulação, visibilidade e risco associadas à experiência de homens gays em contextos urbanos brasileiros. Tal escolha não pretende homogeneizar as experiências dissidentes nem substituir categorias mais amplas, reconhecendo que essas vivências são atravessadas por marcadores como raça, classe e territorialidade (Butler, 2015; Crenshaw, 1989; Browne, 2007), que produzem formas diferenciadas de inscrição no espaço urbano.

Sara Ahmed (2006) descreve a circulação urbana como uma política da orientação, na qual certos corpos se movem com naturalidade enquanto outros precisam constantemente recalibrar sua posição para não se tornarem excessivamente legíveis ou perigosamente expostos. Nos entre-lugares, essa política se intensifica, a suspensão parcial da vigilância formal não implica ausência de controle, mas a presença de um controle difuso que exige do corpo uma leitura fina do ambiente urbano. O corpo gay aprende a cidade por meio do desvio, desenvolvendo um conhecimento espacial que não se baseia na estabilidade, mas na percepção contínua de sinais, riscos e possibilidades. Quando essa aprendizagem se converte em prática artística, ela torna público um saber normalmente invisível, revelando que a circulação nunca é neutra.

Rancière (2009) permite compreender que a política da arte reside na reorganização do que pode ser visto, dito e sentido em comum, na elegibilidade de quem pode pertencer, partilhar e compor o mundo. Nos entre-lugares, essa reorganização incide diretamente sobre a lógica funcional da cidade, a arte não se sobrepõe ao espaço como objeto autônomo, mas o interrompe, expondo que sua aparente neutralidade é um regime normativo naturalizado. O lugar, nesse sentido, não antecede a obra, ele emerge da troca sensível entre arte, corpo e público.

Essa dinâmica pode ser observada de maneira concreta em São Paulo. A circulação da cena *ballroom* para o espaço público paulistano

constitui um exemplo emblemático dessa produção de lugar. Desde 2018, coletivos como House of Zion Brasil e produtoras culturais como a Batekoo têm realizado *balls* e batalhas de *voguing* em áreas abertas do centro da cidade: como no Vale do Anhangabaú, Largo do Arouche e, em ocasiões específicas, sob o Elevado Presidente João Goulart. Esses eventos, amplamente registrados por veículos como *Revista Trip* e *Folha de S.Paulo*, deslocam uma prática historicamente vinculada a clubes noturnos para a superfície crua da cidade.

Historicamente, a cena *ballroom* emerge de comunidades negras e latinas LGBTQIA+ nos contextos urbanos estadunidenses, especialmente de pessoas trans e *drag*, que encontraram nesses espaços formas de reconhecimento, pertencimento e elaboração estética diante de contextos de exclusão social e racial (Bailey, 2013; Hooks, 1992; Livingston, 1990). Essa dimensão é fundamental para compreender que tais práticas não dizem respeito apenas à expressão artística, mas à construção de modos de existência e visibilidade em condições de marginalização.

Do ponto de vista crítico, o gesto é determinante não apenas por deslocar uma prática historicamente para o espaço público, mas por reconfigurar os regimes de legibilidade do urbano. Ao instaurar uma passarela improvisada no asfalto, a cena *ballroom* não apenas faz uso do entre-lugar, mas altera suas condições de visibilidade, convertendo corpos marginalizados em operadores centrais da percepção pública. Trata-se de uma intervenção que, ao se realizar como prática efêmera situada, tensiona os usos ordinários do espaço e revela seu caráter produzido (Certeau, 1994), ao mesmo tempo em que atualiza a dimensão performativa do corpo como instância de aparecimento político (Butler, 2015).

Nesse contexto, a ocupação temporária do espaço público pode ser compreendida como gesto de reinscrição sensível, no qual corpos dissidentes não apenas emergem, mas projetam outras possibilidades de existência e de mundo no urbano (Muñoz, 2009). Assim, mais do que produzir lugar, tais práticas evidenciam que o espaço urbano

é continuamente negociado por meio de regimes sensíveis que definem quem pode aparecer, de que modo e sob quais condições.

