

Diante dos olhos: montagem¹

Before the eyes: montage

Regina de Paula²

Resumo: O ensaio se desenvolve a partir de um pensamento poético da experiência e abrange uma constelação de interesses: arte como enigma, acontecimento; conexão com o outro; imbricação de identidade/pós-memória; flamenco, Aldeia Maracanã e experiência zapatista como campos de sentido; oralidade, texto como imagem e a montagem como método poético e de atuação acadêmica.

Palavras-chave: enigma; pós-memória; Aldeia Maracanã; oralidade; montagem

Abstract: This essay is developed with basis on a poetic reflection of my creative experience and comprises a constellation of interests: art as enigma, event; connection with the other; the imbrication between identity and post-memory; flamenco, Maracanã Village and the Zapatista experience as fields of meaning; orality, text as image and montage as both poetic method and academic activity.

Keywords: enigma; post-memory; Maracanã Village; orality; montage

1 Agradeço a Claudia de Moraes Rego contribuições, escuta e diálogo que têm alimentado minhas reflexões.

2 Artista e professora associada do Instituto de Artes (DLA/Iart/Uerj) e da Linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem (PPGArtes/Uerj). Realizou Diante dos olhos, os gestos (2016), exposição individual que ocupou todo um andar do Paço Imperial do Rio de Janeiro, e participou da 10a Bienal do Mercosul (2015). Em coautoria com Marcelo Campos, lançou o livro Sobre a areia (2016). Dentre suas participações em coletivas recentes, destacam-se: Parada 7 – Arte em resistência, Centro Cultural Justiça Federal (2022); Ver-ão, Galeria Oásis (2021); Casa Carioca (2020) e O Rio dos Navegantes (2019), ambas no Museu de Arte do Rio. Suas investigações partem da experimentação artística, envolvendo questões fundadoras da cultura e da própria existência. reginadepaula1@gmail.com orcid.org/0000-0002-0796-9151 | lattes.cnpq.br/708597293111068

Este ensaio diz respeito a meu método e minhas motivações como artista: pensar a arte como enigma, manifestação, conexão com o outro – interesse que tenho retomado, atualizado e que ainda se encontra em desenvolvimento. São questões que partem de vivências, de um modo de observação e de investigação peculiar; da necessidade da realização de um trabalho sem premissas, que busca um entrelaçamento do labor poético com a atuação acadêmica e do entendimento do processo criativo como “acontecimento”; a encarnação de uma intuição ou pensamento latente, propiciada pelo encontro de uma inquietação com algo externo.

Trata-se de uma pesquisa calcada no processo, no que está fora, o imponderável. Um método, no entanto, atravessa a produção: captação, transposição e montagem. Muitos são os artistas e teóricos “montadores”, e não discorrerei sobre seus sistemas; me concentrarei em expor meu método por meio de alguns temas de minha constelação, que, embora falem isoladamente, são também colocados em relação. O que se segue constitui algumas pistas fragmentárias do que foi feito e do que provavelmente ainda será.

Conhecimento endopsíquico

O conhecimento endopsíquico é um conhecimento na sombra: o que se encontra projetado no mundo exterior é o testemunho do que foi apagado da consciência. (Sarah Kofman, 1996, p. 55)

Segundo Freud (1970, p. 98), “a natureza generosa deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio”. A partir da obra freudiana, a filósofa Sarah Kofman (1996) observa o caráter enigmático da obra de arte, situando-a “entre o sonho e a escrita arcaica”. Tal qual o sonho, a arte dissimula o sentido e engendra um texto específico, irreduzível a qualquer outro.³ “Mas, como a escrita, ela deve permanecer compreensível, embora a natureza do material que usa deva forçá-la a inventar um sistema de expressividade próprio, produzindo a significância dos seus significantes” (p. 42).

Regidos por leis próprias, sonho e arte “são dois dialetos diferentes”, mas têm em comum a intraduzibilidade para a linguagem da razão, a “figurabilidade”

3 A ideia de irreduzibilidade está na página 49 dessa obra.

do enigma e os processos psíquicos primários, que se apresentam na obra de modo tanto deliberado quanto inconsciente, sendo o artista “comandado por esses processos mais do que os comanda” (KOFMAN, p. 49-50).

Em outro ensaio (PAULA, 2015) falei a respeito de meu trabalho como uma encarnação, um evento, uma fruta que, quando madura, cai do pé, despenca. “Tornai produtivos os segredos” é um dos aforismas do artista alemão Joseph Beuys. A arte como segredo produtivo. Sou apegada a essa ideia.

