

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

LAURA DE FREITAS OLIVEIRA

Quando as pupilas se dilatam? : as fotografias *post-mortem* de minha família.

Goiás/GO
2021

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Laura de Freitas Oliveira

Matrícula: 20181100070363

Título do Trabalho: Quando as pupilas se dilatam? : as fotografias post-mortem de minha família.

Autorização - Marque uma das opções

1. (x) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
() O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiás, 20/05/2025



Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Quando as pupilas se dilatam? : as fotografias *post-mortem* de minha família.
LAURA DE FREITAS OLIVEIRA

Projeto Experimental realizado por:
Laura de Freitas Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Áreas Acadêmicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Cidade de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Es. Carlos Cipriano Gomes Junior

Co-orientador: Prof. Ms. Benedito Ferreira dos Santos Neto

Co-orientador: Prof. Dr. Renné Oliveira França

Goiás/GO
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

791.43

O48q

Oliveira, Laura de Freitas.

Quando as pupilas se dilatam?: as fotografias *post-mortem* de minha família / Laura de Freitas Oliveira; orientador, Carlos Cipriano Gomes Júnior; coorientador, Benedito Ferreira dos Santos Neto; coorientador, Renné Oliveira França – Cidade de Goiás, 2021.

37f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Bacharelado em Cinema e Audiovisual.

1. Projeto experimental. 2. Fotografia. 3. Família.. 4. Morte - Memória. I. Júnior, Carlos Cipriano Gomes, orientador. II. Neto, Benedito Ferreira dos Santos, coorientador. III. França, Renné Oliveira, coorientador. IV. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. V. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

ATA Nº 05/ 2022

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos seis dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e dois, às 10:30 horas, no Instituto Federal de Goiás, Câmpus Cidade de Goiás, situado à Rua 2, Qd. 10, Lt. 1 a 15, Setor Residencial Bauman, da cidade de Goiás, Estado de Goiás, foi realizada a sessão pública de apresentação e defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da Graduanda **Laura de Freitas Oliveira** (matrícula 20181100070363) do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, no segundo semestre do ano de dois mil e vinte e um. A banca foi composta pelos seguintes membros: Carlos Cipriano Gomes Junior, Cristiane Moreira Ventura e Renné Oliveira França, sob a presidência do primeiro. O trabalho de conclusão de curso tem como título “**Quando as pupilas se dilatam?** as fotografias *post-mortem* de minha família”, da área de Realização Audiovisual, sob orientação do Prof. Carlos Cipriano Gomes Junior. Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido a autora arguida pela Banca Examinadora, a nota obtida foi 9,0 (nove). Aprovada.

Encerra-se a presente sessão às 12 horas. Eu, Prof. Carlos Cipriano Gomes Junior, dato e assino a presente ata que segue assinada por todos os membros da Banca e pela graduanda.

(assinado eletronicamente)

Profa. Ms. Cristiane Moreira Ventura

(assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Renné Oliveira França

(assinado eletronicamente)

Prof. Es. Carlos Cipriano Gomes Junior

(assinado eletronicamente)

Laura Freitas de Oliveira

(Graduanda)

Documento assinado eletronicamente por:

- **Laura de Freitas Oliveira, Laura de Freitas Oliveira - Estudante - Ifg - Câmpus Cidade de Goiás (10870883001116)**, em 12/01/2022 10:05:21.
- **Renne Oliveira Franca, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 09/01/2022 13:46:07.
- **Cristiane Moreira Ventura, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 07/01/2022 13:14:25.
- **Carlos Cipriano Gomes Junior, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/01/2022 22:00:16.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 06/01/2022. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 234590

Código de Autenticação: 36e6a099a3



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, Centro, CIDADE DE GOIÁS / GO, CEP 76600-000

(62) 3371-9057 (ramal: 9057)

Dedico este trabalho à minha bisavó Agripina dos Passos Britto, aos meus ancestrais, minha família, meus filhos, companheiro e aos meus orientadores com admiração e gratidão por seu apoio, carinho e presença ao longo do período de elaboração deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Aos meus ancestrais, peço licença e proteção para que essas imagens e identidades estejam visíveis para o mundo.

Às mulheres da minha vida, Agripina Seixo de Britto, Gilvania Seixo de Britto Macedo e Adriana Paula de Freitas, que me trouxeram ao mundo e me ensinaram a viver.

Aos meus familiares, que sempre estiveram presente nos melhores e piores momentos me dando força, em especial meu querido pai Alex Teixeira de Oliveira, meu querido irmão Álvaro de Freitas Oliveira e meu querido amigo e companheiro Vinicius Valverde Vieira.

Aos meus filhos, Lua de Freitas Vieira e Álvaro Sidarta Oliveira Valverde que me ensinaram a amar, a cuidar e a proteger.

Ao professor. Carlos Cipriano, meu querido orientador que nos anos de convivência, muito me ensinou e me abriu janelas para o mundo cinematográfico, contribuindo para meu crescimento científico, intelectual e artístico.

Ao professor Benedito Ferreira, pela atenção e apoio durante o processo de descoberta dessa pesquisa, contribuindo para o meu crescimento científico intelectual e artístico.

Ao professor Renné França, pela atenção e apoio durante o processo de escrita, contribuindo para o meu crescimento intelectual e científico.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, pela oportunidade de realização do curso.

(...) nossos túmulos estão repletos de fotografias e nomes. Mais do que de uma luta contra o esquecimento, trata-se de devolver um corpo, um rosto, uma identidade àquilo que está em estado de invisibilidade, cuja carne corrompe-se no tempo. Reinventar os corpos é o que homem tem feito ao longo de sua história. Somos portadores desse gesto.

(SANTOS, Carolina Junqueira dos, 2015)

RESUMO

Quando as pupilas se dilatam?: as fotografias *post-mortem* de minha família.