Nessa reconfiguração, o espaço urbano deixa de operar como suporte neutro e passa a ser atravessado por dinâmicas de dissenso entre diferentes regimes de uso. A presença da cena *ballroom* interrompe o fluxo funcional da cidade, instaurando pausas, desvios de rotas e zonas momentâneas de permanência em territórios projetados para a circulação acelerada. O que se observa não é apenas a ocupação de um entre-lugar, mas a produção de um campo de interação no qual espectadores ocasionais, passantes e participantes são implicados de maneira desigual, negociando politicamente suas posições diante do acontecimento. Esse embate ocupacional reconfigura momentaneamente a experiência do espaço, evidenciando que a cidade não é apenas percorrida, mas que pode ser experienciada, e construída por disputadas de diferentes formas de presença e atenção.

Também no âmbito do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade (Mix Brasil), as ações públicas realizadas no centro de São Paulo revelam outra dimensão dessa produção de lugar. Ao promover exposições e performances ao ar livre no Vale do Anhangabaú, o festival desloca a arte *queer* dos espaços protegidos do cinema e do teatro para o contato direto com o fluxo cotidiano. A crítica de arte que se impõe aqui não diz respeito apenas às obras exibidas, mas à própria operação curatorial, o espectador deixa de ser aquele que escolhe ver e passa a ser aquele que é surpreendido pelo acontecimento artístico no meio do caminho. O entre-lugar converte-se, assim, em zona de educação sensível do olhar, onde a cidade é forçada a negociar com imagens e corpos que normalmente não assumem o protagonismo social, e que por vezes são mantidos à margem da narrativa oficial do urbano.

Essa operação não apenas amplia o acesso às produções *queer*, mas altera a própria lógica de fruição estética no território da cidade. Ao emergir no fluxo cotidiano, as imagens e performances interrompem a previsibilidade dos percursos, instaurando situações de contato

não mediado entre obra e público (Certeau, 1994; Bourriaud, 2002). Diferentemente do ambiente institucional, onde a experiência estética é previamente enquadrada, aqui ela se dá sob condições de imprevisibilidade e exposição, implicando espectadores que não escolheram estar ali. Essa condição produz uma tensão entre indiferença, curiosidade e desconforto, reconfigurando momentaneamente os modos de atenção e permanência no espaço. O entre-lugar deixa, assim, de ser apenas um ponto de passagem e se converte em campo de negociação sensível, no qual diferentes regimes de visibilidade e aceitação são colocados em disputa (Rancière, 2009).

No Rio de Janeiro, experiências semelhantes ocorrem de maneira mais dispersa, mas igualmente significativas. Performances ligadas a mostras independentes de arte *queer*, como ações realizadas na Lapa, na Cinelândia e na Praça XV durante programações do Festival Multiplicidade e de eventos associados à cena LGBTQIA+ carioca, transformam passagens, escadarias e pilotis em lugares provisórios de aparição. Diferentemente de grandes equipamentos culturais, esses espaços são marcados pela precariedade e por um intenso controle social. Quando um artista gay ou um coletivo *queer* decide performar nesses territórios, o gesto adquire espessura política imediata, o corpo dissidente aparece onde se esperava apenas trânsito. A obra não embeleza o entre-lugar, ela o desestabiliza, revelando que a suposta neutralidade do centro histórico carioca é sustentada por normas morais silenciosas.

Nesses contextos, a intervenção não se limita à ocupação pontual do espaço, mas opera como prática de reconfiguração das relações entre aparecimento, visibilidade, circulação e controle. Ao emergirem em áreas historicamente marcadas por vigilância difusa e regulação moral, essas performances tensionam os modos de uso e percepção do centro urbano, tornando explícitas as normas que organizam quem pode permanecer, circular ou aparecer. Nesse sentido, a visibilidade não se configura como dado neutro, mas como efeito de relações de poder que historicamente produziram a separação entre o público e o privado, regulando a expressão das sexualidades no espaço social (Foucault, 1978). Trata-se de uma

prática que, ao mesmo tempo em que desvia das funções previstas para esses espaços, reinscreve novas possibilidades de presença no tecido urbano (Certeau, 1994), demonstrando que a cidade é ininterruptamente produzida por disputas entre diferentes regimes de uso e reconhecimento. A aparição do corpo dissidente, assim, não apenas interrompe o fluxo, mas reconfigura temporariamente os limites do que pode ser percebido como legítimo no espaço público (Rancière, 2009).

