

Elida e Ulisses:

correspondências poéticas de um livro de imagens

Bárbara Mól Gonçalves

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais, onde desenvolve a pesquisa *A Biblioteca entre sensações e pensamentos: sobre uma espécie de espaço da imagem*. Artista plástica, graduada na mesma instituição, com prática em livro de imagens, como o recente jornal *Dupla distância*, produzido por meio do programa *Brasis: residências inter-regionais e cooperação entre artistas* (Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais), em 2013.

Resumo. Este artigo analisa o trabalho de Elida Tessler: *DUBLING* – livro de imagens, editado por ela em 2010, complementar à exposição de mesmo nome. A pesquisa em artes da artista brasileira motiva estudos sobre o livro, a fotografia, a literatura, além dos vínculos entre palavra e imagem em busca do conhecimento pela imagem, elaborado em um cenário de correspondências poéticas do regime de arte.

Palavras-chave. livro, imagem, edição de arte.

Elida and Ulisses: poetic connections of an artbook

Abstract. This article examines the work of Elida Tessler: *DUBLING* – artbook, edited by her in 2010, complementary to the exhibition with the same name. The research in the arts of this Brazilian artist motivates studies about the book, photography, literature and the ties between the words and images in a scenario of poetic correspondences drawn here in this article that seeks for knowledge by the image of the state of art.

Keywords. book, picture, art edition.



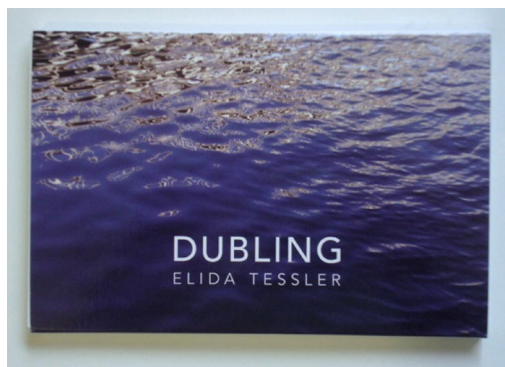


Fig. 1 - Elida Tessler: *DUBLING*, 2010, 10x15x0,7 cm.
Fonte: <<http://www.elidatessler.com.br>>, 2013

DUBLING é uma instalação em que a artista plástica Elida Tessler expõe garrafas, rolhas, cartões-postais e palavras, impressas nos dois últimos objetos listados; é também um livro de imagens editado pela artista. Este trabalho é inspirado no livro *Ulisses*, escrito entre 1914 e 1921 por James Joyce (1882-1941), que narra as aventuras de Leopold Bloom e seu amigo Stephen Dedalus ao longo de um único dia. A artista retirou do clássico 4.311 gerúndios que se relacionam com os objetos instalados: em cada rolha de cortiça que se encaixa em uma garrafa de vidro há um gerúndio e em cada cartão-postal há um verbo impresso. Cada postal é um recorte do rio *Liffey*, que atravessa a cidade de Dublin (Irlanda), em que o gerúndio indica uma ação ao invés de indicar um local de onde seria o postal, ou um nome qualquer, se este fosse um postal comum.

Em recente catálogo produzido para exposição *Gramática Intuitiva* (2013), em Porto Alegre, Elida Tessler comenta sobre seu processo de trabalho: “Trabalhar com palavras é sempre uma vertigem e requer ordenação. Desde 1999 aproprio-me de palavras oriundas da literatura: escolho um livro, defino diferentes métodos para a captura das palavras e estabeleço listas, que são o ponto de partida para as minhas instalações” (TESSLER, 2013, CD).

Em 2008, Elida escolheu um livro para começar a ler na cidade de Dublin, a leitura continuou em bares e bistrôs entre Paris e Madri por um ano e, encerrou-se em Porto (Portugal). Seguindo seu processo artístico, durante uma segunda visita à Dublin, em 2010, produziu imagens. Nesse processo, o método



criado definia cinco regras: ler o livro na sequência das páginas; não repetir o local da leitura; anotar as páginas lidas; listar em caderno pautado os gerúndios e, por fim, guardar as notas de consumo referente aos locais de leitura.

