

Elida Tessler e *365*: equilíbrio frágil de uma espera ou promessa de envios

Elida Tessler e *365*:
fragile balance of a waiting
or a shipping promise

r e v i s
t a d e l
i t e r a
t u r a
o u t r a
t r a v e
s s i a

Isabela Magalhães Bosi
PUC-SP

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e73697>

Resumo

Neste artigo, propomos um diálogo com a obra da artista Elida Tessler, especificamente seu trabalho *365*, para refletir acerca de questões como envio e tempo. Essa instalação – localizada entre literatura e arte visual, palavra e imagem – nasce de um convite feito pela artista a seus interlocutores (conhecidos e desconhecidos) para que escolhessem uma carta entre os autores preferidos e lhe enviasse uma cópia por correio postal. Ela se pôs à espera desses envios durante o período de um ano – 365 dias –, entre 2014 e 2015, para então montar esse trabalho, com todas as cartas dispostas dentro de uma maleta enorme. Compreendemos esse gesto de Tessler, movido por afetos, como uma busca pelo equilíbrio frágil de uma espera, na demora desses envios que são, antes, promessa, contingência. Em seu processo criativo, ela propõe, a si e ao outro, novas temporalidades, escapando da cronologia e se aproximando de um tempo fluído, com suas múltiplas durações. Para aprofundar essa análise, evocamos a teoria de pensadores como Henri Bergson, Jacques Derrida, George Steiner, Giorgio Agamben, e outros.

Palavras-chave: Artes Visuais; Literatura; Envio; Tempo; Elida Tessler

Abstract

In this article, we aim to dialogue with Elida Tessler's artistic work, specifically her work *365*, to reflect about subjects as sending and time. This installation – located between literature and visual art, word and image – emerges from an invitation by the artist to her interlocutors (known and unknown) to choose a letter from the favorite authors and send her a copy by mail. She waited for these correspondences for a year – 365 days –, between 2014 and 2015, to set up her exhibition with all the cards arranged in a huge suitcase. We understand her gesture, moved by affections, as a search for the fragile balance of a wait, of those letters sent as a promise, contingency. In her creative process, she proposes, to herself and to the other, new temporalities, escaping chronology and approaching a fluid time, with its multiple durations. In order to deepen this analysis, we evoke the theory of thinkers like Henri Bergson, Jacques Derrida, George Steiner, Giorgio Agamben, and others.

Keywords: Visual Arts; Literature; Sending; Time; Elida Tessler

*Assim não se esperam as cartas
Assim se espera – a carta.
Pedaço de papel
Com uma borda
De cola. Dentro – uma palavra
Apenas. Isto é tudo.
Marina Tsvétaieva*

I.

“Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço?”, interroga(-se) Jacques Derrida, no livro *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Em seguida, com aquilo que lhe “resta de honestidade”, ele responde que não sabe. Se tivesse alguma certeza, no entanto, ele diz: “não teria tido o menor interesse nesta correspondência e neste recorte, quero dizer, nesta publicação”¹. Derrida escreve, assim, *porque* não tem respostas. Sua necessidade de escrita – e escreve-se por essa necessidade – vem de sua ausência de respostas. Gilles Deleuze, no texto *O ato de criação*, afirma algo parecido: “um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”². Ele formula esse pensamento a partir das imagens capturadas pelo cineasta Robert Bresson, um dos responsáveis por introduzir no cinema os “valores táteis” e, se assim o fez, não foi por nada além de, efetivamente, precisar dessas imagens.

Pensando com Derrida e Deleuze, enviar aquilo que se escreve é um gesto de absoluta necessidade, não apenas de escrita, mas de contato, tentativa de alcançar o outro. Entretanto, o mesmo não poderia ser dito daquele que recebe. Franz Kafka, em um texto escrito no dia 18 de dezembro de 1910, diz que “receber, de repente, uma carta não se pode evitar”³. Ao que segue: “Ora é precisamente isto que eu atraso com um artifício, não a abro durante muito tempo, ela está em cima da mesa, à minha frente, oferece-se a mim continuamente, recebo-a continuamente, mas não a aceito”⁴.