Ainda em São Paulo, as ações públicas do Teatro Oficina Uzyna Uzona constituem outro exemplo consistente dessa fricção entre arte, corpo e cidade. Cortejos, ensaios abertos e apresentações realizadas nas ruas do Bixiga e no entorno do Minhocão transformam a via expressa em extensão do palco, subvertendo a lógica funcional que organiza os fluxos daquele território. Ao levar corpos em estado de performance para uma área projetada apenas para carros, o grupo demonstra que o lugar é sempre uma construção relacional, que sentidos e significados podem ser recriados a partir de práticas que se instauram pela multiplicidade da ocupação. A arte não pede licença ao espaço, ela o produz. O entre-lugar revela-se, assim, como campo de debate e disputa estética e política, no qual o corpo gay deixa de ser exceção e passa a ocupar lugares que não foram projetados para ele, convertendo-se em protagonista da cena urbana.

Nessa operação, a infraestrutura urbana deixa de ser apenas suporte funcional e passa a ser reapropriada como dispositivo cênico, revelando a instabilidade dos usos que lhe são atribuídos. Ao transformar uma via expressa em espaço de permanência e experimentação, as ações do grupo evidenciam que a organização do espaço urbano não é fixa, mas continuamente produzida por práticas que desviam, reconfiguram e ressignificam suas funções previstas (Certeau, 1994). Trata-se de uma intervenção que não apenas subverte a lógica da circulação, mas instaura uma outra temporalidade no espaço, na qual o fluxo cede lugar à experiência. Nesse processo, a arte atua como força de redistribuição do sensível, deslocando percepções e tornando visíveis formas de presença que normalmente permanecem marginalizadas (Rancière, 2009).

Esses exemplos demonstram que o lugar não se define por coordenadas físicas, mas por arranjos perceptivos provisórios que se estabelecem entre corpos, gestos e olhares. O público não “vai” à arte *queer*; ele é interceptado por ela no próprio curso de seus deslocamentos, sendo levado a desacelerar, desviar e reconfigurar sua experiência do espaço urbano. Tal dinâmica reforça a compreensão de que a arte pública contemporânea opera ao reprogramar usos e infraestruturas do cotidiano (Sant, 2020), deslocando a lógica funcional da cidade e instaurando outras formas de atenção e presença. Nesse processo, o entre-lugar deixa de ser uma zona residual e passa a operar como campo ativo de disputa sensível, no qual se negociam, ainda que provisoriamente, os limites do que pode ser visto, vivido e reconhecido no espaço comum.

### **Visualidades insurgentes e economias sensíveis do olhar**

Se, como evidenciado nos exemplos anteriores, as práticas artísticas *queer* reconfiguram os usos e significados dos entre-lugares urbanos, torna-se necessário avançar na compreensão dos efeitos dessas intervenções sobre os regimes de percepção que organizam a experiência da cidade. Mais do que transformar o espaço em si, tais práticas incidem sobre as condições sob as quais ele é visto, sentido e reconhecido, deslocando não apenas a materialidade urbana, mas também as economias sensíveis que regulam a atenção pública.

A presença da arte *queer* nos entre-lugares urbanos desloca os modos pelos quais a cidade é vista e sentida, instaurando o que se pode compreender como uma economia sensível do olhar. Essa economia não se refere a trocas monetárias, mas a um regime político de distribuição da atenção pública, no qual certos corpos e gestos se tornam perceptíveis enquanto outros permanecem à margem. O espaço urbano opera, assim, como um sistema de filtragem que hierarquiza aparições, define graus de legibilidade e organiza os modos de circulação do visível. Quando intervenções artísticas *queer* irrompem nesses contextos, reconfiguram essa economia ao converter deslocamentos ordinários em acontecimentos compartilhados.