Identidade/pós-memória

Como a da maioria dos brasileiros, minha origem tem muitos pontos cegos. Do lado paterno, por exemplo, sei que a avó, de descendência europeia, era filha ilegítima de certo barão, onipresente em sua cidade até hoje e assunto tabu na família. Já o avô, com traços afrodescendentes inequívocos, tem origem ainda mais nebulosa; ninguém sabe, e alguns inventam: “Rodrigues, deve ser espanhol”, tentativa de europeizar a morenidade, já que somos uma família do Paraná, estado de emigrantes europeus. Seus oito filhos eram de uma paleta cromática impressionante, sendo meu pai o mais moreno. Talvez também por isso tenha, muito jovem, se encantado pelo Rio de Janeiro, onde seu biotipo miscigenado era comum e passava por branco.

Esses temas corriam ao largo, até morar em Nova York, para estudar, no final dos anos 1980. Nos formulários acadêmicos havia um item relacionado à etnicidade: caucasiano, afro-americano, asiático, latino etc. Frequentemente marcava o misterioso “outros”, pois jamais gostei de ser definida. Aconteceu, contudo, uma virada, que começou com uma viagem a Jerusalém e desaguou em um encontro com os povos originários.⁴ Foi minha pororoca. Pororoca deriva, vejam só, do tupi e significa estrondo.

Em um mundo cada vez mais globalizado, contraditoriamente busca-se pertencimento. O discurso do artista é, então, muitas vezes, pautado em sua própria história, na problematização de sua origem, identidade, também naquilo que é chamado de ancestralidade.

4 Exploro essa minha trajetória em Paula (2019).

Elas [as identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “a suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (HALL, 2017, p. 109).

Nesse âmbito, aproximo-me do discutido conceito de pós-memória, da pesquisadora Marianne Hirsch (1992) e explorado por diversos autores. Situado “no quadro de uma teoria das emoções”, segundo António Souza Ribeiro (2019) e que, explica o autor (2021), foi inicialmente concebido como uma transmissão linear do passado, mediada pela recordação, e depois reelaborado pela própria autora, tornando-se não mais restrita à ideia de um passado contínuo, pessoal. Assim, é possível, por exemplo, o mergulho “na experiência de outros, seja à escala familiar, seja à escala da sociedade no seu conjunto” (2021, p. 20), o que implica um trânsito entre o real e a ficção, pois nem sempre resulta de narrativas de primeira mão.

Tais motivações são instigadas por um pensamento poético acerca de minhas origens, dos processos fundadores de nossa cultura e da relação com a Aldeia Maracanã (Rio de Janeiro),⁵ aproximando-me da questão indígena em contexto urbano e dos desafios que a temática identitária apresenta.

Em 2020, por meio de um vídeo compartilhado em um grupo de WhatsApp, conheci Renato Freitas, então vereador e agora deputado estadual no Paraná. Seu discurso, em tom distinto do que a maioria dos políticos usa, talvez por ter chegado na política pelo *rap*, me cativou de imediato. Em 2021, li no seu Instagram um depoimento acerca da “utilização apressada” do lugar de fala e que ainda hoje me ajuda a refletir. Freitas é afrodescendente, de origem muito pobre, entrou na adolescência em uma cidade especialmente racista, Curitiba, onde nasci, mas diz que apesar de ter vivido a violência nem por isso detém a verdade sobre ela, pois:

5 Trata-se de aldeia indígena em contexto urbano, localizada ao lado do Estádio do Maracanã. Meu primeiro encontro com a aldeia aconteceu em 2017, quando, em uma manifestação contra as reformas trabalhistas e da previdência, me deparei com um grupo que empunhava uma grande faixa com a inscrição “Universidade Aldeia Maraka'nà” e realizava um ritual em torno de uma fogueira. A partir de então passei a frequentá-la e estabeleci uma relação que tem gerado intensa reflexão.

desde a psicanálise, sabemos que o vivido muitas vezes – quando em forma de trauma, por exemplo – não é racionalizado pelo mecanismo psíquico, sendo recalçado e lançado para o inconsciente, visto que o trauma é um “excesso de realidade” que a princípio é intraduzível pela nossa racionalidade. Isso para dizer que não há uma identidade necessária ou sagrada entre o vivido e a produção da verdade sobre o vivido. A cabeça pensa onde o pé pisa, mas nossos pés andam, e nossa cabeça voa, e assim deve continuar, fora de qualquer gaiola que ouse domesticar o pensamento (FREITAS, 2021).

Já o artista franco-beninense Emo de Medeiros (2019), avesso ao estático das categorizações identitárias, diz que o que o interessa é não é identidade, mas identificação, “alguma coisa que está em movimento”.

