

**“ESTE É UM LAR, TCHÊ!” E “GÊMEAS DORMINDO”:** SOBRE PRÁTICAS ARTÍSTICAS AUTOBIOGRÁFICAS EM VÍDEO E PERFORMANCE

**“ESTE É UM LAR, TCHÊ!” AND “GÊMEAS DORMINDO”:** ABOUT AUTOBIOGRAPHICAL ARTISTIC PRACTICES IN VIDEO AND PERFORMANCE

Tatiana Brandão<sup>1</sup>  
PPGACV/FAV/UFG  
Associada ANPAP: não

Bruna Mazzotti<sup>2</sup>  
PPGACV/FAV/UFG  
Associada ANPAP: sim

**RESUMO**

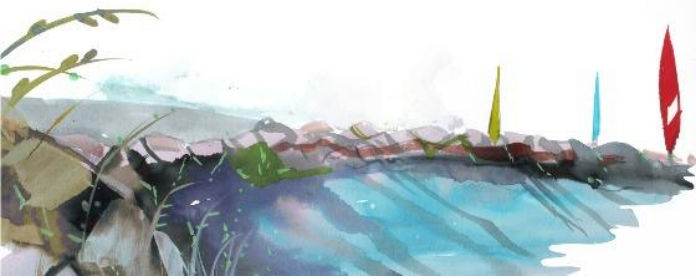
*O texto em questão é o resultado de duas pesquisas nas quais as práticas artísticas estabeleceram conexões entre arte e os estudos autobiográficos. Os objetivos das discussões apresentadas neste espaço são debater como a proposta de um vídeo e uma performance para a câmera dialoga diretamente com a pesquisa teórica e a maneira com a qual as questões autobiográficas podem ser trabalhadas de maneiras diferentes por meio da prática artística. Ambas as pesquisas se utilizam de arquivo familiar, ressignificando esses materiais em diferentes propostas de obras de arte. Para tal, a discussão do processo se fez necessária a fim de maior compreensão dos caminhos que levaram do arquivo à obra finalizada. Os principais teóricos utilizados foram Georges Didi-Huberman (2020), Cecília Salles (2013), Timothy Corrigan (2015) e Manoela Rodrigues (2024).*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Autobiografia. Processo artístico. Performance para a câmera. Vídeo.*

**ABSTRACT**

*This text is the result of two research projects in which artistic practices established connections between art and autobiographical studies. The objectives of the discussions presented here are to debate how the proposal of a video and a performance for the camera directly engages with theoretical research and how those autobiographical issues can be addressed in different ways through artistic practice. Both research projects utilize family archives, resignifying those materials in different proposals for artworks. To that end, a discussion about the artistic process was necessary to better understand the paths that led from the archive to the finished work. The main theoretical framework was the works by Georges Didi-Huberman (2020), Cecília Salles (2013), Timothy Corrigan (2015), and Manoela Rodrigues (2024).*

**KEYWORDS:** *Autobiography. Artistic process. Performance for the camera. Video.*

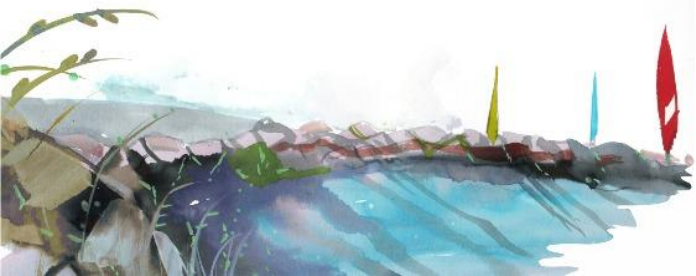


Em um momento do romance “Austerlitz” de W.G. Sebald (2008), uma fala do autor marca com profundidade a relevância de trabalharmos com arquivos de qualquer natureza. Ele fala sobre a enorme possibilidade de esquecimento de acontecimentos, lugares ou pessoas que, por si só, não há como serem recordados. Nesse sentido, cabe aos outros, a nós, o investimento em histórias e arquivos que talvez estejam em um canto qualquer de um armário.

No caso dos trabalhos em destaque neste texto, falamos sobre os arquivos de famílias, muitas vezes delegados a recordações banais e sem importância do dia a dia familiar, entendendo o necessário movimento de pensar sobre esses arquivos, de ressignificá-los a partir de um olhar atual por meio da arte, unindo a prática artística com questões autobiográficas a fim de fazer sentido a partir de peças desconexas de uma história sem um fio narrativo. O fio, a costura, foi criada por nós, que ao dar sentido às fotos e vídeos, nos colocamos nessa história de outra forma e transformamos o arquivo em algo para partilhar e assim fazer sentido para outros.

“O passado é um território cheio de possibilidades, visto daqui. Posso ficar delirando e tecendo hipóteses ao infinito” (Simões, 2022, p. 46): e quando nos deparamos com um arquivo repleto de imagens é possível compreender a impossibilidade de alcançar alguma verdade. Imagens, paradas ou em movimento, pertencem à nossa história e também a tantas outras pessoas. Existem múltiplas perguntas que podem partir delas, seja do que está enquadrado, seja daquilo que ficou de fora do quadro. É possível pensar que, ao tomarmos esses arquivos como objeto principal de nossas obras, o que não está representado nas imagens é o ponto principal de investigação imaginativa, aquilo que nos leva a elucubrar, tecer hipóteses, criar.

