
MELANCOLIA E DESCONFORTO EM *A GIS*: ARQUIVOS DA MEMÓRIA DE GISBERTA SALCE

MELANCHOLY AND DISCOMFORT IN A GIS: ARCHIVES OF GISBERTA SALCE'S MEMORY

Luis Felipe dos Santos

UERJ / Univ. Montpellier Paul Valery

Resumo: Este artigo apresenta uma análise do filme *A Gis* (Thiago Carvalhaes, 2017), dedicado à Gisberta Salce, mulher transexual brasileira que foi brutalmente assassinada em Portugal em 2006. A partir de documentos oficiais, reportagens e testemunhos afetivos, o filme elabora um gesto de contra-arquivo, confrontando registros institucionais com lembranças íntimas. O objetivo deste estudo é compreender como a obra mobiliza esteticamente os afetos da melancolia e do desconforto, reinscrevendo Gisberta como um sujeito de memória. Para tanto, o artigo articula os conceitos de Luto e Melancolia em Freud (2013), melancolia como historicidade coletiva em Flatley (2008), desconforto *queer* em Ahmed (2013) e patologização das vidas trans em Preciado (2023). A análise evidencia que, no filme, a melancolia não se restringe a um estado psíquico individual, mas se converte em potência política ao denunciar processos de exclusão e apagamento. O desconforto, por sua vez, manifesta-se na inadequação entre o corpo trans e os espaços normativos, tornando-se uma chave de leitura para os embates familiares, institucionais e sociais que estão na narrativa. Conclui-se que o filme opera como um exercício de resistência estética e política, reinscrevendo Gisberta em um luto compartilhado e transformando a melancolia em ferramenta de memória e crítica social.

Palavras-chave: Melancolia; Desconforto queer; Patologização; Documentário; Lgbtqiapn+.

Abstract: This article presents an analysis of the film *A Gis* (Thiago Carvalhaes, 2017), dedicated to Gisberta Salce, a Brazilian transgender woman who was brutally murdered in Portugal in 2006. Drawing on official documents, news reports, and emotional testimonies, the film creates a counter-archive gesture, confronting institutional records with intimate memories. The aim of this study is to understand how the work aesthetically mobilizes the affects of melancholy and discomfort, reinscribing Gisberta as a subject of memory. To this end, the article articulates the concepts of mourning and melancholia in Freud (2013), melancholy as collective

historicity in Flatley (2008), queer discomfort in Ahmed (2013), and the pathologization of trans lives in Preciado (2023). The analysis shows that, in the film, melancholy is not restricted to an individual psychic state, but becomes a political force by denouncing processes of exclusion and erasure. Discomfort, in turn, manifests itself in the mismatch between the trans body and normative spaces, becoming a key to interpreting the familial, institutional, and social conflicts that permeate the narrative. The conclusion is that the film operates as an exercise in aesthetic and political resistance, reinscribing Gisberta in a shared mourning and transforming melancholy into a tool of memory and social critique

Keywords: Melancholy; Queer discomfort; Pathologization; Documentary; Lgbtqiapn+.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo parte da inquietação provocada pelo filme *A Gis* (2017), realizado por Thiago Carvalhaes, que revisita a história de Gisberta Salce (1960-2006), mulher transexual brasileira brutalmente assassinada por um grupo de catorze adolescentes na cidade do Porto, Portugal, onde havia fixado residência. Nascida em São Paulo, ela se mudou para a Europa aos dezoito anos, acompanhando um grupo de dança francês, após o assassinato de uma amiga, em uma maneira de escapar da violência transfóbica em seu país de origem, o Brasil, que é o país que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo¹.

O filme não se limita a registrar o assassinato de Gisberta, mas propõe uma reconstrução de sua memória e subjetividade. Por meio de uma articulação entre arquivos institucionais, fotografias, registros clínicos e testemunhos afetivos, a obra desenvolve um gesto de reinscrição da vida de Gisberta, confrontando representações oficiais com memórias de amigos e familiares. Nesse sentido, o filme funciona como uma espécie de contra-arquivo, capaz de devolver à Gisberta o seu lugar como sujeito de memória, mostrando não apenas os impactos da violência transfóbica, mas também as formas de existência, afeto e resistência que marcaram sua vida. A narrativa, ao inscrever a vida de Gisberta para além do trauma, estabelece uma conexão entre memória individual, estética e política.