O presente trabalho tem como objetivo apresentar a poética de fotografias *post-mortem* de minha família, explorando possibilidades de diálogos com esses corpos invisibilizados pelo tempo. O conjunto de fotos, guardado desde seu registro, em meados de 1970, foi por mim herdado de minha bisavó, Agripina dos Passos Britto (1922–2015). Tendo como ponto de partida uma entrevista gravada em 2014, na qual ela narra acontecimentos trágicos retratados em imagens, a abordagem criativa do material de arquivo desdobrou-se em diferentes atos performáticos que protagonizei diante da câmera, literalmente “jogando” com meu corpo em cena. Recriei cenas e conversas vividas em sonhos, percorri o lugar onde habitam os mortos, fui conversar com os vivos, conectei minha ancestralidade à minha descendência. O projeto experimental procurou desenvolver um produto audiovisual de curta duração, que por meio das especificidades do corpo alcançasse a potência da memória, em seus artefatos visuais, preservando as dimensões expressivas e emoções demonstradas na captura das imagens. Para isso, exploro o procedimento do recorte do material - que desloca o nosso olhar pelas imagens - retornando a essas fotografias de modo reincidente para acrescentar, a cada retorno, novas camadas de sentido no atrito do meu presente com o passado de minha família.

Palavras-chave: Fotografia, Família, Morte, Memória, Performance, Ensaio.

ABSTRACT

When do pupils dilate? : my family's post-mortem photographs.

This work aims to present a poetic of post-mortem photographs of my family, exploring possibilities of dialogue with these bodies made invisible by time. The set of photos, saved from your record, in the record of 1970, was inherited by me from my great-grandmother, Agripina dos Passos Britto (1922–2015). Taking as a starting point an interview recorded in 2014, in which she narrates tragic events portrayed in images, a creative approach to the archival material unfolded in different performative acts that I starred in front of the camera, literally “playing” with my body on stage . I recreated scenes and conversations lived in dreams, I walked through the place where the dead live, I went to talk to the living, I connected my ancestry to my descent. The experimental project develops an audiovisual product of short duration, which, through the specificities of the body, reached the capacity of memory, in its visual artifacts, preserving the expressive dimensions and emotions demonstrated in the capture of images. For this, I explore the procedure of cutting the material - which shifts our gaze over the images - returning to these photographs in a recurring way to add, with each return, new layers of meaning in the friction between my present and my family's past.

Keywords: Photography, Family, Death, Memory, Performance, Essay.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 OBJETIVOS DO PRODUTO	14
2.1 OBJETIVO GERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3 REFERENCIAL TEÓRICO	15
4 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
REFERÊNCIAS	18
APÊNDICE A – LINK PARA VISUALIZAÇÃO DO CURTA	20

1. INTRODUÇÃO

Era meados de 2014, eu tinha 13 anos de idade e morava com minha mãe na casa da minha bisavó, no bairro João Francisco, cidade de Goiás. Meu amigo Gabriel Araújo tinha entrado no Instituto Federal de Goiás (IFG) e fazia o primeiro ano do curso Técnico Integrado em Produção de Áudio e Vídeo, no Quartel do XX. Um professor havia passado um exercício prático de gravação e o grupo de Gabriel precisava registrar uma entrevista com um adulto que contasse a história de uma fotografia, entre aquelas que mantivesse em seus guardados e que fosse carregada de significados para a pessoa. Eu contei para Gabriel de algumas fotos que minha bisavó guardava em uma caixa de biscoitos enferrujada e ele apareceu lá em casa, com uma câmera de vídeo e uma turma de colegas, em uma tarde do mês de junho.

O professor estava trabalhando um dispositivo chamado “fotografias narradas”, do método do Inventar com a Diferença, projeto lançado naquele ano e cujo Caderno assim justificava sua proposta prática de “narração de uma fotografia”:

Descobrir um pouco da história de um vizinho, de um parente, de um funcionário da escola. Criar um inventário da memória da comunidade retratada, atentando também para as fabulações que as pessoas fazem de si mesmas, para a tensão entre a palavra e a imagem (...). Tão importante quanto filmar essas fotografias narradas é se perguntar o que está por trás de uma imagem, que tipo de histórias as pessoas querem e contar e como as contam (MIGLORIN *et. al*, 2014).

Tratava-se de pedir a alguém que apresentasse uma fotografia revelada e impressa no papel, o que é mais comum entre as pessoas que viveram a época do suporte fotográfico analógico. Essa pessoa deveria falar sobre essa imagem diante da câmera – e foi o que Gabriel Araújo e Katryel Alcântara, seu colega de sala, fizeram naquele dia com a minha bisavó, captando imagens e a voz dela em formato mini-DV, com a supervisão do professor Carlos Cipriano. A câmera utilizada, que os meninos apelidaram de “Jurema”, era a única câmera mais profissional que o Campus dispunha em 2014, e embora fizesse o uso de um suporte tecnológico em desuso (uma fita de vídeo) permitia que os estudantes desenvolvessem suas práticas. Para mim, esse registro tomou uma relevância enorme, uma vez que ele se

tornou praticamente o único arquivo audiovisual da minha querida “bisa” quando ela ainda estava entre nós.



Figura 1. Fotografia narrada por Agripina de Passos em 2014 (autor desconhecido).



Figura 2. Fotografia narrada por Agripina de Passos em 2014 (autor desconhecido).

No ano seguinte, matriculei-me neste mesmo curso de Produção de Áudio e Vídeo e fui fazer ensino médio no IFG. Foi neste ano que minha bisavó, Agripina de Passos Britto, veio a falecer. Dela herdei a caixa de biscoitos enferrujada com várias fotografias guardadas, incluindo *post-mortem* – não apenas as duas imagens que os estudantes gravaram na entrevista, mas também outras, como a de minha tataravó – também retratada falecida, o que era um costume daquela época.

Do curso técnico de nível médio passei ao curso superior de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG, em 2018, para completar minha formação. Posso dizer que o processo de produção desse projeto experimental de Trabalho de Conclusão de Curso, que visa à realização de um curta-metragem experimental, iniciou-se há sete anos atrás, quando decidi ingressar no curso técnico em 2015, e que aquela entrevista ainda é um grande fator para que eu esteja aqui hoje escrevendo esse relatório para a conclusão do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual.

Saudosa da “bisa”, durante todo esse tempo indaguei ao professor Carlos sobre o paradeiro daquela entrevista gravada lá em casa, se poderia ter acesso àquela fita de vídeo. Em 2015, as câmeras do Núcleo de Produção Digital (NPD) de Goiás chegaram ao IFG, a “Jurema” foi deixada de lado e as fitas mini-DV da primeira turma do curso foram guardadas e esquecidas. Ele sempre dizia “a fita está lá em casa, junto de outras dezenas iguais e não identificadas, temos que tirar um dia para procurar com calma”. A solução encontrada foi tornar esse conjunto de imagens o tema de meu TCC e o professor em questão, meu orientador. Estavam colocadas as condições ideais para meu reencontro com o material audiovisual que eu tanto desejava ver.

