



Você me dá a sua palavra, instalação work-in-progress, 2004-2013, apresentada em diferentes locais: Macapá/AP, Umbertide/Itália, Paris/França, Petrópolis/RJ, Melbourne/Austrália, México DC/México, São Paulo/SP, Campinas/SP, Itajaí/SC. Foto: cortesia da artista.

M&I: Muitos artistas criticam a interferência dos protocolos textuais típicos dos espaços museológicos. Tais protocolos são vistos como interferências negativas na relação entre obras e público. Mas em seus trabalhos frequentemente a textualidade funciona como (des) orientadora. Ora porque parece propor jogos de adivinhações, ora porque funde matéria (papel, metal, vidro, madeira etc) e palavra, numa evidente recusa à mimese. Como a palavra lida/vista de seus trabalhos convive com o ritual das instituições museológicas?

Elida Tessler: Gosto muito da palavra protocolo, tanto pela sua sonoridade quanto por sua própria definição. Entre os múltiplos elementos que me estimulam a criar um trabalho, o conjunto de regras que estabeleço para me relacionar com o espaço expositivo é fator essencial. As aproximações que tento ativar entre a arte e as vivências cotidianas não excluem os rituais das instituições museológicas. Ao contrário. Tento observá-las e compreendê-las para que o embate com o espaço durante a montagem dos trabalhos seja afirmativo, e não combativo ou excludente. É uma espécie de acordo que faço, criando um procedimento que envolve a aderência dos materiais por mim utilizados aos dados pré-existentes do lugar onde cada trabalho será instalado, sem minimizar em nada a sua base conceitual e as suas próprias origens de concepção.



A vida somente à margem, instalação, 2013, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Foto: cortesia da artista.

Para pensar uma situação específica e muito recente, a exposição 365 atualmente sendo apresentada na Galeria Bolsa de Arte em Porto Alegre parte, justamente, do número de identificação de endereço fixado à porta de entrada do espaço expositivo. É dele que nasce o conceito da mostra, e também sua escala, se pensarmos a dimensão de tempo em seu ciclo de 365 dias do ano em coincidência com espaço habitado pela Galeria. Tomei a medida dos algarismos para reproduzi-los em uma das produções ali presentes. A noção de endereçamento logo se tornou a questão central desta nova proposição de trabalho: pode uma exposição ser um endereço? Invertendo um pouco a pergunta, encontro também o sentido de toda elaboração artística neste momento: a quem nos endereçamos quando oferecemos um trabalho artístico ao público? Ainda me encontro em fase de elaboração do que acabo de colocar, porém estou certa de que, em quase todos os meus trabalhos destes últimos anos, a interação entre a obra e o público, por assim dizer, é ativada pelo que este pode reconhecer como familiar, íntimo e pertencente ao seu cotidiano. Aliás, o cotidiano é minha matéria-prima. Por que desmerecer as interferências habituais dos espaços expositivos, sejam nos museus, galerias ou qualquer outro endereço que se ocupe da apresentação de produções contemporâneas de arte?

M&I: Trabalhos como *Inda* (1996), *Claviculário* (2002), *Palavras chaves para migrantes* (2004), *Contato* (2004), *Tubos de Ensaio* (2006), *Você me dá a sua palavra* (2004-2013), entre outros, sugerem que o teu processo de trabalho contém uma operação colecionadora. Objetos, palavras, construções linguísticas parecem ser colecionadas obstinadamente e depois seriadas. Você se considera uma colecionadora, cujo processo de seleção e catalogação oferece uma infinidade de saídas poéticas? Ou o processo não passa pelo acúmulo?

Elisa Tessler: Tudo passa pelo acúmulo. Somos constituídos por camadas de experiências e apego por coisas capazes de revelar alguns de nossos desejos.