A análise proposta neste artigo se estrutura em cinco seções. Na primeira, será abordado o luto e a melancolia a partir de Freud (2013), estabelecendo conceitos que

¹ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/lgbtfobia-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-quem- apenas-quer-ter-o-direito-de-ser-quem-e/>. Acesso em: 28.ago.2025.

permitem compreender experiências de perda, ausência e subjetividade, fundamentais para pensar a construção da memória de Gisberta. A segunda seção discute a heterossexualidade compulsória e o desconforto *queer*, de acordo com Sara Ahmed (2013), evidenciando como normais sociais moldam corpos e comportamentos, gerando deslocamento e exclusão de sujeitos que não seguem a norma. Em continuidade, a melancolia é retomada por Flatley (2008), articulando-se com o desconforto *queer* para mostrar seu potencial de historicidade e transformação subjetiva, permitindo compreender como experiências de opressão e perda podem gerar novas formas de presença. Na quarta seção, há a análise detalhada do filme *A Gis*, conectando os conceitos apresentados às escolhas narrativas e estéticas da obra, demonstrando como a memória de Gisberta é reconstruída e reconhecida em diferentes camadas. Por fim, as considerações finais retomarão elementos centrais do artigo, refletindo sobre o alcance político e afetivo da obra, bem como sobre as formas de resistência que emergem de subjetividades historicamente marginalizadas e silenciadas.

Dessa maneira, o artigo pretende mostrar que, ao mesmo tempo em que o filme revela os efeitos da marginalização, da violência institucional e da normatividade compulsória, ele também abre espaço para pensar o luto, a melancolia e o desconforto *queer* como experiências que não apenas marcam o sofrimento, mas que também potencializam uma reinscrição de vidas que são historicamente negadas.

2 LUTO E MELANCOLIA

Um significativo estudo sobre a melancolia foi conduzido por Sigmund Freud em seu trabalho *Luto e Melancolia*, publicado originalmente em 1917. Neste ensaio, Freud busca compreender a melancolia por meio de um paralelo com o processo de luto. O autor observa que a melancolia, em sua manifestação clínica, apresenta-se de modos variados e que a categorização unificada ainda não havia sido consolidada. Para ele, a semelhança entre o luto e a melancolia reside no quadro geral compartilhado por ambas as condições.

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e auto insultos, chegando até a expectativa delirante de punição (Freud, 2013, p. 28).

O luto, por sua vez, é entendido como uma resposta à perda de um ente querido, mas não é considerado uma condição patológica e, portanto, não demanda intervenção medicamentosa. Freud destaca que há uma certeza social de que ele será superado com o tempo, e que qualquer tentativa de interferir em seu curso seria não apenas prejudicial, mas também infrutífera.

Freud (2013) indica que, em alguns casos, a melancolia também pode surgir como reação à perda de um objeto amado. A diferença crucial reside no fato de que o luto está ligado a uma perda concreta, enquanto a melancolia se relaciona com uma perda de natureza emocional. Isso sugere que a melancolia está associada a uma perda de objeto removida da consciência, diferenciando-se do luto, no qual “nada do que diz respeito à perda é inconsciente” (Freud, 2013, p. 29).

O autor também ressalta que, na melancolia, as circunstâncias propensas estendem-se além dos cenários típicos de luto por morte, podendo originar-se de experiências de desprezo ou decepções. Ela possui uma complexidade adicional em comparação ao luto, devido à sua relação com o objeto. Como ele afirma:

Nela a relação com o objeto não é nada simples e se complica pelo conflito de ambivalência. A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das ligações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça de perda do objeto. Por isso a melancolia pode, quanto aos motivos que a ocasionam, ir muito mais longe do que o luto, que via de regra só é desencadeado pela perda real, a morte do objeto (Freud, 2013, p. 37).