Entre os movimentos da vida, do tempo, e as atividades de formação, partimos desse exercício de fotografias narradas do projeto Inventar com a diferença, para retomar essas fotografias fúnebres que foram guardadas pela “bisa”

Agripina desde seu registro em meados de 1970 e herdadas por mim após sua morte. Durante meu processo de desenvolvimento do projeto de TCC, novas janelas me foram abertas como a participação livre no curso “Fotofilmes: da fotografia ao cinema”, ministrado em modo remoto no ano de 2021 pelo professor Érico Elias, durante o festival Hércules Florence de Fotografias de Campinas, sugestão do meu co-orientador Benedito Ferreira. Também li muito material bibliográfico que tratava não apenas do tema das fotografias de pessoas mortas, mas também de processos de criação.

A partir dessas duas materialidades acumuladas no tempo – fotografias *post-mortem* e entrevista com minha bisavó – comecei o processo criativo do curta-metragem (trabalho em progresso), que é também uma prática autorrefencial (BARRIGA, 2018) e performática de investigação de um episódio trágico ocorrido em minha família e que resultou na perda de dois filhos de Agripina, meus tios-avôs, assassinados em 1976. Eu tinha perguntas pendentes há muito tempo sobre esse episódio, que deixou marcas profundas em pessoas muito queridas e próximas, e necessitava, nesse momento, buscar algumas respostas sobre o que aconteceu e que nem sempre foi dito, com todas as letras. Era, portanto, necessário fazer entrevistas.

Seria pouco, entretanto, ficar apenas no registro documental de novas entrevistas com os meus familiares. O que eu poderia fazer de criativo e artístico com todo esse material? O que isso tem a ver comigo e com o meu modo de trabalhar no cinema, meus métodos incidentais, experimentais? Como poderia explorar a potência dessas imagens e de todos os detalhes que me chamavam atenção, dentro de um movimento que partisse do documentário para aproximar-se das artes visuais?

As perguntas acima foram as que guiaram todo o percurso de realização do curta-metragem, onde procuro pensar o cinema na relação direta com imagens e sons, em um processo que oscilou entre os movimentos “para dentro” de mim mesma e para fora, no meu contato com o mundo ao meu redor (família, filhos, casa, escola, cidade...). Um trabalho afetivo, focado em possibilidades de uso dessas imagens *post-mortem* e nos inevitáveis recortes dos detalhes (emoções) que

gostaria de ressaltar, feito com o propósito de “ensaiar”, conforme Susana Barriga (2018).

Neste relatório, apresento o que foi feito até o momento – uma vez que só pretendo dar o processo de pós-produção deste ensaio por terminado após a banca de defesa de TCC e das contribuições de seus membros. Ressalvo que o que está inserido no Apêndice A (link para visualização do produto do TCC), portanto, ainda é apenas um *teaser*, sendo que o corte final do curta-metragem, por razões que escapam ao meu controle, ainda está em fase de montagem e pós-produção.

O presente relatório é composto por objetivos do produto (geral e específico), referencial teórico nos quais a minha prática é fundamentada, atividades que desenvolvi no trabalho final de curso, resultados esperados com o curta-metragem e considerações finais, onde procuro tratar das contribuições de todo o processo para a minha formação como bacharel em Cinema e Audiovisual.

2. OBJETIVOS DO PRODUTO

2.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral é a realização de um filme experimental de curta duração entre 15 a 20 minutos (*work in progress*), intitulado **Quando as pupilas se dilatam?**, configurado como um ensaio audiovisual e tendo como mote o uso das fotografias que herdei de minha bisavó e que retratam um incidente de grande comoção familiar. O trabalho foi produzido e está sendo finalizado em forma digital e terá os festivais de cinema como primeira janela de exibição, tendo por janelas secundárias canais de televisão fechada e plataformas de *streaming* voltados à exibição do formato do curta.

2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudar sobre os temas das fotografias *post-mortem* e do ensaio audiovisual em primeira pessoa (práticas autorreferenciais), de modo a construir uma reflexão crítica sobre a minha prática criativa;
- Cuidar da preservação do acervo fotográfico e audiovisual familiar, providenciando sua digitalização e *backups* de segurança,
- Explorar as emoções demonstradas pelas personagens que aparecem nas fotografias, revelando e reverberando essas identidades, abrindo-me para uma reflexão sobre o tema da morte e sobre o valor das imagens para a construção das memórias familiares, sobretudo das pessoas falecidas;
- Entender as dimensões expressivas desses registros e fotografias fúnebres de minha família enquanto artefato social, cultural e tecnológico cujos sentidos transcendem o material de arquivo reunido, motivando a ativação da memória familiar como matéria-prima para a criação artística;
- Engajar-me em um processo criativo autorreferencial e performático, que busca colocar meu corpo e minha voz em cena, gravando na cidade de Goiás, lugar onde nasci, cresci e onde foi constituída a minha identidade artística;

- Produzir um curta-metragem de interesse do circuito de festivais, principalmente os eventos voltados para a promoção do cinema universitário, de obras realizadas com materiais de arquivo e feito por mulheres, em âmbito nacional e internacional.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

Já vimos em muitos filmes a cena em que um(a) médico(a) examina um(a) paciente inerte abrindo seus olhos para iluminar com uma pequena lanterna as suas pupilas e confirmar sua morte. No teste, se as pupilas não se contraem e permanecem dilatadas, confirma-se a morte encefálica, segundo a medicina¹. As pupilas estão para os nossos olhos como a íris (ou diafragma) está para a lente de uma câmera configurada em modo automático: elas reagem aos estímulos de luz externos. Ambas se contraem (fecham), para que menos luz entre em condições ambientais mais luminosas (como quando estamos na praia, por exemplo); ou se dilatam (abrem) para que possamos perceber ambientes pouco iluminados (como quando saímos de casa e andamos pela rua à noite, por exemplo). Quando as pupilas se dilatam, a profundidade de campo também diminui (nossa visão fica menos nítida).

