



**Angela Maria Gomes**  
(Organizadora)

**(In) Subordinações Contemporâneas:  
Linguística, Letras e Artes**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Geraldo Alves  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

| <b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)<br/>(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b> |  |
|---|--|
| 159   | (In) Subordinações contemporâneas [recurso eletrônico] : linguística, letras e artes / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.<br><br>Formato: PDF<br>Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader<br>Modo de acesso: World Wide Web<br>Inclui bibliografia<br>ISBN 978-85-7247-608-9<br>DOI 10.22533/at.ed.089190309<br><br>1. 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.<br>3. Letras. 4. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.<br><br>CDD 407 |
| <b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>   |  |

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Incorporando as discussões e propostas da educação, no que abrange as ciências artísticas e da linguagem, (IN)subordinações Contemporâneas: Linguísticas, Letras e Artes traz em seu discurso reflexões em favor de uma educação voltada para a inclusão social e pelo reconhecimento e valorização da diversidade artística cultural, incluindo a brasileira. Tais reflexões foram embasadas a partir de, entre outras metodologias, levantamentos bibliográficos, estudos de caso, relatos de experiências e análise de obras literárias, de cinema e teatrais. Diretrizes Curriculares e a Base Nacional Comum Curricular também foram referendadas e analisadas.

Na linguagem, começando por com uma visão naturalista a qual defende que a mesma se desenvolveu e evoluiu com o passar do tempo, tal qual outros elementos naturais, formando assim uma ciência da linguagem pautada nas premissas do botânico Charles Darwin, aproximando as ideias naturalistas dos estudos linguísticos. Ainda sobre o tema, encontramos uma visão holística de como o educador pode lançar mão dos conhecimentos fonéticos e fonológicos em seu trabalho constante na sala de aula quando detectado em seus alunos dificuldades na aquisição e desenvolvimento da linguagem. Em análise do processo de produção textual, especificamente da evolução ocorrida entre a primeira e a última versão da produção de artigos de opinião, são aqui analisadas as principais dificuldades que surgem em relação à produção desse gênero do discurso. Investigam-se aqui as possíveis principais dificuldades que o aluno apresenta ao elaborar um texto argumentativo.

No campo das artes, vislumbramos desde estudos sobre danças e músicas regionais, reflexões sobre experiência de trocas e processos criativos para a gravação e posterior performance de trilha sonora autoral, até a proposta de utilização de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional que oportuniza a inclusão de discentes sem conhecimento musical prévio e pouco contato com a linguagem musical tradicional. Outro ensaio também descreve os procedimentos utilizados em curso de extensão estruturado para a formação criativo-musical de crianças e discute o estímulo produzido partindo do potencial criativo dos alunos, relacionando domínios artísticos diversos (pintura, vídeo arte, literatura, vídeo game arte, quadrinhos...) e aplicando novas tecnologias para o ensino-aprendizagem de instrumentos de percussão. Ensino de artes e as suas ressonâncias na formação inicial de professores foram observadas sob a luz das Diretrizes e Referenciais Curriculares. Assim, esses são alguns dos questionamentos e desafios aqui colocados e refletidos para o ensino da arte contemporânea.

Outro tema aqui abordado: Inclusão Social, que tem sido alvo de muita propagação no cenário brasileiro desde a década de 1990. No contexto da educação de surdos, este processo é motivo de muitas polêmicas e discussões, uma vez que o Ministério da Educação lança políticas de uma educação para esse público direcionadas ao ensino regular. Já a comunidade surda se mantém em uma posição contrária a

essa, dando ênfase a uma educação específica para surdos, tendo como principal língua de instrução a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Na questão da inclusão, conjuntamente aqui, reflexões sobre o processo de disseminação de saberes sobre as minorias indígenas no cenário educacional brasileiro, um dos problemas que continuam a desafiar as políticas sociais, e a inclusão e aceitação da pessoa com síndrome de Down na sociedade. Os processos de desenvolvimento humano da pessoa com síndrome de Down estarão tanto mais próximos da efetivação dos direitos de cidadania quanto mais sua inclusão e aceitação na sociedade forem garantidas e defendidas.

Com o advento das Novas Tecnologias na Educação Brasileira, o tema não poderia deixar de ser contemplado. É preciso que ocorra a ruptura de padrões outrora estabelecidos, para que a escola e o professor desenvolvam papéis diferentes e a aula deixe apenas o modelo convencional e sejam trabalhadas novas metodologias. Entre outras, neste volume, analisa-se a possibilidade da utilização de aparatos utilizados no pré-cinema como forma de inserir as tecnologias na educação.

Dessa forma, esta coletânea objetiva contribuir de forma significativa para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Linguísticas , Letras e Artes - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional, artístico e científico.

Angela Maria Gomes



## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>CAPÍTULO 1</b> .....  | <b>1</b>  |
| A ESCOLA NATURALISTA E AS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: DUELOS E DEBATES  |           |
| Daiany Bonácio   |           |
| Mariângela Peccioli Galli Joanilho   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903091</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 2</b> .....  | <b>15</b> |
| A MÚSICA NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE AÇÕES MUSICAIS PARA PROFESSORES NÃO ESPECIALISTAS  |           |
| Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira   |           |
| André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903092</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 3</b> .....  | <b>31</b> |
| A POLÊMICA DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DA INCLUSÃO EDUCACIONAL PARA ALUNOS SURDOS   |           |
| Marcos Roberto dos SANTOS  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903093</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 4</b> .....  | <b>40</b> |
| A SUBJETIVAÇÃO DOS SUJEITOS INDÍGENAS EM APARATO DIDÁTICO EM CIRCULAÇÃO NO CIBERESPAÇO   |           |
| Icléia Caires Moreira  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903094</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 5</b> .....  | <b>56</b> |
| AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO |           |
| Italo Bruno Alves  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903095</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 6</b> .....  | <b>67</b> |
| ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA DOS DISCURSOS SOBRE 'ORIENTAÇÃO SEXUAL' NA BNCC: EXCLUSÃO E (É) PRECONTEITO?                                       |           |
| Luciene de Carvalho Mendes   |           |
| Isabela Candeloro Campoi   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903096</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 7</b> .....  | <b>79</b> |
| ARTE E CULTURA NAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA AS LICENCIATURAS   |           |
| Mirian Celeste Martins   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903097</b>   |           |