É preciso aceitar uma carta antes de abri-la e, mais que isso, desejá-la, estar à sua espera, no comovente *equilíbrio frágil de uma espera* (*l'équilibre fragile d'une attente*)⁵. Algo

1 DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*, 2007, p. 11.

2 DELEUZE, Gilles. “O ato de criação”, Folha de São Paulo, 27 jun 1999, p. 6.

3 Franz Kafka, apud PEREIRINHA, Felipe. “Uma leitura da Carta ao pai”. *Revista Cult*, 2014, p. 50.

4 *Ibidem*. p. 50

5 Referência a um dos cinco poemas bilíngues (português-francês) de Edson Sousa, marido de Elida Tessler, escritos para a exposição *Sentimento do Mundo*, de Tessler e Hélio Ferverza – realizada em junho e julho de 1992, no apartamento que Tessler e o marido moravam em Paris. Os textos foram impressos no material gráfico da exposição, cedido a mim por Tessler. O poema completo diz: “O equilíbrio frágil

como o anseio de Marina Tsvetáieva pelas cartas de Boris Pasternak ou a de Clarice Lispector pelas cartas da irmã, Tania Kaufmann. É na busca por esse equilíbrio frágil de uma espera, sempre movida por afetos, que a artista Elida Tessler se coloca ao criar seus trabalhos, especialmente na instalação *365*, da qual trataremos neste artigo.

Abrimos um parêntese aqui para salientar que a obra de Tessler está inteiramente imbricada na relação entre imagem e palavra – na maioria das vezes, retirada da própria experiência com a literatura. Alguns de seus trabalhos extrapolam os limites dessa relação, trazendo o próprio livro como objeto de intervenção artística, ainda que alterado ou recriado, como nas instalações *O homem sem qualidades caça palavras* (2007), em que dialoga com *O homem sem qualidades*, de Robert Musil; e *Vous êtes ici* (2009), a partir da leitura de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

Em *365*, porém, não é a artista que se relaciona com o livro para pensar sua criação, mas, sim, seus interlocutores (conhecidos e desconhecidos), convocados por ela. Ao iniciar esse projeto, em 2014, ela solicitou às pessoas, as mais diversas, que lhe enviassem cartas de autores preferidos, já publicadas em livros, catálogos, revistas, *sites* ou outro meio. Ela enviou esse pedido à sua lista de *e-mails* e também deixou um papel com a mesma mensagem na entrada da Galeria Bolsa de Arte, de Porto Alegre, onde o trabalho seria exposto um ano depois, convidando os visitantes a também lhe enviarem cartas. Reproduzo abaixo parte desse texto:

Caso aceite o meu convite, peço que escolhas uma carta entre os seus autores preferidos e envie uma cópia por correio postal dentro de um envelope para o seguinte endereço:

A/C Elida Tessler
Galeria Bolsa de Arte
Rua Visconde do Rio Branco, 365
Porto Alegre – RS – Brasil
CEP 90220-231

Aguardarei as correspondências até 7 de novembro, dia de encerramento da exposição e lançamento do catálogo. Neste dia, este projeto será concluído definitivamente.

Será uma grande alegria poder contar com a sua participação e presença.

Agradeço sinceramente,

Um forte abraço,

Elida

P.S. O envelope com o nome do remetente também fará parte do trabalho.

de uma espera/comove/Meu movimento faz eco/num deslocamento de ar/O pó metálico recolhido na louça branca/como duas mãos juntas que não conseguem/conter o mundo/Sybylla sonhara com a eternidade/e os deuses lhe deram os anos de um punhado de areia/Esquecer o essencial/o valor de um final justo/Poetas do espaço/traçam nossos enigmas de branco/recortam com coragem nossas hesitações tardias/Do I dare disturb the universe?/A vida por um fio/suspensa em tantas reticências/Entre pontos e linhas/a gravidade definitiva da terra”.

Durante esse período, ela recebeu cartas de Fernando Pessoa, Ana Cristina Cesar, Virginia Woolf, Machado de Assis, José Saramago, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. A maioria, como se pode notar, escrita por pessoas já mortas, esses *fantasmas*, como diz Derrida, que, de alguma forma, “sempre evocamos” quando escrevemos cartas⁶. A relação com a literatura, tão presente em sua obra, dessa vez emerge não da leitura solitária de Tessler, mas da leitura de outros na intenção de responder ao apelo da artista.

