

**PERDI-ME DO NOME: IMAGENS, NARRATIVAS E CURRÍCULOS
ENCARNADOS NA MEMÓRIA DE GISBERTA**

I LOST MYSELF FROM THE NAME: IMAGES, NARRATIVES, AND CURRICULA
EMBODIED IN THE MEMORY OF GISBERTA

ME PERDÍ DEL NOMBRE: IMÁGENES, NARRATIVAS Y CURRÍCULOS
ENCARNADOS EN LA MEMORIA DE GISBERTA

José Rodolfo Lopes da Silva¹ 0000-0002-8719-202X

Hilton Luis Alves Filho² 0009-0007-1113-8848

Marcio Caetano³ 0000-0002-4128-8229

¹ Universidade Federal de Pelotas – Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil;
jrodolfo@hotmai.com

² Universidade Federal de Pelotas – Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil;
hilton.filho@ebserh.gov.br

³ Universidade Federal de Pelotas – Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil;
mrvcaetano@gmail.com

RESUMO:

Neste artigo analisamos imagens, narrativas e disputas de memória em torno de Gisberta Salce, artista e travesti brasileira, assassinada no Porto em 2006, tomando como ponto de partida duas fotografias: a imagem amplamente divulgada após sua morte e uma fotografia anterior, publicada em 1998, na qual aparece cantando em uma festa solidária. Argumentamos que essas imagens operam como tecnologias pedagógicas e, portanto, currículos, que buscam *reiterarproduzir* verdades e universalizar modos distintos de reconhecimento. Entre tantas possibilidades, elegemos refletir como as pedagogias produzidas em torno da morte, elaboram conhecimento a partir de currículos encarnados. No texto, problematizamos a nomeação oficial da Rua Gisberta Salce ~~Júnior~~, tensionando os limites das políticas de reconhecimento e os enquadramentos que reiteram violências, mesmo quando promovem reparações simbólicas. Em diálogo com estudos do currículo e pesquisas com os cotidianos, propomos habitar o “eu não sei” como método, reconhecendo saberes encarnados que escapam ao arquivo e à narrativa oficial. Defendemos que a produção artístico-cultural também produz e organiza *conhecimentocurrículo* e pode deslocar regimes de visibilidade, abrindo fissuras nas racionalidades hegemônicas e imaginando outros futuros possíveis.

Palavras-chave: currículo encarnado; currículo das ausências; memória; reconhecimento; Gisberta Salce.

ABSTRACT:

This article analyzes images, narratives, and memory disputes surrounding Gisberta Salce, a Brazilian performer travesti murdered in Porto in 2006, taking as its starting point two photographs: the widely circulated image published after her death and an earlier photograph from 1998 in which she appears singing at a solidarity event. We argue that these images operate as pedagogical technologies and, therefore as curricula, *reiteratingproducing* truths while universalizing distinct modes of recognition. Among many possible approaches, we reflect on how pedagogies produced around death elaborate knowledge through embodied curricula. The

article also examines the official naming of Rua Gisberta Salce ~~Júnior~~, questioning the limits of recognition politics and the framings that reiterate violence even when they promote symbolic reparations. In dialogue with curriculum studies and research on everyday life, we propose inhabiting “I do not know” as a method, acknowledging embodied knowledges that escape archival and official narratives. We argue that artistic-cultural production also produces and organizes *knowledgecurriculum* and can displace regimes of visibility, opening fissures in hegemonic rationalities and imagining alternative futures.

Keywords: embodied curriculum; curriculum of absences; memory; recognition; Gisberta Salce.

RESUMEN:

En este artículo analizamos imágenes, narrativas y disputas de memoria en torno a Gisberta Salce artista e travesti brasileira asesinada en Oporto en 2006, tomando como punto de partida dos fotografías: la imagen ampliamente difundida tras su muerte y una fotografía anterior, publicada en 1998, en la que aparece cantando en una fiesta solidaria. Sostenemos que estas imágenes operan como tecnologías pedagógicas y, por lo tanto, como currículos, *reiterandoproduciendo* verdades y universalizando distintos modos de reconocimiento. Entre diversas posibilidades, reflexionamos sobre cómo las pedagogías producidas en torno a la muerte elaboran conocimiento a partir de currículos encarnados. En el texto problematizamos la denominación oficial de la Rua Gisberta Salce ~~Júnior~~, tensionando los límites de las políticas de reconocimiento y los encuadres que reiteran violencias incluso cuando promueven reparaciones simbólicas. En diálogo con los estudios del currículo y las investigaciones sobre lo cotidiano, proponemos habitar el “yo no sé” como método, reconociendo saberes encarnados que escapan al archivo y a la narrativa oficial. Sostenemos que la producción artístico-cultural también constituye *conocimientocurriculo* y puede desplazar regímenes de visibilidad, abriendo fisuras en las racionalidades hegemónicas e imaginando otros futuros posibles.

Palabras clave: currículo encarnado; currículo de las ausencias; memoria; reconocimiento; Gisberta Salce.

Aprender com Gisberta: notas sobre sensibilidade, memória, existência e currículos encarnados

As imagens fotográficas não capturam o real — antes, o ferem, o tecem e o reinventam. Distantes da percepção comum que as reduz a meros espelhos do mundo, são lugares onde o sensível se inscreve e os sentidos se entrelaçam em coletividades insurgentes. Operam como dispositivos vivos de memória, os quais designam conjuntos de práticas discursivas e instituições produtoras de saberes e efeitos de poder (Foucault, 2014), e fabulação ao criar narrativas que deslocam modos de sentir, lembrar e reconhecer as vidas (Deleuze, 2008).

Investidas ao longo da Modernidade, de uma pretensa vocação documental, as fotografias frequentemente mascaram sua própria intervenção, simulando neutralidade, como se o real se entregasse passivo ao instante do clique. No entanto, conforme problematiza Susan Sontag (2004), toda fotografia é uma decisão, um enquadramento que escolhe e, ao escolher, exclui e inclui. Há, assim, um gesto político que define o que se mostra e o que permanece fora

do campo, na zona do invisível. Assim, as imagens não apenas registram a vida, elas a constroem, visceralmente, como evocação e invenção de memórias, organizando o discurso, produzindo verdades e sistematizando *conhecimentossignificações*¹.

A memória não deve ser compreendida como um arquivo empoeirado ou como experiência de solidão estéril. Trata-se, antes, de uma respiração coletiva, vivida na interação e na alteridade. Lembrar é reativar a possibilidade de uma vida dotada de significados, especialmente para os coletivos, historicamente situados à margem, nos currículos das ausências.

A expressão conceitual “currículos das ausências” pode funcionar como uma formulação, ainda em elaboração, para interrogar aquilo que os currículos silenciam, apagam ou tornam invisível. Trata-se de reconhecer que todo currículo não apenas seleciona conhecimentos, mas também produz ausências, vidas, saberes, experiências e memórias que não entram nos regimes de legitimidade das instituições educativas.

Nesse sentido, falar em currículos das ausências, é deslocar o olhar para aquilo que não aparece, para o poder produtivo dos sujeitos não reconhecidos, das histórias não narradas, dos corpos não autorizados e das experiências que permanecem nas margens das políticas e práticas curriculares. Não se trata apenas de falta ou lacuna, mas de efeitos de poder que organizam o que pode ser ensinado, lembrado e reconhecido, tornando algumas existências ensináveis e outras descartáveis. Nesse movimento, as ausências deixam de ser apenas silêncio e passam a funcionar como chamado (est)ético e político para reinventar as formas de ensinar, lembrar e reconhecer com as memórias.