Como parte da exposição, a artista editou um pequeno livro de imagens, objeto foco do presente texto, cujas páginas são cartões-postais em formato tradicional, destacáveis e em sequência, como uma sanfona se mantido intacto ou, ainda, em unidade – como o curso do rio *Liffey*. Este livro é um projeto gráfico composto por dezoito cartões/páginas que correspondem aos dezoito capítulos de *Ulysses* e, assim, cada imagem fotográfica das águas do rio *Liffey* é acompanhada do último verbo, no gerúndio, escrito em cada capítulo do romance. Na frente do cartão aparecem a imagem e o gerúndio, este remetendo a imagens únicas de fragmentos do rio. O verso é espaço reservado à escrita e a postagem a um destinatário qualquer, cada postal traz uma curta descrição a quem receberá um desses cartões sobre a instalação *DUBLING*, explicando sua origem de obra de arte.

A palavra aparece como título da imagem, logo acima da fotografia, como uma espécie de introdução ao imaginário de Joyce e, também, ao conceito da obra da artista e suas relações com o tempo, o espaço, o movimento, o fluxo e a leitura. Para Tessler, as palavras apontam “um algo acontecendo, ampliando aquele pequeno território de papel e a paisagem ali circunscrita” (TESSLER, 2013, CD).

Segundo a artista, foi Jacques Derrida, em *Ulysse Gramophone* (1998), que a fez perceber a promessa de encontro que há no gesto de envio, relação presente no cartão-postal e na garrafa, dois objetos em que Elida Tessler encaixa, escreve, imprime as palavras, dois objetos que as transportam. A promessa de encontro é estendida quando a artista decupa imagem e leitura, um trabalho de sobreposição de experiências sensíveis, de camadas temporais e espaciais transversas, que entrelaçam a fotografia e a literatura em um projeto artístico. O livro *DUBLING* novamente mantém a proposta de envio, uma vez que cada página pode ser destacada e enviada, o que dialoga com a escrita e a leitura, questões pesquisadas por Tessler em outros trabalhos. Além disso, o leitor deve seguir o curso ordenado pela artista. Desta maneira, ao abrir a primeira página/cartão do livro, que não é disposto de forma convencional, o leitor deverá passar por todos os cartões se quiser chegar ao fim, à última imagem. Afirmado o lugar da/na obra conceitual/formal que representa um processo, um sentido, a obra



possui a capacidade de ser fixa e estendida, é uma obra que se abre em dimensão física, por suas dobras, e em dimensão icônica, por suas imagens.

DUBLING, este livro/postal, me instiga pela alta probabilidade com que pode ser desfeito, “recortado” e espalhado pelo mundo, bem como as imagens e também nossos pensamentos. O cartão-postal representa a dinâmica da escrita que recoloca a fotografia em múltiplos espaços, pelo seu uso comum como mensagem. Um livro e suas trocas, suas possibilidades de encontro, sua destinação a preambular, a navegar sem a proteção de um envelope. Cartões e suas imagens, com ou sem destino, ao sabor das correntezas da travessia, dos cruzamentos, entre nascentes e afluentes, entre remetentes e destinatários.



Fig. 2 - Elida Tessler: livro *Ulisses*, 2010. Fonte: <<http://www.elidatessler.com.br>>, 2013.

Ao conhecer o processo criativo de Elida Tessler, a afirmativa de Pires do Vale faz muito sentido: “A entrada no livro implica uma saída do mundo – forma de fuga? –, mas que só se completa com a reentrada no mundo” (PIRES DO VALE, 2012, p. 100). É um caminho que indica o quanto a artista se movimenta entre o livro literário de Joyce – na saída do mundo/entrada na leitura – e a edição de seu próprio livro – na segunda saída do mundo/entrada nas imagens – reconfigurando-se no mundo, enquanto produtora, leitora e espectadora de imagens. Esta questão da saída/entrada no mundo, como uma jornada, nos faz ver e nos faz pensar sobre o tempo, o livro, a fotografia e a literatura, que às vezes parecem nos lançar para além do que está aqui ou lá, na vida e nas obras.

Esta pesquisa sobre livro de imagens fortalece e atualiza o modo de se



fazer e de se pensar o livro – por uma abordagem atual de herança conceitual – através da arte. O livro de imagens nos leva a pensar também sobre o livro, pois o livro como obra, ainda sim, reporta-se ao livro tradicional. E, por isso, podemos entender que o livro criado por procedimentos e expressões artísticas é uma pesquisa em arte, mas simultaneamente é uma pesquisa contemporânea sobre o livro que exige contínua reflexão.