Guardamos coisas para lembrar de eventos importantes e muito provavelmente para esquecê-los também. Parece paradoxal, mas acho que é isso o que acontece no mundo de nossas gavetas, armários e quatinhos dos fundos. Penso ser antes uma acumuladora do que uma colecionadora. A coleção é um trabalho específico que requer tempo, atenção e procedimentos especiais. Minha mãe era uma pessoa que tinha muita dificuldade com o descarte das coisas, mesmo quando elas já não podiam mais cumprir as suas funções originais. Acho que aprendi com ela o valor do obsoleto e a resistência ao universo do consumo desenfreado, quando ela procurava – e encontrava – um outro destino para os seus objetos. Transformar uma coisa em outra é lição da poesia. Sempre lembro do poeta catalão Joan Brossa nos momentos em que percebo a força avassaladora dos pequenos desvios.



aINDA, 1996, instalação: meias de náilon e pregos; 0,90 m x 4 m; apresentado pela primeira vez na exposição individual “aINDA”, na Galeria de Arte da Unicamp, em Campinas-SP. Foto: <http://www.elidatessler.com/>

Cabe lembrar que palavras são coisas e coisas são palavras... por quê dissociá-las? A arte é uma linguagem entre tantas outras, seus códigos são explícitos, mas nunca unívocos. Precisamos estar aptos a perceber a ambiguidade das imagens e nos realimentar com a potência das expressões gráficas. Cheguei recentemente de uma viagem à Serra da Capivara (Piauí), organizada pelo Jailton Moreira para um grupo de alunos. Ainda estou sob efeito do que vi e vivi por lá. Creio que desaprendi tudo o que acreditava saber sobre as relações entre escrita e arte. Estou passando por um processo de alfabetização singular, procurando assimilar as orientações dos guias nativos que conhecem profundamente este tesouro que temos e que ainda é preservado no Parque Nacional da Serra da Capivara. Encontrei desenhos que expressam seriações e contabilidades de tempo antes impensadas por mim, porém praticadas intuitivamente em meus

trabalhos. Por exemplo, todas as produções citadas por ti na questão acima incluem a necessidade de configuração de listas de palavras escritas antes de sua materialização nos objetos. As listagens tornam-se procedimento e recurso para que eu realize as classificações e catalogações que necessito para configurar poeticamente a minha própria vertigem. Há um detalhe interessante a ser citado aqui: Na exposição **365**, eu apresento um trabalho intitulado “Desertões” que parte das anotações a lápis de Donald Schüler em uma antiga edição de “Os Sertões” de Euclides da Cunha. São 1018 lupas contendo fotografias destas grafias singulares. Eu não li o romance, somente as notas às margens do texto e as partes sublinhadas pelo meu amigo. Comecei a ler “Os sertões” após a abertura da exposição, e em pleno sertão nordestino, praticando um suprematismo ao pé da letra, isto é, passei a sobrepor a aridez da geografia agreste à árdua descrição da terra, do homem e da cultura daquela região nos últimos anos do século 19. Sem resistir ao apelo da lupa que eu carregava na mochila durante todo o percurso, minha leitura foi maculada pela queima produzida pela luz do sol em incidência contínua sobre algumas páginas do livro. Mas isto já é falar de outra perspectiva poética.

Gostaria de fazer apenas mais uma observação: Inda, além de ser o título do trabalho criado em 1996 para a exposição “aINDA” realizada na Galeria de Arte da Unicamp (Campinas), é o nome de minha mãe em idish, cumprindo a tradição judaica de manter os nomes em português e na língua materna dos avós. Meu nome é a soma da partícula inicial do nome de meu pai, Elder, e o nome de minha mãe em português: Ida. Tenho prefixo e sufixo na contração que dá início a todo o processo de pesquisa em torno das palavras inscritas nas artes visuais.

M&I: Robert Musil, Georges Perec, Fernando Pessoa, Isaac Bábel, James Joyce, Haroldo de Campos, entre outros escritores estão presentes em muitos de seus trabalhos. Recentemente você escreveu que incorpora objetos onde a palavra encontra uma superfície de pouso. Pensando em Horizonte Provável, no MAC-Niteroi, em 2004, ou A vida somente à margem (2005-2013), na Fundação Iberê Camargo, como em teu processo de criação a literatura pouso sobre as paredes de um museu?

Elisa Tessler: Sinto-me privilegiada por poder conviver com a literatura de forma tão contundente e vital. Já não consigo separar o que leio do que vejo e, sobretudo, do que imagino ao longo da leitura. Torno os escritores cúmplices das proposições e dialogo com eles o tempo inteiro. Deles escuto as indicações para a busca do lugar onde as palavras podem encontrar seu campo de pouso. Da mesma forma como utilizei o conceito de aderência para comentar as instalações que crio nos espaços expositivos absorvendo suas características arquitetônicas ou operacionais, poderíamos pensar em acomodação, no melhor sentido que esta palavra possa propor. Inegavelmente, os objetos e as palavras “acomodam-se” nas paredes, no chão, nas superfícies disponibilizadas pelos museus ou outros espaços para que eu possa efetivar meus projetos. Os dois exemplos citados por ti têm origens e características diferentes, porém podem ser considerados como uma disposição antes de se considerar uma exposição. No caso de “Horizonte provável” (MAC-Niterói, 2004), o título do livro de Haroldo de Campos já sugere a disposição dos pratos ao longo dos