A atenção pública, nesse sentido, não é um dado natural, mas um campo em ruptura e disputa. A rua distribui olhares, estabelece prioridades e define o que merece ser percebido. Ao interromper fluxos funcionais e instaurar cenas inesperadas, a arte *queer* desloca o regime habitual de percepção, forçando a cidade a renegociar seus protocolos de aparecimento. Trata-se menos de ocupar o espaço do que de reprogramar as condições sob as quais ele é vivido. A intervenção não adiciona simplesmente um objeto ao cenário urbano, ela reorganiza a relação entre corpo, tempo e circulação.

Rancière (2009) permite compreender esse processo ao afirmar que a política da arte reside na redistribuição do sensível, isto é, na alteração do que pode ser visto e pensado em comum. Nos entre-lugares, essa redistribuição assume contornos específicos, pois incide sobre espaços concebidos para a funcionalidade e não para a expressão. Quando um corpo gay se torna centro provisório da atenção nesses territórios, evidencia-se que a neutralidade da infraestrutura é uma ficção: a circulação é regulada por normas morais e critérios estéticos que definem quem pode aparecer sem produzir comentário e quem é empurrado para as franjas sociais.

Investigações no campo da geografia das sexualidades demonstram que o espaço urbano é atravessado por filtros que diferenciam corpos ordinários de corpos conspícuos, produzindo graus desiguais de exposição e fricção perceptiva. A cidade não oferece o mesmo nível de conforto e legibilidade a todos; exige de determinados sujeitos uma negociação constante com o olhar alheio e com normas implícitas de conduta (Brown & Browne, 2016). Ao tornar visíveis essas assimetrias, a arte *queer* transforma a atenção em matéria estética e política, deslocando a questão do espetáculo para a disputa por reconhecimento no espaço público.

Nesse contexto, a rua pode ser compreendida como uma interface sensível, e o público, como agente ativo na constituição do lugar. A obra não existe independentemente das reações que provoca, ela se realiza na relação entre performers, passantes e ambiente urbano. Quando um gesto artístico obriga a desacelerar, desviar ou

comentar, ele altera o ritmo da cidade e inaugura uma microesfera pública temporária. Alison Sant (2020) observa que intervenções no espaço público operam ao reorganizar hábitos de uso e atenção, revelando que a infraestrutura urbana é também perceptiva.

A noção de economia sensível permite compreender que o valor de uma intervenção nos entre-lugares não se mede por sua duração ou monumentalidade, mas por sua capacidade de produzir efeitos de percepção e memória. Um corpo que dança sob um viaduto, uma projeção que interrompe o ritmo do trânsito, uma cena de afeto em meio à pressa cotidiana, esses gestos reorientam o olhar e instauram novos critérios de relevância. O lugar emerge dessa perturbação do ordinário, e não da fixação de uma obra.

Ao atuar nesses territórios, a arte *queer* evidencia que a cidade é atravessada por disputas sensíveis permanentes. Mais do que representar identidades, essas práticas tornam visível o próprio processo de produção do espaço, demonstrando que o urbano procede de negociações entre corpos, normas e percepções. Nesse sentido, o efeito político da arte não reside apenas na ocupação do espaço, mas na capacidade de fazer com que a cidade se veja e se sinta de outra maneira.

### **Memória urbana, protocolos do aparecer e disputas sensíveis do corpo gay nos entre-lugares da cidade**

A produção de lugar pela arte *queer* não se encerra no instante da performance, nem se limita ao impacto imediato sobre os fluxos da cidade. Ao contrário, ela se prolonga como memória sensível, instaurando camadas de significado que persistem para além da materialidade da obra e de sua duração temporal. Essa forma de existência não opera como monumento fixo, mas como vestígio, algo suspenso entre tempo e espaço, capaz de modificar a maneira como o território é percebido, atravessado e narrado. Como argumenta Andreas Huyssen (2003), a cidade contemporânea é atravessada por uma tensão constante entre apagamento e memória, na qual determinados corpos, experiências e modos de vida são sistematicamente excluídos dos regimes oficiais de recordação urbana.

