ISSN: 2358-8829

A IMAGEM DA LEMBRANÇA: EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS ESTÉTICO-PEDAGÓGICAS PARA PENSAR GÊNERO NA EDUCAÇÃO[1]

Talita Matos Ribeiro [2]
Daniela Nery Bracchi [3]

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa constitui-se um recorte da dissertação *Relatos fotográficos, retratos corporificados: educação, cultura visual e desvio à normatividade de gênero* (RIBEIRO, 2026), que articula o campo da fotografia ao debate educacional como possibilidade de acessar as discussões de gênero de forma crítica e sensível. Desse modo, os registros fotográficos mobilizados neste escrito operam como suportes contravisuais (MIRZOEFF, 2016) de discursos não normativos que tensionam, ainda que de modo sutil, os regimes visuais hegemônicos.

Esse gesto situa-se no contexto de Pernambuco e nas possibilidades de existência inscritas nesse território. Para tanto, o estudo tomou como referência a experiência fotográfica concebida no ensaio *A imagem da lembrança*, realizado com Maria Cacilda Matos, minha avó. Contudo, destaco que o recorte adotado deve ser compreendido como parte de um todo, considerando que as opressões de gênero se manifestam de acordo com as múltiplas experiências e contextos vivenciados.

A motivação para a realização do ensaio surgiu durante uma visita à residência de minha avó, no município de Camaragibe, quando observei uma mudança significativa na organização da sala. Ao adentrar o ambiente, identifiquei a presença de numerosas fotografias de pessoas que atravessaram sua trajetória de vida, configurando

[1] Esta pesquisa foi realizada com apoio da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE) no âmbito do Programa de Bolsas de Pós-Graduação (PBPG).
[2] Doutoranda do Curso de Educação Contemporânea (PPGEduc) pela Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA), talita.matos@ufpe.br;
[3] Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA); Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de São Paulo (USP), daniela.bracchi@ufpe.br;

ISSN: 2358-8829

um arquivo de memórias. Propus, então, a realização do ensaio fotográfico naquele espaço e, a partir dessa experiência, conversamos sobre os afetos mobilizados pelas imagens e as formas pelas quais ela se reconhece naquele ambiente.

As discussões de gênero suscitadas por esse contato foram retomadas, por meio de uma escrita ensaística, a partir da análise das imagens e das conversas. Metodologicamente, o estudo fundamentou-se em uma abordagem qualitativa e bibliográfica, articulando os campos da Educação Emancipadora da Cultura Visual (AGUIRRE, 2011; HERNÁNDEZ, 2001), da Estética Relacional (BOURRIAUD, 2009) e da Teoria *Queer* (LOURO, 2001). Nessa perspectiva, a Conversa (RIBEIRO; SOUZA; SAMPAIO, 2018) é compreendida como metodologia de pesquisa, enquanto a fotografia é tomada como prática estético-pedagógica capaz de engendrar narrativas dissidentes e contravisuais (MIRZOEFF, 2016).

O ponto de partida se deu a partir da seguinte questão: a quais formas de controle e normatização as mulheres são submetidas ao longo das constituições familiares? Diante dela, estabeleci os seguintes objetivos: 1) discutir quais desdobramentos das experiências individuais e coletivas presentes na Cultura Visual, notadas a partir de produções fotográficas, podem manifestar práticas pedagógicas emancipadoras que potencializam plurais devires de mulheridade; 2) caracterizar a prática fotográfica sensível como possibilidade de potência estético-pedagógica; 3) discutir de que maneira os sentidos presentes no ensaio fotográfico *A imagem da lembrança* podem subverter determinadas normas de gênero impostas às mulheres.

Nessa perspectiva, valorizou-se a diversidade e a fluidez das identidades, considerando as relações de poder que as atravessam. Ao refletir sobre as possibilidades de instrumentalização do *queer* no campo da educação, foram desenvolvidas formas de agenciamento crítico capazes de favorecer narrativas visuais que acolham as diferenças e ampliem as possibilidades de representação de gênero.

METODOLOGIA (OU MATERIAIS E MÉTODOS)

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa e bibliográfica, utilizando a escrita ensaística como procedimento metodológico, por possibilitar a reflexão crítica a partir da experiência, da afetação e da imaginação. Nessa perspectiva, compreende-se o conhecimento como um processo situado, transitório e contextual (LARROSA, 2002).