|   |            |
|---|------------|
| <b>CAPÍTULO 8</b> .....   | <b>90</b>  |
| ARTIGO DE OPINIÃO: ESTUDO DE CASO SOBRE ASPECTOS RECORRENTES NO PROCESSO DE PRODUÇÃO TEXTUAL                            |            |
| Mirian Celeste Martins<br>Thaís Aparecida Burato  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903098</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 9</b> .....   | <b>103</b> |
| AS IDAS E VOLTAS DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL  |            |
| Monica Rodrigues de Farias  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.0891903099</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 10</b> .....  | <b>115</b> |
| BIOGRAFIA E MÚSICA NO CANDOMBLÉ   |            |
| Ferran R. Tamarit   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030910</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 11</b> .....  | <b>126</b> |
| CENTROS DE AUTOACESSO E AUTONOMIA DOS ALUNOS  |            |
| Tamires Miranda de Oliveira<br>Italo Barroso Melo<br>Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva                         |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030911</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 12</b> .....  | <b>137</b> |
| COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB  |            |
| Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior<br>Everton Dalton Pereira Marques  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030912</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 13</b> .....  | <b>150</b> |
| CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS NA PRÁTICA DOCENTE: ALUNOS COM DESVIO DE FALA                         |            |
| Jeislene Dutra Pouso<br>Jackeline Aguiar Silva Sousa<br>Michelle Fonseca Coelho   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030913</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 14</b> .....  | <b>162</b> |
| DANÇAS REGIONAIS & <i>BALLET</i> CLÁSSICO   |            |
| Lucienne Ellem Martins Coutinho   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030914</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 15</b> .....  | <b>174</b> |
| ENSINO MUSICAL, DIVERSIDADE ARTÍSTICA E NOVAS TECNOLOGIAS: POR UMA (IN)ICIAÇÃO PERCUSSIVA (IN)TEGRADA E (IN)SUBORDINADA |            |
| Ronan Gil de Moraes<br>Léia Cássia Pereira da Paixão  |            |



Lucas Fonseca Hipolito de Andrade

**DOI 10.22533/at.ed.08919030915**

**CAPÍTULO 16 ..... 186**

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa

Roselene de Fátima Coito

**DOI 10.22533/at.ed.08919030916**

**CAPÍTULO 17 ..... 199**

ESTUDO DA NARRATIVA ROSIANA EM “DÃO-LALALÃO”

Jacqueline de Sousa Miranda

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

**DOI 10.22533/at.ed.08919030917**

**CAPÍTULO 18 ..... 214**

LETRAMENTOS EM TEMPO DA COMUNICAÇÃO UBÍQUA NAS VOZES DOS GRADUANDOS DE LETRAS NA MODALIDADE À DISTÂNCIA

Albina Pereira de Pinho Silva

Wendell Camilo Deposiano

**DOI 10.22533/at.ed.08919030918**

**CAPÍTULO 19 ..... 225**

LITERATURA E INTERATIVIDADE NO CIBERESPAÇO: A POÉTICA INTERATIVA DE ZACK MAGIEZI

Camila Santos de Almeida

Daniela Silva Braga

Maryna Garcia Wagner

Larissa Cardoso Beltrão

**DOI 10.22533/at.ed.08919030919**

**CAPÍTULO 20 ..... 233**

MULHERES NOS ANOS DOURADOS: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DAS MULHERES, A PARTIR DO CORPO E DO TRABALHO, NA REVISTA JORNAL DAS MOÇAS, DA DÉCADA DE 50

Palmira Heine Alvarez

**DOI 10.22533/at.ed.08919030920**

**CAPÍTULO 21 ..... 245**

MULHERES SOB O OLHAR DOS ADOLESCENTES: UMA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA E ARTE

Carla Carvalho

Helen Rose Leite Rodrigues de Souza

Rosana Clarice Coelho Wenderlich

**DOI 10.22533/at.ed.08919030921**

**CAPÍTULO 22 ..... 258**

O PRÉ-CINEMA COMO RECURSO METODOLÓGICO DE INSERÇÃO DAS

## TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

Fabiane Costa Rego

Marcus Ramusyo de Almeida Brasil

**DOI 10.22533/at.ed.08919030922**

### **CAPÍTULO 23 ..... 270**

PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO  
SONS DE MAKUNAIMA NAS SALAS DE AULAS

Marcos Vinícius Ferreira da Silva

Beatriz Taveira de Moura Teixeira

Celso Lima

Leila Adriana Baptaglin

Rosângela Duarte

**DOI 10.22533/at.ed.08919030923**

### **CAPÍTULO 24 ..... 286**

PROCESSOS CRIATIVOS E ARTIVISMOS FEMINISTAS ANTI-RACISTAS E  
DECOLONIAIS DE ASÈ

Laila Rosa

Iuri Passos

Adeline Seixas

Brenda Silva

Daniela Penna

**DOI 10.22533/at.ed.08919030924**

### **CAPÍTULO 25 ..... 295**

PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE A OBESIDADE INFANTIL E GESTÃO  
BIOPOLÍTICA: CORPO E (IN)SUBORDINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Michelle Aparecida Pereira Lopes

**DOI 10.22533/at.ed.08919030925**

### **CAPÍTULO 26 ..... 306**

SÍNDROME DE DOWN E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UMA ANÁLISE DO FILME  
“CITY DOWN A HISTÓRIA DE UM DIFERENTE”