Nesse contexto, a arte *queer* instaurada no espaço público atua como uma contramemória do normativo e do permitido, reinscrevendo no tecido urbano experiências corporais que a cidade tende a tratar como invisíveis, passageiras ou indesejáveis. Ao ativar presenças dissidentes nos entre-lugares, tais práticas deslocam não apenas os regimes de circulação, mas também os protocolos do lembrar, afirmando o corpo gay como operador sensível de memória no espaço comum. O lugar produzido pela performance continua a operar na imaginação urbana, afetando usos futuros e narrativas possíveis daquele espaço, mesmo após o desaparecimento da ação artística.

Essa dimensão memorial manifesta-se de forma particularmente intensa nos entre-lugares, justamente porque esses espaços são estruturalmente concebidos como transitórios e desprovidos de valor simbólico. Paul Virilio (1996) observa que a lógica da circulação moderna produz uma cidade orientada pela velocidade, na qual a permanência é vista como falha funcional e desvio do uso esperado. Ao direcionar o foco para esses territórios residuais, a arte *queer* suspende essa racionalidade, ainda que de modo provisório, convertendo zonas de passagem em lugares de inscrição afetiva e política do corpo. O corpo gay, ao tornar-se aparente nesses contextos, não ocupa simplesmente um espaço, mas desafia o pressuposto de que ali nada deve permanecer, introduzindo uma temporalidade outra que reinscreve memória e presença no que havia sido destinado ao esquecimento.

Nos estudos sistematizados por Rebecca Schneider (2011), a performance não se esgota em seu instante de realização, mas deixa rastros que funcionam como pistas e formas alternativas de arquivo. Essa perspectiva é fundamental para compreender como a arte *queer* produz memória sem recorrer à monumentalização. O que permanece não é o objeto material da obra, mas a memória do acontecimento, a experiência sensível, o desvio no trajeto cotidiano e o estranhamento provocado por um corpo que se fez presente onde não se esperava que aparecesse. A performance, nesse sentido, opera como um arquivo vivo que continua a afetar a cidade muito depois de sua ocorrência.

Ao pensar a memória nesses termos, desloca-se a ideia de que o lugar depende de permanências materiais ou de marcos fixos. O lugar *queer* nos entre-lugares é essencialmente processual e relacional, ele existe enquanto for lembrado, comentado e reinscrito nos modos de uso do espaço. Cada nova intervenção artística dialoga com as anteriores, produzindo uma espécie de palimpsesto urbano no qual camadas sucessivas de experiências dissidentes se sobrepõem. A cidade torna-se, assim, um campo de disputas entre memórias oficiais e memórias insurgentes, entre aquilo que deve ser esquecido e aquilo que insiste em reaparecer.

Nessa disputa, o corpo gay ocupa uma posição central. Ele não é apenas suporte da prática artística, mas mediador entre arte, público e cidade. Ao performar nos entre-lugares, esse corpo torna visível a historicidade das normas que regulam o aparecer, evidenciando que toda circulação é também uma narrativa sobre quem pode ocupar o espaço e de que maneira. A memória produzida pela arte *queer* é, portanto, inseparável de uma política do sensível, ela questiona a distribuição desigual da atenção pública e reivindica o direito de determinados corpos a permanecerem no campo do visível.

A crítica que emerge desse processo consiste em recusar a ideia de que a cidade contém o lugar *queer* como exceção identitária. Ao contrário, o lugar *queer* aparece como evento de negociação sensível, capaz de reorganizar temporariamente as relações entre corpos, normas e percepções. A rua deixa de ser mero suporte e transforma-se em superfície de reescrita, o público deixa de ser espectador passivo e converte-se em agente ativo na validação ou recusa da obra, e o corpo gay deixa de ser objeto da cidade para tornar-se sujeito de sua transformação. Assim, a arte *queer* não apenas intervm no espaço público, ela reconfigura as próprias condições de possibilidade da partilha do sensível no comum urbano.

### **Retomando os caminhos: reescritas sensíveis do urbano**

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite afirmar que a relação entre arte *queer*, corpo gay e cidade não se organiza em

torno da ocupação de territórios fixos, mas da produção processual de lugares nos entre-lugares urbanos. Viadutos, passagens subterrâneas, corredores e baixios, concebidos como infraestruturas de circulação funcional, revelam-se superfícies privilegiadas de disputa sensível quando atravessados por práticas artísticas que tensionam seus usos ordinários. Nessas zonas de transição, o corpo gay atua como cartógrafo sensível, convertendo deslocamentos cotidianos em acontecimentos estético-políticos capazes de reorganizar regimes de visibilidade e atenção.