encaixes das janelas que circundam a varanda do museu. É o que eu chamo de encaixe perfeito, não somente por razões técnicas, mas, sobretudo, conceituais. Qual poderia ser o melhor lugar para um horizonte provável do que uma linha de horizonte diante da Baía da Guanabara? Foi necessário o período de um ano de trabalho para equacionar o projeto e fazer coincidir uma linha – de pratos ou de palavras, como queiram - sobre a linha de horizonte. Realmente, tudo é uma questão de pouso. A arquitetura do museu sugere, para muitos, a forma de um grande disco-voador que aterrissa sobre o Mirante da Boa Viagem em Niterói. Ali temos também a Praia da Boa Viagem, com seu litoral oscilante, móvel e à mercê das marés que, literalmente, coordenam os horários de passagem para a Ilha da Boa Viagem. Todas estas *boas viagens* são incursões literárias de primeira qualidade. A forma circular do museu concebido por Oscar Niemeyer e a vista aérea que obtive em um cartão-postal me levaram a escolher pratos de porcelana branca para receber os 581 verbos no infinitivo coletados e listados ao longo da leitura de “Horizonte provável” de Haroldo de Campos, conjunto de ensaios publicado em 1977. As palavras foram impressas por meio de serigrafia. A ambiguidade entre o formato do disco e o de uma pérola tornou-se presente neste trabalho. De fato, a paisagem noturna vista através das paredes vítreas do MAC-Niterói nos oferece a imagem de um colar iluminado, ligando a orla urbana ao horizonte da baía.



Horizonte Provável, 2004, instalação: 581 pratos de porcelana com palavras serigrafadas, 27 metros de papel auto-adesivo impresso, um rolo de PVC branco com 596 metros de tira de papel impresso. Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC-Niterói. Foto: <http://www.elidatessler.com/>

Já no caso da instalação “A vida somente à margem” apresentada na Fundação Iberê Camargo em 2013, todas as palavras têm origem no romance de Georges Perec “A vida modo de usar” publicado em 1978. Esta instalação cons-

stituída por 1184 placas de acrílico branco com impressão serigráfica na cor preta, com dimensão de 5 x 20 x 0,02 cm. Obviamente, as palavras impressas são os advérbios de modo capturados ao longo da leitura do romance. Mas onde e como instalar as plaquinhas? É justamente o museu, com suas características próprias, que determina a forma final da instalação. Este trabalho vem modificando seu título desde 2005 de acordo com o local da exposição. Em seu percurso de apresentações temos: *La vie seulement - Civitella Ranieri Center – Umbertide, Umbria, Itália.* (2005)

1. A vida somente pátio – Unidade de Arte Contemporânea MAMAM – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Pátio de São Pedro, Recife, PE (2006)
2. A vida somente no parque – MAC-Ibirapuera, São Paulo, SP (2007)
3. A vida somente na escada – escadas de acesso aos andares do SESC Belenzinho. Exposição *DESOBJETOS: A memória das coisas.* São Paulo, SP (2012)
4. A vida somente à margem – Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, RS (2013)

Neste último caso, também há uma ambiguidade importante a ser sublinhada: o título refere-se à situação específica do prédio às margens do Rio Guaíba. O arquiteto Alvaro Siza foi muito sensível ao desenhar as janelas com vistas panorâmicas para a paisagem da orla de Porto Alegre. Ao mesmo tempo, há a referência explícita à linguagem escrita, quando consideramos as notas à margem do texto. Dizer mais do que isto seria cometer um excesso de literalidade. O mais importante a reter neste momento é que a disposição dos objetos e palavras é decorrência do diálogo efetivo entre a proposição inicial e o espaço de exposição.

M&I: Junto com Jailton Moreira, você criou um dos espaços expositivos mais importantes das artes no sul do país: Torreão, em Porto Alegre. Foi tua a primeira intervenção no espaço, *Golpe de Asa*, em 1993, e muitas outras se seguiram. Como foi o caso de *Paisagens Instáveis*, de Elder Rocha, de 2008, reproduzida na primeira capa de M&I. Como foi para uma artista conceber e administrar um espaço para artes num ambiente cultural tão adverso quanto o brasileiro?