As ponderações do sociomusicólogo britânico Simon Frith (2003) referentes ao campo da música popular podem, contudo, ser ampliadas para outros âmbitos, complementando essas considerações. Ele argumenta que vivemos uma época de pilhagem, podendo a música criada em um lugar ser apropriada em outro, e, nesse sentido, o relevante não é o quanto uma obra reflete as pessoas, mas a construção da experiência estética, entendida a partir de uma “identidade subjetiva e coletiva” (p. 109), uma na outra e tanto ética quanto estética.

Embora não busque exatamente entender minhas origens nem tampouco a própria obra, foi o trabalho, sempre ele, que me colocou diante dessas questões. Sigo na corda bamba, habitando o enigma, ora assombrada, ora inspirada por duendes.

Flamenco/Duende

Em 2020, durante o período de confinamento, zapeando entediada, fui fisgada por um vídeo sobre o *bailaor*⁶ Israel Galván. Em seguida, em *El bailaor de soledades*, de Georges Didi-Huberman (2008) – que transmite toda a sua comoção diante da obra de Galván por meio de analogias filosóficas e artísticas –, encontrei um companheiro de entusiasmo. Um dos aspectos abordados no livro, especialmente significativo para minha pesquisa, é o efeito de montagem, que caracteriza o “baile” de Galván. Didi-Huberman destaca os gestos quebrados e suaves do *bailaor* na coreografia tauromáquica de *Arena*, apresentada na Plaza de Toros de La Maestranza de Sevilla (p. 179).

6 Bailaor é o dançarino do flamenco. O feminino é bailaora.

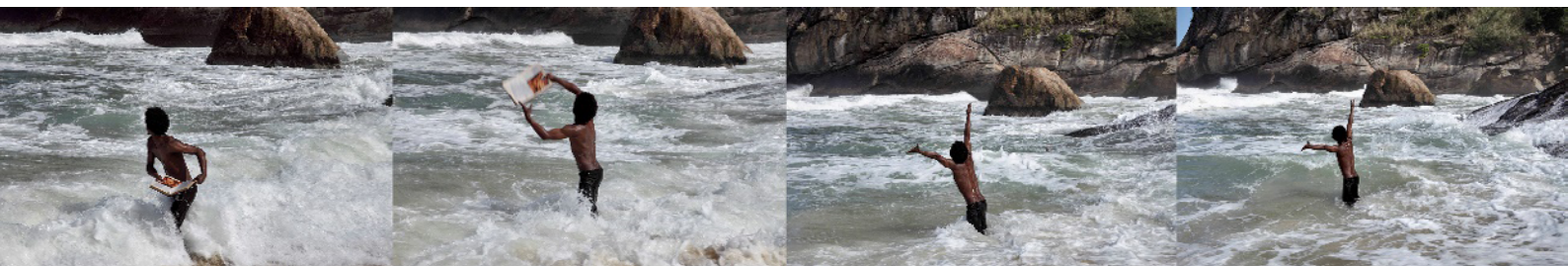


Figura 1
Regina de Paula, Para
o levante, 2016, vídeo
(frames), 22 seg
Fotografia: Wilton
Montenegro
Performer: Eder Mar-
tins de Souza

Encontro em seus “intervalos, paradas, montagem e efeitos de suspensão” (p. 22)⁷ afinidades com meus procedimentos.

Nos vídeos apresentados em Diante dos olhos, os gestos (2016), exposição individual que apresentei no Paço Imperial, esses efeitos são explícitos: realizados em *stop motion*, técnica que utiliza uma sequência de fotografias sobre um tema para produzir movimento, evidenciam a quebra, o intervalo entre imagens, valorizando cada fotograma, permitindo, conforme apontado pelo professor e curador Ivair Reinaldim no texto da exposição, que “cada imagem possu[i]a a sua própria dimensão de tempo e movimento em latência”.

Entendo o flamenco não apenas como música e dança, mas como um “campo de sentidos”, segundo define o artista Pedro G. Romero no documentário *Canto cósmico* (2021), sobre Niño de Elche, frequente colaborador de Galván, figura desafiadora da cena artística espanhola, conhecido como músico, mas cuja produção atravessa várias linguagens artísticas. Autoproclamado “ex-flamenco”, disse que, a fim de transgredir, precisou ir às raízes para se instalar “na pergunta, na busca” (BAS, 2018);⁸ “não se trata de ir para frente ou para trás, não se trata de tradição e modernidade, lembre-se de que quem falar nesses termos estará falando bobagem” (NIÑO DE ELCHE, 2022).⁹ Essa declaração provocativa não é mero efeito, Niño de Elche dá continuidade à tradição justamente rompendo com ela, mas reconhecendo o resíduo, preservando o essencial (2021).¹⁰

7 Nessa e nas demais citações de textos em idioma estrangeiro a tradução é minha. No original: Galván no crea “fórmulas de pathos” sino hasta crear entre ellas intervalos, paradas, efectos de montaje y suspensión pocas veces conseguidos en este arte.