Nas ausências, o ato de lembrar representa afirmar existências ainda sem lugar reconhecido, mas que persistem em cada gesto de insurgência e criação. Falar de memória é afirmar com teimosia, aquilo que nos foi negado ser e, simultaneamente, o que insistimos em nos tornar. Defendemos, portanto, a memória como uma invenção amorosa — um encontro ético e sensível com a existência, que produz morosidade e envolvimento com a vida. Tal compreensão não remete a um ideal romântico, pois a negação do existir é, fundamentalmente, uma experiência de dor. Contudo, a dor compartilhada pode gerar laços de “dororidade”, conceito formulado por Vilma Piedade (2017), ao deslocar do *soror* (irmandade) para “dor” como expressão da transformação coletiva do vínculo de reconhecimento e resistência, o qual

¹ Os termos aglutinados grafados entre aspas simples e em itálico usados no texto inspiram-se nos estudos com os cotidianos em educação no Brasil (Ferraço; Soares; Alves, 2018), como tática de experimentação da linguagem acadêmica.

revela a potência da empatia² como trama de sobrevivência e resistência comunitária.

O amor pode ser compreendido, assim, como uma forma de sobrevivência diante da negação das próprias existências. Somos constituídos por silêncios fragmentados, por corpos que, ao longo da história, ergueram-se em resistência e afirmaram “não” ao apagamento imposto. Quando o ódio adquire roupagens de oficialidade e o autoritarismo se reapresenta como moralidade, o ato de (re)lembrar torna-se um gesto revolucionário — uma prática de (re)existência e de desobediência radical às ausências nos currículos.

O esquecimento funciona como a argamassa da tirania, aquilo que não é dito tende a repetir-se em ciclos de opressão. Em contrapartida, a memória, quando mobilizada com justiça, pode transformar o presente em um *espaçotempo* de criação e reinvenção. Ao tratarmos da memória, não apenas produzimos o passado ou buscamos nela o sentido do presente, mas fundamos fabulações de futuro, tecidas nas narrativas de todas as pessoas que, desafiando as estatísticas e as normas de exclusão, ousaram existir. Cada nome, rosto e corpo *dissidentedesobediente*³, constitui um documento político — um arquivo vivo que desafia as lógicas de marginalização e afirma que o amor, em sua dimensão ética, estética, política e poética, é mais persistente que o ódio.

Nas narrativas dos cotidianos — sejam elas registradas em diários íntimos, álbuns de família, fluxos efêmeros das redes sociais digitais ou mesmo em ensaios acadêmicos —, a fotografia opera como um ponto de condensação temporal. Ao suspender o fluxo do vivido, inscreve-o novamente como acontecimento. Roland Barthes (1984), ao pensar a fotografia, conceitua o “*punctum*” como aquele detalhe que nos fere e nos atravessa, despertando afetos inesperados e convocando memórias que escapam ao enquadramento das ausências. A potência narrativa da imagem reside exatamente nessa sua capacidade de instaurar sentidos que ultrapassam o campo do visível. A fotografia, portanto, nunca é apenas o que mostra, ela convoca o que lembramos, o que esquecemos e o que ainda desejamos lembrar.

Do ponto de vista da pesquisa (especialmente nas Ciências Humanas e mais especificamente na Educação, campos que nos atravessam e nos afetam), a fotografia desestabiliza a lógica tradicional da produção de dados. Ao incorporar imagens fotográficas em processos investigativos, instaura-se também um jogo ético: quem registra? Quem é registrado? Quem interpreta? Tais questões, tensionam relações de saber, poder, autoria e representação.

² A empatia nesse contexto é entendida como prática política de reconhecimento e solidariedade diante de violências como racismo, machismo, misoginia e LGBTI+fobia.

³ Dissidência e desobediência são compreendidas como práticas de resistência às formas coloniais de gestão dos corpos e subjetividades (Medrado, 2025). Tais práticas, juntas, abrem espaço para reconstruções alternativas da existência social.

John Berger (1999) já destacava que a leitura da fotografia é um ato historicamente situado, pois está condicionado por regimes culturais e políticos que moldam nossas formas de interpretar e selecionar o visível.

Nesse sentido, a fotografia, quando utilizada em pesquisa, exige uma atitude de reflexividade radical, ela não é neutra, mas é constituída por disputas de sentido e pelas implicações *(est)éticas/políticas* de quem vê e de quem é visto. Ela pode operar simultaneamente como fonte, método e disparadora de narrativas, elaborando conhecimento e posicionando verdades. Nas pesquisas com os cotidianos, a leitura das imagens possui a potência da fabulação de gestos mínimos, espacialidades e performatividades que escapam à linearidade da escrita. Mais do que ilustrar o texto, a fotografia é reconhecida como texto em si, portadora não só de uma linguagem e gramática próprias, mas de função discursiva (Foucault, 2016).

A imagem também possui sua dimensão performativa, pois fotografar e ser fotografado, são práticas que constroem subjetividades. No contexto das populações LGBTI+⁴ — tema que atravessa nossas trajetórias acadêmicas —, a fotografia atua como ato de afirmação, resistência e (re)existência pública. Ao inscrever corpos no espaço social, ela pode tecer arquivos contra-hegemônicos, desafiar os currículos das ausências. Assim, a potência da fotografia nas pesquisas com os cotidianos reside em sua capacidade de articular memória, afeto, ética, estética, política e poética⁵.

Longe de apenas documentar o vivido, a imagem o reinscreve, reconfigura e projeta. Quando assumida como linguagem e prática, ela expande os horizontes metodológicos e epistemológicos da investigação, permitindo que *conhecimentossignificações* emergjam do sensível, do fragmento e do detalhe que nos *tocafere* — convocando-nos a *verouvirsentirpensar* em confluência⁶.

A imagem (Figura 1) que circulou amplamente nos meios de comunicação (Cunha, 2023) após o assassinato de Gisberta Salce⁷ — travesti brasileira imigrante morta na cidade de Porto em Portugal, em 2006 — persiste como exemplo paradigmático. Um rosto em *close*, com olhar direto à câmera. É essa fotografia que aprendemos a associar ao nome Gisberta, a que

⁴ A variação da sigla LGBTI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans*, Intersexo e outras designações não-heteronormativas e não-cisgêneras) não é hierarquia de representatividade, mas ponto de partida para práticas que orientam o debate político e definem prioridades.

⁵ A poética em Certeau (1998, p. 39) diz da inventividade do homem comum que, ao "usar" o que lhe é *dadonegado* e/ou imposto, fabrica trajetórias imprevistas e sentidos próprios.

⁶ Como discute Bispo dos Santos (2023), a energia da confluência fortalece e amplia as subjetividades e práticas, permitindo que sejam ao mesmo tempo singulares e coletivas.

⁷ O caso do assassinato de Gisberta tornou-se um marco nos debates sobre violência contra pessoas trans*. Sobre sua trajetória e memória, recomendamos o documentário *A Gis* (2017), de Thiago Carvalhaes.

reaparece em notícias, memoriais e campanhas. Tornada ícone, transformou-se em símbolo, em causa, em argumento político, rompeu a ausência. No entanto, nesse processo de circulação, distanciou-se progressivamente da pessoa e de sua humanidade, perenemente negada.