O texto investiga as maneiras pelas quais a imaginação artística se comunica com as lacunas dos arquivos, sem a intenção de uma busca por verdades, mas para preencher os enormes vazios deixados pelas imagens. Nesse sentido, é relevante apontar que partimos sempre de um fragmento, inclusive entendendo o próprio



# extremos

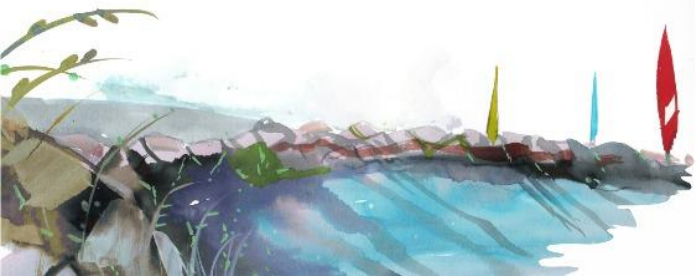
34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

arquivo enquanto fragmentário: “A imagem de arquivo é apenas um objeto nas minhas mãos, uma cópia fotográfica indecifrável e insignificante enquanto eu não estabelecer a relação” (Didi-Huberman, 2020, p. 163). Essa relação é caracterizada pelo autor como especulativa e imaginativa, acontecendo a partir do acesso que se tem ao arquivo e também por meio de outras fontes.

Partindo dessa ideia, compreende-se que uma imagem isolada não tem relevância, já que os trabalhos se realizaram por meio de imagens em associação estabelecida pela relação/memória afetiva de cada artista. A escrita autobiográfica, neste caso, deu-se na forma em que esse arquivo se fez presente na obra finalizada, sendo ressignificado e tornando-se algo diferente do objeto original. Nesse sentido, o texto apresenta duas maneiras diferentes de trabalhar com essas questões de memória e arquivo como expressões autobiográficas em Arte.

Acerca dessas pesquisas, ambas foram executadas no âmbito do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/FAV/UFG/CNPq), um grupo de pesquisa que está situado na linha B - Poéticas Artísticas e Processos de Criação, dentro do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, situado na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. As pesquisas envolvidas no NuPAA dizem respeito à “relevância artística e política das materialidades e imaterialidades auto/biográficas convocadas nos projetos de mestrado e doutorado com intencionalidade autobiográfica declarada, bem delimitada e situada criticamente” (Rodrigues, 2024, p. 2).

Assim, este artigo é um estudo em que nós, duas pesquisadoras com temas, meios e suportes artísticos similares, dialogamos com questões da infância e histórias que vivemos nessa época. A partir desses pontos em comum, no primeiro momento será apresentada a criação de um vídeo realizada por uma de nós, Tatiana Brandão, e, em seguida, uma performance para a câmera de Bruna Mazzotti. Ao final, colocamos considerações acerca desses fazeres e lançamos propostas individuais de outros processos de criação que estão em desenvolvimento.



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

No caso do projeto de pós-doutoramento “Rebobinando Filmes e Memória: um exercício poético e autobiográfico”, realizado entre outubro de 2023 e setembro de 2024, no PPGACV (Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual) da UFG, proposto por mim, Tatiana, o objetivo foi a produção de uma obra audiovisual com arquivos de família. Eram registros em VHS e Super 8, filmados principalmente pela minha mãe e meu avô materno, durante as décadas de 1980 e 1990. A proposta resultou no vídeo “Este é um lar, tchê!”<sup>3</sup> de 6 min 40 s, no qual várias imagens desses arquivos são apresentadas a partir de uma lógica pessoal de escrita realizada unicamente com o material registrado, em uma mistura de fragmentos de vídeos e sons do passado ressignificados pelo presente.

Segundo a autora Cecília Salles, “o movimento criador é a convivência de mundos possíveis” (2013, p. 34). À medida que fui me deparando com um vasto material guardado, com inúmeras filmagens de encontros entre familiares e amigos, de pessoas que já morreram e de tantos tempos diferentes, entendi a necessidade de produzir e ressignificar aquele material. Dessa forma, entender como foi o processo de produção do vídeo “Este é um lar, tchê!” é uma maneira de explicar as escolhas feitas na jornada entre o material encontrado até o produto final, assim como a metodologia utilizada para melhor lidar com o arquivo familiar encontrado.

As práticas autobiográficas na arte fizeram sentido como expressão artística na medida em que não somente se tratava de um arquivo familiar, mas também da relação pessoal que envolvia a mim e o próprio arquivo. Esse elemento colocou questões e tensões que no meu entendimento só foram resolvidas a partir de uma ressignificação pessoal de um extenso material, em uma jornada que possibilitou a minha (re)conexão com os esparsos registros existentes da minha família, incluindo imagens da minha infância.

Vale ressaltar que o elemento fragmentário se trata de uma característica fundamental para entender os filmes domésticos (Zimmerman, 2019), assim como o diálogo entre realidade e ficção. De que forma pensar sobre minutos de uma celebração de um



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

batizado filmado em Super 8 sem som, o que essas imagens dizem sobre esse evento e o que ficou de fora dessas imagens? Há algo a ser revelado, ou essas imagens trazem mais perguntas. Nesse sentido, como parte do processo artístico também foi possível entender melhor o material existente e reconhecer que as lacunas do arquivo são os espaços existentes para as perguntas, em que, no caso de uma expressão artística, não há limites para a imaginação.

Diante do exposto, a noção de Didi-Huberman do “conhecimento através da montagem” (2020, p. 174) é fulcral para a maneira como o arquivo ganhou um sentido. No caso, no processo e realização de uma poética artística. Por meio da montagem se produziu uma “forma que pensa” (Didi-Huberman, 2020, p. 198), um projeto artístico que no final é a culminação das relações da artista com o arquivo, transformando-o em uma articulação pessoal da própria história e sua memória.

Em relação ao processo artístico, entendi a montagem como a minha forma de escrita, como me inseri e me comuniquei diretamente com o material que tinha em mãos. Foi a maneira encontrada de diálogo com o meu passado, da minha família, de pessoas que já morreram, e também de uma cidade tão modificada pelos anos, já que dei novos sentidos para registros de acontecimentos de que nem mesmo participei ou não tenho nenhuma lembrança. É uma escrita que envolve o diálogo direto entre ficção e realidade, sem nenhuma intenção de veracidade no resultado.