Importante reforçarmos a ideia de obra não como algo fixo, finalizado, mas como algo sem fim nem começo, como propõe Maurice Blanchot, em *O livro por vir*, isto é, a obra entendida numa espécie de operação, em que o leitor (ou espectador) assume lugar de operador. Essa “leitura operação” faz com que a obra se cumpra, “confrontando-se com ela mesma” e se suspendendo “ao mesmo tempo que se afirma”⁷. Assim, a obra, segundo Blanchot, é a própria espera da obra – algo, a todo e ao mesmo tempo, em movimento, processo. É na obra que se elabora “o próprio devir que a desdobra”⁸. Compreendemos a obra de Tessler, portanto, no sentido proposto por Blanchot, com particular ênfase na espera, que é a própria obra.

II.

365 começa na chamada de um envio – palavra que, do latim *inviare* (*-in*: “em, sobre”; *-via*: “caminho, estrada”), indica um colocar(-se) a caminho. Algo, portanto, que vai, e não cessa de ir, de seguir, de ser – ainda que nunca chegue efetivamente a lugar algum nem mesmo a alguém. Podemos pensar nesse envio, antes, como a “promessa de um sentido”, como fala George Steiner, em *O silêncio dos livros*⁹. Steiner fala da promessa de um sentido entre escritor e leitor, mas essa promessa também se faz presente na relação entre remetente e destinatário, entre Tessler e seus interlocutores. Não há certezas nesse processo. Nada está dado de antemão. Ao colocar-se à espera, Tessler assume a promessa de algo que pode (nunca) se realizar, assinalando o “verificar-se de um contingente”, como aponta Giorgio Agamben, no livro *Bartleby – ou da contingência*:

Não se poderia sugerir de modo mais claro que as cartas jamais entregues são a cifra de eventos alegres que poderiam ter sido, mas não se realizaram. O que se realizou é, ao invés, a possibilidade contrária. A carta,

6 DERRIDA, Jacques. O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além, 2007, p. 43.

7 BLANCHOT, Maurice. O livro por vir, 2005, p. 357-358.

8 Ibidem, p. 355.

9 STEINER, George. *O silêncio dos livros* – seguido de *Esse Vício Ainda Impune*, de Michel Crépu, 2007, p. 13.

ou ato de escritura, assinala, na tabuleta do escriba celeste, a passagem da potência ao ato, o verificar-se de um contingente. Mas, por isso também, toda carta assinala também o não verificar-se de algo, é sempre também, nesse sentido, “carta morta”¹⁰.

Todo envio carrega, portanto, o peso de sua impossibilidade, sua própria contingência, como em um lance de dados, quando há uma aposta num resultado que se desconhece. Aquele que espera está sempre diante do desconhecido. Tessler espera, mas também se coloca no lugar do remetente, com o envio de sua carta-convite, esse pedido que é também “pura ressonância”, pensando a partir de Jean-Luc Nancy, em seu livro *À escuta* – cujo título, segundo o autor, é já e ao mesmo tempo dedicatória e endereçamento.

Nancy afirma que “não há sujeito, senão ressoando, respondendo a um ímpeto, a um apelo, a uma convocação de sentido”¹¹. Nancy trata mais especificamente do som e da música, mas ele mesmo propõe uma abertura a outros sentidos, afirmando que não há “nada dito do sonoro que não deva ao mesmo tempo valer para os outros registros, (...) numa complementaridade e numa incompatibilidade inextricáveis uma da outra”¹².

Ampliamos essa ressonância, aqui, às artes visuais e à literatura, admitindo que o trabalho de Tessler se arma precisamente nas respostas a seu apelo, que colocam essas cartas em um movimento próximo do que Nancy denomina “reenvio infinito”, que seria também o “reenvio de si” e o próprio si como reenvio¹³. É preciso ter em conta que esse *si* não seria um *eu* nem mesmo um *outro*, mas, antes, a “ressonância de um reenvio”

Sempre que se está à escuta, está-se à espreita de um sujeito, o (ele) que se identifica ressoando de si a si, em si e para si, fora de si consequentemente, ao mesmo tempo o mesmo e outro que não ele, um como eco do outro, e este eco como o próprio som do seu sentido. Ora, o som do sentido é como ele se reenvia e como ele se envia ou se endereça, e por conseguinte como faz sentido¹⁴.