O livro de imagens de Elida Tessler é um trabalho de edição de arte porque envolve a montagem pelo conceito e pela prática, é um processo que edita as 4.311 fotografias e as 4.311 palavras no gerúndio presentes no livro. É uma montagem que seleciona, rearranja, decupa e pensa a imagem, uma configuração que permite a nós espectadores/leitores liberdade para ver e pensar a imagem, independentemente de conhecermos ou não *Ulisses*.

DUBLING se materializou através de ações e práticas que estão atreladas à vivência dupla da artista, por meio de sua experiência relacional com a cidade real/atual e a cidade literária de Joyce. Processos de arte estão intimamente ligados às experiências e vivências do próprio artista, que muitas vezes se abre às relações sensíveis antes delas configurarem alguma linguagem, desenvolverem alguma técnica, estética e conceito. Em meio aos eventos da vida, acredito que algo das sensações e pensamentos banais ou extraordinários continua nas imagens sem o domínio do artista. A imagem é autônoma.

Muitas vezes, as imagens surgem da coexistência entre aquilo que sobrevive e permanece com o que é presente e ainda não tocado, ainda inconsciente, em um sistema complexo onde habitamos as imagens e onde as imagens nos habitam. Acredito nas afinidades e nas correspondências poéticas, acredito que em cada imagem para a qual olhamos há outras imagens e há outros textos, em um fundo enigmático e noturno que nos mostram ainda mais imagens, criando mais dimensões, mais cruzamentos, mais passagens, mais história. No exercício do estudo e pensamento sobre a imagem que abordam a arte, o pensamento também é um processo de correlações, sobreposições, montagens e fragmentos.

Neste sentido, podemos pensar em *Dublin* e *Ulisses*, respectivamente. Por exemplo, o nome vem da junção entre Dublin, capital da Irlanda onde se passa a narrativa de James Joyce, com a flexão *ing* da língua inglesa para verbos no gerúndio. De maneira que o título nos remete a um lugar espacial e cultural onde transcorrem acontecimentos, onde há algo acontecendo. O nome Ulisses, título



do romance de Joyce, é inspirado na *Odisseia*, poema narrativo de Homero; se dermos um salto ao futuro, é o nome de uma fotografia de Agnès Varda, cineasta que realizou um filme chamado *Ulysse* (1982).

Para aproximar imagens, comentarei o curta-metragem da cineasta francesa: uma fotografia, algumas pessoas, certas lembranças em aproximadamente 20 minutos – assim *Ulysse* se dá a ver, sob nossos olhos. Agnès Varda narra a natureza-morta ou paisagem com figuras, como ela mesma se refere à fotografia: “Na praia de Galé, o homem estava nu, uma cabra morta e a criança se chamava Ulysse” (ULYSSE, 1982, 06” a 11”). Ulysse Llorca, casado e com duas filhas, é dono de uma livraria em Paris, era a criança da foto e é o título da imagem, que vinte e oito anos depois Varda precisou recompor. Por alguma inquietação, talvez ela tenha precisado retomar aquela imagem ou simplesmente revê-la tempos depois por meio das lembranças dos fotografados – e daquilo que eles querem lembrar –, por olhares infantis e pelas lembranças e comentários da narradora.

A cineasta sabe dos riscos do tempo, de uma volta ao passado pela imagem e pela memória. Entretanto, Varda entrelaça detalhes presentes na fotografia a percepções subjetivas e íntimas como as memórias do homem nu da fotografia, as lembranças da mãe de Ulysse e a imaginação das crianças que olham a imagem em questão, ou seja, a cineasta dispõe aqueles que estão dentro e fora daquela cena real e, ao mesmo tempo, imaginária, de 1954. Sabemos que uma fotografia guarda memórias, registra alguma realidade e é aí que Varda explora toda a gama de comentários para uma imagem perdida entre lembranças, sentimentos, imaginação, percepção, narrativa. De maneira que na busca dos retratados naquela imagem, ela mesma se surpreende com o que a fotografia pode mostrar e com o que escapa de sua representação.