A fim de estabelecer influências mais explícitas do audiovisual, entendo que o filme-ensaio, o vídeo e o cinema experimental foram as expressões mais importantes no meu processo de pesquisa, que também teve como parte importante conhecer trabalhos significativos nessas vertentes. Em todas as vertentes, o fragmentário coloca-se como um elemento fundamental, como afirma Timothy Corrigan (2015) no caso do filme-ensaio e Philippe Dubois (2004) no caso do vídeo. Também é preciso mencionar que essas vertentes dialogam entre si, de forma que muitas vezes não é possível separá-las.



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Cabe ressaltar que, no caso do filme-ensaio, a questão da subjetividade é reconhecível como uma das características principais (Corrigan, 2015). Sendo assim, um elemento importante para a expressão autobiográfica de forma muito expressiva, seja na forma da escolha das imagens, sonoridades ou até mesmo com narrações (nos casos em que há). Outro elemento do formato ensaístico, descrito por Corrigan, é como a obra tem uma finalidade de engajar o pensamento crítico, dialogando com a afirmação de Didi-Huberman sobre a montagem, assim como Dubois (2004) sobre a própria forma do vídeo. Em todas as influências citadas, a montagem é um momento fundamental da construção dialógica das imagens, constituindo-se dessa forma em um elemento-chave.

Entendo que a autobiografia no campo das artes pode ser um espaço de importante discussão sobre memória, luto, passado, questões familiares e comunitárias. Como elaboramos essas questões, mesmo que de forma muito pessoal, pode ser um espaço de diálogo com o outro, o que se coloca como um importante espaço de comunicação e construção de empatia.

Segundo o autor Richard J. Cox, um atributo relevante do arquivo pessoal é que “esses documentos fazem parte de nosso lugar do mundo, demarcando nossa passagem e a de nossos ancestrais pela vida” (2017, p. 181). Assim como é possível acrescentar o diálogo inerente à obra quando colocamos o que produzimos para o público, as múltiplas possibilidades de identificação e relações que outras pessoas diferentes podem estabelecer demonstram a importância da expressão autobiográfica como espaço de constituição e identificação de uma comunidade, mas também um espaço de diálogo entre comunidades diferentes.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

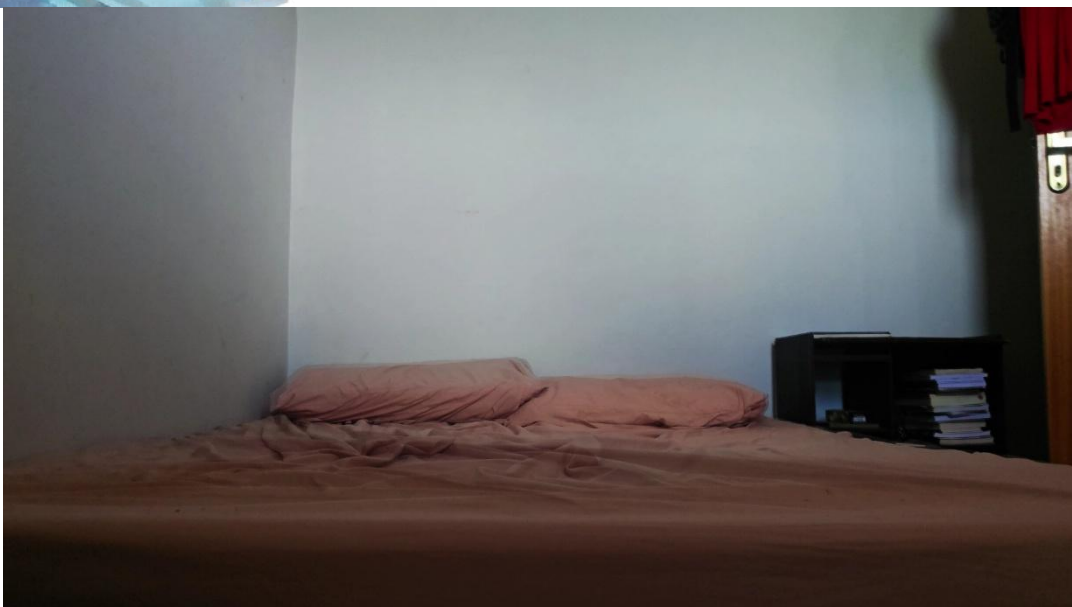


Imagem 1. *Frame* de “Gêmeas dormindo” (2025), performance para a câmera, 22 minutos e 40 segundos. Colaboração: Anúbis.