Nilsen Aparecida Vieira Marcondes

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro

**DOI 10.22533/at.ed.08919030926**

### **CAPÍTULO 27 ..... 325**

SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO  
SONORA DE A LUTA VIVE

Alexandre Marino Fernandez

Ricardo Tsutomu Matsuzawa

**DOI 10.22533/at.ed.08919030927**

### **CAPÍTULO 28 ..... 335**

TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

Isabela Magalhães Bosi

**DOI 10.22533/at.ed.08919030928**

|   |            |
|---|------------|
| <b>CAPÍTULO 29</b> .....  | <b>346</b> |
| TRILHAS - POR ONDE PISAM MEUS PÉS   |            |
| Andréa Luisa Frazão Silva   |            |
| Adriana Tobias Silva  |            |
| Monica Rodrigues de Farias  |            |
| Marcus Ramusyo de Almeida Brasil  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030929</b>   |            |
| <b>CAPÍTULO 30</b> .....  | <b>360</b> |
| VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “UNA EXPLORACIÓN EN ARTES A TRAVÉS DE LA EXPERIMENTACIÓN SENSORIAL” |            |
| Lucía Noel Viera  |            |
| Alejandra Escribano   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.08919030930</b>   |            |
| <b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....   | <b>364</b> |
| <b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....   | <b>365</b> |

## TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

**Isabela Magalhães Bosi**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro — RJ

**RESUMO:** Este artigo se propõe a refletir acerca do conceito *tempo*, partindo de algumas reflexões de autores como Giorgio Agamben, Jacques Derrida e Henri Bergson, para criar um diálogo com o trabalho artístico de Elida Tessler. Compreende-se, aqui, a noção de tempo como um projeto de pensamento e criação em toda sua obra, atravessado também por intenções de envio e memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Elida Tessler; tempo; memória.

### TIME AND MEMORY OF SENDINGS IN ELIDA TESSLER'S ART WORK

**ABSTRACT:** This article aims to reflect about the concept of *time*, starting from some reflections of authors like Giorgio Agamben, Jacques Derrida e Henri Bergson, to create a dialogue with Elida Tessler's art work. The notion of time is understood here as a project of thought and creation in her work, crossed also by intentions of sending and memory.

**KEYWORDS:** Elida Tessler; time; memory.

### 1 | INTRODUÇÃO

A arte não muda o mundo; nem de mundo. Antes, faz com que ele venha em certo modo de “reabertura”, o outro-mundo neste. Altera-o nele mesmo. E a vida que aí se manifesta enfim muda a vida.

Michel Deguy

*As pessoas ainda presenteiam tempo.* Essa é a frase impressa no dia vinte e três de dezembro do calendário criado pelo poeta e crítico de arte Adolfo Montejo Navas, intitulado *Sobretempo*. Para cada dia do ano, Navas firma uma frase sobre o tempo, ampliando assim a função do calendário, de situar-nos *no tempo*, colocando este objeto também como provocador de algumas reflexões *sobre o tempo*. Oito anos depois, ele escreve o texto *O imã imagético* (2015), acerca da obra da artista visual Elida Tessler. O autor defende que Elida propõe um tempo *mais lento*, de *outra duração*, em suas criações e que, na busca por outra *dilatação* ou outro *compasso*, o tempo proposto pela artista aproximar-se-ia de “uma cultura mais generosa”, resistindo ao tempo cada vez mais veloz – esse nosso *nunca ter tempo para nada*.

O exercício de Elida, em toda sua obra, passa antes e sempre por uma invenção de

outros tempos (im)possíveis, mais generosos, em que as coisas possam conviver mais lentamente. Assim, cada trabalho seu já parte, de início, de um tempo pré-definido e demorado que ela estabelece para realização de cada etapa. É no fazer artístico onde pode (ou, ao menos, tenta) se contrapor um pouco ao ritmo acelerado de todas as coisas. Como em sua obra *365*, trabalho no qual a artista estipula, logo de início, o período de um ano para receber (e esperar) as cartas que dariam corpo à instalação. Na contramão do imediatismo de respostas automáticas, atualmente imposto por uma comunicação digital, a artista volta-se ao ritmo das cartas e, assim, a um tempo de espera e demora, inerente a esse formato, já um tanto obsoleto. O resultado final de *365* é um móvel com 170cm de altura, dividido em 365 nichos equivalentes a cada dia do ano, onde estão dispostas todos os envelopes recebidos.

A correspondência por carta exige um tempo maior de espera, esse *outro compasso* de que fala Navas – se mais generoso, talvez, precisamente por ser mais lento, dando ao outro alguma possibilidade de demora diante da proposta de envio e, à própria artista, um tempo maior para elaboração de seus trabalhos. Elida, assim e também, presenteia tempo. O tempo como um *presente*. Não em oposição ao passado ou futuro, mas um presente como envio, entrega, disposição a, um *presentear*. Esse tempo que, muitas vezes, não existe de imediato, mas é tecido, fabulado, criado por ela *a partir de e com* seus trabalhos, na defesa de outra duração, de uma cultura mais generosa onde, ainda, reste algum tempo ocioso. Seu processo de criação sugere questões em torno de nossas próprias formas de nos relacionarmos com o tempo. Algo como: de que maneiras ainda podemos lidar com o tempo? Ou mesmo: como lidar com a espera? E com a perda – que é também o nunca mais, o eterno? Ainda: como demorar(-se) um pouco mais?