A leitura proposta por Freud oferece um excelente ponto de partida inicial, porém sua análise da melancolia permanece centrada em um registro clínico, ainda que marcado pela ambivalência das diversas relações afetivas. Contudo, ao deslocarmos esse conceito para as esferas sociais e históricas, é possível notar como a melancolia pode ser mobilizada por processos outros que acabam ultrapassando o indivíduo. Nesse sentido, autores como Sara Ahmed (2013) e Jonathan Flatley (2008) ampliam a discussão ao relacionarem a melancolia às experiências de corpos

deslocados por conta da normatividade e aos modos de inscrição de subjetividades. Se em Freud a melancolia se constitui como uma ferida íntima, em Ahmed ela se associa ao desconforto de habitar lugares que não foram feitos para corpos *queer*, enquanto em Flatley ela aparece como uma marca de historicidade e até como potência de uma abertura para o mundo. Essa passagem de uma dimensão política e estética nos permite compreender como a trajetória de Gisberta, exposta no filme, reinscreve a melancolia não apenas como dor e perda, mas também como um campo de produção de memória e de resistência.

3 DESCONFORTO QUEER E MELANCOLIA

Em sua obra *The cultural Politics of Emotion*, a pesquisadora Sara Ahmed estabelece um estudo para a compreensão dos sentimentos *queer*, examinando as implicações da heterossexualidade compulsória, imposta socialmente, sobre os indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+. A autora salienta que seu objetivo não é definir um “sentir *queer*”, evitando assim a imposição de uma experiência emocional uniformizante para corpos não-heterossexuais, que fogem à normal social imposta. Conforme a autora,

É importante considerar como a heterossexualidade compulsória – definida como o efeito cumulativo da repetição da narrativa da heterossexualidade como um acoplamento ideal – molda o que os corpos podem fazer, mesmo que não contenha o que é possível ser (Ahmed, 2013, p. 145, tradução minha)².

Em outras palavras, a autora reflete sobre como os corpos dissidentes são afetados por sua marginalização, uma vez que a heterossexualidade compulsória atua como um molde social. Por meio da presunção de como os corpos devem ser, elege-se quais são passíveis de amor e quais devem ser rejeitados. Dessa maneira, essa compulsoriedade não apenas modela o indivíduo, mas também impacta diretamente suas possibilidades de existência. O descumprimento dessas normas acarreta em custos emocionais, como vergonha e melancolia.

² No idioma original: “It is important to consider how compulsory heterosexuality – defined as the accumulative effect of the repetition of the narrative of heterosexuality as an ideal coupling – shapes what it is possible for bodies to do,¹ even if it does not contain what it is possible to be”.

Ahmed também enfatiza que a heterossexualidade compulsória não se restringe ao âmbito romântico e ao sexual, mas estrutura toda a organização social com base no binarismo homem e mulher cisgênero. Ela ilustra com exemplos do dia a dia, como as perguntas em reuniões familiares: “e os namoradinhos/namoradinhas?”, questionamento que se repete ao longo da vida e pode gerar um sentimento de fracasso por não corresponder ao “ei, você também, da autonarração heterossexual” (Ahmed, 2013, p. 147, tradução minha)³.

A partir dessa noção, a autora introduz a ideia de desconforto: a normatividade é confortável para quem se enquadra, analogamente a sentar-se em uma poltrona que se ajusta perfeitamente ao corpo. O corpo, assim, deriva do encaixe entre corpo e ambiente. A heteronormatividade, nesse sentido, “funciona como uma forma de conforto público ao permitir que os corpos se estendam em espaços que já tomaram sua forma” (Ahmed, 2013, p. 148, tradução minha)⁴. O desconforto, por outro lado, surge como sensação de deslocamento.

A esse incômodo soma-se uma expectativa social, nem sempre explícita, de que pessoas fora do padrão heteronormativo não causem desconforto aos heterossexuais. É o que ocorre, por exemplo, quando afetos entre pessoas LGBTQIAPN+ são questionados por desafiar as normas estabelecidas. Desse modo,

O desconforto não é simplesmente uma escolha ou decisão – “eu me sinto desconfortável com isso ou aquilo” – mas um efeito de corpos habitando espaços que não tomam ou “estendem” sua forma. Portanto, quanto mais os sujeitos *queer* se aproximam dos espaços definidos pela heteronormatividade, mais potencial há para uma reelaboração da heteronormatividade, em parte porque a proximidade “mostra” como os espaços estendem alguns corpos em vez de outros (Ahmed, 2013, p. 152, tradução minha)⁵.