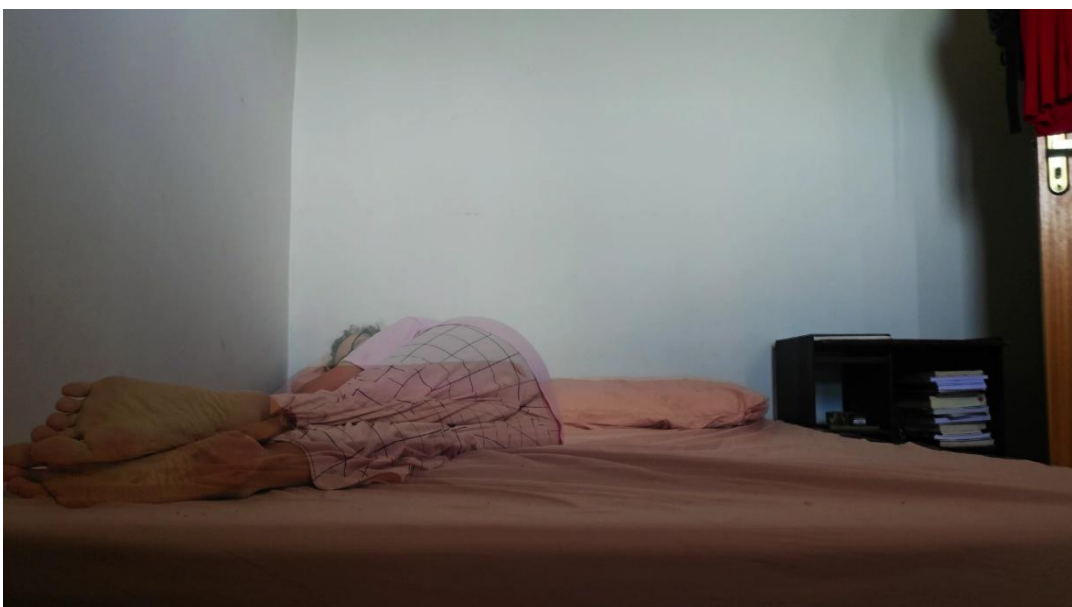


Imagem 2. *Frame* de “Gêmeas dormindo” (2025), performance para a câmera, 22 minutos e 40 segundos. Colaboração: Anúbis.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 3. *Frame* de “Gêmeas dormindo” (2025), performance para a câmera, 22 minutos e 40 segundos. Colaboração: Anúbis.



Imagem 4. *Frame* de “Gêmeas dormindo” (2025), performance para a câmera, 22 minutos e 40 segundos. Colaboração: Anúbis.

Em 2023, eu, Bruna Mazzotti, ingressei como doutoranda no PPGACV da FAV/UFG. Em um primeiro momento, imaginei que minha tese seria sobre performances que eu faria em dupla e nisso também mapearia e discutiria outras duplas nesse mesmo exercício Brasil afora. No entanto, imagens emergentes da presente pesquisa, que



# extremos

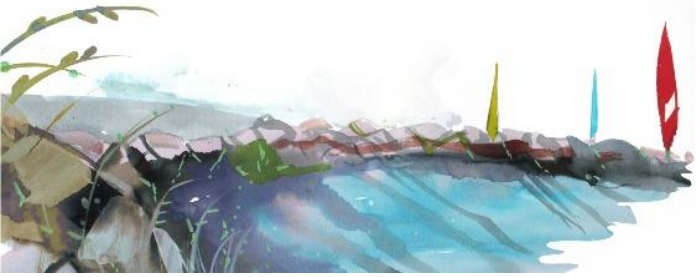
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

surgiram para contrapor o que eu mesma havia arquitetado enquanto anteprojeto, fizeram-me duvidar dessa proposta e encontrar outras possibilidades nesse caminho.

O trabalho que inaugura essa cisão é “Gêmeas dormindo”<sup>4</sup> (2025): uma performance para a câmera de 22 minutos e 40 segundos, o tempo estimado de um cochilo após o almoço. Para realizá-la coloquei as seguintes instruções: 1) Diante da minha cama, posicionar o celular na horizontal e começar a filmar; 2) Do lado esquerdo da cama, tentar tirar um cochilo, por tempo indeterminado; 3) Parar de filmar quando acordar ou quando cansar de tentar dormir; 4) Trocar de roupa; 5) Posicionar o celular exatamente no mesmo local de antes; 6) E, novamente, tentar tirar um cochilo, por tempo indeterminado, mas dessa vez do lado direito da cama; 7) Parar, pela segunda vez, de filmar quando acordar ou quando cansar de tentar dormir; 8) Por fim, na pós-produção, unir os dois vídeos, sobrepondo-os.

Diante disso, o que me interessava era criar imagens em movimento onde meu corpo aparecesse ao lado do meu corpo. Na falta de uma sócia, o recurso encontrado foi duplicar a ação de dormir mais de uma vez, utilizando da edição de vídeo para realizar esse encontro entre as imagens do meu corpo dormindo (ou tentando dormir) em diferentes momentos, mas que, diante da concomitância operada pela edição, por um momento deixasse-me imaginar — e ver — como seria ter uma gêmea.

O que me interessava, além da duplicata, eram os acasos que poderiam ocorrer diante da sobreposição entre as duas filmagens. Destaco alguns deles: 1) por vezes, meus corpos dormiam na mesma posição; 2) um dos gatos que mora comigo, Anúbis, veio para a cama acompanhar-me no cochilo durante as duas vezes em que filmei a ação, o que gerou um duplo “espelhamento”; 3) em algumas situações, minha imagem da direita fazia carinho no gato ao mesmo tempo que minha imagem da esquerda; 4) a sobreposição dos vídeos foi feita por meio do ajuste de transparência das camadas no programa de edição *Microsoft Clipchamp*, convocando, assim, uma aparência de fantasmagoria para as imagens do meu corpo e do corpo de Anúbis; 5) ao lado direito, a mesa de cabeceira interrompe a continuidade das minhas pernas, algo com que não



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

fiquei satisfeita enquanto resultado, mas que decidi manter em vez de realizar uma nova ação/filmagem, tendo em vista a singularidade das situações ocorridas na sobreposição do material audiovisual.

Destaco também uma das situações não espontâneas, mas decididas conscientemente: escolhi me vestir de rosa-claro nas duas filmagens, assim como vestir a roupa de cama. Isso se dá por essa cor me remeter diretamente para o local da infância: uma cor preferida pelas bonecas Barbies, uma cor de preferência dos meus pais para me vestir quando bebê e criança. Na adolescência, porém, tomei um desprezo por essa cor: passei a vestir apenas preto e branco por muitos anos da vida, fazendo as pazes com o cor-de-rosa apenas há algum tempo, por volta dos 28 anos.