Desde o início de sua trajetória artística, quando, aos vinte e sete anos, fez sua primeira exposição individual, intitulada *Desenhos*, Elida já anunciava seu interesse pelo tempo, por fixar a passagem inevitável do tempo, segurar as cerdas da escova de cabelos com as mãos sujas de preto (gesto que dá corpo aos quadros de *Desenhos*), criar um tempo de pausa, observação, demorar-se – que é, também, fruto de um exercício de lentidão, do “saber deixar passar o tempo”, de que fala Gilbert Lascault, no texto *Gestos e fábulas de alguns pintores: arte e psicanálise*, publicado no livro *A invenção da vida: arte e psicanálise* (2001, p.53). Para Lascault,

cada pintor deve administrar seu tempo, sem pressa, sem impaciência. Seu aprendizado é primeiramente aquele do esforço lento, da atividade interminável e contínua, sem oposição (diz o *Livro de arte*) entre o dia de festa e o dia de trabalho, sem oposição entre a preparação e a execução, entre o essencial e as tarefas anexas. Quem deseja tornar-se pintor será ao mesmo tempo tenso e disperso. (Idem, p.52)

Elida encontra-se precisamente nesse lugar de encontro entre tensão e dispersão. Como em seu trabalho *O homem sem qualidades caça-palavras*, em que ela decide marcar todos os adjetivos presentes no livro *O homem sem qualidades*,

de Robert Musil. Há, nessa empreitada, o exercício tenso de não deixar escapar uma palavra sequer, de encontrar todos esses adjetivos e cobri-los com a caneta. No entanto, há ainda (e sobretudo) um distrair-se inevitável, colocando em risco toda a tarefa. O resultado final acaba tendo como objeto dois livros: um, a partir da primeira leitura, com 5360 palavras rasuradas; e outro, após a terceira leitura, com mais de 20.000 novos adjetivos encontrados. Essa obra evidencia a presença e a força do componente dispersão ao lado da tensão, de que fala Lascault a respeito do pintor.

Ainda que, ao longo dos anos 1990, Elida se distancie da pintura em seu formato tradicional e passe a trabalhar com objetos do cotidiano, o que ela segue fazendo são pinturas, junção de cores, traços, gestos, esperas. Não à toa, *O homem sem qualidades caça-palavras* é uma instalação repleta de telas penduradas nas paredes, compostas por caça-palavras. Sua relação com o tempo segue sendo, portanto, a do pintor que deve saber deixá-lo passar, como sugere Lascault. Ou mesmo, em outras palavras: saber demorar, esperar. Mas, se já *perdemos a espera*, como deixar o tempo passar, nesse esforço de lentidão? Como é possível criar outras formas de se relacionar com o tempo diante de uma busca crescente pelo instantâneo, em uma velocidade que, como diz Paul Virilio, *faz com que o mundo se desmanche?*

## 2 | TEMPO NA HISTÓRIA

Antes de seguir conversando com a obra de Elida, peço licença para aprofundar-me um pouco no conceito de *tempo*, e em suas diferentes significações ao longo da história, por considerar relevante para as questões que tentarei armar ao longo deste capítulo. Para isso, começo com o filósofo Giorgio Agamben, em especial com seu texto *Tempo e História: crítica do instante e do contínuo* (2005), em que apresenta diferentes conceituações do tempo, desde a antiguidade greco-romana até o século XX, passando por pensadores como Platão, Aristóteles, Santo Agostinho e Walter Benjamin.

Agamben defende que, mais do que mudar o mundo, a tarefa de uma *autêntica revolução* deveria ser, sobretudo e *antes*, mudar o tempo, porque “toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo e uma nova cultura não é possível sem uma transformação desta experiência” (Idem, p.111). Sua principal crítica é justamente ao fato de o *pensamento político moderno* ter dedicado toda a atenção a elaborar uma concepção de história, sem, no entanto, elaborar uma concepção correspondente do tempo e,

em virtude dessa omissão, ele (*o pensamento político moderno*) foi inconscientemente forçado a recorrer a uma concepção do tempo que domina há séculos a cultura ocidental, e a fazer então conviver, lado a lado, em seu próprio âmago, uma concepção revolucionária da história com uma experiência tradicional do tempo. (Idem, p.111)

Segundo Agamben, esse terá sido, talvez, o maior erro do pensamento moderno, dedicar toda a atenção a compreender a história sem, no entanto, levar em consideração o tempo como fator intrínseco e modelador de toda transformação histórica. Agamben observa, porém, que não se trata “de abandonar a história, mas de chegar a uma concepção mais autêntica da historicidade” (Idem, p.118). Para provocar essa reflexão, ele expõe diferentes conceituações do tempo, começando no helenismo, em que pensadores como Platão e Aristóteles compreendiam o tempo de acordo com os movimentos dos astros, como algo que se desenrola de forma contínua, cíclica e repetitiva. Essa noção de tempo teria, assim, uma primeira e principal consequência: a ausência de início, meio ou fim. Um tempo circular que retorna sempre sobre si mesmo. Para Aristóteles, diante da ausência de um começo ou final, a continuidade do tempo estaria garantida por uma sucessão de *instantes inextensos*, que uniriam passado e futuro. Partindo disso, Agamben observa que a

incapacidade do homem ocidental de dominar o tempo (e a sua conseqüente obsessão de <ganhá-lo> e de <fazê-lo passar>) tem o seu primeiro fundamento nesta concepção grega do tempo como um *continuum* quantificado e infinito de instantes pontuais em fuga. (Idem, p.114)

Já a experiência cristã do tempo, antitética à grega em muitos aspectos, traz a ideia de um tempo que segue em linha reta, em vez de circular. Para o cristianismo, o mundo fora criado *no* tempo e deverá, portanto e também, acabar *no* tempo. Assim, “todo evento é único e insubstituível”, sem jamais se repetir (Idem, p.115). No entanto, Agamben chama atenção para o fato de que, quer seja pensado como linha ou como círculo, toda a concepção ocidental do tempo sempre foi e segue sendo dominada por uma noção de *pontualidade*:

representa-se o tempo vivido mediante um conceito metafísico-geométrico (o ponto-instante inextenso) e então se procede como se este próprio conceito fosse o tempo real da experiência. (...) Uma crítica do instante é a condição lógica de uma nova experiência do tempo. (Idem, p.122)

Como exemplo de outra experiência possível do tempo, Agamben traz a visão gnóstica de uma *recusa do passado* e de toda ideia de redenção cristã, sem tampouco esperar nada do futuro. A imagem que se tem na gnose, portanto, não é a de um círculo nem de uma linha reta, mas de uma linha partida, em que o homem deixa de ser refém do tempo e passa a atuar nele de forma mais livre, sem tantas expectativas. Outro exemplo evocado por Agamben é do estoicismo, que, partindo de uma crítica do tempo contínuo e quantificado, teria como modelo de tempo o *cairós*: “experiência liberadora de um tempo que não é algo de objetivo e subtraído ao nosso controle, mas brota da ação e da decisão do homem” (Idem, p.123).