Dessa forma, podemos enxergar na obra de Tessler, em especial, aqui, o trabalho *365*, o gesto de um envio-reenvio infinito que, apesar da contingência, ressoa como eco, expandindo-se.

10 AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby – ou da contingência*, 2015, p. 50-51.

11 NANCY, Jean-Luc. *À escuta*, 2014, p. 53.

12 Ibidem, p. 21.

13 Ibidem, p. 23.

14 Ibidem, p. 23.

III.

Ao reparar que o número do endereço da galeria é o mesmo da quantidade de dias de um ano – 365 –, Tessler enxergou também a possibilidade de uma demorada nesse lugar-tempo. Em francês, poderíamos falar de uma *demeure*, palavra que admite duas significações possíveis – demorar e morar –, “ou seja, o lugar onde uma pessoa fica, permanece; portanto, seu endereço sua demora no lugar que seu”, como afirma Jacques Derrida¹⁵. Demorar como uma forma de também habitar o tempo – saber esperar.

Derrida escreveu um texto intitulado *Demeure. Maurice Blanchot.*, traduzido para o português, por Silvina Rodrigues Lopes, como *Morada*. Logo no início do livro, ele diz que tentará falar de uma “necessária mas impossível permanência da persistência [*demeurance de la demeure*]”¹⁶.

Como decidir o 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*]?¹⁷.

Derrida debruça-se sobre o texto *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 da palavra *demeure* (*demeurer*, *demeurance*, *demeurent* etc.). Derrida, então, evoca a etimologia dessa “palavra rara, enigmática, e estritamente intraduzível”, cuja origem latina, *demorari* (*de* + *morari*) significa esperar e tardar¹⁸. Segundo ele,

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 demourance*, que também se escrevia, o que é ainda mais belo, e tão apropriado ao nosso texto, *la demourance*¹⁹.

15 DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*, 2004, p. 26.

16 Ibidem, p. 8.

17 Ibidem, p. 8.

18 Ibidem, p. 82.

19 Ibidem, p. 83.

Para Derrida, o tempo dessa *demourance* – que admite como tradução possível a palavra perseverança – seria incomensurável²⁰, ilimitado, desmedido, distante da ideia quantificada de uma cronologia e mais próximo de uma noção qualitativa do tempo, kairológica. Ou mesmo, como propõe 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 tempo²¹.

Em sua obra, Tessler insiste em demorar-morar (*demeurer*) nesse tempo incomensurável, anacrônico, que se mantém sempre em movimento. Inquieta com esse nosso tempo sempre pouco, sempre passa(n)do, sua forma de tentar inventar outros tempos, novas *demourances*, parte também de um desejo de reunir palavras de outros e fazer com que elas se encontrem, convivam – o que exige certo tempo de espera, pois cada envio possui uma duração própria.

Esses envios, e essas cartas, estão permeados de memórias que empurram “algo desse passado para dentro desse presente”, como escreve Henri Bergson, em *Memória e Vida*²². Para Bergson, a memória está sempre presente no tempo, que é antes uma coexistência do que uma justaposição de passados, presentes e futuros²³. Sendo assim, em *365*, podemos ler esses envios também como envios de memória, feitos *no* e *ao* tempo que se infla “continuamente com a duração que vai reunindo; por assim dizer, faz bola de neve consigo mesmo”²⁴.

IV.

Márcio Tavares D’Amaral, em seu texto *Sobre tempo*, defende que habitamos um tempo que não 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

20 Ibidem, p. 88.

21 Ibidem, p. 87-88.

22 BERGSON, Henri. *Memória e Vida*, 2011, p. 2.

23 Ibidem, p. 90.

24 Ibidem, p. 2.

inquietante²⁵. Esse tempo, profundo e volumoso, nunca liso e rarefeito, é também *pura mobilidade*, como Henri Bergson afirma no texto *O pensamento e o movente*, publicado no livro *Cartas, conferências e outros escritos*. Ao contrário da linha imóvel e contínua em que insistimos em medir a duração, o tempo seria mobilidade,

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 vivemos²⁶.