Em minhas produções recentes enquanto artista, minhas preocupações concernem ao universo feminino — mais precisamente, à quebra da constituição de expectativas sociais do que se espera de mim enquanto mulher. Ou seja: casar na igreja, ter filhos etc. Agora, diante dos 30 anos, tenho tido uma experiência única na minha vida: morar sozinha<sup>5</sup> pela primeira vez, rompendo com a história que desejam para mim e constituindo minha própria história. Nesse sentido, nesse ponto crucial de desenvolvimento da vida, os trabalhos artísticos refletem tal situação.

Estar na própria companhia, sem a divisão do espaço com outras pessoas, é uma oportunidade nova, única e especial: o diálogo comigo mesma se intensifica. Em vista disso, um detalhe importante: em muitos desenhos espontâneos no caderno que fica na mesa de cabeceira, meu corpo aparece duas vezes. Eu mesma, diante de mim. Eu ao lado de mim mesma.

Realizei esse trabalho de performance para a câmera em maio de 2025. Antes disso, por volta de fevereiro, eu tinha apenas a ideia e as instruções mentalmente. Faltava fazer, mas uma paralisação me tomava. No entanto, certos acontecimentos colocaram mais sentido nessa possível prática da duplicata com o tempo e me deram impulso para sua realização: a conversa com uma amiga e a visita a uma exposição.



# extremos

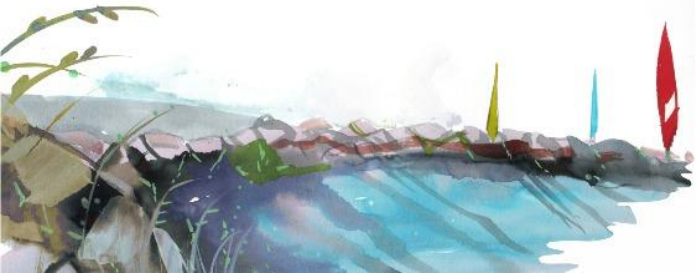
34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Ao contar sobre esses experimentos em desenho e essas ideias de vídeo para uma amiga, Jessika Lorraine, ela me rememorou um fato em minha vida, acontecido há tanto tempo que eu nem me recordava: a convivência por 9 meses com uma pessoa idêntica a mim em aparência, na mesma placenta. Minha irmã gêmea, Taísa, não ficou na Terra muito tempo: por conta de complicações em nossa gestação, sua partida se deu alguns meses após nascer, o que deveria, segundo minha mãe, também ter acontecido comigo.

A não recordação desse fato — a convivência e até a própria existência da minha irmã na Terra — condiz com a minha incapacidade de rememorar o vivido diante dos poucos meses de vida que eu tinha. As fotos que tenho de nós duas juntas, seja dormindo, seja ao lado dos nossos familiares, se não fosse pela presença deles, eu pouco acreditaria que por algum tempo fui gêmea — justamente pela impossibilidade de recordações mentais. A certidão de nascimento também evidencia nossa existência consanguínea: eu, 1ª gemelar, Taísa, 2ª. Mas o contato com esses documentos não é frequente, o que colabora com o esquecimento. Assim, a lembrança que Jessika me ajudou a recordar foi crucial para nomear e idear o trabalho. Ademais:

Gêmeos que são separados muito cedo tornam-se muito ansiosos sobre o que o outro está fazendo, não conseguindo se concentrar em aprender e socializar-se. Os gêmeos nascem [e se desenvolvem] em uma exclusiva relação íntima e, por esse motivo, os pais podem e devem ajudar no processo de individualização de modo sutil, sem violar o laço íntimo entre as crianças. (David *et al.*, 2000, p. 2).

No caso dessa citação, os autores referem-se à separação dos gêmeos dentro de ambientes escolares. Mas e quando esse “cedo” é cedo até demais, em uma gemelaridade interrompida de existir na convivência carnal? E quando minha dupla consanguínea já não está comigo em Terra para partilharmos de nossas individualidades? Será que Taísa, de algum lugar, anseia ver o que estou fazendo ou será que me vê? O que posso imaginar e inventar como artista a partir daí?



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Em Goiânia, 26 de abril, visitei a Vila Cultural Cora Coralina, um espaço que promove exposições de Artes Visuais. Fui para realizar um trabalho de campo para a minha tese: documentar em fotografias as fichas técnicas e as obras da coletiva “Corpo, Casa”<sup>6</sup>, em seu último dia de exibição. No entanto, havia uma outra mostra que eu ainda não tinha visto: “Arte Africana: Máscaras e Esculturas”<sup>7</sup>. Lá, um texto de parede organizado pela curadoria se destacou, principalmente do terceiro parágrafo em diante:

Os iorubá ocupam principalmente a parte sudoeste da Nigéria, leste do Benim e Togo. Eles são bastante conhecidos no Brasil devido a sua influência sobre a culinária, religião, língua, música e na cultura brasileira em geral. A herança cultural dos iorubá no país são múltiplas.

Na culinária, por exemplo, ela pode ser percebida em pratos e temperos como mugunzá, dendê, vatapá, farofa, acarajé; na religião e nas crenças, no culto a deuses e deusas e no uso de vestes brancas na praia, para saudar Iemanjá; na língua portuguesa, em palavras como mandinga (nome de um povo da África Ocidental, jabá (carne seca), cafofo (mausoléu), axé (força vital), entre outras; na música, nos ritmos em si e em instrumentos musicais tais como agogô, atabaque e berimbau, entre outros.