Por fim, ele defende o *prazer* – essa “experiência imediata e disponível a todos” – como possibilidade de encontrarmos algum fundamento para uma “nova concepção



do tempo”, citando Aristóteles que, na *Ética a nicômaco*, já o havia observado, ao dizer que “a forma (*eidos*) do prazer é perfeita (*téleion*) em qualquer momento”, não se desenrolando num espaço tempo, mas sendo “a cada instante um quê de inteiro e de completo” (Idem, p.127).

Isto não significa que o prazer tenha o seu lugar na eternidade. A experiência ocidental do tempo está cindida em *eternidade* e *tempo linear contínuo*. O ponto de divisão, através do qual estes se comunicam, é o instante como ponto inextenso e inapreensível. A esta concepção, que condena ao fracasso toda tentativa de dominar o tempo, deve-se opor aquela outra segundo a qual o lugar próprio do prazer, como dimensão original do homem, não é nem o tempo pontual contínuo nem a eternidade, mas a história. (Idem, p.127)

A história, portanto, e ao contrário do que desejaria a ideologia dominante, não seria a “sujeição do homem ao tempo linear contínuo”, mas “a sua liberação deste” (Idem, p.128). Ou seja, o tempo da história seria antes um *cairós* que um *chronos*, por possibilitar ao homem decidir sobre sua própria liberdade, conservando “a lembrança de que a pátria original do homem é o prazer” (Idem, p.128).

É este o tempo experimentado nas revoluções autênticas, as quais, como recorda Benjamin, sempre foram vividas como uma suspensão do tempo e como uma interrupção da cronologia; porém, uma revolução da qual brotasse, não uma cronologia, mas uma mudança qualitativa do tempo (uma *cairologia*), seria a mais grávida de conseqüências e a única que não poderia ser absorvida no refluxo da restauração. (Idem, p.128)

Aqui, é ainda possível pensarmos em uma aproximação entre o conceito *cairós*, trazido por Agamben, e a ideia de *presente do sonoro*, proposta por Jean-Luc Nancy, em seu livro *À escuta* (2014). Segundo Nancy, esse tempo não seria um ponto nem uma linha reta, mas um tempo que “se abre, que se escava, que se estira ou se contrai” (Idem, p.29). O que se coloca, portanto, em oposição à ditadura de uma cronologia – quantificada e contínua –, admitindo outras formas de pensarmos e vivenciarmos o tempo.

### 3 | TEMPO ALÉM DO TEMPO

Além dos conceitos de *chronos* e *cairós*, há ainda outra palavra grega para se pensar o tempo: *aiôn*, ligada à noção do eterno, do imensurável, incalculável, *um tempo para além do tempo*. Márcio Tavares D’Amaral, no texto *Sobre tempo: considerações intempestivas* (2003), defende a coexistência desses tempos, sem que tenhamos de nos submeter a apenas um tipo de experiência temporal.

Por que eles [*os gregos*] inventariam tantas palavras se estão dizendo uma coisa só? Nós é que empobrecemos extremamente a compreensão do que é tempo quando acooplamos a lógica à duração e produzimos uma compreensão crono-lógica, que

é a única que fomos capazes de empregar de Aristóteles até agora. (...) O que terá acontecido àquelas variedades de compressões que tinham os gregos do que nós hoje pobremente, usando uma palavra só, chamamos de tempo? (Idem, p.26-27)

O autor, sem efetivamente responder a essa questão, propõe que possamos “inventar uma *poética do tempo*” (Idem, p.22). Uma poética que seria também a invenção de outros compassos, ritmos, durações. Algo, talvez, próximo ao exercício do pintor de Lascault, nesse deixar o tempo passar, aguardar, *demorar* – palavra que, em francês, se escreve *demeure*, e admite duas significações: *demorar* e *morar*, “ou seja, o lugar onde uma pessoa fica, permanece; portanto, seu endereço é sua demora no lugar que é seu” (Idem, p.26). Demorar como uma forma de também habitar o tempo – saber deixá-lo passar.

Já anos antes de D’Amaral, em 1998, Jacques Derrida publicou um livro chamado *Demeure*, traduzido para o português, por Silvína Rodrigues Lopes, como *Morada* (2004). Logo no início do texto, Derrida diz que *tentará falar* de uma “necessária mas impossível permanência da persistência [*demeurance de la demeure*]” (Idem, p.8)

Como decidir do que resta de modo estável [à *demeure*]? Como entender esta palavra – este nome ou este verbo, estas locuções adverbiais –, *a morada* [la *demeure*], o que *permanece* [*ce qui demeure*], o que se mantém *estável* [*ce qui se tient à demeure*], o que *intima* [*ce qui met en demeure*]? (Idem, p.8)

Derrida debruça-se, então, sobre o livro *O instante de minha morte*, de Maurice Blanchot, para armar um pensamento em torno de questões relativas à literatura, como ficção, testemunho, segredo e hospitalidade. O autor observa, assim, os diferentes usos que Blanchot faz em seu livro da palavra *demeure* (e derivados como *demeurer*, *demeurance*, *demeurent* etc.), evocando a etimologia dessa “palavra rara, enigmática, e estritamente intraduzível” de origem latina, *demorari* (*de* + *morari*), que significa *esperar* e *tardar* (Idem, p.82).