Ao compreender a cidade como economia sensível do olhar, desloca-se a ideia de que o espaço público seja neutro ou homogêneo. A circulação urbana é atravessada por normas que selecionam quem pode aparecer sem produzir comentário e quem, ao tornar-se visível, transforma-se imediatamente em acontecimento. A arte *queer*, ao interromper fluxos e instaurar cenas inesperadas, expõe esses filtros e evidencia que o lugar não antecede a obra, mas emerge da troca entre arte, corpo e público. Produzir lugar, nesse contexto, significa reprogramar sensivelmente a cidade, deslocando seus fluxos e coreografias habituais e redistribuindo a partilha do sensível.

A dimensão memorial dessas práticas reforça sua potência política. Diferentemente de monumentos ou marcos permanentes, a arte *queer* produz memórias não monumentais, inscritas como vestígios afetivos que continuam a operar na imaginação urbana mesmo após o desaparecimento da ação. Esses rastros tensionam narrativas oficiais, reinscrevendo presenças dissidentes em territórios pensados para a transitoriedade e o esquecimento. A cidade aprende a lembrar de outras maneiras quando é forçada a negociar com corpos que ela preferia manter como fluxo silencioso.

Desse modo, pode-se afirmar que a arte *queer* não ocupa a cidade, ela a reprograma. Ao suspender significados ordinários e instaurar lugares provisórios de encontro, a obra faz com que a rua deixe de ser mero suporte e se torne superfície ativa de criação do comum. O corpo gay, mediado pela arte, converte-se em vetor dessa reescrita, demonstrando que o urbano é sempre resultado de negociações

entre normas, percepções e afetos. A política dessas práticas não reside na transmissão de mensagens identitárias, mas na capacidade de produzir novas formas de experiência e de sociabilidade no espaço público.

Conclui-se, portanto, que pensar o corpo gay como cartógrafo sensível da cidade implica em reconhecer que o lugar é sempre um acontecimento em disputa. Entre circulação e permanência, visibilidade e invisibilidade, memória e apagamento, a arte *queer* abre fendas na lógica funcional do urbano e revela outras possibilidades de habitar o comum. Ao fazê-lo, ela afirma que a cidade não é um dado estável, mas um campo vivo de invenção, no qual cada gesto artístico tem o poder de redesenhar, ainda que provisoriamente, os mapas sensíveis do nosso tempo.

## Referências

Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.

Bailey, M. M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press.

Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics* (S. Pleasance & F. Woods, Trans.). Les Presses du réel.

Brown, G., & Browne, K. (Eds.). (2016). *The Routledge research companion to geographies of sex and sexualities*. Routledge.

Browne, K. (2007). *Sexualities, spaces and identities*. Ashgate.

Butler, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.

Corrêa, J. C. M. (2015). *Teatro Oficina: A luta é longa*. Bixiga Produções.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.

Certeau, M. (1994). *The practice of everyday life* (S. Rendall, Trans.). University of California Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 1, A. Guerra Neto et al., Trans.). Editora 34.

Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade. (2026). *Histórico e ações culturais*. <https://www.mixbrasil.org.br>

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality: Volume 1: An introduction* (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.

Hanhardt, C. B. (2013). *Safe space: Gay neighborhood history and the politics of violence*. Duke University Press.

hooks, b. (1992). *Black looks: Race and representation*. South End Press.

Huysen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.

Livingston, J. (Director). (1990). *Paris Is Burning* [Film]. Off White Productions.

Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. New York University Press.

Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator* (G. Elliott, Trans.). Verso.

Sant, A. (2020). *From the ground up: Local efforts to create resilient cities*. Routledge.

Sant, A., Ahern, M., & Henry, S. (2021). *Public art of public health*. Routledge.

Schneider, R. (2011). *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*. Routledge.

Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the closet*. University of California Press.

Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.

Virilio, P. (1996). *Velocidade e política* (C. M. Paciornik, Trans.). Estação Liberdade.

arte  
: lugar  
: cidade