8 No original: Sin embargo, yo me he instalado en el interrogante, en el buscar.

9 No original: La cosa no va de ir hacia delante ni hacia atrás, esto no va de pies en la tradición y en la modernidad, recordad que quien hable desde esos términos estará hablando idioteces.

10 No original: Ser exflamenco también implica reconocer los residuos que eso deja en ti. Me llevé todo un proceso de aprendizaje y lógica. Sobre todo cuando pasa el tiempo lo que queda en ti es lo más esencial, lo más elemental, lo que tu cuerpo y tus lógicas han entendido que es lo importante.

O duende, presença fundamental no flamenco, é tema que se entrelaça com algumas ideias que abordo: arte como enigma e a compreensão freudiana dos processos inconscientes na arte. *Vengo* (2000), filme de Tony Galiff – nascido em um subúrbio de Argel, filho de pai berbere e mãe cigana –, é totalmente “enduendado”. Segundo Jacques Maigne, colaborador de Galiff,

Tínhamos escrito o roteiro de outro filme, baseado na Andaluzia, e de repente Tony decidiu que tinha que fazer *Vengo*. E ele simplesmente foi em frente e fez isso. Essa é a essência do flamenco – a ideia de que, em um determinado momento, as coisas se impõem como uma necessidade imperiosa, absoluta e pessoal (CAMHI, 2001, p. 8).¹¹

Para Federico García Lorca (2012) em “Teoria e jogo do duende”, conferência proferida em Buenos Aires e Havana, em 1933, a arte andaluza é movida pelo duende; o poeta, no entanto, não o restringe à Espanha, pois cita Goethe, acerca de Paganini: “*Poder misterioso que todos sentem e que nenhum filósofo explica*” (itálico do original). Adiante, acrescenta: “para procurar o duende não existe mapa nem exercício”. O duende é, portanto, *acontecimento*, “é impossível que ele se repita, isto é muito interessante de grifar. O duende nunca se repete, como nunca se repetem as formas do mar no temporal”.

Aldeia Maracanã e luta zapatista¹²

Não foi nos livros escritos, mas nos que ainda não foram escritos, mas que já são lidos há gerações, que as zapatistas, os zapatistas aprenderam que, se você parar de raspar a fenda, ela se fecha. O muro se regenera sozinho. Por isso, é preciso continuar sem descanso. Não apenas para aumentar a fenda, mas, sobretudo, para que ela não se feche. (Subcomandante Insurgente Galeano, 2021, p.31)

Percebo algumas afinidades sutis entre a experiência zapatista e a Aldeia

11 No original: We had written the script for another film, based in Andalusia, and then suddenly Tony decided he had to do *Vengo*. And he just went ahead and did it. That’s at the heart of flamenco – the idea that at a certain moment, things impose themselves as an imperious, absolute, personal necessity.

12 Sigo a denominação de Jérôme Baschet (2021, p. 32) que opta pelas expressões “experiência zapatista” ou “luta zapatista” em vez de “zapatismo” para evitar a ideia de “algo unívoco e definitivo”, em favor do constante processo da experiência.

Maracanã. Obviamente existem muitas diferenças, a começar pela amplitude geopolítica, pelas ambições planetárias e pela força armamentista do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), que operou especialmente na primeira fase do movimento. A luta pela autonomia, a questão indígena atualizada, a ligação com movimentos sociais, enfim, toda uma articulação de outras e amplas bandeiras são, contudo, algumas das práticas análogas. Os dois movimentos possuem também forte potencial poético.

Minha aproximação com a Aldeia Maracanã aconteceu de modo intuitivo; um desdobramento do processo de trabalho, o interesse pela cultura indígena em diálogo com o meio urbano, tradição e invenção. A Aldeia Maracanã é certamente “enduendada”. Com a luta zapatista, meu contato se deu pela ação performática e por textos do subcomandante Marcos, rebatizado Galeano.

Na minha relação com a Aldeia Maracanã, nos trabalhos que tenho desenvolvido, busco estar em diálogo, escuta e aprendizagem. Preservo a amizade, bem como o enigma que contempla as relações e a arte. A partir da conexão com o outro, a fenda se abriu também para novos usos da linguagem.