Há sempre uma ideia de espera, de contratempo, de atraso, de adiamento ou de suspensão na *demeure*, assim como na moratória. (...) être *en demeure* é estar atrasado, e *mettre en demeure*, na linguagem jurídica, é intimar alguém a cumprir uma obrigação num determinado prazo. A extensão à habitação, ao alojamento, à residência, à casa, decorre antes de mais nada do tempo concedido à ocupação de um espaço e vai até a <última morada> onde reside o morto. (...) O francês antigo tinha também esta palavra de que já me servi, aproximadamente, segundo creio, *la demeure*, que também se escrevia, o que é ainda mais belo, e tão apropriado ao nosso texto, *la demourance*. (Idem, p.83)

Para Derrida, o tempo dessa *demourance* – que admite como tradução possível a palavra *perseverança* – seria *incomensurável* (Idem, p.88). Um tempo ilimitado, desmedido, distante da ideia quantificada de uma cronologia e mais próximo, portanto, de uma noção qualitativa do tempo, cairológica – ou mesmo, como coloca Derrida, “nem sincronia nem diacronia”, mas, sim, *demourance* como anacronia.

Não há um único tempo, e como não há um único tempo, como um instante não tem nenhuma medida comum com outro por causa da morte, em razão de morte interposta, na interrupção em razão de óbito, se é que se pode dizer, segundo a causa da morte, pois bem, não há cronologia ou cronometria. Não se pode, nem mesmo quando se readquiriu o sentido do real, medir o tempo. (Idem, p.87-88)

Em seus trabalhos, Elida insiste em uma *demora-morada (demeure)*, em um tempo anacrônico que se mantém em movimento, não se encerrando em instantes inextensos, mas expandindo-se como uma duração que se abre, se estira e se contrai. Diante de uma inquietação com esse nosso tempo sempre pouco, sempre passa(n)do, crono-lógico, sua forma de tentar inventar outros tempos, novas demoras-moradas (*demeures*), parte também de um desejo de reunir coisas e fazer com que elas convivam – esses encontros. Escolha que exige certo tempo de espera, pois as coisas demoram, possuem diferentes durações que não podem ser medidas.

#### 4 | BUSCA DE UM TEMPO PERDIDO

Durante algum tempo, Elida carregou consigo um caderninho destinado a anotações somente em momentos de espera, enquanto não havia nada a fazer além de esperar. Era sua tentativa de “registrar, de uma forma ou de outra, fragmentos do tempo vivido”, como diz no seu texto *À espera de um futuro incerto: o escorrimento do tempo e sua cor úmida* (2001b, p.91). Após conviver com esse caderno, em salas de espera de consultórios ou em seu próprio ateliê, esperando o tempo de seus trabalhos, ela (a)nota que passou a “conviver melhor com o sentimento da dúvida” ao concluir que “toda espera é incerta” (Idem, p.91).

É diante dessa incerteza, que indica também e sempre uma impossibilidade, uma incapacidade, que Elida se coloca ao criar seus trabalhos, ao esperar e buscar um tempo que é, paradoxalmente, pura perda de tempo – ou como ela mesma se indaga: “Como eu concilio uma ‘busca do tempo perdido’, se eu mesma estabeleço que o meu trabalho é perder tempo?”. Buscar o tempo seria também perdê-lo e perder-se dele, sem cessar. Algo como a tarefa do contemporâneo, proposta por Agamben em outro texto seu, intitulado *O que é o contemporâneo?* (2004). Provocado por essa pergunta, o filósofo elabora um pensamento que traz como centro a ideia de que o contemporâneo, ao contrário do que reproduz o senso comum, não seria aquele que simplesmente adere ao próprio tempo, que dele faz parte, mas, sim, aquele que dele também toma distância, “através de uma dissociação e de um anacronismo” (Idem, p.59).

Essa distância é essencial para que o contemporâneo possa manter fixo seu olhar sobre o próprio tempo, buscando enxergar a luz que habita a obscuridade desse tempo – como na imagem que Agamben traz de um céu à noite que, apesar de totalmente escuro, está repleto de estrelas que não somos capazes de enxergar, devido à velocidade com que se movimentam, mas que, ainda assim, estão ali. O

contemporâneo, portanto, apreende essa luz veloz que habita o *escuro do presente*, tendo como tarefa transformar o tempo, colocando-o em relação com outros tempos (Idem, p.72).

Para conseguir (ou, ao menos, tentar) alcançar essa luz no breu, é preciso, antes, colocar-se, com alguma coragem, diante do próprio tempo e, aí, permitir-se alguma demora (*demeure*). Dessa forma, perder tempo – que é também e sempre uma provocação às ideias de progresso e produtividade impulsionadas por uma cronologia – seria uma maneira de encontrá-lo, de encontrar-se *com* ele, *nele*. Ainda que tudo não passe de uma tentativa e uma provocação, ao estabelecer que seu trabalho é uma forma de perder tempo, Elida arrisca tomar alguma distância do tempo veloz e tentar enxergar a luz que habita essa escuridão. É nessa tarefa que se dá também sua busca por um tempo sempre perdido, pois, como conclui Agamben,

a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la. (...) E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos. (Idem, p.70)

## 5 | RASTRO, RESTO, MEMÓRIA

Segundo Márcio Tavares D’Amaral, ainda no texto *Sobre tempo* (2003), nós habitamos um tempo que nunca é uma *planície lisa* sobre a qual caminhamos tranquilamente de um passado (nossos rastros) em direção a um futuro (nosso oásis), mas, antes, um tempo “volumoso, espesso, denso e rugoso”, que está sempre *inquietado* e, para nós, é *inquietante* (Idem, p.16). Esse tempo, profundo e volumoso, nunca liso e rarefeito, é também pura mobilidade, como Henri Bergson formula no texto *O pensamento e o movente*, de 1922, publicado em *Cartas, conferências e outros escritos* (1979). Ao contrário da linha imóvel e contínua em que insistimos em medir a duração, o tempo é móvel, é

aquilo que se faz e mesmo o que faz com que tudo se faça. (...) Quando falamos do tempo, comumente pensamos na medida da duração e não na duração mesma. Mas esta duração, que a ciência elimina, que é difícil de conceber e de exprimir, nós a sentimos e a vivemos. (Idem, p.102)