Além dessas circunstâncias ambientais que interferem no tamanho de nossas pupilas, é possível encontrar facilmente na internet informações sobre algumas situações em que a dilatação também ocorre: uso de colírio para exame oftalmológico, diminuição da quantidade de oxigênio no cérebro (asfixia por envenenamento), situações que causam dor (sendo a intensidade determinante para a dilatação) ou de estresse (tensão, medo ou choque), danos cerebrais (causados por traumas ou tumores), o uso de drogas e até mesmo a atração física por outra pessoa, ou ainda quando fazemos muito esforço para pensar, tendo que se concentrar e focar em uma tarefa² – em todas essas ocasiões, é provável que nossas pupilas se dilatam.

Este projeto pretende identificar as emoções demonstradas na captura da imagem em situação de extrema dor, vivenciada em um velório como: angústia, tristeza, sofrimento, vazio, traumas, saudade, curiosidade, medo etc, resgatando

¹ “(...) se, sob um forte feixe de luz, a pupila estiver dilatada, quer dizer que as funções neurológicas não existem mais. É sinal de morte” (NARLOCH, 2016). Disponível em: [https://super.abril.com.br/ciencia/uma-nova-morte/]. Acessado em: 10/11/2021.

² “Pupilas dilatadas: 7 principais causas e quando é grave”. Texto da Dra. Clarisse Bezerra, médica de saúde familiar, publicado no portal Tua Saúde. Publicado em maio de 2020. Disponível em: [https://www.tuasaude.com/pupilas-dilatadas/]. Acesso em: 10/11/2021.

assim, a história de minha família através da reflexão de entender um pouco de minha ancestralidade em seu conteúdo de luz, a partir desse artefato social, cultural, tecnológico e artístico que é a fotografia, motivando o desenvolvimento da memória familiar por meio da imersão e da preservação de imagens que me são caras e que importam para todas as pessoas que viveram as consequências do que foi retratado.

Nesta parte do referencial teórico, quero tentar referenciar a fotografia *post-mortem* enquanto uma prática social datada e que foi abandonada – assim como os resultados dessa prática, as imagens de pessoas mortas. Vemos que ao longo do tempo essas imagens foram preteridas em detrimento dos retratos das pessoas vivas – ocorrendo uma substituição da lembrança de um ente morto por um ente em vida. Em minha revisão bibliográfica a respeito do assunto, encontrei autoras que pesquisaram e se debruçaram sobre este tema e seu contexto histórico, conforme trechos destacados a seguir.

O registro fotográfico *post-mortem* se constituiu um luxo comum na era Vitoriana, e mesmo considerada por muitos como uma prática bizarra, se faz presente na contemporaneidade em alguns grupos, desejosos por perpetuar a imagem de pessoas falecidas. A inegável morte pensada como estágio que finda o desenvolvimento da vida é alvo de reflexões filosóficas as quais consideram panoramas culturais, religiosos e científicos diversos. O ato de morrer pode acarretar sofrimento, dor e temor sejam pelas condições fisiológicas e/ou inseguranças sobre o futuro do pós-morrer. (COSTA et. al., 2015).

Fotografar familiares falecidos constituiu-se como atividade bastante comum durante o século XIX e primeiras décadas do século XX, cujo intuito era obter uma recordação do finado ente querido. Tal prática deu origem ao gênero da fotografia *post-mortem* ou fotografia mortuária, conduta esta que aos poucos se tornou inabitual devido ao avanço da fotografia. Hoje, é possível encontrar estas fotografias integrando acervos de museus, classificadas como registros da memória social. (...) Comum desde a invenção do daguerreótipo em 1839 e praticada até os primeiros anos do século XX, a fotografia *post-mortem* se constituiu como técnica bastante recorrente na tradição fotográfica ocidental, sendo comum encontrar exemplares entre os repositórios da memória familiar de vários grupos sociais (GALO; ALBUQUERQUE, 2017).

Inicialmente, esse tipo de fotografia era exclusivo das classes mais elitizadas. Como muitas pessoas morriam sem ter sido fotografadas, esse terminava

por ser o único registro do ente querido. Com o passar do tempo, o desenvolvimento da técnica fotográfica e sua popularização, permitindo que mais pessoas pudessem ser retratadas em vida, o hábito de fotografar os mortos caiu em desuso. “Com o passar do tempo, o alívio do sentimento de perda provocado pela fotografia se tornou uma constante reiteração da morte, fazendo com que os registros *post-mortem* dos acervos familiares fossem gradativamente ignorados” (idem, p. 71).

E sendo a morte um assunto que é um tabu em nossa sociedade, negada por causar repulsa e despertar sentimentos negativos, inclusive sentimentos de dor e terror, isso contribui ainda mais para o esquecimento desses acervos. As autoras ainda acrescentam a transferência da morte do ambiente doméstico para outras esferas como um fator para o abandono da fotografia *post-mortem*.

O processo de transferência do moribundo para o ambiente hospitalar, o avanço da medicina e a medicalização das doenças contribuiu para dar à morte um sentido mais dramático, passando a ser vista como um processo de subtração do indivíduo de seu convívio familiar. Em decorrência da alteração de foco, a prática da fotografia *post-mortem* sofreu influência das mudanças sociais ocorridas após a década de 1950, cenário no qual a morte passou a ser um assunto proibido, a fotografia mortuária deixou de ser desejada como lembrança do falecido e o apelo à vida passou a ser garantido por fotografias captadas ainda durante a existência do indivíduo. (GALO; ALBUQUERQUE, 2017, p. 77).

Ao abordarem o uso da fotografia para retratação dos mortos no Brasil, as autoras situam que estendeu-se ao longo do século XIX e início do XX (Marcondes, 2010 *apud* Galo; Albuquerque, 2017, p. 77), sendo que é nas primeiras décadas do século XX que a fotografia *post-mortem* terá maior uso e visibilidade, passando a ser empregada por diferentes camadas da população, seja em trabalho feito por fotógrafo profissional, seja feito de modo amador. Acontece então, a partir da metade do século, desse tipo de fotografia ser julgada como um hábito mórbido, de mau gosto, tornando as fotografias *post-mortem* uma prática secreta, a ser ocultada (Santos, 2015 *apud* Galo; Albuquerque, 2017, p. 79-80).

Chama nossa atenção o que é destacado pelas autoras sobre as raras instituições brasileiras que possuem fotografias *post-mortem*, constatando que a maior parte desse material ainda está inserido em acervos particulares. Isso porque esses registros integram “(...) um conjunto fotográfico de cunho privado e íntimo, que

se convencionou chamar de retratos ou álbuns de família” (Koury, 2016 *apud* Galo; Albuquerque, 2017, p. 80). Também chama a atenção a seguinte passagem: “muito embora a prática ainda desperte repulsa, a mesma ainda observada em regiões do interior do Brasil” (Galo; Albuquerque, 2017, p. 78).

Do que vimos até aqui, nesta revisão do assunto, percebemos que o conjunto de fotografias *post-mortem* que herdei de minha bisavó na caixa de biscoitos (ver na página a seguir alguns exemplos) se enquadra na classificação de um acervo particular, de minha família, tal como a maioria dos acervos que contém fotos de mortos retratados no Brasil – notadamente, de pessoas que vivem ou viveram no interior, como é o caso de Agripina. O acervo foi constituído ao longo de sua vida (ela nasceu em 1922 e faleceu em 2015), de acordo com práticas sociais e costumes de sua época – ou das diferentes épocas que ela atravessou – e, podemos presumir, por ter se constituído enquanto sujeito nesse contexto histórico-cultural, minha bisavó desenvolveu o hábito de guardar o registro de seus entes queridos já falecidos.

O trágico episódio envolvendo seus filhos e sua família, observado nas duas fotos de 1976 apresentadas por minha bisavó no dispositivo de fotografias narradas, em 2014, é um acontecimento que foi retratado já nesse período posterior aos anos 1950, caracterizado pelas autoras como sendo um período de abandono e ocultação desse tipo de material. Nota-se que as duas fotos são nitidamente destoantes do conjunto de imagens abaixo (também fotografias *post-mortem*, guardadas por Agripina), aparentemente mais antigo.



Figura 3. Fotografias *post-mortem* da caixa de Agripina de Passos (autores desconhecidos).



Figura 4. Fotografia *post-mortem* da minha tataravó, do acervo de Agripina (autor desconhecido).

Nas fotos acima, percebe-se que se tratam de retratos mortuários individualizados dos falecidos, mas também há exemplos de registros de velórios em família (como os que se seguem abaixo), onde a pessoa morta aparece em meio a outros membros da comunidade. Não tenho conhecimento da maioria dos nomes de quem está nessas fotos, mas ao comparar as emoções das pessoas ao redor dos mortos com as fotos do velório e do sepultamento dos meus tios-avôs assassinados em 1976, percebo que essas fotografias mais antigas retratam mortes cujo impacto em família foi menos trágico. Talvez por serem fotos de falecidos mais idosos, cuja morte é quase sempre esperada, diferente do que acontece na morte de jovens.



Figura 5. Fotografias *post-mortem* da caixa de Agripina de Passos (autores desconhecidos).



Figura 6. Outra fotografia de velório em família, do acervo de Agripina (autor desconhecido).

Passando agora à dimensão do ensaio – procurando responder à questão “o que fazer com esse material de arquivo?”, nossa premissa poderia ser resumida em um trecho de outra autora, que também pesquisou o tema da fotografia *post-mortem*.

Quer se trate do vivo ou do morto, as imagens falam, sobretudo, daquele que as manipula, que projeta o outro e a si mesmo nelas. Imagens podem vir de objetos físicos, podem ser geradas mentalmente, podem, inclusive, ser produzidas por camadas e camadas de outras imagens. O ponto central é o seu uso. Hans Belting falaria sobre o problema de conceber as imagens dentro de discursos restritivos, como o da semiologia, da teoria da arte ou das ciências, que disputam, cada qual, um território específico para falar o que elas são e como operam. Belting, por sua vez, prefere lançar-se em direção ao que ele chamou de uma *aproximação antropológica*, um olhar sobre a prática da imagem pelo homem levando em consideração as imagens externas e internas como dois lados da mesma moeda (SANTOS, 2015, p. 25).

Belting (2005) fala de “imagens externas e internas” em sua “aproximação antropológica” e essa forma de operar evoca a maneira como Susana Barriga (2018) aborda o funcionamento do ensaio audiovisual a partir da natureza da subjetividade de quem o produz. Esta pesquisadora fala de duas dimensões do ato de ensaiar: “A

primeira, relativa a abertura do eu na obra, reflete sobre quem fala, como o faz e o que significa falar em seu próprio nome. A segunda dimensão diz respeito ao mundo, para o qual o eu se abre e questiona os modos de sua representação” (BARRIGA, 2018).

O processo de realização do curta experimental **Quando as pupilas se dilatam?**, que apresento na próxima sessão, foi pautado pela presença do meu corpo em performances concebidas para o ensaio audiovisual. Encerro, portanto, esse referencial teórico com a ideia de um corpo duplo presente nas fotografias *post-mortem*, conforme apresentado por Carolina Junqueira dos Santos (2015):

(...) o corpo da carne, da pele, corpo do vivo que, na morte, tornar-se-á invisível – menos por um desaparecimento próprio do que pela urgência dos sobreviventes em fazer-lhe desaparecer –, e o corpo que lhe substitui, não mais o da carne, o fisiológico, o cadáver. É o corpo da relação com o outro; corpo social e afetivo. Portanto, simbólico, construído fora do corpo de carne, para o qual este é uma espécie de suporte, mas, ao mesmo tempo, sua imagem e seu lugar de contato. Este é o corpo que, não sendo mais encarnado, é constituído por seu rastro, seu vestígio, sua imagem, seu nome, qualquer elemento que restitua alguma corporeidade ao que desapareceu. Corpo recomposto como um boneco de madeira esculpido, em que colocamos as mesmas roupas, o mesmo sexo, o mesmo rosto. (SANTOS, 2015, p. 25).

4. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Rastro fantasmagórico, a fotografia nos traz à lembrança a presença simbólica da família dispersa. (...) Um álbum de família inclui geralmente fotografias de toda uma família e, muitas vezes, é tudo que dela, nos resta (SONTAG, 1981, p.09).

As atividades desenvolvidas ao longo da realização desse projeto consistiram, inicialmente, em desenvolver uma estrutura de roteiro para o trabalho com essas fotografias *post-mortem* em um viés performático e experimental, que dialogasse com os arquivos fotográficos e entrevistas previstas com meus familiares. Esse processo foi longo, cheio de idas e vindas e de momentos inspiradores, nos quais muitas ideias foram surgindo, durante a roteirização e mesmo depois, na pré-produção e durante a semana de outubro em que fizemos a maior parte das filmagens, na cidade de Goiás. Nesse processo de filmagens, que ocorreu com uma equipe bastante reduzida, foi fundamental o diálogo com Gustavo Soyer (técnico de som) e Carlos Cipriano (fotógrafo), que contribuíam com suas impressões. Quero relatar tanto o que aconteceu quanto o que havíamos planejado, mas que não foi possível ser feito.



Figura 7: *Still frame* das cenas gravadas em 24 de maio de 2021, no NPD (Imagens: Carlos Cipriano).

Ainda na disciplina de TCC I, cursada no primeiro semestre de 2021, conseguimos realizar nas instalações do NPD Goiás, que fica no Bloco 6 do IFG – Campus Cidade de Goiás, o procedimento de localizar a fita mini-DV que continha a gravação do dispositivo de fotografias narradas feito com a minha bisavó em 2014. Para tanto, o professor levou uma sacola com dezenas de fitas que pertencem ao seu acervo pessoal e resgatamos no armário do laboratório a câmera que foi usada

para a gravação (a “Jurema”). O momento foi registrado em uma câmera Sony NEX EA50, fixada em um tripé. Depois de localizar o material, tentamos capturá-lo em um dos IMacs do NPD, mas só conseguimos ligar a “Jurema” em uma TV. Gravamos tudo.

Esse é, aliás, um problema técnico ainda não resolvido – as imagens e sons que constam na abertura do curta-metragem tiveram que ser gravadas diretamente de uma TV, em um ambiente escuro e mais silencioso, e embora sejam satisfatórias para a visualização do resultado pretendido, serão substituídos posteriormente quando houver a captura digital direta da câmera (via cabo *firewire*) dessa entrevista.

Dado o início da disciplina de TCC II, já no segundo semestre de 2021, houve um momento de preparação nos quais procurei focar mais sobre o que eu faria em cena (performances) e o que eu queria gravar. Definido o roteiro de gravação em agosto e setembro, iniciamos a pré-produção, que envolveu basicamente o agendamento de datas com a equipe e os entrevistados, a reserva de equipamentos no NPD Goiás e de pauta no Cineteatro São Joaquim – espaço onde eu pretendia fazer a projeção das fotografias sobre o meu corpo. Para essas projeções, foi confeccionado um figurino todo branco de malha sob medida, de modo a cobrir e revestir todo o meu corpo, dos pés à cabeça – uma “tela tridimensional”. Nesta etapa, as fotografias *post-mortem* de minha família também foram escaneadas em alta resolução para serem usadas na projeção e para a criação de recortes de detalhes, durante a montagem. Comecei a esboçar o texto para minha locução em voz *off*.

Ficou definido que as gravações aconteceriam entre os dias 18 e 21 de outubro de 2021. Os equipamentos de vídeo a serem utilizados seriam os do NPD (câmera Sony NEX EA50, tripé Manfrotto, Leds e demais acessórios). Os sons foram captados de uma lapela e um microfone direcional para que pudessem compor a montagem sonora em diferentes camadas, agregando a montagem do som, em profundidade, juntamente as entrevistas, sons diegéticos e minha voz *off*. Parte desse equipamento vieram do NPD, mas também empregaríamos equipamentos do Gustavo Soyer, uma vez que nesse quesito nosso laboratório sempre foi deficitário.

A reunião de produção, anterior às gravações, ocorreu na noite do dia 17 de outubro de 2021.



Figura 8: Tio Iderval, no velório de seus irmãos (à esquerda) e na entrevista à equipe (à direita).

A primeira entrevista foi realizada na tarde do dia 18 de outubro, quando visitamos meu tio, Iderval Seixo de Britto. Para esse mesmo dia havíamos planejado outra entrevista e fomos até a casa de minha avó, Gilvania Seixo de Britto, porém ela não se encontrava em casa, modificando o cronograma da captação dessa entrevista para o dia 21 de outubro, durante a manhã. As duas entrevistas duraram cerca de duas horas desde a chegada, a montagem dos equipamentos e a nossa retirada para a realização do que estava proposto no cronograma. Meu tio falou bem pouco já que a história dessas fotografias que me foram herdadas é o principal fator que contraiu suas pupilas, o trauma da perda de seus irmãos – que lhe deixou sequelas incuráveis.



Figura 9: Minha avó, Gilvania, na entrevista à equipe (à esquerda) e detalhe de seu pé na máquina de costura, que usamos como cenário para a entrevista (à direita). (Imagens: Carlos Cipriano)

Sentada diante da sua velha máquina de fazer roupas, minha avó é responsável por uma espécie de “costura” da história do curta-metragem, dando vida (como sua mãe, em 2014) à reconstrução da narrativa da fotografia mortuária.

Nessa entrevista ela se refere a praticamente todos os personagens que interessam a essa narrativa, dos mortos aos vivos – os que aparecem (eu, meus filhos, meus tios) e os que ficam fora de quadro (minha mãe, meu irmão, meu companheiro), mas que importam e são mencionados. Enquanto a entrevista com Agripina durou menos de três minutos, a conversa com Gilvania foi mais extensa, pois solicitei que ela identificasse as pessoas que aparecem nas duas fotografias e falasse um pouco mais sobre o que ela ainda sentia a respeito do episódio do assassinato de seus dois irmãos. Muitas emoções vieram à tona ao falar do episódio ocorrido, como quando ela cantou a música “Fatalidade” (1972), versão brasileira de uma canção italiana, cantada por Diana. Aproveitei esse momento para pedir que Gilvania falasse um pouco de sua mãe, minha bisavó, além de suas experiências enquanto mulher, mãe e artista no interior do Centro-oeste durante a década de 70.

Para encerrar essa primeira descrição das atividades desenvolvidas no formato de entrevistas, fica o registro de que pretendíamos ainda gravar uma conversa com minha mãe, que reside em Inhumas, em um outro momento de novembro que não possível viabilizar. Daqui por diante, passo a relatar o processo de gravação das performances criadas com a finalidade de interagir com os vestígios dos que partiram.



Figura 10: *Still frame* das cenas gravadas no Cemitério Municipal São Miguel, onde estão sepultados meus dois tios-avôs e minha bisavó, Agripina (Imagens: Carlos Cipriano).

No dia 19 de outubro de 2021 fomos ao Cemitério Municipal São Miguel, onde revisei meus familiares em seus túmulos. Vestindo meu figurino branco, fui para o cemitério improvisar a cena no próprio local. Levei a caixa de biscoitos com a fotos, mas chegando lá, optei por fazer alongamentos sobre a lápide de minha

bisavó, Agripina dos Passos Britto. Deite-me sobre esse leito da morte, refletindo que no futuro poderia ser eu ali, entre aquelas paredes. Existe uma cena em específico que faz contraste entre meu corpo vivo e os túmulos de meus tios-avôs, Emivaldo Seixo de Britto e Nilton Seixo de Britto – cujos corpos mortos aparecem nas duas fotos escolhidas na caixa de biscoitos por Agripina para narração, em 2014. Essas duas fotos constituíram o objeto central deste trabalho de conclusão de curso.



Figura 11: *Still frame* das cenas gravadas na banheira, em minha casa (Imagens: Carlos Cipriano).

No dia 20 de outubro de 2021, durante a manhã, juntamente a minha equipe e filhos realizamos a performance na banheira de leite. A performance do leite foi dividida entre quatro atos, o primeiro ato são meus filhos na banheira, sozinhos entre o leite, o segundo ato sou eu com meus filhos na banheira alimentando cada um com leite que representa a maternidade, o terceiro ato sou eu me afogando no leite, o quarto ato são as fotografias sendo derretidas com água sanitária e tiner entre o leite e a remontagem dessas fotografias recortadas e jogadas na banheira.

No final da tarde deste mesmo dia realizamos outra performance na parte do leito do Rio Vermelho que fica visível, uma espécie de “ilha” de cascalho que se forma pouco abaixo da casa de Cora Coralina, quando o rio está baixo. Esse local fica de frente à casa onde eu morava e ali tive um momento de inspiração, quase devaneio. A gravação desta performance estava prevista para o dia 19 de outubro, mas a chuva elevou o nível do rio cobrindo nossa locação, por isso houve esse adiamento.



Figura 12: *Still frame* das cenas gravadas no Rio Vermelho (Imagens: Carlos Cipriano).

A performance é constituída por uma “ligação para o além”: eu estouilhada, perdida, sufocada, conectando-me cada vez mais com a morte e esquecendo-me da vida. Confesso que foi assim que me senti, por quase todo processo, principalmente quando perdi um amigo que se suicidou após falar comigo ao telefone – o que ocorreu na pré-produção. Vejo essa performance como uma forma de expressar tudo que eu senti desde que ele se foi. Durante esse processo de pesquisa tentei contato diversas vezes, ouvia sua voz e enxergava sua luz, pensava se não estava ficando “maluca”.

Restava apenas as gravações das projeções das fotografias *post-mortem* no Cineteatro São Joaquim, mas havia um conflito de agendas entre o que nos foi disponibilizado pelo espaço, em termos de datas, e a disponibilidade de tempo da equipe. Foi então que tivemos a ideia de gravar essas cenas da projeção dentro do inacabado Teatro do IFG – Campus Cidade de Goiás, espaço constituído por palco e plateia em concreto, que atualmente serve como galpão de depósito de itens diversos. Inclusive, galões brancos enormes, que poderiam servir como “tela de fundo” para a projeção das fotografias sobre o meu corpo, além de centenas de carteiras de sala de aula, empilhadas e embaladas em plástico bolha. O que encontramos nessa locação revelava-se cada vez mais interessante e viria a ser incorporado enquanto cenário de minhas performances. Cancelamos a pauta do São Joaquim e obtivemos a autorização da administração do Campus para rodar dentro desse teatro inacabado.

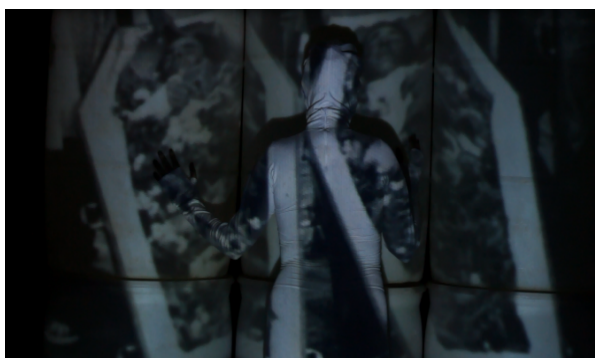


Figura 13: *Still frame* das cenas de projeção gravadas no Teatro do IFG (Imagens: Carlos Cipriano).

No dia 21 de outubro de 2021, junto à equipe, fomos no período da tarde para o galpão do teatro do IFG, onde realizamos projeções em meu corpo com o figurino de macacão branco usado nas performances anteriores (com exceção da banheira, em que eu estava nua). Para a projeção, também havia preparado um capuz branco, de forma a cobrir minha cabeça inteira. Chegando lá limpamos o espaço, agrupamos o conjunto de galões brancos (fundo), Carlos Cipriano montou os projetores e começamos a experimentar, lembro que no início estava um pouco travada em relação ao que iria fazer com o meu corpo em cena. Mas ao longo dos testes fui me soltando até decidir que o meu corpo dançaria em torno da projeção para que as identidades das pessoas que apareciam nas imagens pudessem dançar comigo.

Neste momento, Gustavo Soyer se absteve da captação do som para eu poder ligar uma música no celular e dançar. Meu rosto estava coberto pelo capuz que tapava meus olhos e minha boca, deixando-me cada vez mais próxima da sensação da morte, da sensação da vida. Tampar os meus olhos me deixou mais desinibida para dançar em frente à equipe, permitindo me concentrar em mim e não ao que estava ao meu redor. A dança e a música sempre estiveram presentes em muitos momentos de minha criação, fazendo-me sentir viva e não desistindo de quem eu era e do que estava em busca, quando me sentia perdida.





Figura 14: *Still frame* das cenas do labirinto no Teatro do IFG (Imagens: Carlos Cipriano).

A última performance gravada para o curta-metragem foi improvisada dentro desse mesmo espaço do teatro do IFG, entre as carteiras de sala de aula enroladas com plástico bolha, sugestão de meu fotógrafo e assistente de direção Carlos Cipriano. Com a ajuda de Gustavo Soyer, separei as pilhas de carteiras, criando entre elas corredores que lembravam a formação de um labirinto. Um projetor foi montado do lado oposto ao da porta lateral do palco, de modo que sua luz azulada banhasse parte das carteiras e criasse um pequeno contraponto à luz do dia que entrava pela porta. Como o *white balance* da câmera estava configurado para a luz artificial, essa luz do sol refletida e que entrava no ambiente adquiriu tons bastante avermelhados. O toque final viria de uma regulação no *shutter speed* da câmera, diminuindo-se ao máximo a velocidade do obturador para captar a cena, nessa condição de baixa luminosidade (já era fim da tarde). Isso geraria, no meu corpo em movimento, um rastro fantasmagórico, de um corpo que se desmancha enquanto caminha.

Havia algo de muito significativo nessa última performance, em relação a essas novas carteiras de sala de aula que foram adquiridas pelo IFG e ali guardadas. Foi nessa instituição que passei os últimos sete anos estudando,

sentada em carteiras como aquelas. Não apenas por isso essa cena adquiriu um sentido importante pra mim. Toda essa performance do labirinto era algo que me fazia lembrar muito de um sonho que tive com minha bisavó o qual eu procurava por ela, escavava seu túmulo e a encontrava mumificada, não conseguia ouvir sua voz, nem mesmo ver seu rosto. A sensação era a mesma durante a performance e o figurino intensificava a memória da mumificação de minha avó, mas no momento da cena eu estava mumificada e perdida no meio de um labirinto sem conseguir enxergar nem ouvir muita coisa com a máscara que tapava meu rosto. Ao término desse último dia de gravações, me senti aliviada por conseguir me concentrar nesse processo e reviver essas memórias que trouxeram tantos traumas a minha família. Foi uma sensação de libertação que sobreveio.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O princípio de manter as identidades desses corpos visíveis através de seus vestígios levou-me a empregar estratégias artísticas e poéticas que interpretassem as emoções das fotografias guardadas pela minha bisavó, proporcionando ao espectador uma viagem temporal por meio da poética dessas fotografias. Reveladas as emoções dessas identidades capturadas ao longo do tempo, foi importante também digitalizar e fazer cópias de segurança desse material, pois para além de preservar sua estrutura física e a materialidade dessas fotografias *post-mortem*, agora dispomos de suas cópias em digital e com a qualidade necessária para futuros reproduções impressas e, quem sabe, novos ensaios audiovisuais possam surgir desse acervo.

Assim, o suporte audiovisual simboliza um duplo corpo para esse acervo fotográfico e videográfico, repositório que reverbera, a cada exibição, imagens que poderiam perder-se ao longo do tempo. Este trabalho terminou por aprimorar minha percepção de mundo ao ativar essas imagens (internas e externas) a partir dos meus sentidos, não apenas a visão, mas audição, tato, olfato, paladar, os quais se constroem através da singularidade do mundo de cada indivíduo. Busquei nos meus sentidos a consistência para meus parâmetros de narrativa, partindo da inquietação de entender a vida em seu conteúdo de luz, de forma que a história de minha família não fosse esquecida em uma lata enferrujada de biscoitos.

Vejo que todo esse processo, para mim, significou uma espécie de ritual de passagem entre essas memórias que me assombravam. E que agora eu me sinto mais preparada para viver o presente, para viver e reviver a arte, para viver sem o medo de ser esquecida, para viver onde estou e o que sou.

Chegando ao fim desse ciclo de realização penso que por muito tempo estive encapsulada na palavra morte, o que provocou uma certa ansiedade, conforme os dias se passavam e meus sentidos se aguçaram. Nesse trabalho, aproximei-me dos corpos de meus familiares, do corpo dessas memórias fotográficas, do meu corpo gestando e necessitando desse corte umbilical para me entender enquanto vida. Mas dessa cápsula renasci do meu medo de finalizar os

ciclos, me entendendo enquanto artista, mostrando para o mundo minhas visões performáticas, respirando, movimentando, admirando o dia a dia, pois estou viva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRIGA, S. *Poéticas de lo inclumpido: el sujeto del ensayo audiovisual*. 2018. f. Tese (Doutorado). Facultad de Filosofia, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- BELTING, H. Imagem, mídia e corpo. In: *Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*. São Paulo: CISC, 2006.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- COSTA, A. A. et. al. Reflexões sobre a morte e o luto a partir da fotografia *post-mortem* [resumo] In: *Suplemento Revista Saúde em Redes*, v. 2, n. 1 – CONGRESSO INTERNACIONAL DA REDE UNIDA, XII, Campo Grande, 2016, Anais.
- GALO, L. A. C; ALBUQUERQUE, A. C. Representação temática de fotografias *post-mortem*: um olhar sob a perspectiva da dimensão expressiva. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, IV, 2017, Londrina. Anais. f. 69-96.
- MIGLORIN, C. et al. *Inventar com a diferença: cinema e direitos humanos*. Niterói: Editora da UFF, 2014.
- SANTOS, C. J. *O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem*. 2015. 288 f. Tese (Doutorado). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- SCHMITT, J. L. D. M. *Mortes Vitorianas: corpos e luto no século XIX*. 2008. Dissertação (Mestrado). Centro Universitário Senac, São Paulo, 2008.
- SONTAG, S. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

CITAÇÃO DE SITES

- BEZERRA, Clarisse. *Pupilas dilatadas: 7 principais causas e quando é grave*. In: Tua Saúde, maio/2020. Disponível em: [<https://www.tuasaude.com/pupilas-dilatadas/>]. Acessado em 10/11/2021.

NARLOCH, L. *Uma nova morte*. In: Revista Superinteressante, 30/11/2005.
Disponível em: [<https://super.abril.com.br/ciencia/uma-nova-morte/>]. Acessado em:
10/11/2021.

ANEXO A - LINK PARA VISUALIZAÇÃO DO CURTA

<https://youtu.be/DewTFicUDmA>