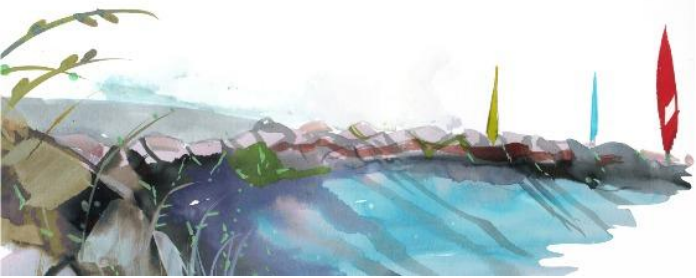
A prática de honrar os gêmeos é uma tradição iorubana que também chegou ao Brasil por meio de sincretismo de uma divindade africana com as figuras dos gêmeos Cosme e Damião, do catolicismo popular. O termo em ioruba é *Ìbeji* ou *Ìgbeji* (*Ìbi* significa “nascido” e *èji*, “dois”); portanto, *ibeji* seria o termo para “nascidos em dupla” ou “de duplo nascimento” ou, simplesmente, gêmeos.

Tradicionalmente, os iorubá acreditam que, ao nascerem, os gêmeos dividiriam uma mesma alma. Assim, se um deles morre, há um desequilíbrio. Para retomar o equilíbrio, são encomendadas figuras humanas que retratam o gêmeo falecido, que assim fica impedido de levar o irmão sobrevivente para o mundo dos mortos. As mães cuidam das estatuetas como se fossem seus próprios filhos falecidos, como se lhes dissessem “Não é preciso buscar seu gêmeo, pois aqui, por meio dessa estatueta, cuidaremos de você como se estivesse entre nós”. Ao fazer isso, a mãe restabelece o equilíbrio entre o mundo dos vivos e o dos antepassados, atividade que constitui o principal objetivo religioso iorubano, também assimilado parcialmente no candomblé nagô do Brasil.

Imagem 5. Um dos textos de parede da exposição “Arte Africana: Máscaras e Esculturas”. Vila Cultural Cora Coralina, Goiânia, abril de 2025. Transcrição completa na nota de fim<sup>8</sup>.

Em complemento:

Os gêmeos, por se sentirem muito ligados, pressentem o sofrimento ou alegria um do outro, mesmo que distantes fisicamente [...]. Quando um dos gêmeos morre, ele é honrado com a produção de uma escultura humana em madeira conhecida como *Ibeji*. Se os dois morrem, ambos são honrados com um par de esculturas. (Bevilacqua; Silva, 2015, p. 21).



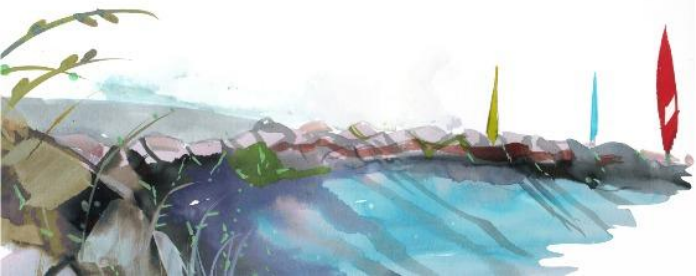
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Embora o trabalho em questão seja um vídeo em vez de uma escultura, alguns paralelos são possíveis. 1) Uma escultura que representa um corpo sempre é estática; no vídeo, porém, corpos estão em deslocamento, mesmo que mínimo. O que eu quero em uma criação não estática que convoca a lembrança da minha irmã? Essa criação é uma possibilidade de honrá-la? Se estou ao lado de uma representação dela, convocando-a a partir de um *alter ego*, o efeito de transparência evocado pelo vídeo acaba por agir como uma ponte entre nós, como um véu que entrelaça nossos mundos? 2) Utilizo de um duplo de mim para retratar a minha irmã; não só isso, mas também há uma determinada execução: reparto as ações de performance em duas, repetindo-as sequencialmente para uni-las novamente, o que acaba por remeter ao próprio processo celular para a criação de gêmeos univitelinos. Ou seja: para formar um bebê, um espermatozoide se junta com um óvulo, gerando um zigoto e, a partir dele, várias células continuam o processo de divisão que forma um embrião, mas, no caso de gêmeos idênticos, o próprio zigoto divide-se ao meio, formando, assim, dois deles que, portanto, constituem dois embriões que dividirão a mesma placenta (Unesp Oficial, 2023).

Dessa maneira, a realização do trabalho “Gêmeas dormindo” foi uma forma de fabular visualmente sobre uma possibilidade não concretizada junto de um ato cotidiano: a convivência diária com a minha irmã gêmea e o ato de tentar dormir, unidas em uma performance para a câmera, realizada duas vezes e reunidas pela pós-produção.

Fiz com que um ato banal, cotidiano, fundamental — dormir — fosse transformado em um estado de Arte. Claro, não há nenhuma novidade nisso, pois outros artistas também o fizeram. Mas vejo que estar diante da cama com espaço para duas, com outra imagem do meu corpo ao lado de uma imagem do meu corpo, é refigurar um movimento de desenvolvimento e crescimento trinta anos depois, pois a literatura médica, em específico conforme Canani e Silva (1998), confirma que dormir é o que fetos fazem na maior parte do tempo na habitação intrauterina. A cama seria uma metáfora para a cavidade intrauterina ou bolsa amniótica.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Na especificidade desse trabalho empreendido, nesses 20 minutos cochilando e acordando, entre uma mudança ou outra de posição corporal, digo que exibir uma imagem de descanso e desaceleração em meio à velocidade requerida socialmente — os vídeos curtos das redes sociais que o digam — parece um caminho propício para investigar e investir.

Como já explicitiei, o tempo do vídeo condiz com a duração comum de um cochilo em minhas tardes, por volta de 20 minutos. Aqui, uma questão: quando exibido em alguma mostra posterior, será que alguém assistirá ao vídeo em sua completude? Pois, por razões que não são completamente conhecidas por mim, eu mesma opero uma contradição no encontro com essa criação: sinto-me incapaz de ver o vídeo continuamente.