Consciente desse tempo, cuja natureza é mudança ininterrupta, “sempre aderente a si mesma numa duração que se alonga sem fim”²⁷, Bergson sugere que passemos da inteligência (o *relativo*) para a visão (o *absoluto*), recuperando a essência da realidade, que é pura mobilidade²⁸. Em outro livro, intitulado *Memória e vida*, 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 indefinidamente²⁹.

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 diálogo com Bergson, no livro *Bergsonismo*³⁰. Dessa forma, o tempo (que cresce enquanto duração, fluxo, processo ininterrupto de mudança) passa a ser também “memória, consciência, liberdade”³¹. Essa memória como duração é também conservação e acúmulo de todo passado, no presente. Sendo assim a 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 (*passado e presente*) se contraem ou se condensam um no outro, pois um não desapareceu ainda quando o outro aparece”³².

25 D’AMARAL, Márcio Tavares. “Sobre tempo: considerações intempestivas”, *Tempo dos Tempos*, 2003, p. 16.

26 BERGSON, Henri. “O pensamento e o movente”, 1979, p. 102.

27 Ibidem, p. 104.

28 Ibidem, p. 113.

29 Idem, *Memória e Vida*, 2011, p. 47.

30 DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999, p. 46.

31 Ibidem, p. 39.

32 Ibidem, p. 39

É na busca por um desvio da velocidade – nessa demora (*demeure*) –, que se torna possível experimentar outras temporalidades. Para Bergson, “quanto mais nos aprofundarmos na natureza do tempo, mais compreenderemos que duração significa invenção, criação de forma, elaboração contínua do absolutamente novo”³³. Na busca por criar algo novo em sua obra, Tessler acaba se relacionando com a natureza do tempo, e provocando também novas experiências temporais.

V.

“As pessoas ainda presenteiam tempo” é a frase do dia vinte e três de dezembro, do calendário elaborado, em 2007, pelo poeta e crítico de arte Adolfo Montejo Navas, intitulado *Sobretempo*³⁴. Para cada dia do ano, Navas criou uma frase sobre o tempo, tensionando, assim, a função do calendário, ao provocar algumas reflexões sobre o tempo que esse objeto parece organizar em si. É também Navas quem escreve, oito anos depois, no texto *O imã imagético*, que Tessler propõe um tempo “mais lento”, de “outra duração”, em sua obra³⁵. Ele defende que, na busca por outra “dilatação” ou outro “compasso”, o tempo proposto por Tessler aproximar-se-ia de “uma cultura mais generosa”³⁶, resistindo à temporalidade cada vez mais acelerada da vida contemporânea, esse nosso nunca ter tempo para nada.

O exercício de Tessler passa por uma invenção de outros tempos possíveis, mais generosos, nos quais se possa conviver um pouco mais demoradamente. Assim, seus trabalhos costumam partir, logo de início, de um tempo pré-definido por ela. Em *365*, ela determina o período de um ano inteiro para esperar todas essas cartas. É também a maneira que encontra para se contrapor ao ritmo acelerado de todas as coisas, essa cobrança incessante por produtividade, e permitir-se criar dentro do seu próprio tempo. Além disso, na contramão do imediatismo de respostas, imposto por meios de comunicação tecnológicos, ela recupera o formato da carta, obsoleta para muitos, assumindo um tempo ainda maior de espera, esse *outro compasso*, de que fala Navas. Talvez mais generoso precisamente por ser mais lento, por dar a si e ao outro alguma possibilidade de *demeure* nessa proposta.

33 BERGSON, Henri. *Memória e Vida*, 2011, p. 97.

34 O calendário de Adolfo Montejo Navas, chamado *Sobretempo* (*Sobretempo*), foi originalmente escrito em espanhol, em 2007, e posteriormente traduzido por ele e Diana Araújo Pereira, contando também com a revisão última de Ana Grillo. Parte do trabalho está disponível no site: <http://www.confriadovento.com/revista/numero18/adolfo.htm>. Acesso em: 03 maio 2020.