ISSN: 2358-8829

O ensaio *A imagem da lembrança* faz parte do projeto fotográfico *Mulheridades*, realizado no mestrado em Educação Contemporânea (UFPE-CAA). O projeto, apresentado ao Comitê de Ética e aprovado sob o Certificado de Apresentação de Apreciação Ética de número 95371326.0.0000.5208, voltou-se à criação compartilhada de narrativas sobre as experiências de mulheres.

Neste escrito, considero o processo relacional da criação, que não se limita tão somente à produção de um resultado imagético, tal qual mero dado científico, mas à produção de afetos entre fotógrafa e fotografada. Alinha-se, assim, à Arte Relacional, ao conceber a produção artística como resultado de encontros, trocas e processos compartilhados (BOURRIAUD, 2009).

Em consonância, a Conversa (RIBEIRO; SOUZA; SAMPAIO, 2018) é adotada como metodologia de pesquisa, compreendendo-a como prática relacional que valoriza a produção coletiva do conhecimento por meio da escuta, da interação e do respeito às múltiplas experiências. Esse procedimento possibilitou um percurso singular e autoral, atravessado por minhas próprias afetações ao longo do processo investigativo. Com consentimento prévio, os diálogos foram gravados, preservando a espontaneidade das trocas e possibilitando posterior análise reflexiva.

Por meio da Educação Emancipadora da Cultura Visual, foi possível compreender as imagens como agentes pedagógicos que participam ativamente da produção de sentidos e das relações de poder (AGUIRRE, 2011; HERNÁNDEZ, 2001). Em consonância com essa perspectiva, a abordagem *queer* (LOURO, 2001) tensiona a estabilidade das categorias identitárias, reconhecendo as diferenças como constitutivas das(os/es) sujeitas(os/es). Esse entrelaçamento teórico possibilitou uma reflexão crítica sobre as demarcações de gênero, favorecendo práticas fluidas capazes de abrir linhas de fuga às normas que regulam os corpos.

REFERENCIAL TEÓRICO

Este estudo propõe uma reflexão crítica sobre as classificações de gênero a partir da incidência de discursos hegemônicos na visualidade[4]. Ancorei-me na Teoria *Queer*

[4] O termo *visualidade* é cunhado no século XIX em referência à visualização da história para sustentar a autoridade. Refere-se não apenas à visualização das imagens e dispositivos visuais no geral, mas também às relações interpessoais que combinam as informações e a memória de um determinado território (Mirzoeff, 2016).

(LOURO, 2001) como base para tensionar a heteronormatividade que atravessa a educação, a Cultura Visual e os processos de subjetivação advindos desses campos. Desse modo, parti de uma análise crítica dos regimes de poder que, historicamente, produziram discursos em torno do gênero. Nesse sentido, o corpo é concebido como uma fronteira variável, cuja inteligibilidade se constitui por práticas performativas (BUTLER, 2003) reiteradas no discurso hegemônico.

Proponho uma compreensão plural da mulheridade (GONZALEZ, 2020), articulada à interseccionalidade entre gênero, sexualidade, raça, classe e territorialidade. Tal abordagem aponta para modos estratégicos de atuação dentro e contra os sistemas cisheteronormativos, possibilitando a reconfiguração de significados e a produção de narrativas dissidentes que ampliam os horizontes de reconhecimento e existência.

Essa ação considera que as formas de percepção dos gêneros são produzidas em consonância com as transformações históricas, socioculturais e econômicas que atravessam os regimes visuais (CRARY, 2014). Nesse cenário, as imagens atuam como agentes pedagógicos, articulando-se às experiências pessoais e intersubjetivas (AGUIRRE, 2011). Defendo um posicionamento crítico em relação à visualidade, assim como a experimentação de práticas estético-pedagógicas baseadas na autonomia, na conversação e na produção de sentidos.

Ao tensionar regimes visuais hegemônicos, esta pesquisa recorre à fotografia como meio de intervenção crítica (WOODALL, 1997), compreendendo o gênero como território de tensões, vulnerabilidades e disputas simbólicas. O enfraquecimento dos padrões cisheteronormativos possibilita processos de reinvenção cotidiana que reconhecem a fluidez e o entrecruzamento das categorias identitárias (LOURO, 2001).