Montagem

A imaginação ‘criativa’ realmente é bastante incapaz de inventar qualquer coisa; ela pode apenas combinar entre si componentes que são estranhos. (Sigmund Freud, 1976, p. 206)

A captação, a transposição e a montagem se evidenciaram como prática a partir de alguns trabalhos. Inicialmente presente apenas em minha produção plástica, tais procedimentos foram incorporados à produção teórica desde 2020 com meu interesse pela oralidade despertado pela convivência com os povos originários. Recentemente, essa prática se estendeu à atividade docente, especialmente na pós-graduação, com aulas-montagem. A construção de um pensamento teórico-poético a partir de fragmentos de meus diversos interesses tem-se constituído método de trabalho.

O que busco nessa prática de “pós-produção” (BOURRIAUD, 2009), evitando deturpar e domesticar o sentido da fala em seu contexto original, é, na edição, montagem e reenquadramento da fala para a escrita, criar

Figura 2
Regina de Paula,
Contágio, 2020, vídeo
(frame), 5'26"

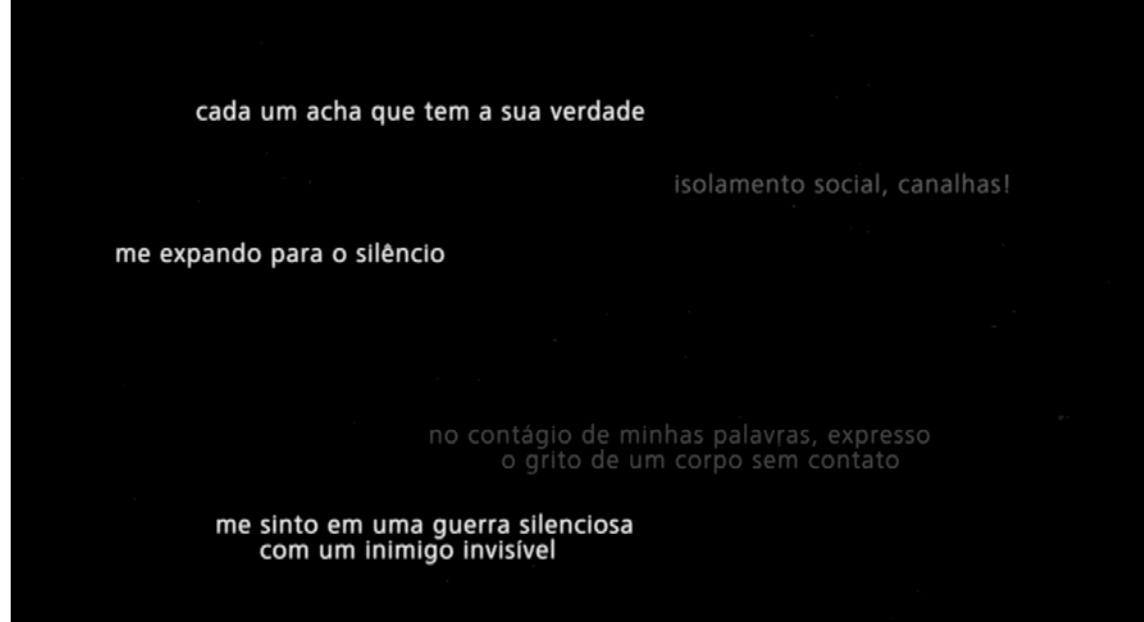
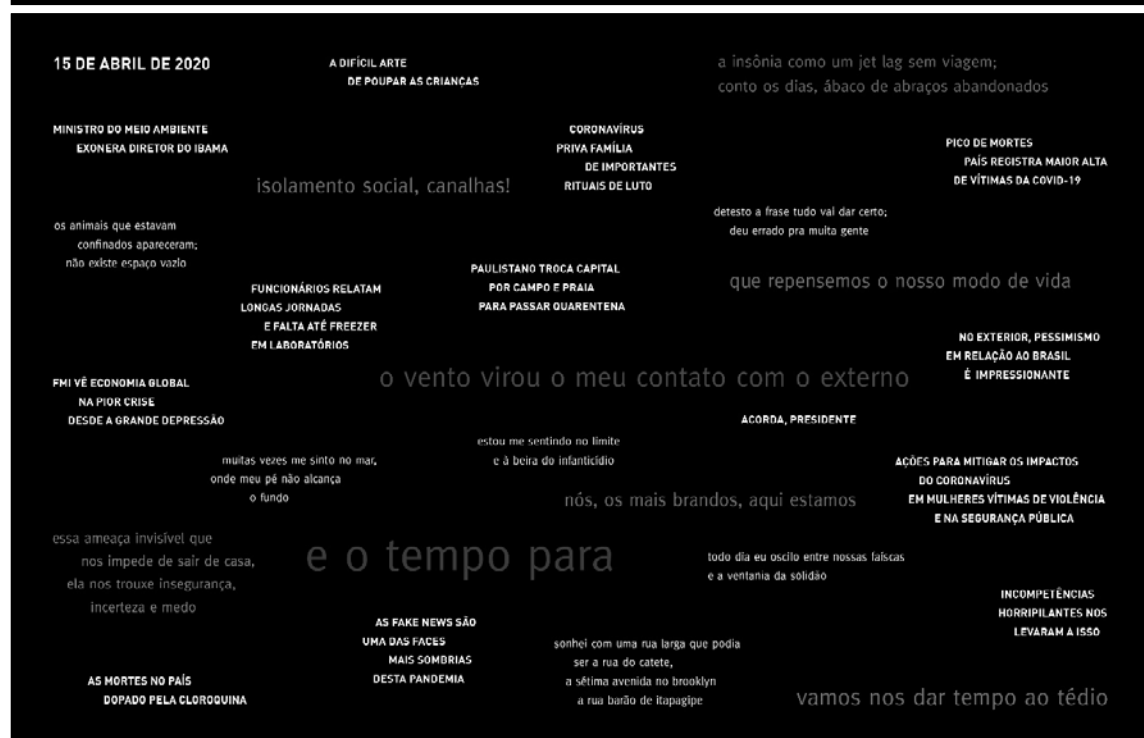