35 NAVAS, Adolfo Montejo. *O imã imagético*, 2015. Cedido por Elida Tessler para esta pesquisa.

36 Ibidem.

Tessler, assim, presenteia tempo. O tempo, dessa forma, como um presente, mas não em oposição ao passado ou futuro, e, sim, um presente como entrega, disposição à, um presentear. Esse tempo que, muitas vezes, não temos, mas que é tecido, fabulado, criado por ela a partir de seus trabalhos, na defesa dessa cultura mais generosa onde, ainda, possa restar algum tempo ocioso, provocando questões como: de que maneiras podemos nos relacionar com o tempo? Como lidar com a espera, permitindo-nos alguma demora? Ou mesmo: como habitar o tempo?

VI.

Diante desse lugar-tempo – 365 –, Tessler pensou que havia, enfim, chegado sua “chance de habitar o tempo”³⁷. Essa oportunidade, ainda que alegórica, foi suficiente para provocar o desejo de criar esse trabalho, aproveitando uma oportunidade de habitar um *tempo transparente*, como diz o poema *Habitar o tempo*³⁸, de João Cabral de Melo Neto, autor que também permeia o pensamento de Tessler:

Para não matar seu tempo, imaginou:
vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo;
no instante finíssimo em que ocorre,
em ponta de agulha e porém acessível;
viver seu tempo: para o que ir viver
num deserto literal ou de alpendres;
em ermos, que não distraiam de viver
a agulha de um só instante, plenamente.
Plenamente: vivendo-o de dentro dele;
habitá-lo, na agulha de cada instante,
em cada agulha instante: e habitar nele
tudo o que habitar cede ao habitante.
E de volta de ir habitar seu tempo:
ele corre vazio, o tal tempo ao vivo;
e como além de vazio, transparente,
o instante a habitar passa invisível.

Portanto: para não matá-lo, matá-lo;
matar o tempo, enchendo-o de coisas;
em vez do deserto, ir viver nas ruas
onde o enchem e o matam as pessoas;
pois como o tempo ocorre transparente
e só ganha corpo e cor com seu miolo
(o que não passou do que lhe passou),
para habitá-lo: só no passado, morto.

37 Como ela mesmo afirma, em uma conversa que tivemos em Porto Alegre, no seu ateliê, em agosto de 2016.

38 NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra*, 1965, p. 104.

Como habitar esse tempo, que corre transparente e escapar do tempo que ganha corpo e cor, e só existe no passado, morto? Talvez motivada por essas questões, Tessler busca habitar esse tempo justamente ao evocar o passado, recuperando essas cartas antigas, no e do tempo. Diante desse desejo de *demeure*, Tessler constrói 365 a partir de um questionamento central: pode uma exposição ser um endereço? Sem a intenção de obter uma resposta, ela inverte um pouco a pergunta: “a quem nos endereçamos quando oferecemos um trabalho artístico ao público?”³⁹. É nessa questão, ainda que sem resposta definitiva, que ela encontra o “sentido de toda elaboração artística”⁴⁰.

Na crônica *Receita para mal de amor*, Rubem Braga diz que, quando nos enviamos ao outro, entregamos um pedaço de nosso destino junto: “Destinatário, destinatária... Bonita palavra: não devia querer dizer apenas aquele ou aquela a quem se destina uma carta, devia querer dizer também a pessoa que é dona do destino da gente”⁴¹. Destinar-se ao outro, pensando com Braga, também inclui a tentativa de dividir um pouco de si, do peso da própria existência e do próprio destino, que se faz o tempo todo.

VII.

Durante esses 12 meses, 365 dias, Tessler incorporou como uma prática semanal passar na galeria para buscar as cartas que lhe chegavam, ainda sem saber o que faria com todas elas, de que forma montaria a instalação. Somente em 2015, já perto da data de abertura da exposição, ela encontrou o objeto que inspiraria o corpo do trabalho: uma maleta de fotografia em slides, dividida em nichos, onde as imagens são guardadas.

Essa sua antiga maleta, já quase esquecida e inútil diante das novas ferramentas digitais, deu forma à instalação 365, para a qual foi construída uma réplica ampliada do objeto, com 170cm de altura e 365 aberturas, uma para cada dia do ano, onde seriam guardadas todas as correspondências (fig. 01).