Retomando as imagens de Tessler, em seu livreto, por meio das fotos, ela mostra mais do que as tonalidades e as luzes do dia refletidas através da superfície fluída, possibilitando outras visões, outras paisagens entre a fotografia e a literatura. Há neste entre, nesta saída e reentrada no mundo, uma espécie de reconfiguração, um rearranjo de imagens e textos, uma sobreposição dos tempos.

A escolha estética pela palavra da literatura, e na literatura, como processo artístico, é uma possibilidade de trabalhar com o real/ficção e, ainda, com as dimensões que habitam o possível espaçamento entre um e outro, é o deslocamento imagético da leitura, em palavras/imagens, assim como trabalhar



com a fotografia que é vetor e matéria do regime da arte, sua impressão em papel, em superfícies bidimensionais em dispersão pelo espaço e pelo tempo.



Fig. 3 - Elida Tessler: *DUBLING*, 2010, 10x15x0,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Elida Tessler estabelece um vínculo entre artes plásticas e literatura em trabalhos como *Você me dá sua palavra?* (2004), *O Homem Sem Qualidades caça palavras* (2007), *Meu nome também é vermelho* (2009), *Meu nome é ainda vermelho* (2010), *Vous Êtes Ici* (2010). O título de seus trabalhos envolve o espectador em uma percepção múltipla, como em uma comum construção – leitor/escritor, artista/espectador – quando se relaciona os livros e suas histórias a suas obras plásticas. E também desperta certa curiosidade literária por meio do contato com a imagem, com a instalação e com o livro.

A presença da palavra vai além dos títulos das obras e da referência ao universo literário. Em *DUBLING*, a artista colhe¹ as palavras como quem edita um enquadramento e escolhe uma cor. Ao ler o romance, ela circula os verbos para destacá-los do texto com a cor roxa, quando lê mais uma vez circula os gerúndios em laranja e, depois, ainda com a cor azul. É um movimento de isolamento visual da palavra pela cor, em busca de outros vínculos, pelo seu gesto que nos faz pensar sobre a repetição e a correspondência literária de James Joyce. Além de nos fazer pensar sobre como uma palavra pode ter em si, mesmo pequena e em outra língua (neste caso a inglesa), o conceito do tempo, da vida e da travessia.

A artista circula a palavra como fotografa uma paisagem, o gesto ainda se



repete na possibilidade de se destacar o cartão, permanece a noção do fragmento e do todo inapreensível. Conceitos que nos aproximam do infinito, por meio da arte e do livro, das dimensões plurais do imaginário visual e literário. A presença e a força do gerúndio nesta obra é fruto de uma observação sensível, possível pela ação do leitor que em constante fluência atravessa espaços poéticos – reais e ficcionais.

Neste livro de imagens, os 18 cartões/páginas mostram as 18 palavras em inglês, na ordem da apresentação: TURNING, WAVING, MOVING, FOLLOWING, FLOATING, LAYING, OPENING, BEATING, PLUMING, EATING, PASSING, CALLING, LOOKING, COMING, SMILING, CONTINUING, RESTING, GOING. Traduzidos, estes verbos em movimento podem ser: VIRANDO, ONDULANDO, MOVENDO, SEGUINDO, FLUTUANDO, DEITANDO, ABRINDO, BATENDO, PLUMANDO, COMENDO, PASSANDO, CHAMANDO, OLHANDO, CHEGANDO, SORRINDO, CONTINUANDO, DESCANSANDO, INDO.

Podemos pensar em alguns espaços de atravessamentos: o espaço literário no romance *Ulisses* e do escritor James Joyce; o espaço imagem das fotografias do livreto, os objetos instalados em sua unidade e diferença; o espaço relacional: vivência da artista por meio da leitura, pela caminhada na beira do rio; o espaço livro pela montagem de arte.

A ideia se torna matéria, aberta a diálogos entre imagem plástica e imagem literária, entre a potência dos verbos no gerúndio e seu simbolismo com o fluxo do rio. Há um diálogo entre o visível e o dizível em um jogo de ler e ver, como a leitura consegue abrir e expandir a imagem e, ao mesmo tempo, como a imagem das águas pode nos levar aos sentidos mais poéticos da palavra, inserindo-nos no universo de James Joyce.