Ainda que eu tenha produzido uma ação longa, interesse-me novamente pelos acasos: captar acidentalmente um *frame* ou outro por meio do cursor do mouse, indo e vindo nas direções temporais possíveis. Até o presente momento, diante da escrita deste texto, em meados do segundo semestre de 2025, não quis assistir ao vídeo inteiro, mesmo sendo um trabalho que eu mesma fiz. Tendo isso em vista, acabo por me dar conta de que, como estratégia em uma futura exibição da obra, poderei deixar meios opcionais para que espectadores avancem e retornem na passagem audiovisual.

Por fim, adiante colocamos nossas considerações finais sobre cada um dos processos artísticos que desenvolvemos.

Eu, Tatiana, entendo o vídeo “Este é um lar, tchê!” como um ponto de partida para uma pesquisa com os arquivos familiares que não se esgota. São arquivos que apresentam inúmeros caminhos para práticas poéticas, inclusive já apresentadas em outros momentos em exposições realizadas em Goiânia e Porto Alegre. Neste caso, planejo um trabalho exclusivo em *frames* retirados dos filmes a fim de investigar as



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

imagens paradas, subvertendo o movimento do vídeo, com a proposta de montagem, colorização digital/analógica e outros tipos de intervenção.

Nesse sentido, entendo que essas variadas propostas são formas de tentar preencher lacunas que não acabam. Lacunas que deixam mais perguntas e que abrem possibilidades para a imaginação, apresentando formas diferentes de se comunicar com a nossa própria história e memória. Trabalhos assim nos fazem não só entender melhor os arquivos familiares, mas os nossos próprios sentimentos em relação aos vestígios de nossa jornada. Também se mostram como uma forma potente de dialogar com outras pessoas de diferentes lugares e diferentes histórias.

Por outro lado, eu, Bruna, vejo o vídeo “Gêmeas dormindo” como um precursor de um movimento inaugural em minha pesquisa artística: a situação da imagem duplicada do corpo como centralidade para discussões. Esse trabalho condiz com a convocação da lembrança de uma antepassada em especial, que chegou a conviver comigo durante um período imemorável de minha vida, mas ele também chama outro aspecto, relevante em meu percurso atual, que é a convivência e o encontro comigo mesma.

A partir dele, tenho feito outras propostas. **1) Projeto Metamorfa — aquela que caminha ao lado:** 1.1) Fazer uma placa de “Procura-se” com o meu rosto e o meu número de contato; 1.2) Distribuir e colar, por meio de pessoas colaboradoras, esse cartaz em todas as capitais de estados brasileiros — exceto em Goiânia; 1.3) Encontrar minha(s) sócia(s), ir até ela(s) e realizar performances em conjunto. **2) Projeto religar/repartir — situações de troca:** 2.1) Realizar montagens fotográficas em que apareço duas vezes, uma vez vestindo uma roupa que remete à religião em que comecei, outra vez vestindo a roupa que remete à religião atual. **3) Performance “Tentativa de atração”:** projeto iniciado em dezembro de 2024, no qual desloco dois móveis do meu escritório (uma mesa e uma cadeira) para algum espaço público e, em seguida, ligo o *notebook* e dou continuidade à escrita da minha tese com outra cadeira ao lado, disponível para quem quiser me fazer companhia enquanto digito e/ou discutir a pesquisa em andamento. Dentre outros...



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Diante disso, entendemos a relevância dos arquivos de infância, nosso momento mais próximo da origem, como um recurso memorial que origina e impulsiona nossos movimentos e ações artísticas atuais. Seja nas reuniões de família documentadas em arquivos domésticos, seja nas fotografias analógicas de berçário ou certidões de nascimento que evidenciam gêmeas... Todos esses documentos foram basilares para o cumprimento de nossas propostas.

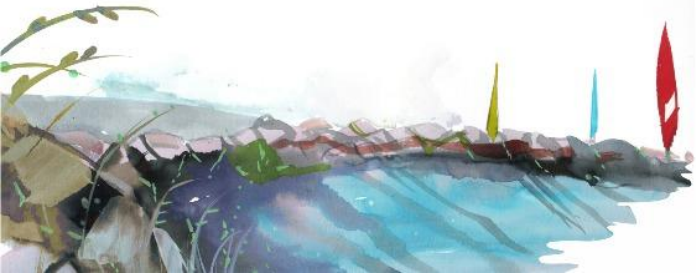
Isso nos leva a pensar que, atualmente, as famílias criam um volume muito maior de arquivos audiovisuais e fotográficos para captarem seus momentos. Esses arquivos são armazenados nas redes sociais, serviços de nuvem *online* ou na própria memória dos dispositivos móveis, com uma organização que difere da analógica. Se antes, para entreter as visitas, nossas mães e avós abriam os álbuns de fotografias reveladas e colocavam as fitas de videocassete para rodar, hoje, com esse grande espectro de dados, muitas vezes os arquivos não são revisitados com a mesma frequência e cuidado à contemplação. Tendo isso em vista, como será que os artistas da próxima geração de famílias utilização esses documentos domésticos? Aqui, ambas partimos do arquivo familiar (em filmagens VHS, fotografias analógicas e histórias orais) para refigurar essas imagens em situações completamente novas, seja por meio da montagem ou por meio da criação de performances.

## Referências

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo. África em Artes. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015. Disponível em: <https://ifsp.pergamum.com.br/acervo/86158>. Acesso em: 16 jun. 2025.

CANANI, Simone F.; SILVA, Fernando A. de A. e. A evolução do sono do feto ao adulto: aspectos respiratórios e neurológicos. *Jornal de Pediatria*, vol. 74, n. 5, 1998. Disponível em: <https://www.jped.com.br/pt-pdf-X2255553698025570>. Acesso em: 16 jun. 2025.