Elisa Tessler: É sempre bom lembrar da forma como o Torreão foi criado por mim e por Jailton em junho de 1993, pois naquele momento não pensávamos em um projeto de longa duração nem em um perfil específico que pudesse defini-lo como um espaço de arte contemporânea. Poderíamos dizer que o Torreão foi uma conjugação de necessidades e aspirações estimulada por uma longa conversa que eu e Jailton já vínhamos mantendo ao longo de nossa convivência na UFRGS, principalmente como professores da Escolinha de Artes da Associação de Ex-Alunos do Instituto de Arte. Cada um de nós teve uma formação diferente dentro e fora da Universidade, mas sempre com atenção e curiosidade compartilhadas. Há muitos anos, o Jailton realiza viagens para conhecer diferentes lugares e as mais variadas culturas, dentro e fora do país. Antes de ingressar como professora na Universidade, investi na realização de um Doutorado em História da Arte. Durante minha estadia em Paris, entre 1988 e 1993, tivemos o prazer de nos encontrarmos em duas ocasiões. Foi quando nos aproximamos

ainda mais, reforçando algo que indicava uma estreita amizade e para a vontade de mantermos uma proximidade afetiva com possibilidade de trocas de ideias em torno do que estávamos pensando a respeito da arte naquele momento, mesmo sem saber muito bem como isso se daria. O fato é que, ao retornar para Porto Alegre em 1993, o Jailton me propôs imediatamente a parceria, já tendo encontrado a casa para alugar. Desta forma, o Torreão nasce efetivamente como um espaço de convivência, aberto para o público, com atividades relacionadas à pesquisa em artes visuais, ao ensino, à orientação de projetos artísticos e a intervenções de artistas no conhecido espaço da torre, isto é, uma sala de 4 x 4 m nos altos da casa, com 12 janelas e suas outras características arquitetônicas singulares que tanto estimularam os artistas em suas intervenções. Nos 16 anos de intensa atividade, tivemos a participação de 96 artistas, de diferentes gerações e origens, cada um imprimindo a sua versão para o mesmo espaço.



Golpe de Asa, 1993, instalação: tecido de algodão, gaze, recipiente de vidro, barbante e palha de aço. Foto: <http://www.elidatessler.com/>

Temos a documentação de todas essas atividades e ainda nos permitimos diferentes formas de manter a nossa conversa mesmo sem as paredes da casa. Em 2009, o imóvel mudou de proprietário e foi rescindido o nosso contrato. A recente viagem à Serra da Capivara é um exemplo de nossa conversa permanente, e aproveito para dizer que foi esta a minha primeira participação no programa de “Conversas Nômades” que o Jailton propõe anualmente. O que deve ficar claro é que o Torreão não foi somente um espaço expositivo. Aliás, nós sempre negamos a palavra *exposição* preferindo a *intervenção artística* para definir nossa proposta. As intervenções na torre com as de Elder Rocha, Gê Orthof e dos Irmãos Guimarães, para citar somente alguns exemplos, constituíram apenas uma das partes visíveis de nosso projeto. Tanto eu como Jailton somos artistas pesquisadores, envolvidos com educação de forma continuada e convictos em nossas iniciativas, independentes de uma política cultural no contexto brasileiro. Nosso gesto é afirmativo. Eis tudo.

Elida Tessler é artista plástica e professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou doutorado em História da Arte Contemporânea na Université de Paris I – Panthéon – Sorbonne, Paris (França), onde residiu de 1988 a 1993. Entre 2009 e 2010, realizou o Pós-Doutorado na EHESS-Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e junto ao Centro de Filosofia da Arte – UFR de Philosophie – Université de Paris I – Panthéon – Sorbonne. É pesquisadora do CNPq, desenvolvendo pesquisa em torno das questões que envolvem arte e literatura, relacionando a palavra escrita à imagem visual. Foi fundadora em 1993 e coordenou até 2009, junto com Jailton Moreira, o Torreão, espaço de produção e pesquisa em arte contemporânea, em Porto Alegre. Mantém um grupo de pesquisa chamado **.p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a.**, em que articula produção e reflexão crítica a partir de textos de artistas e da presença da palavra em produções contemporâneas de arte. Publicou com Manoel Ricardo de Lima o livro *Falas inacabadas – Objetos e um poema* (2000).