Existe um processo de apropriação das palavras de Joyce, a palavra se inclui e se torna plasticidade reproduzida em objetos como rolas e como legenda/título nos cartões. O traslado que acontece entre aquela palavra impressa no papel encadernado e o objeto instalado, em um ambiente expositivo, permite e oferece aos olhos de modo mais amplo, mais potente, a reconfiguração dos sentidos. Inclui ao seu processo características orgânicas, como encontrar semelhanças entre o fluxo do rio e de suas imagens, o fluxo da leitura de James Joyce e sua produção.



A obra de Tessler tem laços com as experimentações da vanguarda conceitual dos artistas Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Joseph Kosuth e Hélio Oiticica, pelas afinidades dos truques com a linguagem, a relação com objetos cotidianos aptos a se tornarem arte e a arte como declaração na presença escrita – em sua diversidade de forma plástica e verbal. Também são referências para Tessler, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Mira Schendel, Christian Boltanski.

André Rouillé, pesquisador francês, observa que foi pela arte conceitual nos anos 1970 que a fotografia se inseriu na arte contemporânea. Os artistas conceituais tinham vontade de outras materialidades que, a princípio, poderiam parecer desmaterialização da obra de arte, desejavam outra plasticidade mais afim com o pensamento conceitual de arte. De acordo com Rouillé, é a fotografia, como vetor, um importante instrumento capaz de registrar os procedimentos artísticos – muitas vezes volúveis e instáveis, em espaços públicos, longe dos museus e galerias – além de facilitar a produção de imagens em série e em outra velocidade. A fotografia substitui em parte os objetos, as esculturas, os quadros, desprezados pelos artistas norte-americanos nos anos 1970 que, como Joseph Kosuth, queriam fazer uma obra que não fosse nem escultura no chão, nem pintura na parede.

Segundo Rouillé, a fotografia produzida pelos artistas tem objetivos e intenções diferentes da fotografia dos fotógrafos. “O principal projeto da fotografia dos artistas não é reproduzir o visível, mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível” (ROUILLÉ, 2009, p. 237). Como a leitura do *Ulisses* e passear pelo rio *Liffey* ouvindo um guia citar passagens de Joyce, foram os procedimentos de Tessler.

DUBLING é parte da pesquisa desenvolvida pela artista no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, *Parte escrita: textos de artistas e a presença da palavra em produções de arte contemporânea*, que se interessa pela prática da escrita como parte integrante de seu processo de arte, assim, Tessler convoca a escrita, constrói seu discurso, suas percepções e pensamentos. Por exemplo, quando nos convida a entrar em sua pesquisa por meio de um ensaio sobre seu processo e descobertas, chamado *Dublin: um ano, um dia e algumas inconfidências conjugadas* (2010). Este ensaio ou testemunho é também um gesto que interrompe qualquer presença contínua do tempo – como sugere o título acima, ato que suspende ordens, assim como a imagem.





Fig. 4 - Elida Tessler: *DUBLING*, 2010, 10x15x0,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Além do trabalho com a escrita autoral, com a apropriação de palavras da literatura, com os espaçamentos poéticos, existem ainda dois grandes elementos da obra: a fotografia e a água. A massa de água representada na imagem, pela fotografia impressa em cores no cartão-postal brilhante, é, em si, um forte elemento. Mais do que fragmentos do rio, a imagem daquelas águas atua como um espelho, mas um espelho onírico ou real como um sonho, diferente do espelho que duplica a coisa em imagem. A água e as camadas consciência/inconsciência humana dialogam com o sonho, como arte, como o imaginário, com a transformação contínua do homem e do rio, que jamais serão os mesmos.

Nesse mundo evocado, nesse mundo em que se imagina uma imagem literária, elementos inesperados aparecem refletidos. Uma espécie de espelho-índice nos dá algumas pistas, certos vestígios do que existe em torno daquele lugar na Irlanda. Algo entre uma sombra e alguns reflexos, pode-se ver e identificar – reconhecer semelhanças – uma árvore, um pequeno conjunto de prédios antigos, pedaços de barcos e pontes. Pode-se entender um pouco também sobre o tempo, através da luz refletida que varia entre a luz mais brilhante e direta, uma mais dourada, outra mais suave, em que as águas deixam de ser azul, esverdeadas com manchas vermelhas, para se mostrarem mais profundas, mais noturnas.