Portanto, o desconforto *queer* não emana da identidade em si, mas da inserção em um ambiente que reafirma constantemente sua inadequação. Esse desconforto

³ No idioma original: “to live up to the ‘hey you too’ of heterosexual self narration”.

⁴ No idioma original: “Heteronormativity functions as a form of public comfort by allowing bodies to extend into spaces that have already taken their shape”.

⁵ No idioma original: “Discomfort is not simply a choice or decision – ‘I feel uncomfortable about this or that’ – but an effect of bodies inhabiting spaces that do not take or ‘extend’ their shape. So the closer that queer subjects get to the spaces defined by heteronormativity the more potential there is for a reworking of the heteronormative, partly as the proximity ‘shows’ how the spaces extend some bodies rather than others”.

frequentemente carrega consigo vergonha, melancolia, incertezas, afetando as (in)ações dos indivíduos.

Enquanto Ahmed (2013) evidencia o desconforto gerado pela normatividade, Flatley (2008) mostra como a melancolia pode ser historicizada e transformada em uma potência política, ampliando o conceito para além do individual.

Segundo Flatley (2008), historicamente, a melancolia tem sido um caminho de abertura para o outro, como revelam certas práticas estéticas associadas a esse estado. Para o autor, nem todas as melancolias são depressivas, algumas “são o oposto de depressivas, funcionando como o próprio mecanismo através do qual alguém pode se interessar pelo mundo” (Flatley, 2008, p. 1, tradução minha)⁶.

Flatley traça uma genealogia da melancolia, relacionando a melancolia depressiva ao problema da perda. Ele percorre desde o Cristianismo Medieval, que a via como pecado, passando pelo Renascimento, que resgatou a visão grega da melancolia como genialidade, até chegar em Freud e a sua comparação entre luto e melancolia. Para Flatley (2008), ao pensar a melancolia como perda de um ideal, Freud busca uma prática estética que transforme a relação com a perda. Já em Walter Benjamin, a melancolia estaria ligada à experiência da Modernidade. Assim, “a melancolia não seria uma patologia a ser curada, mas a evidência da historicidade da subjetividade de alguém, na verdade, a própria substância dessa historicidade” (Flatley, 2008, p. 3, tradução minha)⁷.

É no diálogo entre Freud e Benjamin que Flatley enxerga na melancolia a possibilidade de converter um estado depressivo em uma forma de estar, e de agir, no mundo. Essa relação ocorre

[...] na medida em que as perdas na origem das melancolias individuais são vistas como geradas por processos históricos [...] a melancolia passa a definir o locus da “vida psíquica do poder” (para tomar uma frase evocativa de Judith Butler), o lugar onde a modernidade toca em nossas vidas da maneira mais íntima (Flatley, 2008, p. 3, tradução minha)⁸.

⁶ No idioma original: “In fact, some melancholias are the opposite of depressing, functioning as the very mechanism through which one may be interested in the world”.

⁷ No idioma original: “is evidence of the historicity of one’s subjectivity, indeed the very substance of that historicity”.

⁸ No idioma original: “insofar as the losses at the source of individual melancholias are seen to be generated by historical processes [...] melancholia comes to define the locus of the ‘psychic life of power’ (to borrow an evocative phrase from Judith Butler), the place where modernity touches down in our lives in the most intimate of ways”.

No caso da população LGBTQIAPN+, essa modernidade inclui, como discutido por Ahmed (2013), um profundo desconforto resultante do deslocamento em relação à normatividade.

Desse modo, os conceitos de desconforto e melancolia, como discutidos por Ahmed e Flatley, não se restringem a experiências individuais ou psicológicas, mas se manifestam como marcas de processos sociais e históricos e atravessam corpos *queer*. O cinema e a obra escolhida, ao registrar e reinterpretar essas vidas, oferecem um espaço privilegiado para observar como essas subjetividades emergem, resistem e se reinscrevem. É nesse ponto que o curta-metragem escolhido se releva um objeto privilegiado de análise, pois a obra do realizador materializa, por meio da narrativa, da montagem de arquivos e da memória afetiva os efeitos da heterossexualidade compulsória e da sua marginalização, ao mesmo tempo em que transforma a melancolia em uma potência política de em um gesto de resistência.