A pesquisa busca reivindicar o direito das mulheres de ver e serem vistas para além dos marcos normativos, partindo do direito a olhar (MIRZOEFF, 2016) e de práticas contravisuais. Essas práticas questionam não apenas quem pode ver ou ser visto, mas também quais imagens e discursos são legitimados e como produzem sentido e poder. Nesse sentido, a contravisualidade emerge quando corpos e subjetividades historicamente marginalizados reivindicam o direito de produzir seus próprios olhares, narrativas e formas de presença, tensionando as estruturas de dominação visual.

Embora a fotografia não assegure uma postura ética, seu potencial crítico reside nos modos de produção e interpretação das imagens (SONTAG, 2004). Nessa perspectiva, a prática artístico-fotográfica aqui relatada contribui para a produção de

narrativas dissidentes, para a visibilização de histórias silenciadas e para a constituição de uma memória de gênero que afirma as diversas possibilidades de ser mulher.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em janeiro de 2023, durante uma visita à casa de minha avó Maria Cacilda Matos, emergiu o desejo de realizar com ela uma experiência fotográfica. Ao atravessar a porta de entrada naquele dia, chamou-me a atenção uma nova organização do espaço da sala, marcada pela presença de dezenas de retratos. A partir desse encontro, vivenciamos, juntas, o ensaio intitulado *A imagem da lembrança*. Esse momento desencadeou inúmeras conversas e alimentou um desejo persistente de retornar, ao longo dos dois anos seguintes, aos fragmentos de memória preservados por minha avó.

Cada visita, cada encontro, cada nova imagem e cada história contada, por vezes repetida, me levaram a revisitar as fotografias realizadas na experiência de janeiro de 2023, alterar suas cores e sobrepor imagens. Inicio o relato dos caminhos que tracei com uma imagem de minha avó em sua sala (Figura 1). Compartilho imagens datadas do ano de 2023, por vezes sobrepostas a fotografias antigas às quais tive acesso em 2024, além de retornos a esses materiais, realizados apenas em 2025.

Figura 1 - Obra “Minha avó Maria Cacilda”



Fonte: acervo da autora (2023)

ISSN: 2358-8829

Por um tempo, refleti sobre seu semblante assustado, encarando a câmera como quem me encara, e sobre as angústias que ela guardava no peito e chorou diante de mim ao colocá-las para fora. As lágrimas pareciam azuis, de um azul acinzentado pelo luto da menina que um dia ela foi antes de se tornar mulher e se dedicar exclusivamente a outras pessoas, e não a si mesma. Escolhi sobrepor uma imagem sua na juventude e me espantei ao perceber as semelhanças e as diferenças.

Por mais que meus olhos percorram os arredores da imagem e as memórias me cheguem como sussurros de minha avó ao contar suas histórias, minha atenção sempre retorna aos seus olhos. Seu olhar atravessa toda a imagem e parece um convite para observar seu rosto, reparar nas delicadezas de seu semblante, nos cabelos molhados que caem como uma cascata. Ela me chama a pensar nela, a imaginar sua história, a entrar em suas lembranças; é como se, ao olhar a fotografia, por um instante eu pudesse acessar seus pensamentos, seus sonhos e os sentimentos que preenchem seu peito.

Quando se casou, aos 22 anos, voinha[5] desejou que seu matrimônio fosse semelhante ao de seus pais, com muito amor e companheirismo. Contudo, relata que nunca foi como esperava e que abdicou de muitas coisas em função do marido e dos filhos. Seu casamento tomou um rumo inesperado: meu avô Alcides passou a evitar beijos, abraços e carinhos, a culpá-la, reprimi-la e vilanizá-la diariamente.

Nos casamentos, compreendidos como parte de um sistema de circulação de bens e relações, as mulheres ocupam uma posição central enquanto objeto de troca. Segundo Gayle Rubin (2017), os sistemas de parentesco não envolvem apenas a circulação de mulheres: abrangem também o acesso sexual, posições genealógicas, nomes de linhagem e ancestralidade, direitos e a própria inserção de pessoas — homens, mulheres e crianças — em determinadas estruturas sociais.