Figura 1 – Fotografia de Gisberta Salce



Fonte: Jornal Expresso, 2023.

Contudo, existe outra imagem. Publicada na revista *Korpus*⁸ (Figura 2), oito anos antes da morte de Gisberta (Sousa, 1998). Nela, ela canta ao microfone, com braços abertos em gesto expansivo. Paetês que cintilam mesmo em preto e branco, cabelos longos soltos, corpo inteiro em movimento durante uma performance em festa solidária pelo Dia Mundial da aids⁹. Na legenda inferior, apenas um nome: Gisberta.

O que se desloca aqui não é apenas o enquadramento, mas a própria lógica pedagógica da imagem. Enquanto a fotografia do obituário opera no registro do “*studium*” barthesiano (o código cultural da vítima, da tragédia, do caso jurídico), a imagem da *Korpus* faz emergir o *punctum*: o detalhe que fere, atravessa e rompe o estigma. Os *paetês* reluzentes, os braços abertos em entrega, o microfone que testemunha a voz ativa, o corpo em pleno movimento. São esses elementos que restituem à imagem a vibração da vida, contrapondo-se à narrativa da morte. O *punctum* reside na performance artística, no brilho, na presença somática, ele nos retira da posição de meros espectadores de uma ausência (pública) e nos convoca a reconhecer uma existência plena, anterior ao crime bárbaro.

⁸ A revista *Korpus* foi fundada em 1996 por Isidro Sousa e circulou até 2008, sendo a publicação impressa dedicada à comunidade LGBTI+ de maior longevidade em Portugal.

⁹ O uso do termo “aids” em minúscula, conforme proposta de Herbert Daniel: “[...] uso a palavra em minúsculas para chamar a atenção para este significante que quer dizer muito mais do que a doença indicada com a sigla AIDS” (Daniel, 2018, p. 141). Usamos a mesma justificativa para a palavra hiv.

Nesse sentido, a fotografia da *Korpus* opera como “tática”, no conceito de Michel de Certeau (1998), sem lugar fixo no arquivo oficial, insinua-se nas brechas da estratégia dominante que reduziu Gisberta à condição de vítima e “Júnior”¹⁰. Colocada em tensão com a imagem obituária, ela gera um deslocamento pedagógico, ao passo que obriga o olhar a confrontar a vida, a subjetividade, artística, arthivista¹¹ e festiva de uma travesti que (en)cantava, performava e ocupava os espaços da noite, ou seja, tudo que o currículo das ausências buscou neutralizar e apagar. Ao reposicionar criativamente o campo da memória, essa imagem viva desvia o percurso das pedagogias da morte na recusa ao enquadramento redutor da violência sofrida e abre possibilidades de futuros coletivos.

É nesse intervalo — entre paetês, microfone e braços abertos — que se funda o que denominamos “currículo encarnado”. A fotografia transcende o estatuto de mero documento noturno para se tornar documento político, um corpo *dissidentedesobediente*, que insiste em aparecer, existir e dançar diante da câmera. O “*punctum*” que fere a narrativa oficial, constitui-se como tática de insurgência, transformando a lembrança em ato de desobediência amorosa. O “currículo encarnado”, todavia, não é apenas conceito, mas o efeito pedagógico de mecanismos visuais específicos de enquadramento, afeto e resistência (re)ativados por esse *corpoimagemnarrativa*.

Figura 2 – Gisberta em Festa Solidária no Dia Mundial da aids, organizada pela Associação Abraço e pelo Syndikato Club



Fonte: Sousa, 1998.

¹⁰ O tachamento (est)ético de “Júnior” sinaliza a desconstrução patriarcal e ciscolonial do agnome proposta por Hilda de Paulo (2021), respeitando a autodeterminação de Gisberta Salce, evidenciada em assinaturas femininas no documentário *A Gis* (2016), como ato performativo “trans*epistemológico” de seu nome e identidade.

¹¹ O termo *arthivista* articula arte + hiv + ativismo e memória como prática (est)ética e política.

A ideia de “currículo encarnado” desloca a compreensão do currículo como um simples documento, programa ou prescrição institucional. Ela sugere que o currículo se realiza nos corpos, nas experiências e nas relações com os cotidianos, tornando-se algo vivido, sentido e performado. O currículo não está apenas nos textos oficiais, nas diretrizes ou nos planos de ensino, ele se encarna nas práticas, nos gestos, nas presenças e nas ausências que atravessam a vida *dentrofora* da sala de aula. Os corpos — com suas histórias, diferenças, marcas sociais, afetos e vulnerabilidades, tornam-se lugares onde o currículo ganha materialidade.

Essa formulação dialoga com perspectivas que entendem o conhecimento como experiência situada e sensível, aproximando o currículo das dimensões éticas, estéticas, políticas e poéticas da vida cotidiana. Um “currículo encarnado”, também em reflexão, é (n)esse *espaçotempo*, aquele que reconhece o *ensinaraprender* como circularidades atravessadas por corpos, memórias, afetos e diferenças. Nesse horizonte, o currículo se afasta de uma estrutura normativa e passa a ser compreendido como prática viva, na qual os sujeitos não apenas recebem conhecimentos, mas os habitam, os traduzem e os reinventam.

O que distingue uma fotografia da outra ultrapassa o mero enquadramento, altera-se, sobremaneira, pelo regime de visibilidade que as sustenta e o modo como fomos ensinados a reconhecê-las. A primeira, chegou até nós pela mediação da morte, através da tragédia que a tornou legível; a segunda, existe para além dela, revelando alguém que cantava, performava, fabulava a sua existência e ocupava o espaço festivo, antes de se converter em ausência (pública).

Esse intervalo entre as duas imagens não configura um simples contraste visual, mas um deslocamento pedagógico profundo. Não se trata apenas de fotografias distintas, mas de dois regimes de *ensinoaprendizagem* discursivo. A primeira integra o que denominamos “pedagogias da morte”, um conjunto de discursos, circulações e enquadramentos que nos ensinaram a reconhecer Gisberta, primordialmente, pela violência sofrida, reduzindo sua existência a uma lista estereotipada: "Gis.ber.ta [...] 45 anos, pobre, travesti, trabalhadora do sexo, toxicodependente, soropositiva [...] TORTURADA, VIOLADA, ASSASSINADA" conforme texto-manifesto de Hilda de Paulo (2015). A segunda, por sua vez, (a)enuncia outras possibilidades — um “currículo encarnado” que restitui corpo, gesto, voz e presença a uma vida que não se resume ao crime hediondo que a transformou em notícia (pública).