4 A GIS

O curta-metragem *A Gis* (2017), do realizador Thiago Carvalhaes, elaborado no âmbito de seu mestrado em Portugal, parte da história de Gisberta Salce (1960-2006) para elaborar um gesto de reconstrução da memória. Gisberta foi uma mulher transexual brasileira que foi morar na Europa, depois que uma amiga sua foi assassinada, fugindo da violência transfóbica no Brasil. Todavia, Gis foi brutalmente assassinada na cidade do Porto, em Portugal, por um grupo de 14 adolescentes, com idades de 12 a 16 anos. A tragédia de sua morte a transformou em um símbolo de luta, inspirando em mudanças na legislação portuguesa, no que concerne a mudança de nome de registro e de sexo no documento de identidade. O filme, entretanto, não se limita a fazer um registro de sua morte ou marcá-la apenas como mais uma vítima de transfobia, mas sim de uma obra audiovisual que traz uma pergunta latente: quem foi a Gis? É a partir desse questionamento que há uma busca para recompor os fragmentos, os rastros de sua vida em uma atividade de um contra-arquivo, partindo dos registros e documentos que a retrataram.

O pesquisador belga-brasileiro Jean-Claude Bernardet (1936-2025) denominou esse tipo de operação, quando acontece em obras documentais, como um

documentário de busca, que é marcado por um ponto de partida, que também é uma ausência. No caso do filme em questão, o gatilho que inicia a obra é a canção *Balada de Gisberta*, composta pelo compositor e cantor português Pedro Abrunhosa. Essa música tornou-se um motivador para o realizador, que, ao saber da história por trás, resolveu que iria reinscrever quem foi Gisberta, para além do rastro de violência que marcou a sua morte, como é possível ver em sua entrevista para o site *Não recomendado*⁹. Desse modo, o filme emerge a partir de um gesto artístico musical, mas que se prolonga para o audiovisual, no qual as tensões entre arquivos institucionais e memórias afetivas são confrontados.

A narrativa é construída em partes. O início do filme situa o espectador no espaço degradado onde Gis habitava e foi assassinada. Esse espaço, registrado pela câmera, aparece como ruína, como um vestígio de uma vida precária. Ali estavam os seus pertences, seus pequenos tesouros, como uma bolsa com preservativos, comprimidos e pouca maquiagem, o que seria um pequeno retrato íntimo de sua vida. O início sendo por meio do espaço e objeto é uma forma de confronto ao espectador, antes de se chegar a ela, mostrando o que se restou, trazendo a presença que se anuncia pela ausência.

FIGURA 1 – POÇO EM QUE GISBERTA FOI ENCONTRADA



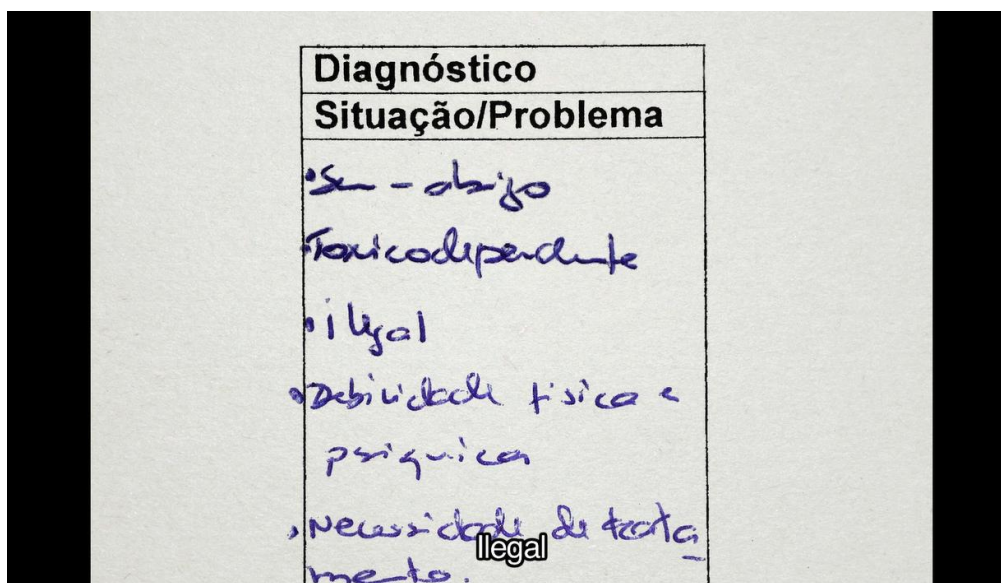
Fonte: Acervo pessoal.