Essas relações são organizadas de maneira desigual, atribuindo aos homens direitos específicos sobre as mulheres de sua família, enquanto estas não dispõem dos mesmos direitos sobre si mesmas ou sobre seus parentes homens. Assim, a noção de "troca de mulheres", proposta por Rubin (2017), sintetiza uma estrutura de parentesco organizada a partir do gênero, da imposição da heterossexualidade e da restrição da sexualidade feminina, na qual as relações sociais estabelecem diferentes graus de poder.

[5] Ao longo do texto, por vezes chamo minha avó de voinha, hábito que mantenho desde a infância. Trata-se de uma variação regional comum em Pernambuco.

Nos relatos, percebi que minha bisavó reforçava para minha avó a necessidade de preservar o relacionamento com meu avô, apesar das dificuldades do casamento. Embora ele nunca a tenha agredido fisicamente ou deixado faltar algo em casa, foi também quem a impediu de ser professora por ciúmes de suas interações com os responsáveis pelas crianças. Minha avó reconhece que tais padrões foram transmitidos entre gerações e acabaram por atravessar e fragilizar as relações familiares.

Instituições historicamente organizadas pelo poder masculino fundamentam-se na prescrição de condutas às mulheres (WOLF, 2020). Ainda assim, com o passar dos anos, minha avó passou a recusar as responsabilidades que lhe haviam sido impostas pelo matrimônio. Ela fala com felicidade sobre seus cabelos curtos, que já não precisam adornar o comprimento de seu corpo, como foi obrigada a mantê-los durante o casamento, e afirma gostar de estar bonita para si mesma.

Após ouvir esses relatos, revisitei as fotografias de minha avó em busca de vestígios de suas relações: sua infância, o álbum de casamento, as cartas de amor e os documentos de identificação. Revisitei as memórias angariadas e as fotografei com a intenção de criar um arquivo que me permitisse retornar a esses fragmentos de história sempre que desejasse. Foi em um desses retornos e entrelaçamentos que surgiu a fotomontagem que intitulei *Memória* (Figura 2).

Figura 2 - Obra “Memória”, retratando Maria Cacilda



Fonte: acervo da autora (2025)

ISSN: 2358-8829

Gosto do ato de retorno e intervenção nas imagens ao longo dos anos, e essa experiência com minha avó me proporcionou ampla liberdade para isso. Em um dos últimos retornos, já em outubro de 2025, revelei fotografias de meus familiares por meio da clorotipia, um processo fotográfico experimental que se baseia na ação da luz sobre a clorofila das plantas, produzindo imagens efêmeras.

Assim como as memórias do passado, as imagens se apagam com o tempo. Em um gesto de ruptura com essa efemeridade, fotografei as imagens impressas nas folhas. Na fotomontagem *Memória*, sobrepus um retrato de meus bisavós e, ao fundo, um retrato de meus avós, ambos produzidos em clorotipia, além de uma carta de meu bisavô com versos de uma música que ele compôs para sua amada, Laura Rosa.

O retrato de meus avós ao fundo foi originalmente captado em seu casamento e, após a revelação em clorotipia, ganhou um efeito borrado. Para intensificar essa opacidade, posicionei sobre a imagem o tecido de um véu, uma camada que parece aprisioná-los no gesto matrimonial. Ao serem revelados nas folhas, os retratos de meus bisavós exibem apenas fragmentos de seus rostos. Quanto mais distantes eram as lembranças, menos nítidas as imagens se tornavam. A presença da carta não fala apenas do luto que transborda os olhos de minha avó de lágrimas pela perda de seus pais, mas das vezes em que perdeu a si mesma e viu seus sonhos escaparem de sua vista.

Sempre admirei a relação de minha avó com sua mãe e, ao escutar seus relatos, fiquei profundamente tocada pelos momentos compartilhados. Voinha conta que, após o casamento de suas filhas, minha bisavó dividia seu tempo entre visitá-las, com o intuito de protegê-las. Infelizmente, os casamentos de minhas tias-avós também não foram amorosos. Sei que o marido de uma delas a agredia e que o de outra a deixava sem comida sempre que brigavam. Minha avó relata ainda que teve uma irmã adotiva e que, anos após seu casamento, recebeu a notícia de que ela foi vítima de feminicídio, assassinada pelo próprio marido, que fugiu levando os dois filhos.

A violência contra as mulheres pode ser compreendida como um sistema de comunicação inscrito nas relações de poder entre homens, no qual o corpo feminino assume a função de suporte simbólico para a afirmação da soberania masculina. Nessa lógica, a agressão ultrapassa a dimensão individual e opera como um enunciado dirigido ao coletivo masculino, reafirmando hierarquias e pactos de dominação. O feminicídio não se apresenta como um ato isolado ou excepcional, mas como a expressão extrema

ISSN: 2358-8829

de uma racionalidade social que organiza as relações de gênero e legitima a violência como mecanismo de manutenção da ordem (SEGATO, 2016).

O coração de voinha é cheio de luto e de perdas, mas também de esperança. Inspiro-me na força de minha avó e nas histórias que ela me conta. Compartilho aqui retalhos das experiências de minhas familiares, buscando algo bonito a ser feito de suas memórias, mesmo das que doem. Seus sofrimentos precisam ser lembrados, assim como seus sonhos, para que a fantasia de outras tantas Marias ou Lauras possa se concretizar. Para que nenhum marido lhes arranque aquilo que as faz ser.

Meu peito pesa de dor a cada novo relato familiar que revela a história de mulheres estupradas, drogadas, traídas, abandonadas, agredidas, sequestradas ou mortas, que suportaram suas dores em silêncio, sem expectativa de receber amor ou sequer respeito. Mulheres afastadas de suas avós, mães, irmãs, tias e primas, que cresceram e envelheceram em solidão, criaram seus filhos, cuidaram da casa e do marido. Mulheres que foram fortes, mesmo quando isso lhes foi imposto, mais do que por escolha própria. Tenho esperança no que ainda podem se tornar, na força que ressurge da reminiscência de suas memórias.

Destaco que a memória é especialmente importante para essa experiência. Alguns anos antes de falecer, minha bisavó foi diagnosticada com Alzheimer e, por isso, voinha carrega o medo constante de esquecer. Sempre que pode, revive histórias que a mãe lhe narrava em lampejos de lembrança, pouco antes de partir. Cada relato torna-se uma centelha que resiste ao apagamento, histórias que atravessam gerações, que se prolongam no tempo e passam a habitar nossas vivências familiares.

Rememorar por meio das imagens pode constituir uma forma de resistência ao silenciamento e à imposição do esquecimento (ALTMAYER, 2022). A memória não se limita à recuperação de uma experiência tal como ocorreu. O ato de lembrar envolve a maneira como as(os/es) sujeitas(os/es) estabelecem relações com aquilo que recordam, selecionando e recriando (RICOEUR, 2020). Nesse movimento, as lembranças são continuamente reorganizadas e articuladas a outras experiências, dando origem a narrativas que se modificam de acordo com as circunstâncias em que são evocadas.

As lembranças que trago partem de escolhas, minhas e de minha avó, do que lembrar e de como lembrar. Os relatos de experiências contados por mães, tias, avós e bisavós são rememorados, assim como as falas das mulheres que circulam pelos cotidianos de outras mulheres. Desse modo, em um palimpsesto de experiências

ISSN: 2358-8829

múltiplas e sobreposições de vivências, constroem-se conceitos de história (BENJAMIN, 1987). Na memória compartilhada, materializam-se ações contravisuais que desafiam classificações de gênero e repensam relações familiares, sociais e afetivas.

Sinto-me profundamente grata à minha avó por compartilhar as histórias de nossas antepassadas, permitindo-me conhecer ao menos algumas delas por meio de suas palavras. Digo isso porque a obliteração das mulheres é um processo contínuo e profundamente enraizado nas formas como as histórias são narradas e registradas nas linhagens (SOLNIT, 2017). Esse apagamento torna-se evidente em árvores genealógicas que atravessam séculos e quase não incluem nomes de mulheres. Assim, ao observar tais registros, muitas percebem que elas próprias não estão ali inscritas.