CORRIGAN, Timothy. Filme-Ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker. Campinas, SP: Papyrus, 2015.



COX, Richard J. Arquivos Pessoais: Um novo campo profissional. Leituras, reflexões e reconsiderações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DAVID, Daniela Leite *et al.* Tríade de contato íntimo: Apego entre mãe e filhos gêmeos. Revista Biociências, v. 6, n. 1, 2000. Disponível em: <https://periodicos.unitau.br/biociencias/article/view/29/12>. Acesso em: 16 jun. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens Apesar de Tudo. São Paulo: Editora 34, 2020.

DUBOIS, Philippe. Cinema, Vídeo, Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MEYEROWITZ, Eva L. Ibeji Statues from Ioruba, Nigeria. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, v. 44, 1944.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. A virada artística nos estudos auto/biográficos: poéticas, linguagens, fazeres e processos de criação. Anais do X Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica. Salvador (BA): UNEB, 2024. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/382251018\\_A\\_VIRADA\\_ARTISTICA\\_NOS\\_ESTUDOS\\_AUTOBIOGRAFICOS\\_POETICAS\\_LINGUAGENS\\_FAZERES\\_E\\_PROCESSOS\\_DE\\_CRIACAO](https://www.researchgate.net/publication/382251018_A_VIRADA_ARTISTICA_NOS_ESTUDOS_AUTOBIOGRAFICOS_POETICAS_LINGUAGENS_FAZERES_E_PROCESSOS_DE_CRIACAO). Acesso em: 16 jun. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.

SEBALD, W.G. Austerlitz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SIMÕES, Julia da Rosa. Uma Estranha Ideia de Família. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2022.

UNESP OFICIAL. Por que existem gêmeos idênticos e diferentes? - Pílulas de Ciência (episódio 08) (2023). YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f11S6mwpQqM>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ZIMMERMANN, Patricia R. Home Movie Axioms. In: ZIMMERMANN, Patricia R. Documentary Across Platforms: Reverse Engineering Media, Place, and Politics. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2019.

## Notas

<sup>1</sup> Doutora em História pela PUCRS. Realizou seu pós-doutorado no PPGACV/UFG, onde desenvolveu a pesquisa "Rebobinando Filmes e Memórias: um exercício poético e autobiográfico". Pesquisadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq) e do Grupo de Pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPPA/UFG/CNPq). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6730500502570125>. Contato: tabdea86@gmail.com.

<sup>2</sup> Artista, professora e pesquisadora do campo da performance. Doutoranda em Arte e Cultura Visual (PPGACV/UFG), bolsista CAPES. Mestre em Artes Visuais (PPGAV/UFRJ), licenciada em Artes Visuais (UFAM). Integrante do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/FAV/UFG/CNPq). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1733193693488731>. Contato: bruna\_mq@live.com.

<sup>3</sup> Disponível em: [https://youtu.be/6VIRdGWnyVY?si=UN1kFsd3mK\\_Lp8iJ](https://youtu.be/6VIRdGWnyVY?si=UN1kFsd3mK_Lp8iJ). Acesso em: 16 jun. 2025.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

<sup>4</sup> Disponível em: <https://youtu.be/F5JK5KIYic4>. Acesso em: 16 jun. 2025.

<sup>5</sup> Na verdade, morar “sozinha” se considerarmos apenas a companhia humana: pois convivo com dois gatos, Anúbis, já apresentado, o gato preto de 4 anos, e Bastet, cinza e bege, de 1 ano.

<sup>6</sup> Com curadoria de Giovana Peixoto, produção do coletivo Arapuá, expografia de Thaysa Alarcão e com trabalhos de Heloisa Lemos, Thaysa Alarcão, Laís Rocha (Aloisam), Mah Ferreira e Verônica Santana. Saiba mais em: <https://goias.gov.br/cultura/exposicao-corpo-casa-e-prorrogada-na-vila-cultural-cora-coralina/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

<sup>7</sup> Curadoria de Marisa Moreira Salles, Tomas Alvim, Renato Araújo e Danilo Garcia. Saiba mais em: <https://goias.gov.br/cultura/exposicao-arte-africana-mascaras-e-esculturas-e-prorrogada-ate-27-de-abril-na-vila-cultural-cora-coralina/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

<sup>8</sup> Trecho transcrito a partir do terceiro parágrafo: “A prática de honrar os gêmeos é uma tradição iorubana que também chegou ao Brasil por meio de sincretismo de uma divindade africana com as figuras dos gêmeos Cosme e Damião, do catolicismo popular. O termo em ioruba é *Ìbejiou Ìgbeji* (*Ìbi* significa ‘nascido’ e *èji*, ‘dois’); portanto, *ibeji* seria o termo para ‘nascidos em dupla’ ou ‘de duplo nascimento’ ou, simplesmente, gêmeos. Tradicionalmente, os iorubá acreditam que, ao nascerem, os gêmeos dividiriam uma mesma alma. Assim, se um deles morre, há um desequilíbrio. Para retomar o equilíbrio, são encomendadas figuras humanas que retratam o gêmeo falecido, que assim fica impedido de levar o irmão sobrevivente para o mundo dos mortos. As mães cuidam das estatuetas como se fossem seus próprios filhos falecidos, como se lhes dissessem ‘Não é preciso buscar seu gêmeo, pois aqui, por meio dessa estatueta, cuidaremos de você como se estivesse entre nós’. Ao fazer isso, a mãe restabelece o equilíbrio entre o mundo dos vivos e o dos antepassados, atividade que constitui o principal objetivo religioso iorubano, também assimilado parcialmente no candomblé nagô do Brasil.” Para a construção desse texto, a curadoria da exposição utilizou as seguintes referências: Bevilacqua e Silva (2015) e Meyerowitz (1944).