⁹ Disponível em: <https://naorecomendado.medium.com/review-a-gis-n%C3%A3o-recomendado-58514f0a56b7>. Acesso em: 28.ago.2025.

Em seguida, a obra traz o discurso oficial que serviu para marcar a sua memória pública, com reportagens de jornais e depoimento do bombeiro responsável por retirar seu corpo, descrevendo-a no masculino, com qualificadores que não a definem, somente identificam: sem-abrigo, o travesti, toxicodependente. O uso desses termos não a nomeia, mas a torna um objeto, um não-sujeito, que é reduzida a categorias que a desumanizam. Freud, em *Luto e Melancolia* (2013), descreve a melancolia como uma perda que não possui uma representação simbólica adequada, o que gera uma ferida no íntimo, no eu. O modo como tratam Gisberta encontra eco nessa lógica trazida por Freud, pois ela tem a sua identidade recusada, em que há uma impossibilidade de um luto em sua totalidade, pois sua vida é reinscrita em uma ausência permanente.

É a partir desse ponto em que há um diálogo direto com Paul Preciado. Em seu livro *Dysphoria Mundi* (2023), o autor compartilha a sua ficha médica, mostrando como a medicina encaixa a vida transexual em uma patologia. No qual ele precisa se declarar louco, sofrer de disforia corporal, para poder existir. O filme espelha esse gesto ao trazer a ficha médica de Gis de uma associação de apoio a pessoas vivendo com HIV, a Associação Abraço¹⁰, onde sua condição aparece registrada com termos que marcam uma vida marginal, como “sem-abrigo, toxicodependente, debilitada e ilegal”.

FIGURA 2 – FICHA MÉDICA DE GISBERTA



Fonte: Acervo pessoal.

¹⁰ Disponível em: <https://abraco.pt/>. Acesso em: 28.ago.2025.

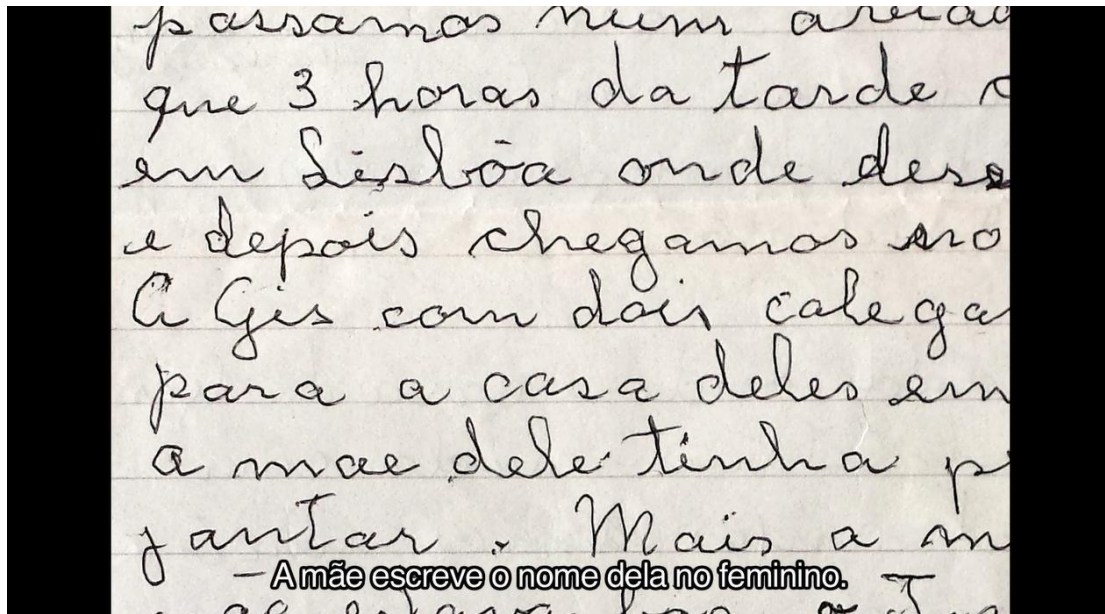
Assim como nos mostra Preciado (2023), o documento não descreve uma vida, mas a reduz a diagnósticos e ausências. Todavia, em *A Gis* há uma torção, pois essa ficha que nos é apresentada é confrontada com testemunhos de quem conviveu com Gisberta. Cristina Sousa, da associação, traz as memórias de como a conheceu, mas que não correspondem a quem sempre foi, seus cabelos longos, sua vaidade e de como encantava a quem conhecia. Aos poucos, a imagem burocrática vai cedendo lugar à memória afetiva. Dessa forma, inscrevendo a vida de Gisberta para além do regime de patologização, tão operado nos corpos transexuais. O mesmo documento que define Gis como “sem-abrigo, sem saúde e debilitada”, por meio da montagem de imagens e sons é ressignificado, que o confrontam os com relatos que afirmam suas características e singularidades.