39 TESSLER, Elida. “Entrevista Capa”. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 2015, p. 280.

40 *Ibidem*, p. 281.

41 BRAGA, Rubem. “Receita para um mal de amor”, 1998, p. 60.



Fig. 01: *365*, na Galeria Bolsa de Arte de Porto Alegre (2015). Foto de Bernardo Kroeff.

O móvel foi aberto no primeiro dia da exposição, após a artista distribuir as cartas recebidas dentro dos compartimentos, correspondentes à data de emissão de cada uma. Durante o período da exposição, ela continuou recebendo novas cartas e colocando-as nessa grande maleta. Paralelamente, em um caderno, Tessler ia anotando o nome de cada autor, com destinatário, local e data da emissão, e também os nomes daqueles que lhe enviaram as cartas. No total, foram 180 cartas recebidas, escritas em diferentes idiomas, nos mais variados formatos e cores de envelope – criando também uma espécie de pintura multicolorida na lateral do móvel aberto (fig. 02).



Fig. 02: *365*, na Galeria Bolsa de Arte de Porto Alegre (2015). Foto de Bernardo Kroeff.

Se Rubem Braga, em outra crônica, chamada *Velhas cartas*, agradece aos que não rasgaram suas cartas⁴², podemos estender sua gratidão também à Tessler. Com 365, longe de uma destruição, sua proposta é resgatar essas palavras, enviadas *em e de* outro tempo. Não contribuindo para a *morte* dessas cartas, de que fala Braga:

cada um de nós morre um pouco quando alguém, na distância e no tempo, rasga alguma carta nossa, e não tem esse gesto de deixá-la em algum canto, essa carta que perdeu todo o sentido, mas que foi um instante de ternura, de tristeza, de desejo, de amizade, de vida — essa carta que não diz mais nada e apenas tem força ainda para dar uma pequena e absurda pena de rasgá-la⁴³.

Em 365, ela realiza um movimento contrário a esse mote, por meio das correspondências que lhe chegam, ao atravessar tempo e espaço, passando por um desejo profundo de “ocupar o tempo no tempo”, como escreve Eduardo Veras e Gabriela Motta⁴⁴. Desejo esse que provoca

um sem fim de gestos que, pode-se dizer, reafirmam a frase: eu estou aqui, no momento presente. (...) Olhar o mundo – a literatura e a arte – através dos olhos de Elida é olhar com tempo, no tempo, sem deixar o tempo impor-se enquanto passagem⁴⁵.

Tessler coloca as cartas antigas novamente em circulação – o correio distribuindo, outra vez, essas correspondências –, impedindo o tempo de impor-se enquanto passagem. Ainda que siga sem saber a quem se endereça em sua obra e, possivelmente, por não sabê-lo permaneça se endereçando como busca, o interesse maior de Tessler talvez seja, simplesmente – e não há nada de simples aqui –, criar alguma troca com o outro, de palavras, tempos, envios, numa conversa sempre infinita, permeada por múltiplas ressonâncias.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby – ou da contingência*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

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

42 Idem. “Velhas cartas”, 1998, p. 44.

43 Ibidem, p. 45.

44 VERAS, Eduardo; MOTTA, Gabriela. “Palavra dada, escrita aberta”, 2015.

45 Ibidem.

1979.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

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

DELEUZE, Gilles. “O ato de criação”. Trad. José Marcos Macedo. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 27 jun. 1999. p. 6.

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

DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

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

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

PEREIRINHA, Felipe. “Uma leitura da Carta ao pai”. In: *Revista Cult*, n. 194, 2014. p. 50.

STEINER, George. *O silêncio dos livros – seguido de Esse Vício Ainda Impune*, de Michel Crépeu. Trad. Margarida Sérvulo Correia. Lisboa: Gradiva, 2007.

TESSLER, Elida. „Entrevista Capa“. In: *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. IV,

n. 8, 2015. p. 279-286.

VERAS, Eduardo; MOTTA, Gabriela. Palavra dada, escrita aberta. In: *365 – Elida Tessler* [catálogo]. Porto Alegre: Galeria Bolsa de Arte, 2015.

Submissão: 30/05/2020

Aceite: 29/06/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e73697>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.