A fotografia nos permite ver como o rio *Liffey* pode ser e se mostrar tão diferente em cada imagem, como se pudéssemos experimentar e sentir a vida sobre suas águas pela gama de tonalidades, variações de movimento e correnteza. As fotografias da artista, por descolamento ou distanciamento, produzem imagens que expressam a (mu)dança natural do homem em contato com o rio,



do homem em contato com a leitura, que são mutuamente deslocados virtual e fisicamente, tantas forem as vezes que se encontrarem, se cruzarem, se olharem. Pois olhar é, “ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (CHAUÍ *apud* NOVAIS, 1998, 33), em uma dupla distância.

Quando impressas em cartões-postais, a fotografia pequena é paisagem da memória e da ficção em que a palavra TURNING, por exemplo, brinca, dança com o formato livro, com a página, com o movimento do rio, com o corpo frente/verso do cartão, além de nos dar algo a mais para experimentarmos a fotografia. Assim também se comporta o rio, o livro, a arte. Espelhamentos do mundo à nossa volta, “(...) a imagem, longe de nos deixar fora de causa e de nos fazer viver no modo da fantasia gratuita, parece entregar-nos profundamente a nós mesmos. Íntima é a imagem, porque ela faz de nossa intimidade uma potência exterior a que nos submetemos passivamente: fora de nós, no recuo do mundo que ela provoca, situa-se, desgarrada e brilhante, a profundidade de nossas paixões” (BLANCHOT, 1987, 263).

Elida Tessler nos deixa saber de Joyce e seu livro *Ulisses* quando nos mostra *Dubling*, quando edita um livro de imagens, nos permitindo segurá-lo e entender sobre a imagem e seus fluxos, bem como sobre a cidade onírica, turística. É uma obra que permite imersão, tanto quanto uma leitura, que nos convida a um caminho, a um destino. No segundo parágrafo de seu texto *Dublíngua: uma questão de encaixe* (2011), Tessler escreve: “Ulisses é um livro e é uma jornada. Uma caminhada que convida o caminhante” (TESSLER, 2011, CD).

A jornada é a própria imagem, com seus elementos plásticos, afetivos, conceituais, é o caminho ainda não caminhado e indeterminado, é a leitura e sons ao redor, alguma coisa da memória, do imaginário, entre o real e a ficção, entre o utópico e o sonho, flutuando em camadas, entre dois ou três fotogramas. Sem sequência linear e hierárquica. Acredito que fazer da literatura uma experiência sensível é poder, de algum modo, sentir-se em suspensão, em descontinuidade, em caminhada, tal qual a prática da artista pelo trabalho com a imagem revelando ser possível. Penso que se *Ulisses* é uma ida, *DUBLING* poderá ser uma vinda, uma volta, como o correr de um rio, como uma troca de correspondências. É em sua modalidade uma promessa de encontro com quem caminha com os pés, com os olhos e com as mãos, é um pacto entre a imagem e a palavra.





Fig. 5 - Elida Tessler: *DUBLING*, 2010, 10x15x0,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

¹ Colher também no sentido de cultivar, semear, fazer dessas palavras algo fecundo, profícuo.

Referências

BLANCHOT, Maurice. As duas versões do imaginário. In: *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Aduino (Org). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PIRES DO VALE, Paulo (Org). A fenda e a explosão: entrar/sair. In: *Tarefas infinitas. Quando a arte e o livro se iluminam*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

TESSLER, Elida; SPERHACHE, Tatiana; CISNEROS FONTANALS ART FOUNDATION. *Dubling* [Florida]: Cisneros Fontanals Art Foundation, 2010.

TESSLER, Elida. “*Dublingua: uma questão de encaixe*” (2011). In: www.elidatessler.com. Acesso em: 17 mai. 2013.



TESSLER, Elida. *Gramática intuitiva*. Porto Alegre: 7 de junho a 18 de agosto de 2013. Catálogo de exposição. Disponível em: http://www.iberecamargo.org.br/site/uploads/multimediaExposicao/120620131659_Catalogo_ElidaTessler_gramaticaintuitiva.pdf. Acesso em: 7 jul.2013.

ULYSSE. Direção: Agnès Varda. França: Ciné Tamaris, 1982. 1 DVD (22 min), sonoro e colorido.

Artigo recebido em março de 2014. Aprovado em maio de 2014.