A construção narrativa segue nesse lastro, cruzando arquivos oficiais e memórias pessoais. Por meio de amigos como Katy, somos apresentados a uma Gis generosa e vaidosa, ao passo que familiares nos apresentam as camadas tensas de reconhecimento. Enquanto seu irmão se recusa a tratar Gis como uma mulher, seus sobrinhos, enquanto crianças, foram apresentados a ela como “Tia Gis”. Para eles, não havia outra pessoa que não fosse sua tia, isso bastava.

Como posto por Ahmed (2013), o desconforto *queer* não nasce do fato de ser *queer*, mas da inserção forçada em espaços que já foram moldados para outros corpos, cisgêneros e heteronormativos. No filme, esse deslocamento é reiterado no modo como sua existência é tratada como uma anomalia, evidenciando como a heterossexualidade compulsória impõe os limites do que pode ou não ser reconhecido como uma vida viável. Fato que se torna evidente em uma fala do irmão de Gis, que diz que “uma coisa é ser o que era, e outra é o contrário do que Deus fala... eu amava ele, só não amava o que ele era”. Ou seja, não importava a maneira que Gisberta se sentia, ou como isso lhe afetava, pois ela não estava na norma. Um ponto importante a apontar é a diferença, citada acima, sobre o tratamento do irmão e de seus filhos para com Gisberta. No filme, a sua esposa diz que, para as crianças, ela era só a tia Gis. Não havia estranhamento por parte delas, pois com essa idade a força da normatividade compulsória não havia se estabelecido. Então, não havia espaço para uma não aceitação imediata.

A própria mãe, Dona Angelina, em cartas endereçadas a esse filho, já a nomeava como a Gis, respeitando desde o início a sua identidade. Essas fissuras e lacunas evidenciam como o luto por Gis é disputado em diferentes registros, como o familiar, o afetivo e o institucional.

FIGURA 3 – CARTA DA MÃE DE GISBERTA



Fonte: Acervo pessoal.

A melancolia que emerge da trajetória de Gisberta não se limita apenas a um estado de recolhimento individual, mas pode ser lida, com Flatley (2008), como uma marca da historicidade de sua subjetividade. A exclusão, o apagamento e a patologização de sua existência não são apenas experiências pessoais, mas são sintomas de um processo histórico que buscam definir quais são as vidas que importam.

O filme também dá forma à narrativa de sua morte truculenta, o calvário que se estende de 12 a 22 de fevereiro de 2006, quando, após dias de espancamento e abusos, Gis foi lançado em um poço, ainda viva, e morreu afogada. O escurecimento da tela acompanha a narração desse percurso, até o silêncio final. Aqui, o gesto cinematográfico não é apenas um relato, mas funciona como uma elaboração daquilo que Freud chamou de trabalho de luto, transformar a perda traumática em narrativa

compartilhada. O silêncio, após a narração, funciona como uma forma de inscrição do que não pode ser representado, sendo marcada pela ausência em definitivo.

Em seu desfecho, a música *Balada de Gisberta* é tocada para sua família, que só permite que lágrimas silenciosas escorram enquanto a música preenche toda a cena. A canção opera como uma espécie de rito de passagem, permitindo que a memória de Gis seja incorporada ao luto público. Ao, enfim, mostrar fotos de Gis em sua plenitude, o filme culmina em sua ressignificação, pois se nega a apresentar outras imagens dela que não fossem dessa maneira. Não é a vítima torturada por seus algozes, mas uma mulher reconhecida por seus afetos.