Figura 3
Regina de Paula, Con-
tágio, 2022



outro vigor para a palavra. Dar “voz ao texto e escutar a oralidade que o faz existir” (CASTRO, LO BIANCO, 2009, p. 91);¹³ por meio de outras intensidades, articular fragmentos.

Meu interesse volta-se, também, para o uso do texto como imagem, sua plasticidade, e a interseção do som com a palavra visual. Em abril de 2020,

¹³ Tomo aqui emprestadas as noções de Juliana Miranda e Castro e Anna Carolina Lo Bianco que, a partir do poeta, tradutor e linguista Meschonnic, tratam da escuta da fala como inseparável da leitura de um texto, do efeito da voz do texto inconsciente.

sob o efeito da pandemia da covid-19, realizei a videoinstalação *Contágio* com base na solicitação, via WhatsApp, do envio de um curto depoimento sobre aquele momento. A série de áudios recebidos, reverberados a partir de minha rede de contatos, deu origem, em forma de vídeo, a um contágio de vozes, tendo como som de fundo os “panelaços”, a manifestação política possível de revolta naquele período de isolamento, agravado por um governante omissivo e propagador de notícias falsas.

A rapidez com que os áudios chegavam em meu WhatsApp é significativa da falta e necessidade de comunicação do momento que vivíamos. Contágio foi também um modo de interação, que resultou em uma constelação de diferentes falas.¹⁴

O trabalho teve outros desdobramentos, foi capa, em 2021, da revista Concinnitas do Instituto de Artes da Uerj, numa edição também intitulada Contágio,¹⁵ transformou-se em um texto visual e em uma *performance*.

O texto se constitui da transcrição dos áudios apresentados no vídeo e, ainda, de títulos de matérias de jornais publicados nas datas em que os áudios foram recebidos.¹⁶ Ao modificar o contexto original, nesse *Contágio* (2022) me aproximo da ideia de um texto *ready-made*, conforme observado por Leonardo Villa Forte (2019, p. 19): “a apropriação, a cópia e o deslocamento como métodos, como técnica e restrição, pelas quais se produzem um poema, um conto, um texto híbrido, arte e literatura – um artefato ao qual é atribuído um nome de autor”. Tais procedimentos, acrescenta Villa Forte (p. 20), têm origem nas vanguardas históricas do início dos anos 1900 e que são, citando o crítico Peter Bürger, “a operação mais marcante e influente em toda a arte do século XX”.

Em outubro de 2021 recebi convite para participar da exposição Ver-ão, com curadoria do professor Alexandre Sá e cocuradoria de Carmen Riquelme e Tania Queiroz. A proposta curatorial, enviado por *e-mail* por

14 Disponível em: <https://vimeo.com/410034292>. Acesso em: 14 jan. 2022.

15 Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/issue/view/2510>. Acesso em 14 jan. 2022.