Nesse tempo móvel, cuja natureza está em fluir, a realidade seria justamente o fluxo, e não o que chamamos de instante, esses momentos instantâneos. O real, de acordo com Bergson, é a mudança ininterrupta, “sempre aderente a si mesma numa duração que se alonga sem fim” (Idem, p.104). Ele sugere, então, que passemos da *intelecção* (o *relativo*) para a *visão* (o *absoluto*), recolocando-nos na duração e recuperando a essência da realidade, que é a *mobilidade* (Idem, p.113). Em outro livro, póstumo e intitulado *Memória e vida* (2011), organizado por Gilles Deleuze,

## Bergson sustenta que

nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente (...) A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente. (Idem, p.47)

Esse passado, que se conserva indefinidamente e incha à medida que passa, tornando-se mais denso e rugoso, coexiste com o próprio presente. Em outras palavras: todo passado é também “contemporâneo” do presente que ele *foi*, como esclarece Deleuze, em seu livro *Bergsonismo* (1999, p.46). Dessa forma, o tempo (que cresce enquanto duração, fluxo, processo ininterrupto de mudança) passa a ser também “memória, consciência, liberdade” (Idem, p.39). A memória como duração é também conservação e acúmulo de todo o passado no presente. Por isso, duração não é simplesmente uma série descontínua de instantes, visto que o momento seguinte sempre contém o precedente e a lembrança que este deixou e que “os dois momentos se contraem ou se condensam um no outro, pois um não desapareceu ainda quando o outro aparece” (Idem, p.39). Mas e quando esse tempo acaba? Quando nos vemos diante de uma perda que interrompe o fluxo? Como lidar com o fim, com esse *nunca mais*?

Os trabalhos de Elida são também tentativas suas de lidar com o medo da perda, com a angústia diante da inevitável passagem do tempo, desse fluxo ininterrupto que tudo leva, ainda que o passado se conserve como memória, como sugere Bergson. Seus acúmulos de objetos, de alguma forma, também acabam por evidenciar esse medo da perda. É guardando-os e, eventualmente, dando-lhes outros usos, que ela tenta reagir à passagem do tempo. É diante desse medo da perda que ela reúne, em vários de seus trabalhos objetos obsoletos, restos, rastros, e desloca-os de seus lugares, esperando para ver quais formas e marcas o tempo pode deixar em seus corpos. Algo como o que ela própria formula ao questionar-se: “o que restará do pó de ferro depositado no fundo de um pote de louça branca?”, no texto *Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz* (2001).

Sempre sobra alguma coisa em nossa tentativa desesperada de dominar o mundo através da construção de conhecimentos. E estes restos constituem novas marcas, (des)conhecidas trilhas. (...) desenvolvo meu trabalho de atelier pesquisando as reações de determinados materiais que, conjugados a outros, são capazes de registrar a passagem do tempo, transformando em “arte” nossas marcas cotidianas. (Idem, p.4)

## 6 | HABITAR O TEMPO

Perto de finalizar seu texto *À espera de um futuro incerto* (2001b), onde nos conta de seu caderno de esperas, Elida admite que deseja terminar, mas tem medo

da perda – e que é esse o seu *medo maior*. Para ajudá-la nisso, ela evoca o escritor José Saramago, que, durante uma conferência em Porto Alegre, disse imaginar o tempo “como uma grande tela”, onde seria possível depositar tudo, “sem perder nada” (Idem, p.104). Conversando com o pensamento de Saramago, ela relembra aquilo que já havia percebido com seu caderno de esperas: diante do tempo – essa *grande tela* –, estamos no “terreno das incertezas”, no qual “os restos constituem novos traços, e apontam para caminhos desconhecidos” (Idem, p.105).

Talvez movida por um impulso de encontrar novos traços para compor sua tela-tempo, Elida tenha sempre se interessado pelos restos, como quando, ainda criança, recolhia farelos de pão espalhados sobre a mesa para criar desenhos – mesmo sabendo que, no momento seguinte, eles *choveriam* direto para o chão ou para o lixo. A respeito desse gesto de recolha, a artista Nena Balthar, que também trabalha com resíduos, enxerga nas sobras uma potência para gerar outras memórias, inventadas. Em *Desenhopógrafite* (2007-2008), uma de suas obras, Nena desenha com grafite sobre a parede de seu ateliê e, ao final, vê sobre o chão um acúmulo de pó negro, sobras desse grafite usado. Diante disso, decide guardar o resto num pote e utilizá-lo, posteriormente, para desenhar partes de seu corpo sobre a superfície branca do papel. É esse, também, um gesto de reter vestígios do seu próprio processo criativo. É sua maneira de lidar com as sobras do tempo.

Em sua dissertação de mestrado, *Desenho: uma habitação no tempo* (2009), Nena elabora a ideia de habitar o tempo a partir de seus movimentos ao desenhar. É essa sua tentativa de resistir aos “excessos da contemporaneidade”, criando um tempo de demora que é também um “‘descanso’ para a consciência e alimento para a memória” (Idem, p.38). É exatamente na busca por um desvio da velocidade, essa demora (*demeure*), que se torna possível experimentar outras memórias e pensamentos, diferentes temporalidades.