Considero que a narrativa da ancestralidade sustenta-se em uma lógica de silenciamento das mulheres, sejam essas irmãs, tias, mães, avós ou bisavós. Muitas mulheres desaparecem dos registros e da própria história (SOLNIT, 2017). Ainda assim, persistem gestos de resistência. Das minhas antepassadas, herdei memórias narradas e rastros das afetações produzidas pelos regimes de gênero. Nas falas possibilitadas mediante as partilhas do gesto fotográfico, materializam-se narrativas dissidentes em relação às versões hegemônicas, constituídas por caminhos de reflexão e afeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em articulação com a Teoria *Queer* e a Cultura Visual, o retrato fotográfico foi compreendido como dispositivo estético-pedagógico no enfrentamento das opressões de gênero. Essa prática refletiu sobre os processos de normatização das experiências de si e, simultaneamente, fomentou gestos de contestação às hierarquizações, classificações e binarismos sociais. Ao incorporar tais dispositivos no contexto educativo, ampliou-se o debate sobre gênero, contribuindo para a formação de pessoas críticas, sensíveis e atentas às políticas da imagem. Esse trajeto considera que práticas contravisuais devem ser fortalecidas em todos os âmbitos da vida, em especial na educação.

As representações visuais produzem e mediam significados discursivos que atribuem posições sociais às mulheres, conformando modos de ver e de reconhecer o mundo. O ensaio fotográfico *A imagem da lembrança* fundamentou-se nas relações sociais e em seus contextos históricos, promovendo um deslocamento dos objetivos estéticos, culturais e políticos definidos pela cisheteronormatividade.

Os retratos resultantes desse encontro não apenas refletem as experiências de minha avó, Maria Cacilda, mas também abrem espaço para diálogos e negociações relacionais. Seus relatos expõem a interdição advinda de discursos que resumem o destino das mulheres ao lar, aos cuidados com os filhos e com o marido. A violência de suprimir escolhas, de barrar acessos, de impedir outros laços e afetos. A dureza de retirar das mulheres a liberdade de viver. Assim, deixam de ser quem são, de pensar o que pensam, de sentir como sentem, para existir sob a lógica da completa servidão.

A experiência *A imagem da lembrança* reitera a possibilidade de recolher, deslocar, remendar e recontar fragmentos da história. Afirma, assim, que as memórias não se constituem de forma isolada, mas emergem de ações contravisuais que tensionam as fronteiras de gênero, carregam vestígios das experiências de algumas mulheres e se projetam para aquelas que ainda virão. Redes difusas entrelaçam-se em favor de uma luta pelos plurais devir da mulheridade. Nesse movimento, as mulheres podem vivenciar práticas de autonomia que lhes permitam escolher quando e como ver, falar e escutar, bem como reconhecer por quais afetos desejam ser atravessadas.

Palavras-chave: Educação, Cultura Visual, Fotografia, Gênero.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Imanol. Cultura Visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Educação da cultura visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011. p.51-68.

ALTMAYER, Carlos Guilherme Mace. **Tropicuir**: estético-políticas transviadas – memória, arquivo, design. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Editora, 2022. 154 p.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção**: atenção, espetáculo e cultura Moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HERNÁNDEZ, Fernando. A Cultura Visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). **Educação da Cultura Visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011, p. 31 - 49.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira da Educação, n. 19, jan/fev/mar/abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf. Acesso em: 22 ago. 2026.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria *Queer* – uma política pós-identitária para a educação. In: **Estudos Feministas**. Florianópolis. V. 9, n. 2, 2001, p. 541-553.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472. Acesso em: 22 ago. 2026.

RIBEIRO, Talita Matos. **Relatos fotográficos, retratos corporificados**: educação, cultura visual e desvio à normatividade de gênero. 2026. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2026. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/68358?locale=pt_BR. Acesso em: 22 ago. 2026.

RIBEIRO, Tíago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches. É possível a conversa como metodologia de pesquisa? In: RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches (Org.). **Conversa como metodologia de pesquisa**: por que não? Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a 'economia política' do sexo. In: RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SEGATO, Rita Laura. **La Guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. São Paulo: Cultrix, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, Companhia das letras, 2004.

WOODALL, Joanna. **Portraiture**: Facing the Subject. Manchester: Manchester University Press, 1997.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 12° ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.