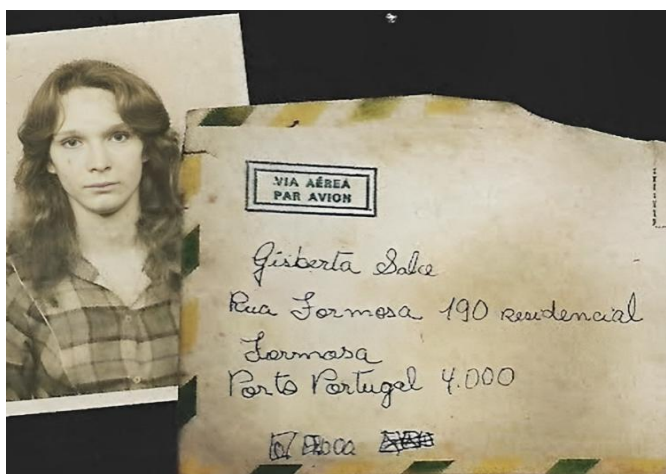
A foto da *Korpus* (1998) não pretende substituir a outra. Ela a tensiona, desloca o olhar e faz vacilar o que parecia consolidado. Nesse movimento, revela algo essencial, o que

aprendemos sobre Gisberta não foi mera informação, mas formação — uma gramática forjada por ausências, silenciamentos e enquadramentos que convertem vidas em símbolos e símbolos em memória oficial. São esses dispositivos que distinguem corpos passíveis de luto daqueles tornados socialmente matáveis¹² (Butler, 2018).

Perdi-me do nome
Hoje podes chamar-me de tua¹³

A *Balada de Gisberta* (Abrunhosa, 2007) inicia com uma perda: o desencontro com o nome. Perder-se no nome não é apenas perder um termo, mas extraviar-se nele. O que se perde quando o nome que se carrega não é aquele que se escolheu?

Figura 3 – Carta com a assinatura “Gisberta Salce”



Fonte: perfil oficial *Associação Nacional de Travestis e Transexuais* (ANTRA) da rede social X, 2021.

A mão dela escreveu Gisberta Salce. O Estado inscreveu Gisberta Salce ~~Júnior~~. Entre esses dois nomes, reside mais que uma diferença formal, opera uma pedagogia que ensina que os mesmos gestos de reconhecimento, podem perpetuar o que pretendem reparar. Na obra *Eu Gisberta* (2015), a artista brasileira Hilda de Paulo denomina esse fenômeno como "apego CIScolonial"¹⁴. No poema "POR SOBREVIVÊNCIA, NÃO POR OPÇÃO", ela aponta que o

¹² Sobre a noção de vidas passíveis ou não passíveis de luto e a produção diferencial de precariedade, Judith Butler (2018) argumenta que os enquadramentos normativos determinam quais vidas são reconhecidas como plenamente humanas e, portanto, dignas de luto público.

¹³ Primeira estrofe de *Balada de Gisberta*, composta por Pedro Abrunhosa (2007), imortalizada na voz de Maria Bethânia (2010), ampliando sua circulação no Brasil. Ao longo deste texto, a canção é mobilizada como dispositivo *poéticopedagógico* na (re)construção da memória de Gisberta.

¹⁴ A noção de “apego CIScolonial”, mobilizada por Hilda de Paulo (2021), tensiona a matriz cisheteropatriarcal (Silva; Nascimento; Caetano, 2021) ao evidenciar vínculos entre colonialidade e a imposição normativa dos nomes e das linhagens.

"~~Júnior~~" remete ao patriarcalismo do nome familiar, à lógica capitalista da transmissão patrimonial entre homens — do pai ao filho. Gisberta carregava esse agnome por sobrevivência, não por opção, em um contexto português anterior à legislação de autodeterminação de gênero. Oscilava, assim, entre o nome morto¹⁵ e o nome social, pois o reconhecimento jurídico, ainda, não era possível¹⁶.

Em junho de 2021, a Assembleia Municipal do Porto aprovou a denominação oficial da Rua Gisberta Salce ~~Júnior~~ — gesto celebrado como reparação histórica. E o foi: a rua existe, a memória está cartografada na cidade. Contudo, a placa ostenta um nome que ela não escolheu. Essa tensão, ilumina as dinâmicas de epistemicídeo dos “currículos das ausências”, já que não se limitam ao que não aparece, mas manifestam-se, sobretudo, no que surge sob enquadramentos que reiteram violências estruturais. O currículo pode incluir sem reconhecer plenamente, nomear sem deixar de apagar. A ausência encarna-se, paradoxalmente, na própria presença.

A imagem transcende o suporte passivo ao se constituir como motor pedagógico, engrenagem da memória coletiva na sala de aula invisível dos cotidianos. Sontag (2004) nos oferece os enquadramentos que capturam; Barthes (1984), o “*studium*” que normaliza e o “*punctum*” que fere; Berger (1999), as lentes historicamente situadas. Nesses mecanismos, definem-se inseparavelmente, a “*pedagogia da morte*” — como “estratégia” oficial que fixa a vítima — e o “currículo encarnado” — como “tática” insurgente que restitui o vivo (Certeau, 1998, p. 46-47). As imagens de Gisberta que mobilizamos exemplificam precisamente essa mecânica.

Na “*pedagogia da morte*”, a fotografia obituária — *close* frontal, olhar petrificado — sustenta a “estratégia” hegemônica (Certeau, 1998). A cristalização do alerta de Sontag (2004) de que fotografar é apropriar-se, impor poder sobre o enquadrado, decidindo o visível e exilando o resto. Aqui, o *close* isola Gisberta como *ícone vítima*, reduzindo sua existência à tragédia; Berger (1999, p. 6) complementa, ao caracterizar esse “modo de ver” como cálculo de força que fixa lugar oficial à memória — materializado na Rua Gisberta Salce ~~Júnior~~, nome que reitera violências patriarcais. Essa *imagemnarrativa* ensina ao naturalizar o luto seletivo, anestesiar o afeto e perpetuar ausências curriculares sob o véu da reparação.

¹⁵ Nome morto refere-se ao nome civil que não corresponde à identidade de gênero de pessoa trans*. Seu uso indevido pode configurar desrespeito à autodeterminação de gênero. Já o nome social é aquele pelo qual a pessoa trans* prefere ser identificada, assegurado no Brasil pelo Decreto nº 8.727.

¹⁶ À época do assassinato de Gisberta, em 2006, Portugal ainda não dispunha de legislação que permitisse a alteração de nome e marcador de sexo no registro civil com base na autodeterminação de gênero. A primeira lei nesse sentido foi aprovada apenas em 2011 com atualização em 2018.

O contraponto irrompe vivo na foto da *Korpus* (1998) — *paetês* reluzentes, braços abertos, voz em performance —, configurando o “*currículo encarnado*”, acionado pelo “*punctum*” (Barthes, 1984, p. 46). Enquanto o obituário opera no “*studium*” codificado da notícia mortuária, os *paetês* em “*punctum*” reluzente, ferem pelo brilho que trespassa a narrativa oficial, restituindo corpo, voz e vitalidade pré-transfeminicídio. Barthes (1984, p. 20) certifica essa presença, definindo a fotografia como “retorno do morto”, presença somática que escapa ao arquivo oficial, invocados pelos estudos com os cotidianos como “astúcias do fraco sobre o forte” (Certeau, 1998), insinua-se nas brechas hegemônicas, deslocando o olhar e restaurando humanidade pelo sensível. Assim, “embora toda imagem encarne uma forma de ver, nossa percepção de uma imagem também depende do nosso próprio modo de ver” (Berger, 1999, p. 6).

A dialética visual proposta aqui, busca revolver “pedagogias insurgentes”¹⁷ (Silva, 2025) soterradas pela sedimentação da morte — com requintes de crueldade inexorável¹⁸ — ao justapor as imagens, provocando deslocamento do neutro-aparente para o intencionalmente situado. O brilho performático de Gisberta contesta o *close* mortífero, recusando a “anestesia” sontagiana que naturaliza violências. Sontag (2004) convoca à resistência afetiva; Barthes (1984), ao ferimento reativo; Berger (1999), ao ‘*verpensarsentir*’ contextual fundantes de futuros [outros] possíveis.

Desse modo, a “*pedagogia da morte*” é imagem-objeto operada pela “estratégia” — enquadramento que mata discursiva e, espacialmente; enquanto no “*currículo encarnado*”, a *imagemcorponarrativa* propulsada pelo “*punctum*”, se traduz em “tática” que (extra)vaza, restitui presença e afirma poéticas da imanência curricular. Como “tática” certeuniana diante do arquivo “estratégico”, a foto de 1998 ocupa criativamente o *espaçotempo* memorial, exigindo da(o) ‘*espectadora(or)aluna(o)*’, um novo modo de ler *corposespaçostempos* em chave de *praticantepensantes* (Oliveira, 2012). Seu enquadramento dinâmico — movimento, brilho, voz ativa — forja o conceito, pois recusa a narrativa única da dor e da morte, dá movimento à (in)existência *dissidentedesobediente* e reinscreve a humanidade como “certificado de presença” revolucionário (Barthes, 1984, p. 129). Lembrar, converte-se em desobediência contra o esquecimento tirânico, abrindo fissuras onde a produção artístico-cultural pulsa como episteme viva, criando *presentesfuturos* de reexistência.

¹⁷ A noção de pedagogias insurgentes designa práticas que, sem romper frontalmente com as estruturas normativas, produzem deslocamentos a partir de apropriações táticas de códigos hegemônicos, em diálogo com Michel de Certeau (1998).

¹⁸ O Brasil lidera há 18 anos os índices globais de assassinatos de pessoas trans*, segundo dossiê da ANTRA (Benevides, 2026), que evidencia a persistência da violência estrutural.

Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte¹⁹

Em setembro de 2024, um dos fabuladores deste texto percorreu a pé²⁰ as ruas do Porto, em busca da Rua Gisberta Salce Júnior. O trajeto iniciou-se no centro histórico, entre placas turísticas que sinalizavam igrejas, praças e monumentos consagrados. Guiado pelo mapa digital, avançou-se até o ponto marcado. A cada passo, a paisagem urbanística transformava-se, as vias esvaziavam-se, os edifícios encolhendo em altura, os nomes das ruas tornavam-se menos familiares.

Ao chegar, a rua materializou-se em precariedade inefável, curta, isolada, sem comércio aparente, com escasso movimento. A placa oficial — verde com letras brancas — confirmava a localização. Ao fazer o registro fotográfico (Figura 4), nesse instante, outra questão ganhou peso no corpo: Por que aqui? Que tipo de reconhecimento é esse, que preserva a marginalização espacial, historicamente imposta à população trans*²¹?

Figura 4 – Registo da Rua Gisberta Salce Júnior no Porto



Fonte: Arquivo pessoal, 5 set. de 2024.

¹⁹ Terceira estrofe da canção *Balada de Gisberta*.

²⁰ A experiência de campo descrita neste trecho foi durante o estágio de pós-graduação na Universidade de Aveiro (2023–2024), com financiamento da CAPES por meio do Programa CAPES-Print.

²¹ "É importante demarcar que o termo 'trans*', com asterisco, sinaliza a ideia de abarcar uma série de identidades não cisgêneras. De modo particular, [...] transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, transmasculines e pessoas não binárias" (Nascimento, 2021, s. p.).

O aprendizado mobilizado pelo percurso transborda a experiência individual, ao exigir linguagem para ser *vistosentidopensado*; demanda conceitos capazes de elucidar como o espaço educa e como a cidade incide sobre os corpos. Elizabeth Ellsworth (2005) argumenta que os corpos respondem de modo somático-afetivo às pedagogias espaciais e temporais. O corpo que caminhou até a Rua Gisberta Salce Júnior, assimilou algo que nenhum texto poderia transmitir com igual intensidade. A cidade produz “*currículos das ausências*” e educa por meio de suas pedagogias, que distribuem assimetricamente a visibilidade, o acesso e a memória. A distância — “[...] até o fundo é tão pequena. No fundo, é tão pequena. A queda [...]”²² — entre centro e periferia não é acidental, mas produção discursiva deliberada. Centro e margem funcionam como “tecnologias pedagógicas”²³ (Silva, 2025), que organizam ocupações legítimas e relegam outras à exclusão.

O conceito de *corpoespaçotempo*²⁴ (Silva, 2025) não é mera abstração, mas experiência situada, no sentido de que o corpo em movimento registra, no presente, as marcas de exclusões históricas e negocia *visibilidadessegurança* a cada esquina. Caminhar até a Rua Gisberta revelou, assim, que a cidade constitui-se também como currículo.

A avenida da canção e seu escuro coexistem; o samba e o apagamento das luzes coexistem; a conquista da nomenclatura oficial e sua localização periférica coexistem. É nessa tensão produtiva que o “currículo encarnado” se manifesta — não como resolução das contradições, mas como insistência vital, como presença que persiste mesmo quando as luzes se apagam e o futuro parece partir.

Nossa abordagem tensiona a forma clássica da pesquisa em educação. Alves, Andrade e Caldas (2019, p. 20) (re)sistemizam movimentos como o “sentimento do mundo”, o “ir além do já sabido”, a decisão de “narrar a vida” e “literaturizar a ciência” — incorporando textos, imagens, sons e performances à escrita acadêmica —, o “Ecce Femina”, a “circulação dos *conhecimentossignificações* como necessidade” e a criação de “personagens conceituais” — imagens-narrativas com quem se dialoga para pensar (Alves, 2019; Ferraço; Soares; Alves, 2018). Inspirada em Deleuze e Guattari (1992), Nilda Alves (2019) propõe que falas, imagens

²² Parte final da quinta estrofe da canção *Balada de Gisberta*.

²³ A noção de tecnologias pedagógicas é mobilizada para designar dispositivos culturais que produzem sujeitos, regulam condutas e naturalizam formas de ver, sentir e habitar o mundo, em diálogo, entre outras, com Paula Deporte de Andrade (2017).

²⁴ O conceito de *corpoespaçotempo* articula corpo, espaço e tempo como dimensões indissociáveis da experiência vivida, em diálogo, entre outras, com Elizabeth Ellsworth (2005) e suas reflexões sobre os efeitos somáticos das pedagogias.

sons dos *praticantespensantes*, funcionem como intercessores, elaborando conceitos situados "debaixo para cima", em vez de impor esquemas prontos ao real.

Eu não sei se um anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
E o fim quer me buscar²⁵

O refrão insiste: “eu não sei”. Repete-se. Reitera-se. Não se trata de confissão de ignorância, mas recusa radical à certeza que apaga, à narrativa que fecha, ao arquivo que pretende dizer tudo.

As pesquisas com os cotidianos habitam precisamente essa zona produtiva, instável, onde o já sabido convive com o não-totalmente-sabível. Há vozes que não ouviram o próprio grito na treva, mas deixaram marcas que os currículos das ausências não decifram. O “eu não sei” da canção, constitui-se, para nós, como método ao reconhecer *saberesfazeres* encarnados capazes de escapar ao registro institucional, *presençausências* estas que o arquivo oficial não captura integralmente, experiências que resistem à lógica documental.

Nesse caminho, as *imagenscorponarrativas* de Gisberta emergem não como meras ilustrações, mas como “personagens conceituais” (Alves, 2019). Compreendidas como fabulação poético-foto-musical da criatividade cotidiana, elas recortam um mundo atravessado por escolhas éticas, estéticas, políticas e poéticas, que narram experiências vividas na carne. Ao enquadrar paetês reluzentes, reeditar obituários em corpos insurgentes e sonorizar as repetições do “eu não sei”, produzimos sentidos que (re)organizam o visível e o dizível, performa(tiza)ndo realidades alternativas.

Tal conjunto não pretende registrar o real em sua suposta objetividade, mas reinventá-lo, (re)interpretá-lo e fazê-lo existir de modos específicos. Trata-se de forjar uma escrita dos cotidianos que entrelaça imagens, sons e letras — sempre situada, implicada e atravessada por relações de *podersaber*, afetos e disputas de sentido. É com essas e tantas outras questões que os grupos cotidianistas investem em *cineconversas* — sessões de *verouvirsentirpensar* imagens, filmes, séries, álbuns, canções etc. —, gerando narrativas imagéticas e sonoras que integram o *corpus* investigativo (Alves; Andrade; Caldas, 2019).

Ao *assistirconversar* e *ouvirrepetir* coletivamente essas *imagenscorponarrativas* de

²⁵ Quarta estrofe da canção *Balada de Gisberta*.

Gisberta, despertam-se memórias da transfobia *estruturalestruturante* das sociedades e instituições; escaram-se as emoções como gatilhos de aprendizagem situada e reelaborações de si — onde o sensível não se opõe ao cognitivo, mas o funda, fixando memórias e tecendo (re)conhecimentos (Alves; Andrade; Caldas, 2019). A obra poético-artística converte-se em artefato curricular e "teatro de legitimidade" (Certeau, 1998, p. 210), onde dores, prazeres, cuidados e (in)submissões se recontam, reinscritos em urgência pela dignidade — tanto para quem já viveu os apagamentos estatais quanto para as novas gerações. O 'eu não sei' ultrapassa a dúvida simples, à medida que se transmuta em postura epistemológica-política insurgente, vai validando a produção artístico-cultural como episteme legítima no campo curricular, tecendo conhecimentos cotidianos em rede (in)formativas — nas quais pesquisadora(s) e pesquisador(es) abdicam do domínio para se deixar ferir pelo sensível.

A repetição incansável do refrão longe de ser apenas recurso estilístico, torna-se gesto metodológico. O 'eu não sei' desloca-nos e a pesquisa, da pretensão de certezas para a abertura radical ao sensível, aproximando-se dos movimentos propostos pelas pesquisas com os cotidianos em educação (Alves; Andrade; Caldas, 2019), não como roteiros fixos, mas “um mergulho com todos os sentidos no que desejamos estudar” (Alves, 2003, p. 3).

Nesse sentido, a repetição funciona como prática de investigação, ela insiste, retorna e desorganiza o já sabido. Operacionaliza-se, aqui, por meio de “pedagogias da insurgência”, orquestradas em três atos inspirados nos movimentos cotidianistas revisitados por Alves, Andrade e Caldas (2019). A rítmica insistente da música — tecido dos cotidianos do fraco — rompe a “*pedagogia da morte*” e faz emergir o “currículo encarnado”. Enquanto a ciência moderna tende a fixar enquadramentos estáticos, a fotografia e a música produzem mobilidades sensíveis nas quais a repetição faz emergir as diferenças insurgentes de corpos *dissidentesdesobedientes*.

O primeiro ato é o de duvidar conscientemente dos boletins institucionais, “sentindo o mundo” sem a distância da ciência positivista (Alves; Andrade; Caldas, 2019), (re)conhecendo Gisberta para além de sua queda. O 'eu não sei' principia como recusa política aos registros frios dos arquivos oficiais — lidos como “estratégias”, que fixam "lugar próprio" via boletins de ocorrência e certidões de óbito (Certeau, 1998). No caso de Gisberta, "romper o já sabido" (Alves; Andrade; Caldas, 2019) significa duvidar metodicamente da "Junior" imposta na placa-homenagem, contrapondo-a à assinatura manual de sua carta.

Essa disputa desestabiliza enquadramentos sontagianos (2004) que silenciam subjetividades inscritas em regimes de precariedade e abjeção, como dos corpos trans*,

prostituídos, vivendo com *hivaid*s e em situação de rua — condição de Gisberta em seu limite existencial. Antecipar o ‘*Eu sei*’ institucional para habitar suas lacunas, transformando a dúvida em fissura produtiva de *saberesfazer*s marginais.

Priorizar histórias orais e imagéticas não documentadas, configuram nosso segundo ato. "Narrar a vida literaturizando a ciência" (Alves; Andrade; Caldas, 2019) contra a "economia escriturística" de uma sociedade capitalista e colonizadora (Certeau, 1998), significa validar as narrativas, o amor, a fala, a música, os sons, portanto, a diversidade de *imagenscorp*o narrativas como produtoras de *conhecimentossignificações* essenciais à vida — indo além de meros objetos de análise. Validam-se a fala, o gesto e o som como epistemes legítimas, compreendidas na chave “tática” certeuniana do que destituídos de “lugar próprio” se insinuam nas brechas subterrâneas dos discursos oficiais (Certeau, 1998).

Ao mapear o não-arquivado — festas comunitárias, performances efêmeras, narrativas que pulsam em *corpoespaçotempo* —, a *práxis* investigativa com os cotidianos em educação tece suas redes (in)formativas *dentrofora* das escolas e outras instituições educativas formais. O "outro" intercede via “*Ecce Femina*”: “*Eis Gisberta, com sua voz rouca de balada, seu ‘corpotravesti’ dançante em palácios e ruas, sua forma própria de vestir sonhos em seda e ferro nas bermas da estrada, habitando o mundo entre gritos sussurrados na treva, anjos que a chamam, mil homens na cama e noites que a levam*” — fundando currículos vivos contra o silenciamento institucional de corpos marginalizados como o dela e de tantas outras travestis.

A “dororidade” (Piedade, 2017) inaugura nosso último ato como critério rigoroso de seleção curricular, filtramos contranarrativas pelo elo empático-justiça que conecta feridas coloniais coletivas à insistência criativa com os cotidianos. Seleccionamos, assim, o que *dóifere* coletivamente, mas restitui humanidade — corpo inteiro *versus close* mortífero; nome morto na placa *versus* nome social assinado na carta. A lente barthesiana do “*punctum*” (1984) — que fere para abrir — garante currículos que não inventam o passado, mas o desobedecem, criando futuros [outros] possíveis.

Nos processos de ocupação e resignificação da cidade, os corpos não apenas transitam pelos espaços, mas também os modificam. Como afirma Michel de Certeau (1998), a caminhada afirma, lança suspeitas, arrisca, transgride e respeita trajetórias que ela mesma fala. Cada passo altera intensidades, desloca sentidos e produz (re)configurações, inscrevendo o *corpoespaçotempo* em dinâmicas de (des)encontros e (re)conhecimentos que tensionam fronteiras socialmente estabelecidas.

O sexto e último, até então, movimento da pesquisa com cotidianos proposto por Alves,

Andrade e Caldas (2019), materializa-se na própria manufatura deste artigo. Ele busca fazer circular os *conhecimentossignificações* como necessidade, pois:

[...] nossos relatos de pesquisa assumem a força de narrativas do presente e do vivido — sempre polifônicas, múltiplas, complexas, híbridas, constituindo entre-lugares nos quais se articulam diversas narrativas, verbais e imagéticas, de praticantes-pensantes, todas elas atravessadas por tantas outras que não poderão, nunca, ser dissociadas e identificadas (Ferraço; Soares; Alves, 2018, p. 101).

Hilda de Paulo compreende esses gestos em *Eu Gisberta* (2015), obra que não se apresenta como biografia convencional nem documento histórico tradicional, mas como Fotografia + Texto-Manifesto. Essa *Imagemcorponarrativa* na qual poesia, denúncia, fotografia e performance, entrelaçam-se na recusa a dissociar produção artística da produção intelectual — premissa partilhada pelo próprio dossiê que acolhe este texto, ao validar a produção artístico-cultural como epistemologia legítima.

No poema "POR SOBREVIVÊNCIA, NÃO POR OPÇÃO", Hilda de Paulo (2015) problematiza o nome que Gisberta carregava não por escolha, mas um contexto de desamparo legal absoluto sobre a mudança de registro civil pela autodeterminação de gênero. A crítica não incide apenas sobre o sobrenome preservado na placa da rua, mas sobre o "CISstema"²⁶ (Nascimento, 2021), que força pessoas trans* a oscilar entre imposições documentais violentas e vivências corpóreas autênticas — entre o que o registro civil impõe e o que o corpo sabe e vive.

O que as pesquisas curriculares ganham ao habitar o 'eu não sei'? Talvez, a possibilidade de reconhecer que "currículos encarnados" emergem precisamente onde o currículo oficial não alcança — ou onde foi meticulosamente desenhado para não alcançar. Habitar o não-saber, é hesitar, sustentar a dúvida, recusar o caminho único, linear e inevitável. É encontrar Gisberta na fotografia de uma festa solidária a seus pares vivendo com *hivaidis*, brindando a vida, antes da morte; na assinatura manual de uma carta com seu nome; no verso de canção que repete até ensinar pelo ritmo o que palavras isoladas não diriam.

E o amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe²⁷

²⁶ *CISstema*, neologismo que articula "cis" e "sistema", designa estruturas sociais e culturais que reforçam a cisnormatividade, ampliando a crítica ao cisheteropatriarcado e evidenciando a cisgeneridade compulsória como fundamento de hierarquias de gênero (Silva; Nascimento; Caetano, 2021).

²⁷ Última estrofe da canção *Balada de Gisberta*.

A canção encerra-se em outra repetição, sem variação ou resolução. O “amor é tão longe”, de modo que operam os “currículos das ausências”, em seus ecos insistentes, ocupando o eco naturalizante de apagamentos, violências e marginalidades como destino inevitável. Essa reiteração nos recorda Nancy Fraser (2006), quando alerta que certas políticas de reconhecimento acomodam mais do que transformam. A rua existe, portanto, a memória está inscrita no mapa oficial, todavia, o (sobre)nome não é o escolhido por Gisberta: *si-len-ci-a-men-to*, a localização periférica – “[...] é tão longe” – ratifica a margem, o gesto *finaloficial* na morte consagra a exclusão em vida.

Ainda assim, o “currículo encarnado” reexiste na fotografia viva, na assinatura sem linhagem patriarcal, na *Balada da Gisberta* (Figura 5) como homenagem, lembrança e luto(a), nos movimentos “Cartas para Gisberta”²⁸, inspirando tantas mulheres a não se calarem diante das injustiças e “Se A Rua Fosse Minha”²⁹, a qual disputa memórias trans* no mapa urbano do Porto. São “pedagogias insurgentes”, que tensionam estruturas de *saberpoder* por dentro, abrindo fissuras nas racionalidades hegemônicas e criando “táticas” de sobrevivência nos modos criativos de ocupação sub-reptícia do espaço instituído. O “currículo encarnado” opera assim — sem garantias definitivas, mas persistente —, como flores que brotam nas rachaduras do concreto. A poética das ruas atravessa o cenário de luto estático, convertendo-se em laboratório vivo, onde a teoria se põe à prova e encarna resistências pedagógicas contra a imposição de “não-lugares” cis-hegemônicos.

Figura 5 - QR Code para acesso à canção *Balada de Gisberta* na interpretação ao vivo de Maria Bethânia



Fonte: Elaboração dos autores.

²⁸ Iniciativa promovida em 2019 pelo projeto *Invictas* do Laboratório de Ciberjornalismo da Universidade do Porto, reuniu quatro cartas escritas por mulheres trans e travestis em homenagem a Gisberta Salce, entre elas a de Rute Bianca, sua melhor amiga.

²⁹ O movimento “Se A Rua Fosse Minha” foi criado pela Marcha do Porto, em parceria com a atriz e ativista portuguesa Sara Barros Leitão, articulando ações públicas para inscrever a memória de Gisberta no espaço urbano e disputar o lugar da lembrança no tecido social da cidade.

Considerações finais

Nessa práxis de *ontemhojeamanhã*, intervenções concretas dissecam a tensão *reconhecimentotransfobia* e tensionam as lacunas deixadas pelos “currículos das ausências”. A placa da “Rua Gisberta Salce Júnior” é dispositivo didático, confrontá-la com a assinatura autêntica, revela o “apego CIScolonial” (Paulo, 2015) da “estratégia”, habitamos o ‘*eu não sei*’, para questionar essas imposições estatais, que ignoram as subjetividades marcadas pela diferença, apoiando-se numa epistemologia CIScentrada que “segue amarrando o contexto patriarcal do Júnior no corpo de uma travesti” (Paulo, 2022).

As *conversascaminhadas*, como enunciação pedestre, cartografam a “dororidade” e o resgate da memória coletiva; um olhar implicado contrapõe a foto festiva ao *close* mortífero, transformando a periferia em espaço praticado de aparição plena pela vulnerabilidade compartilhada.

O “*punctum*” barthesiano (Barthes, 1984) dessas *imagenscorponarrativas*, perfura a anestesia da vitimização (Sontag, 2004), priorizando a vida em movimento e a voz ativa como critérios éticos, estéticos, políticos e poéticos para a produção de “currículos encarnados”, engajados na reparação epistemológica da humanidade de grupos invisibilizados.

É importante, porém, permanecer duvidando. Que outros currículos são mobilizados, quando aprendemos a enxergar o que sempre esteve presente — cantando, performando, assinando o próprio nome antes de ser reduzido a símbolo ou lacuna? O que se desloca e transborda quando *ensinamosaprendemos* com *imagenscorponarrativas*; quando habitamos o *eu não sei* e quando reconhecemos que a produção artístico-cultural forja *saberesfazeres*, capazes de criar futuros [outros] possíveis — para si e para o coletivo?