16 Disponível em: https://naueditora.com.br/ebook_gratuito/colecao-ppgartes-uerj-1-osrevni-inverso/. Acesso em: 14 jan. 2022.

Figura 4
Regina de Paula
Contágio, 2021
Performance
Exposição Ver-ão,
Galeria Oásis
Fotografia: Filipe
Vicente



Alexandre, anunciava:

Com a vagarosa retomada das atividades culturais nas últimas semanas, algo ainda me surpreende, talvez pela mais absoluta ingenuidade: são raros os exemplos de propostas curatoriais que não fingem que temos mais de 600.000 mortos nas costas. Embora eu não acredite na ocidentalizada separação entre morte e vida, acho inadmissível que nos isentemos de pensar a dificuldade intransponível de conviver com essa ferida ainda aberta.

Com essas palavras povoando minha mente, percebendo o apelo performático da montagem no projeto *Contágio* e a atualidade daquelas palavras, compartilhei com Alexandre Sá uma ideia, imediatamente acolhida: a realização de uma ação performática. Assim, convoquei amigos e artistas para uma leitura da publicação *Contágio* na rua, diante da galeria, na abertura da exposição. As manchetes foram lidas pelo artista e estudante Fábio Boff, usando terno e dicção próprios dos telejornalistas, e as falas recebidas por WhatsApp pelo grupo, trajando preto. Elaborei uma espécie de partitura, com maior ou menor adensamento de vozes, criando um ritmo para a leitura.

As linguagens textual, oral e imagética podem se manifestar umas nas outras, porém, possuem autonomia, não se explicam. Nesse sentido, argumenta a professora de linguística Tânia Conceição Clemente de Souza (2015, p. 70) “uma imagem não vale mil palavras ou outro número qualquer”. A palavra não pode ser moeda de troca de imagens”.

De acordo com a psicanalista Claudia de Moraes Rego (2006, p. 88), “a relação do monoteísmo com a letra, que é a última escala da escrita, se marca por liberar o traço da forma que o capturava, interditando as imagens”. O monoteísmo, portanto, tem conexão com a letra porque abdica das imagens; a letra se afasta de sua raiz imagética, perdendo a relação com o objeto concreto a que se referia; assim como no monoteísmo, quando deus não é mais representado, a letra é impessoal. Tornar o texto imagem seria, talvez, uma tentativa de o desinterditar, desrecalcando a letra.

À guisa de conclusão

Como participar do campo mais amplo da pesquisa acadêmica a partir da perspectiva da arte, ou seja, levando em conta seu aspecto experimental: a prática, o risco? “Uma ação experimental é aquela cujo resultado não está previsto”, afirmou John Cage (1961, p. 39).¹⁷ De fato, muitas vezes só após ter feito sabemos o que significa uma metodologia que a cada caso impõe seus próprios termos. Esse é o eterno desafio e a riqueza da pesquisa em arte, uma teoria que se ergue dentro do próprio fazer.

No intuito de responder ao convite para participar deste dossiê propus evidenciar meu método de trabalho. São questões autônomas, que me têm capturado de modo aparentemente aleatório, impulsivo e intermitente. Trata-se de uma tentativa em formação, que não se constitui *a priori*, sempre em movimento.

“Não é tempo de terminar nada, é tempo para fragmentos”, ponderou Duchamp (POHLAD, s.d.) a respeito dos estilhaços do Grande vidro.¹⁸ A impossibilidade de um todo sugere também a ideia de inacabado, em crise e em transformação, um mundo em que somos levados constantemente a reformular nossos modos de pensar e de viver.

17 No original: *An experimental action is one the outcome of which is not foreseen.*

18 No original: *It is not the time to finish anything. It's the time of fragments.*

Referências

BAS, Borja. Niño de Elche, el hombre que bombardeó el flamenco. *El País*, 4 mar. 2018. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/02/26/eps/1519661424_271008.html. Acesso em: 15 abr. 2021.

BASCHET, Jérôme. *A experiência zapatista*. Trad. Domingos Nunez. São Paulo: n-1 edições, 2021.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte programa o mundo contemporâneo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAGE, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

CAMHI, Leslie. FILM; Courting Death with the Roma. *New York Times*, Aug. 26, 2001, Section 2, p. 8. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/08/26/movies/film-courting-death-with-the-roma.html>. Acesso em: 7 fev. 2023.

CASTRO, Juliana de Miranda e; LO BIANCO, Carolina. A disciplina de leitura: ritmo e oralidade na voz do texto. *Psicologia e Sociedade*, [s.l.], v. 21, edição especial, p. 89-94, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/8mVFRX3bP4wxfTD8prV99ps/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 jan. 2023).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *El bailaor de soledades*. Trad. Dolores Aguilera. Valencia: Pre-textos, 2008.