FIGURA 4 – GISBERTA NA NEVE



Fonte: Acervo pessoal.

Por fim, o filme foi dedicado “a todas as Gisbertas”, universalizando esse gesto e reconhecendo que a violência que atravessou a sua vida não é apenas individual, mas coletiva, repetida na experiência de tantas outras pessoas trans. Nesse sentido, o filme se configura como um trabalho de resistência: ao mesmo tempo um filme de busca, um contra-prontuário e um exercício de reinscrição da melancolia. Entre registros policiais, clínicos e testemunhos afetivos, entre o arquivo e o contra-arquivo, a obra reinscreve Gisberta como sujeito de memória, devolvendo-lhe, mesmo que

tardamente, o direito à dignidade e ao luto. Ponto evidente pelo próprio título da obra, apenas A Gis, que é quem ela era.

Assim, se o desconforto descrito por Ahmed (2013) evidencia a inadequação estrutural entre o corpo trans e espaços normativos, a melancolia, de acordo com Flatley (2008), revela-se como um lugar no qual essa perde se converte em uma marca histórica e, possivelmente, em potência política. No filme, o desconforto e a melancolia configuram a urgência de subjetividades que, mesmo sendo silenciadas a todo o momento, insistem em existir.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da trajetória de Gis, o filme de Thiago Carvalhaes reinscreve no presente uma vida que fora atravessada por violências e apagamentos, mas que retorna por meio da memória afetiva e do gesto cinematográfico. Ao articular arquivos médicos e policiais que reduziram Gis a um caso patológico ou criminal, com imagens íntimas e relatos que demonstram toda sua humanidade, o filme constrói uma espécie de contra-arquivo, um prontuário outro vivo que devolve o lugar de sujeito ao que foi tratado como descarte. Nesse movimento, revela-se uma dimensão melancólica que não se limita a um recolhimento individual, mas que, como posto por Freud e Flatley, também pode ser historicizado e compartilhado. A ferida se mantém aberta, mas se transforma em denúncia. Dialogando, também, com Preciado e sua crítica à patologização das vidas trans e com a perspectiva de Ahmed sobre os limites do reconhecimento, o filme amplia a melancolia para além do sofrimento, convertendo-a em um gesto de resistência e em possibilidade de elaboração coletiva. Ao dedicar a todas as Gisbertas, o filme projeta esse exercício memorial não apenas como uma homenagem, mas como insistência, contra o esquecimento e o silenciamento, a permanência do que sobrevive no entre-lugar da memória, da imagem e da política.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. **The cultural politics of emotion**. Londres: Routledge, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude. Novos rumos do documentário brasileiro? *In: Forumdoc.bh.2003 – VII Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2003. p.24-27.

FLATLEY, Jonathan. **Affective mapping**: melancholia and the politics of modernism. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

PRECIADO, Paul. **Dysphoria Mundi – O som do mundo desmoronando**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2023.

Sobre o autor

Luis Felipe dos Santos

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UERJ e bolsista do Programa Nota 10 da FAPERJ. Pesquisador visitante em estágio doutoral na Université de Montpellier Paul-Valéry (UMPV – França) com bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (CAPES – PDSE). Mestre pelo mesmo Programa, tendo sido bolsista Programa Nota 10 da FAPERJ. É autor dos livros *Faces e Fases* (Editora Multifoco, 2012), *Cheiro quente de café* (Editora Multifoco, 2013), *O ser que espera* (Editora Multifoco, 2014), *Dois horas e meia* (Editora Multifoco, 2019), *O que você deixou quando partiu sem me dizer* (Editora Letramento, 2021) e *Meu ato criminoso é realizar filmes – A construção do narrador na trilogia do luto*, de Cristiano Burlan (Editora Multifoco, 2024), sua dissertação de mestrado.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6802-9270>

Como citar esse artigo

SANTOS, L. F. dos. Melancolia e desconforto em A Gis: arquivos da memória de Gisberta Salce. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 16, n. especial, p. 179-193, 2025.

RECEBIDO EM: 20/06/2025

ACEITO EM: 14/10/2025



Esta obra está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional*