

Tempo vivido e criação: seis propostas para outras ecologias temporais

Lived Time and Creation: Six Proposals for Other Temporal Ecologies

 **Aprea, Luca¹ | Bertoni, Vera²**

 ⁽¹⁾ <https://orcid.org/0000-0003-1892-1855> | ⁽²⁾ <https://orcid.org/0000-0002-0708-0942>

⁽¹⁾ Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL Lisboa, Departamento de Teatro; Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, polo FMH, Portugal | ⁽²⁾ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Arte Dramática, Brasil

⁽¹⁾ lucaprea@gmail.com | ⁽²⁾ bertonica@gmail.com

Resumo

Ao longo da história, o tempo tem conhecido diferentes conceções quanto à sua natureza, ao seu movimento e aos modos de experiência. Na tradição ocidental, herdada da antiguidade grega e consolidada pelo cristianismo e pela modernidade, tem prevalecido uma conceção linear e progressiva do tempo. Concebido como um movimento entre um início e um fim, orientado por um sentido — a salvação no cristianismo, o progresso na modernidade —, o tempo desenvolve-se historicamente, inscrito numa narrativa que tende a expressar os progressos da ação humana sobre o mundo e a natureza. O pensamento oriental, por sua vez, associa o tempo à ordem cíclica que rege o movimento da natureza e da vida humana. Concebido como fluxo contínuo, e não como linearidade e progresso, o tempo constitui-se como uma temporalidade inseparável de uma cosmologia em que o ser humano não é o centro, mas parte integrante do tecido natural. O tempo não corre para um fim; tece-se no entre das coisas, no crescimento e no desabrochar lento do que está em potência. Este particular modo de conceber o tempo influenciou profundamente não apenas a arte e a filosofia orientais, mas também o pensamento e as artes ocidentais que se expandem em práticas que exploram o tempo como tecido vivo — duração, repetição e mudança —, transformando a experiência temporal em gesto poético, ético e político. O tempo vivido — distinto do tempo cronológico ou mensurável — desenrola-se de forma quase imper-

cetível nas variações mínimas do quotidiano. É o tempo em que estamos imersos, mas que raramente sentimos: o tempo como substância da existência e, simultaneamente, como o seu invisível. A arte e a filosofia partilham o gesto de tornar sensível o que habitualmente permanece oculto na experiência comum. Filósofos como Bergson, Jullien e Gil, a par de artistas como Pina Bausch ou John Cage, mostram-nos que experienciar o tempo vivido pode significar não limitar a observação do real aos seus elementos visíveis, mas abrir-se à percepção do invisível que os envolve, atravessa e move. Trata-se de uma experiência de ver que transforma o quotidiano de um lugar-tempo conhecido e previsível num campo de experimentação aberto à diferença, à observação dos pequenos acontecimentos que emergem nas dobras do tempo vivido e que levam o real a dilatar-se, a multiplicar-se, a divergir de si próprio. Na contemporaneidade tecnológica, marcada pela sucessão incessante de estímulos e pela fragmentação do tempo em instantes orientados para o desempenho, recuperar o tempo como experiência a habitar torna-se uma escolha ética e estética. Esta secção da RED reúne seis artigos que exploram o tempo vivido como uma zona de suspensão, na qual a escuta surge, ainda, como resistência sensível à lógica da aceleração e como um modo de habitar mundos menores, que a propensão contemporânea para a velocidade e a visibilidade imediata tende a marginalizar.

Palavras-chave

Tempo vivido, Duração, Diferença, experiência sensível, mundos menores

Abstract

Throughout history, time has been conceived in various ways, in terms of its nature, movement, and modes of experience. In the Western tradition—rooted in ancient Greek thought and consolidated through Christianity and modernity—a linear and progressive conception of time has predominated. Conceived as a movement from a beginning to an end, guided by a sense of purpose—salvation in Christianity, progress in modernity—time unfolds historically, inscribed within a narrative that seeks to convey the advances of human action upon the world and nature. Eastern thought, by contrast, associates time with the cyclical order that governs the movement of nature and human life. Conceived as a continuous flow rather than a linear progression, time is understood as a temporality inseparable from a cosmology in which humans are not the center but an integral part of the natural fabric. Time does not move toward an endpoint; it weaves itself in the interstices of things—in growth, in the slow unfolding of what exists in potential. This particular understanding of time has profoundly influenced not only Eastern art and philosophy but also strands of Western thought and artistic practice that explore time as a living fabric—duration, repetition, and change—transforming temporal experience into a poetic, ethical, and political gesture. Lived time—distinct from chronological or measurable time—unfolds almost imperceptibly in the subtle variations of everyday life. It is the time in which we are immersed yet rarely feel: time as the very substance of existence and, simultaneously, its invisible dimension. Art and philosophy share the gesture of making perceptible what usually remains hidden in ordinary experience. Philosophers such as Bergson, Jullien, and Gil, alongside artists like Pina Bausch and John Cage, show that experiencing lived time may mean not restricting our observation of reality to its visible elements, but opening ourselves to the perception of the invisible that surrounds, traverses, and animates them. Such an experience of seeing transforms the everyday from a known and predictable time-space into a field of experimentation open to difference—to the observation of small events that emerge in the folds of lived time, causing reality to expand, multiply, and diverge from itself. In contemporary technological contexts—marked by the incessant succession of stimuli and the fragmentation of time into performance-oriented instants—recovering time as an experience to inhabit becomes both an ethical and aesthetic choice. This section of RED brings together six articles that explore lived time as a zone of suspension, where listening emerges as a sensitive form of resistance to the logic of

acceleration, and a way of inhabiting minor worlds—worlds that contemporary tendencies toward speed and immediate visibility often marginalize.

Keywords

Lived time, Duration, Difference, affective experience, minor worlds

Ao longo da história, o tempo tem conhecido diferentes conceções quanto à sua natureza, movimento e modos de experiência. Como observa Jullien (2001), a reflexão em torno do conceito de tempo abriu um dos mais fecundos campos de divergência entre as culturas ocidental e oriental, evidenciando modos distintos de habitar o mundo e de conceber o seu devenir.

Na tradição ocidental, herdada da antiguidade grega e consolidada pelo cristianismo e pela modernidade, tem prevalecido uma conceção linear e progressiva do tempo. Concebido como um movimento entre um início e um fim, orientado por um sentido — a salvação no cristianismo, o progresso na modernidade —, o tempo desenvolve-se historicamente, inscrito numa narrativa que tende a expressar os progressos da ação humana sobre o mundo e a natureza. Esta temporalidade, assumida no Ocidente, principalmente em termos de trajetória e eficácia, inspirou também o pensamento científico, técnico e político.

O pensamento oriental, por sua vez, tem assimilado o tempo à ordem cíclica que rege o movimento da natureza e da vida humana. Concebido como fluxo contínuo e não como linearidade e progresso, o tempo constitui-se como uma temporalidade inseparável de uma cosmologia em que o ser humano não é o centro, mas parte integrante do tecido natural. O tempo não corre para um fim; tece-se no entre das coisas, no crescimento e no desabrochar lento do que existe em potência. Ao ser humano cabe harmonizar-se com esse fluxo, não impor uma ordem ao tempo, e agir de acordo com o seu ritmo — *wu wei*, não-ação, agir sem forçar (Jullien, 2008).

Na filosofia budista, o tempo surge como um campo de experiência espiritual, em que se toma consciência do seu fluir contínuo, sem ruturas. É o tempo como transformação silenciosa (Jullien, 2009), composto por mudanças imperceptíveis, porém incessantes, através das quais a vida se renova. Expressões artísticas como o *haiku* japonês, a cerimónia do chá ou a arte da caligrafia (*Shodō*) repousam na tensão entre impermanência e repetição, pontuada pela reiteração de gestos precisos, embora sempre únicos e irreversíveis em relação ao fluir do tempo (Faure, 2004).

Esse particular modo de conceber o tempo tem influenciado profundamente não apenas a arte e a filosofia orientais, mas também o pensamento e as artes ocidentais, que se expandem em práticas que exploram o tempo como tecido vivo — duração, repetição e mudança —, transformando a experiência temporal em gesto poético, ético e político.

O conceito de *tempo vivido*, ou *tempo-vida*, que enforma a secção deste número da RED, pretende oferecer uma aproximação a esse tempo subtil, embora substancial, que surge em simultâneo com a vida que ele próprio instaura, enquanto experiência partilhada. Propõe-se, assim, delinear um campo de reflexão para artistas e investigadores cujas pesquisas se tenham desenvolvido na proximidade dessa relação íntima entre tempo, criação e vida.

Cumpre destacar, a este respeito, que a atenção ao tempo vivido tem marcado o percurso de muitos artistas desde meados do século XX, manifestando-se como um interesse pelos aspetos do quotidiano e traduzindo uma mudança na forma de entender a arte — menos orientada para o excepcional e mais sensível às rotinas e às ações aparentemente simples do dia a dia.

Johnstone (2008), na antologia *The Everyday*, por si editada, situa este fenómeno na continuidade de movimentos

como o Dada, o Surrealismo, a Pop Art e o Fluxus — todos eles precursores de uma forma de pensar a arte inserida na vida, nos objetos comuns e nos rituais do quotidiano. Na secção intitulada *Poetics of Noticing* (Johnstone, 2008), incluída na antologia, descreve-se esta particular atenção estética ao tempo vivido como uma abertura voltada para as pequenas durações da vida quotidiana, para aquilo que habitualmente passa despercebido; uma nova experiência de ver, concebida também como um gesto de abertura ao diferente, uma forma de resistência às dinâmicas de poder tendentes a marginalizar as existências menores.

Neste quadro, a obra do compositor e pensador John Cage é exemplar ao introduzir na música uma conceção expandida do tempo e da escuta, deslocando a atenção para o tempo em si — para os sons contingentes e imprevisíveis do ambiente. O tempo deixa de ser uma estrutura abstrata e converte-se em matéria sensível.

O que subjaz a esta escuta particular do real é uma qualidade de atenção paradoxal, que tende a prolongar o estado de não-saber perante aquilo que se oferece como radicalmente próximo: "I am trying to be unfamiliar with what I'm doing" (Cage, 2012, p. 162). Profundamente influenciado pelo budismo Zen, Cage aproxima-se do tempo vivido como quem se aproxima de um lugar-tempo desconhecido, cultivando uma espécie de ética — e de estética — da não-interferência: viver o tempo deixando-se atravessar por ele, participar da respiração do mundo enquanto duração nua da vida.

O tempo vivido — distinto do tempo cronológico ou mensurável — desenrola-se de forma quase imperceptível nas variações mínimas da vida comum. É o tempo em que estamos imersos, mas que raramente sentimos: o tempo como substância da existência e, simultaneamente, como o seu invisível. A arte e a filosofia partilham o gesto de tornar sensível aquilo que habitualmente permanece oculto na experiência comum.

Bergson (2006) descreve como duração (*durée*) o fluir contínuo da consciência, anterior a qualquer segmentação racional ou cronológica. Aprendemos com ele que a noção de "duração" do tempo é uma construção estritamente subjetiva, ou seja, independentemente das unidades e dos instrumentos de que dispomos para quantificar o tempo, a ideia da sua passagem resulta de uma elaboração interna, construída a partir de vivências individuais e aferida pela qualidade dos nossos afetos. A duração, ao contrário do tempo físico, é vivida desde dentro, como vibração da própria existência.

Numa entrevista publicada por Bentivoglio (1994), em *O teatro de Pina Bausch*, a artista alemã comenta:

Não diria que sou influenciada por factores artísticos propriamente ditos. Tento falar da vida. (...) Há mil contatos, mesmo que sejam mínimos, casuais. É uma influência subtil, que nos penetra, e não sabemos para onde se dirige, nem o que poderá estimular, ou gerar, e, no entanto, sentimos que é importante.... É, sobretudo, a experiência do quotidiano que me influencia. (p. 16)

Intuímos, com Bausch, que experienciar o quotidiano pode significar não limitar a observação do real aos seus elementos visíveis, mas abrir-se à percepção do invisível que os envolve, atravessa e move. Trata-se de uma experiência de ver que transforma o quotidiano de um lugar-tempo conhecido e previsível num campo de experimentação aberto à diferença, à observação dos pequenos acontecimentos que emergem nas dobras do tempo vivido, e que levam o real a dilatar-se, multiplicar-se e divergir de si próprio.

Com o filósofo José Gil (1996), compreendemos que esse fluxo invisível e vital é composto de existências mínimas, sensações quase imperceptíveis, sons de fundo e intensidades emocionais ténues, que formam a textura do tempo vivido como experiência afetiva. Elas constituem a base do nosso estar-no-mundo, sem que delas tenhamos plena consciência.

Essas percepções situam-se no limiar entre o visível e o invisível, constituindo-se como uma espécie de "atmosfera" da existência. Gil designa-as como imagens nuas, imagens anódinas que passam despercebidas no fluxo das ma-

croperceções, mas das quais dependem pensamentos voadores, apelos de sentido que transportam significações mudas – os mil contatos de Bausch – muito mais ricos do que as mensagens verbais ou visuais (Gil, 1996).

A microscopia constitui, assim, o gesto filosófico e artístico de voltar-se para essas pequenas percepções: uma abertura para outra experiência de ver-sentir o tempo na sua intensidade.

Esse voltar-se para o tempo vivido pode surgir também abruptamente, como uma nova experiência de ver imposta por um acontecimento gerado pelo próprio tempo, e não voluntariamente por um ato artístico ou de pensamento. A pandemia instaurou, de modo brutal, uma experiência coletiva de dilatação temporal, oferecendo-se paradoxalmente como um laboratório sobre o tempo. A retração do espaço físico adensou o território do íntimo. A atenção tornou-se microscópica, convertendo o espaço doméstico num palco de precisos e delicados rituais de proteção.

A experiência de confinamento supôs uma ampliação do instante até à vertigem. Simultaneamente, a pandemia revelou a porosidade e fragilidade do tempo vivido, mostrando quão facilmente ele pode ser capturado pelo fluxo do tempo produtivo e eficaz. O confinamento físico e a digitalização acelerada evidenciaram novas formas de uso do tempo íntimo, já anunciamos por Han (2016) segundo o qual o tempo contemplativo, ou o tempo do habitar, tem vindo a ser “domesticado” por exigências de desempenho, produtividade e conectividade.

Na contemporaneidade, a filosofia volta a interrogar o tempo sob o signo de uma crise temporal, abrindo, talvez, de modo inverso às suas origens, um novo campo de convergência entre Oriente e Ocidente. O filósofo italiano Umberto Galimberti (1999) observa que, na contemporaneidade tecnológica, o tempo fragmenta-se em instantes sem continuidade, orientados para o desempenho. Segundo Han (2016), vivemos num tempo em que a sucessão incessante de estímulos dissolve a continuidade da experiência, e o tempo perde o seu aroma e a sua espessura. Recuperar o tempo – não como recurso a gerir, mas como experiência a habitar – torna-se, assim, uma das tarefas mais urgentes do pensamento.

Esta edição da RED reúne seis artigos que se propõem a pensar o tempo vivido como uma área de suspensão, na qual a escuta surge como uma forma de resistência sensível à logica da aceleração.

Os artigos que abrem a secção temática são oriundos do campo da dança. No primeiro, intitulado *Zona Cinzenta: do tempo do evento ao tempo da visitação e as implicações no espectador acinzentado*, Igor Gasparini tematiza aspectos da criação, das escolhas estéticas e da relação entre o artista, a obra e o público, a partir da sua experiência artística junto ao núcleo T. F. Cia. De Dança (São Paulo, Brasil). O texto reflete sobre as possibilidades de ampliação ou reconfiguração dos espaços, tempos e relações nas artes performativas, com foco em eventos artísticos espetaculares de caráter cénico que se realizam numa “zona cinzenta” (Bishop, 2018), fora dos ambientes ditos convencionais, cuja fruição demanda um envolvimento diferenciado, representado pela figura do chamado “espectador acinzentado”, um sujeito aberto aos sentidos e às interações do momento presente, que age em relação à obra de forma síncrona e colaborativa.

O segundo artigo, denominado *Que PENA! Eras tão bonita: de um balé possível para a vida e para a cena*, apresenta aspectos do processo de criação da obra Pena, 2024, do ponto de vista dos seus realizadores: a bailarina Silvia Susana Wolff e o encenador Flávio Campos. A obra constitui um recorte do estudo intitulado *Balé Possível*, desenvolvido por Wolff, em 2024, junto da Universidade de Lisboa, e realiza-se a partir de vivências pessoais recentes da autora, posteriores a um Acidente Vascular Cerebral (AVC), que a levaram a aprofundar os Estudos da Deficiência e a ressignificar a sua experiência em dança, construída junto de instituições e companhias de renome internacional, destacadas pelo virtuosismo técnico.

O processo criativo de Pena assenta na prática artística como pesquisa e é refletido no texto sob a perspetiva de afirmar o trabalho de uma bailarina com deficiência no campo da dança, propor novas formas de pensar as relações entre estética e corporeidade, e contribuir para uma poética cénica inclusiva.

O artigo seguinte, *O ritual e o ancestral no processo criativo da performance Ossuário*, de Thales José Sousa Luz, apresenta as bases teóricas e os procedimentos investigativos de uma experiência imersiva de elaboração cénica, construção e partilha dos sentidos de uma obra autoral concebida em diálogo com memórias pessoais remotas e recentes, e situada no âmbito dos estudos e práticas da performance.

A experiência inicia-se a partir do regresso do artista a localidades da sua infância, vivida no interior do nordeste do Brasil, de onde extraí a matéria-prima cenográfica e gestual para a sua criação performativa. Na escrita poética sobre esse processo criativo, o autor sobrevoa os terrenos das suas escavações e observa os movimentos do seu corpo nas ações de busca e preparação dos ossos de animais que comporão a cena, até chegar à sala de ensaio, onde ele e outro performer se experimentam fisicamente na relação com essa materialidade.

Na discussão sobre o processo, conceitos como identidade, ancestralidade, ritualização, temporalidade e liminaridade articulam-se à ideia de um corpo-em-experiência (Fabião, 2011), numa reflexão profunda sobre encontro, partilha, arte, tempo e vida.

No quarto artigo, intitulado *Residência Artística Planta Baixa na nuvem: uma abordagem interdisciplinar entre dança e ambiente construído*, os autores Ronaldo Mansur, Andréa Bergallo Snizek e Matheus Menezes Oliveira relatam uma experiência artística e educacional interdisciplinar desenvolvida no âmbito de um estágio docente supervisionado do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Viçosa (Minas Gerais, Brasil), junto de jovens estudantes de uma escola pública.

A proposta articula conhecimentos das áreas da dança e da arquitetura, relacionados com o uso de tecnologias digitais, e fundamenta-se nos conceitos de corporeidade e espacialidade, adotando uma abordagem pedagógica à videodança (Madeira, 2024). Iniciada durante a pandemia de COVID-19, como alternativa emergencial de adaptação dos espaços residenciais dos estudantes às atividades letivas do componente curricular Artes, a experiência estende-se para o período pós-pandémico como possibilidade de reflexão sobre os desafios da relação corpo-espacão na retomada das atividades presenciais.

Resultante de estudos dos investigadores Mario Celso Pereira Junior e Clóvis Dias Massa, no campo das artes da cena, o quinto artigo, denominado *A autoria nas dramaturgias documentárias e testemunhais: o caso C'est la vie [é a vida], de Mohamed El Khati*, enfoca a questão da autoria a partir de um exemplo prático que revela a complexidade e a delicadeza do processo de criação da obra dramatúrgica na contemporaneidade.

Na reflexão, o conceito de dramaturgia é compreendido numa perspetiva atualizada (Danan, 2010), a abranger formas emergentes na cena contemporânea cujos processos de criação se realizam de maneira assumidamente colaborativa, como o teatro documentário e as dramaturgias testemunhais. Os aspetos práticos que cercam a questão são demonstrados na análise do caso específico do processo de criação coletiva do espetáculo teatral *C'est la vie*, de El Khatib, 2017, que, por envolver relatos pessoais do ator, suscita questionamentos sobre a propriedade da obra dramatúrgica.

Através da discussão sobre a autoria num processo de criação cénica de viés colaborativo e testemunhal específico, o artigo evidencia problemas éticos relevantes que envolvem as dinâmicas de cooperação e poder das produções artísticas contemporâneas.

Na seção Conexões, o artigo denominado *De perto em perto: o Modo Operativo AND e os tempos da reparação*, da investigadora Fernanda Eugenio, apresenta determinados aspetos de uma metodologia própria de investigação ético-estética, refletidos em estreito diálogo com a proposição Tempo vivido e criação, referencial a esta secção temática.

O foco da reflexão recai sobre a dimensão prática do conceito de "Reparar", entendido como ferramenta metodológica de desaprendizagem da lógica de um tempo linear e acelerado, em favor da reorientação da experiência humana pelos ciclos vitais de troca e pela presença sensível. Com elaborações conceituais complexas e precisas, expressas

num discurso original e provocador, o texto detalha e problematiza os significados e implicações do ato/gesto de perceber, tal como compreendido e praticado num modelo social e relacional imediatista, extrativista e produtivista, e propõe uma prática de escuta sensível que atente aos desdobramentos e comprometimentos do ato percetivo.

Os artigos reunidos nesta secção constituem-se na relação com atos e obras que exigem tempo — tempo para reparar, esperar ou repetir —, espaços de demora, suspensão e cuidado do tempo como formas de resistência à temporalidade produtiva num mundo dominado por fluxos instantâneos. Aprender a duração (Lapoujade, 2013) pode significar a abertura para uma experiência de ver e sentir capaz de estabelecer novos territórios de criação e intervenção artística, ética e política no espaço partilhado do quotidiano — espaços sensíveis onde habitar mundos menores que a lógica contemporânea da velocidade e da visibilidade imediata tende a marginalizar. Espaços onde poder exercitar outras ecologias temporais: lugares em que o tempo se oferece como um ecossistema vivo, tecido por múltiplas durações e modos de existência.

Referências

- Bentivoglio, L. (1994). *O teatro de Pina Bausch*. Fundação Calouste Gulbenkian / ACARTE.
- Bergson, H. (2006). *Duração e simultaneidade: A propósito da teoria de Einstein* (C. Berliner, Trad.). Martins Fontes.
- Bishop, C. (2018). Black box, white cube, gray zone: Dance exhibitions and audience attention. *TDR/The Drama Review*, 62(2), 22–42. https://doi.org/10.1162/DRAM_a_00746
- Cage, J. (2012). *Silence: Lectures and writings* (50th anniversary ed.; K. Gann, Foreword). Wesleyan University Press.
- Fabião, E. (2011). Performance e precariedade. In A. W. Oliveira Junior (Org.), *A performance ensaiada: Ensaios sobre performance contemporânea* (pp. 63–85). Expressão.
- Faure, R. (2025). *L'esprit du geste: philosophie et pratique de la peinture à l'encre de Chine ch'an et sumi-é*. Marabout.
- Galimberti, U. (1999). *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*. Giangiacomo Feltrinelli.
- Gil, J. (1996). *A imagem nua e as pequenas percepções*. Relógio d'Água.
- Han, B.-C. (2016). *O aroma do tempo: Um ensaio filosófico sobre a arte da demora* (M. S. Pereira, Trad.). Relógio d'Água.
- Johnstone, S. (Ed.). (2008). *The Everyday: Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery / MIT Press.
- Jullien, F. (2009). *Les transformations silencieuses*. Paris: Grasset.
- Jullien, F. (2008). *Pensare l'efficacia in Cina e in Occidente* (M. Guareschi, Trad.). Laterza.
- Jullien, F. (2001). *Du «temps»: Éléments d'une philosophie du vivre*. Paris: Grasset.
- Lapoujade, D. (2013). *Potências do tempo* (H. S. Lencastre, Trad.). n-1 Edições.
- Madeira, R. C. B. D. de C. (2024). Videodança na pandemia: Emoções, narrativas e sentidos. In D. R. Fortuna, R. F. Freitas, & D. C. Oliveira (Orgs.), *Narrativas na pandemia: Corpos, escritas e subjetividades* (pp. 307–327). Editora Ayran; FAPERJ.