FREITAS, Renato. A cabeça pensa onde o pé pisa. @renatofreitasumdenos, 8 ago. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSUvJg6F2l5/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

FREUD, Sigmund. Conferência XI – A elaboração onírica [1916]. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XV. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976, p. 203-219.

FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância [1910]. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XI. Trad. Jayme Salomão, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1970, p. 53-124.

FRITH, Simon. Music and identity. In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (eds.). *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications, 2003, p. 108-127.

GALEANO, Subcomandante Insurgente. *Contra a hidra capitalista*. Trad. Camila de Moura. São Paulo: n-1edições, 2021.

GARCÍA LORCA, Federico. Teoria e jogo do duende. Trad. Lara Mantuanelli Silva. *mallarmargens revista de poesia e arte contemporânea*, v. 1, n. 5, set. 2012 [1933]. Disponível em: <http://www.mallarmargens.com/2012/09/traducao-de-federico-garcia-lorca-por.html>. Acesso em: 8 fev. 2023.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 103-133.

HIRSCH, Marianne. Family Pictures: Maus, Mourning, and post-memory. In: *Discourse*, v. 15, n. 2, p. 3-29, 1992. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41389264>. Acesso em: 15 abr. 2023.

KOFMAN, Sarah. *A infância da arte: uma interpretação da estética freudiana*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rev. téc. Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

NIÑO DE ELCHE. Me llevaría bien com el flamenco ortodoxo si existiera. 3 jun. 2022 Facebook: @Niño de Elche. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=557212809106206&set=a.226399575520866>. Acesso em: 6 jan. 2023.

NIÑO DE ELCHE. Niño de Elche, cantante: “Ser exflamenco implica que lo que queda en ti es lo más elemental”. Entrevista concedida a Laura Gallardo Saiz. *Diario de Navarra*, 28 mar. 2021. Disponível em: <https://www.diariodenavarra.es/noticias/cultura-ocio/cultura/2021/08/23/nino-elche-cantante-exflamenco-implica-queda-ti-elemental-498146-1034.html>. Acesso em: 20 mar. 2023.

PAULA, Regina de. *Contágio*. In: SALGADO, Cristina ARAÚJO, Inês de. (orgs.). *Osrevni-Inverso*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2022, p. 208-209.

PAULA, Regina de. De Jerusalém ao Rio de Janeiro (ou Do Santo Sepulcro à Aldeia Maraka'nà). In: CASTRO, Maurício Barros de (org.). *Arte e cultura: ensaios*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p.31-39.

PAULA, Regina de. No caso. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Brasília, v. 14, n. 2, p. 51-61, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revista-vis/article/view/20185>. Acesso em: 21 mar. 2023.

POHLAD, Mark. Macaroni repaired is ready for Thursday... Marcel Duchamp as Conservator. *Tout-Fait: The Marcel Duchamp Studies Online Journal*. Disponível em: https://www.toutfait.com/issues/issue_3/Articles/pohlad/pohlad.html. Acesso em: 5 fev. 2020.

REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

RIBEIRO, Antônio Souza. Pós-memória e ressentimento. *Buala*. 27 nov. 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/pos-memoria-e-ressentimento>. Acesso em: 5 fev. 2023.

RIBEIRO, Antônio Souza. Pós-memória: passado e futuro de um conceito. In: *Europa Oxalá*. Porto: Edições Afrontamento, 2021, p. 19-25.

SOUZA, Tania C. Clemente de. *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação*. *RUA*, Campinas, v. 7, n. 1, p. 64-94, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640721>. Acesso em: 9 jan. 2023.

VILLA FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Editora PUC-Rio/Relicário, 2019.

Filmes e Vídeos

Canto cósmico. Niño de Elche. Direção Leire Apellaniz e Marc Sempere Moya. Espanha: Código Sur Producciones, Señor & Señora, 2021 (93 min)

Todos iguais todos diferentes - Emo de Medeiros. Fundação Pierre Verger, 2019 (2min 8 seg) Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=K27Ix_W8LSo&list=PLSxAOJzyb-

[jhrXr_UpEH3AW8bll1fWfCti&index=24](#). Acesso em: 19 mar. 2023.

Israel Galván (série Move). Direção de Thierry Demaizière e Alban Teurlai. Netflix, 2020 (48min).

Vengo. Direção Tony Galiff. Espanha, França: Prince Films, 2000 (95 min).

Recebido em 10 de maio de 2023 e aceito em 31 de maio de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