Um “currículo encarnado”, todavia, não se fecha em respostas estanques nem se apresenta pronto, pois se ancora na solidez movediça de uma presença que persiste na ausência, ao caminhar, reafirmar seu gênero ou cantar sua *doresdelícias*, gestos mínimos e insistentes dos cotidianos que, indubitavelmente, são capazes de inaugurar mundos pedagógicos outros nos quais o reconhecimento se faz na insurgência coletiva e na transmutação das margens em monumento vivo de reexistência.

Referências

ABRUNHOSA, Pedro. **Balada de Gisberta**. Portugal, 2007. 1 vídeo (4 min 20 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XkaYU6jIGs0>. Acesso em: 10 fev. 2026.

ALVES, Nilda. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos: após muitas

conversas acerca deles. *In*: OLIVEIRA, Inês Barbosa de; PEIXOTO, Leonardo Ferreira; SUSSEKIND, Maria Luiza (Orgs.). **Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas**. Curitiba: Editora CRV, 2019. p. 19-46.

ALVES, Nilda; ANDRADE, Nívea; CALDAS, Alessandra Nunes. Redes de conversações na pesquisa com o cotidiano como modo de expansão do coletivo escolar. *In*: OLIVEIRA, Inês Barbosa de; PEIXOTO, Leonardo Ferreira; SUSSEKIND, Maria Luiza (Orgs.). **Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas**. Curitiba: Editora CRV, 2019. p. 47-64.

ALVES, Nilda. Sobre movimentos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos. **Revista Teias**, v. 4, n. 7-8, p. 1-8, 2003. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/23967>. Acesso em: 20 jan. 2026.

ANDRADE, Paula. Artefatos culturais midiáticos e pedagogias culturais: uma análise para explorar as qualidades pedagógicas da vida contemporânea. *In*: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED, 38., 2017, São Luís. **Anais [...]**. São Luís: ANPEd, 2017. Disponível em: <http://38reuniao.anped.org.br/programacao/210>. Acesso em: 7 fev. 2026.

ANTRA. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Publicação em rede social X. 22 fev. 2021. Disponível em: <https://x.com/AntraBrasil/status/1363962265872007168>. Acesso em: 10 fev. 2026.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENEVIDES, Bruna Garcia. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2025**. Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2026. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2026/01/dossie-antra-2026.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2026.

BERGER, John. **Modos de ver**. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BETHÂNIA, Maria. **Balada de Gisberta**. Rio de Janeiro, 2010. 1 vídeo (3 min 45 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BEs_fP37INo. Acesso em: 15 fev. 2026.

BRASIL. **Decreto nº 8.727, de 28 de abril de 2016**. Dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero no âmbito da administração pública federal. Brasília, DF, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/decreto/d8727.htm. Acesso em: 20 fev. 2026.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA, 2023.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sergio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHÃES, Thiago. **A Gis**. 2017. 1 vídeo (20 min 21 s). Disponível em: <https://vimeo.com/210177296>. Acesso em: 15 fev. 2026.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. v. 1, Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

DANIEL, Herbert. O primeiro AZT a gente nunca esquece. *In*: DANIEL, Herbert; PARKER, Richard (Orgs.). **Aids, a terceira epidemia**: ensaios e tentativas. Rio de Janeiro: ABIA, 2018. p. 139-143. Disponível em: https://abiaids.org.br/wp-content/uploads/2018/12/aids_a_terceira_epidemia_web.pdf. Acesso em: 15 jan. 2026.

DANIEL, Herbert. **Vida antes da morte**. São Paulo: Tipografia Jabuti, 1989. Disponível em: https://abiaids.org.br/wp-content/uploads/2018/12/VIDA_ANTES_DA_MORTE_LIFE_BEFORE_DEATH_site.pdf. Acesso em: 17 jan. 2026.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Os personagens conceituais. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (orgs.). **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 81-109.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning**: media, architecture, pedagogy. New York: Routledge, 2005.

CUNHA, Thiago Serra. **Porto vai ter uma rua com o nome de Gisberta Salce Júnior**, EXPRESSO. Lisboa, 2023. Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/2023-10-14-Porto-vai-ter-uma-rua-com-o-nome-de-Gisberta-Salce-Junior-5c73de98>. Acesso em: 10 fev. 2026.

FALECEU fundador da histórica revista Korpus. **Dezanove Blog**. [S.l.], 08 out. 2020. Disponível em: <https://dezanove.pt/faleceu-fundador-da-historica-revista-korpus-1345686/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

FERRAÇO, Carlos Eduardo; SOARES, Maria da Conceição Silva; ALVES, Nilda. Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em educação. **Educação & Realidade**, v. 42, n. 1, p. 1-20, 2017. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/ps2mx/pdf/ferraco-9788575115176.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2026.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. O jogo de Michel Foucault. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2014. p. 241-261.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era "pós-socialista". **Cadernos de Campo**, n. 14/15, p. 231-239, 2006. Disponível em: https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/pt_BR/article/view/50109. Acesso em: 15 fev. 2026.

SOUSA, Isidro. [Gisberta em festa solidária]. **Revista Korpus**, n. 5, Lisboa, 1998.

MEDRADO, Andreone Telles. **Ensaio sobre o colonialismo**: higienização, corpos, fé e subjetividades em disputa. São Paulo: Editora Telha, 2025.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos “pensados/praticados” pelos “praticantes/pensantes” dos cotidianos das escolas. *In*: FERRAÇO, Carlos Eduardo; CARVALHO, Janete Magalhães (Orgs.). **Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades**. Petrópolis: DP et Alii, 2012. p. 47-70.

PAULO, Hilda de. **Eu Gisberta**. São Paulo: [s.n.], 2015.

PAULO, Hilda de. Pode a artista brasileira, imigrante e travesti Hilda de Paulo tomar a palavra? Um agnome não é um apelido: da existência TRANS* ao homonacionalismo de como Gisberta Salce está a ser incluída na toponímia da cidade do Porto. **Interruptor**, 9 maio 2022. Disponível em: <https://www.interruptor.pt/artigos/pode-a-artista-hilda-de-paulo-tomar-palavra>. Acesso em: 12 abr. 2026.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RELEMBRE a história de Gisberta e conheça o movimento Se A Rua Fosse Minha. **Marie Claire Brasil**, 2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2021/07/relembre-historia-de-gisberta-e-conheca-o-movimento-se-rua-fosse-minha.html>. Acesso em: 24 fev. 2026.

SILVA, José Rodolfo Lopes da. **Direito à memória, direito à existência: racionalidades e (des)encontros no caminhar educar entre Brasil-Portugal**. 2025. 154f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

SILVA, Roberto Vinício 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, 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/6127>. Acesso em: 10 jan. 2026.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOBRE O(S)/A(S) AUTOR(ES)/A(AS)

José Rodolfo Lopes da Silva. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. Pós-doutorando em Educação na Universidade Federal de Pelotas. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6701531832345938>

Hilton Luis Alves Filho. Graduação em Medicina pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestrando em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4503679932090177>

Marcio Caetano. Doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Professor na Universidade Federal de Pelotas. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Nível 2). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2262480943131351>

Como citar

SILVA, José Rodolfo Lopes da; ALVES FILHO, Hilton Luís; CAETANO, Marcio. PERDI-ME DO NOME: IMAGENS, NARRATIVAS E CURRÍCULOS ENCARNADOS NA MEMÓRIA DE GISBERTA. **Revista Espaço Currículo**, v. 19, n. 1, e78144, 2026. DOI: 10.15687/rec.v19i1.78144.