O tempo como espera, demora e também perda seria, portanto, uma forma de resistir à velocidade, aos excessos da contemporaneidade, ao compor uma atenção àquilo que sobra, ao rastro de uma memória que é pura duração e se infla à medida que “avança pela estrada do tempo”, como sugere Bergson (2011, p.2). Segundo o filósofo, “quanto mais nos aprofundarmos na natureza do tempo, mais compreenderemos que duração significa invenção, criação de forma, elaboração contínua do absolutamente novo” (Idem, p.97). Portanto, é precisamente na tentativa de compor alguma demora-morada (*demeure*) no tempo que se faz possível a elaboração de algo novo, como a transformação de algo banal em arte. Do que sobra de um grafite em pó, pintam-se corpos. Do resto de um pão comido, formam-se desenhos.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Tempo e História: crítica do instante e do contínuo. In: **Infância e história – destruição e experiência e origem da história**. Belo Horizonte, MG: EdUFMG, 2005. Trad. Henrique



Burigo.

\_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Chapecó, SC: Argos, 2009. Trad. Vinícius Nicastro Honesko.

BALTHAR, Nena. **Desenho: uma habitação no tempo.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2009.

BERGSON, Henri. O pensamento e o movente. In: **Cartas, conferências e outros escritos.** São Paulo: Abril Cultural, 1979. Trad. Franklin Leopoldo e Silva.

\_\_\_\_\_. **Memória e Vida.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. Trad. Claudia Berliner.

D'AMARAL, Márcio Tavares. Sobre tempo: considerações intempestivas In: **Tempo dos Tempos.** Doctors, Márcio (org.). Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo.** São Paulo: Ed. 34, 1999. Trad. Luiz B. L. Orlandi.

DERRIDA, Jacques. **Morada. Maurice Blanchot.** Lisboa: Edições Vendaval, 2004. Trad. Silvina Rodrigues Lopes.

LASCAULT, Gilbert. Gestos e fábulas de alguns pintores: arte e psicanálise. In: **A invenção da vida.** Org: Edson Luiz A. de Sousa, Elida Tessler e Abrão Slavutzky. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001, p.92. Trad. Glaci Bordin e Mariana Silva.

NAVAS, Adolfo Montejo. **O imã imagético.** 2015. Texto cedido por Elida Tessler.

TESSLER, Elida. **Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz.** III Colóquio Internacional de Artes Plásticas – Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas, 2001. Disponível em <[www.elidatessler.com](http://www.elidatessler.com)> [acesso 15/05/16]

\_\_\_\_\_. À espera de um futuro incerto: o escorrimento do tempo e sua cor úmida. In: **A Invenção da Vida: arte e psicanálise.** Org: Edson Luiz A. de Sousa, Elida Tessler e Abrão Slavutzky. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001b, p.92.



## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise do Discurso 1, 31, 40, 41, 44, 54, 69, 78, 295, 296, 297, 304, 305

Argumentação 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 112, 152

Arte 16, 17, 18, 19, 21, 22, 29, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 121, 122, 166, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 206, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 280, 282, 284, 285, 324, 326, 328, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 363

Arte Contemporânea 56, 57, 58, 59, 62, 65, 333

Artes Integradas 174, 176, 177, 178, 184

Artes Visuais 16, 18, 56, 58, 59, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 183, 185, 264, 269, 270, 277, 278, 345, 346

Artigo de Opinião 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101

### B

Base Nacional Comum Curricular 67, 69, 71, 73, 75, 78, 104, 108, 110, 114

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 67, 69, 108

### C

Ciberespaço 40, 41, 46, 49, 51, 52, 217, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232

Ciência Linguística 1, 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13

Cultura 21, 24, 32, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 69, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 107, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 131, 133, 137, 142, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 185, 189, 192, 212, 213, 218, 219, 221, 224, 255, 258, 262, 264, 272, 274, 275, 277, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 308, 332, 335, 336, 337, 356

### D

Danças Regionais 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Diretrizes Curriculares 19, 29, 79, 80, 89

Discurso 1, 2, 11, 12, 13, 14, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 90, 101, 123, 159, 191, 198, 217, 220, 221, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 305

### E

Educação Bilíngue 31, 34, 35

Educação Inclusiva 31, 32, 34, 36, 37, 38, 323

Educação Musical 15, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 174, 184, 270, 273, 276, 280, 282, 283, 284

Ensino de arte 56, 57, 62, 105, 107, 114, 258, 346, 348

### F

Formação de professores 15, 16, 20, 29, 78, 79, 107, 215, 216, 218

Formação docente 87, 109, 219, 221

## **G**

Guia didático 40, 41, 42, 46, 47, 54

## **H**

Hipertexto 217, 225, 226, 228, 232

## **I**

Inclusão Social 31, 224, 261, 283, 308, 319, 320, 321, 324

Indígena 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 117, 271, 277

Interdisciplinaridade 80, 81, 86, 264, 270, 277, 283, 324

## **L**

Linguagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 66, 68, 69, 76, 77, 83, 84, 89, 105, 107, 109, 111, 124, 129, 136, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 189, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 227, 234, 235, 236, 263, 264, 270, 280, 287, 291, 308, 340, 346, 349, 355, 357, 358

## **M**

Materiais alternativos 268, 270, 276, 277, 283

Música 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 162, 166, 168, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 197, 260, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 292, 293, 294, 311, 326, 327, 332, 356, 360, 361, 362, 363

## **N**

Naturalismo 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Novas tecnologias 40, 46, 163, 174, 177, 178, 184, 185, 228, 260, 261, 268, 269

## **O**

Orientação sexual 67, 68, 69, 75

## **P**

Pedagogia 16, 18, 19, 20, 35, 70, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 136, 219, 222, 293, 318

Pedagogo 15, 16

Poesia 84, 163, 225, 256, 353

Professor 15, 16, 19, 20, 26, 27, 28, 30, 33, 70, 88, 92, 95, 102, 106, 107, 112, 120, 132, 133, 159, 202, 219, 221, 222, 223, 224, 258, 260, 262, 263, 267, 277, 280, 282, 284, 353, 355, 357, 358

Professor pedagogo 15

## **S**

Subjetividade 38, 40, 45, 52, 53, 176, 198, 206, 296

## **T**

Teoria social do discurso 67, 68, 69

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**