

ENVIOS DE MEMÓRIA EM ELIDA TESSLER *SENDINGS OF MEMORY IN ELIDA TESSLER*

BOSI, Isabela Magalhães
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
isabelabosi@gmail.com

Resumo: Este artigo se propõe a refletir acerca da obra da artista Elida Tessler, tomando como fragmento um de seus trabalhos, intitulado *Manicure* (1998), composto por mais de trezentos vidros de esmalte vazios reunidos ao longo de três anos e enviados por uma mesma manicure. Para tanto, partimos de uma breve descrição dessa obra para, então, desenvolvermos uma reflexão concernente à relação entre envio, memória e tempo presente em *Manicure*, dialogando com pensadores como Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy.

Palavras-chave: Elida Tessler; memória; envio.

Abstract: This article aims to reflect about Elida Tessler's artworks, taking as fragment the work titled *Manicure* (1998), composed of more than three hundred of empty enamel glasses gathered over three years and sent from the same manicure. Therefore, we start from a brief description about this work to develop a reflection about the relation between sending, memory and time found in *Manicure*, dialoging with authors as Giorgio Agamben and Jean-Luc Nancy.

Keywords: Elida Tessler; memory; sending.

INTRODUÇÃO

“É o meu desejo: fazer do ordinário o extraordinário.
(TESSLER, 2014, p.26)

Ela queria o prazer do extraordinário que era tão simples de encontrar nas coisas comuns: não era necessário que a coisa fosse extraordinária para que nela se sentisse o extraordinário” (LISPECTOR, 1998, p.122).

Este artigo é um fragmento e um desdobramento de nossa pesquisa de mestrado ainda em curso, provisoriamente intitulada *Envios de memória: Elida Tessler e seus acúmulos*. Aqui, pretendemos nos debruçar sobre uma das obras da artista Elida Tessler, intitulada *Manicure* (1998), para refletir acerca dos conceitos de envio, tempo e memória presentes, de acordo com nossa análise, nesse e em outros trabalhos da artista.

Em *Manicure*, Elida dispõe mais de trezentos vidrinhos de esmalte vazios sobre uma mesa, reunidos por uma mesma manicure ao longo de três anos – num exercício de acúmulo de objetos ordinários, descartados e, muitas vezes, já sem função, que perpassa praticamente toda a criação da artista. Segundo Elida (2014, p.36), o cotidiano é *matéria base* para seu trabalho e o *universo ordinário* apresenta-se como *motivo de deslumbramento e entusiasmo* para a criação de algo novo. Isso já se evidencia desde sua primeira exposição individual, *Desenhos* (1988), em que a artista reuniu 12 desenhos em pastel preto e branco e grafite, frutos da observação diária de sua escova de cabelos – uma busca por materializar o movimento, fixar o tempo, uma ação no tempo. Todo seu trabalho, desde essa primeira exposição até os dias atuais, gira em torno dessa *busca por um tempo perdido*.

Elida, como bem observa Angélica de Moraes (2003a, p.7), *cria imantações para objetos comuns que costumamos olhar sem ver*, em sua busca por transformar o ordinário em extraordinário. Nesse exercício de acúmulos, Elida se aproxima do *verdadeiro colecionador*, de que nos fala Walter Benjamin, no texto *O Colecionador* (2009): aquele que retira o objeto de suas *relações funcionais* com “um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário profano” (Idem, p.241).

Segundo a artista, o ato de guardar coisas funciona paradoxalmente como uma forma de *lembrar* de eventos importantes e muito provavelmente de *esquecê-los* também, desvelando-se um nexos com a memória.

“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” (TESSLER, 2014, p. 36).

Além de muitos objetos, Elida herdou de sua mãe essa *lição de poesia*. Em *Manicure*, ao retirar os vidros de esmalte dos salões de beleza, impedindo-os de comumente terminarem no lixo, ela dá a esses objetos outra função, evocando memórias do *universo feminino e sua vaidade* (FERREIRA, 2013, p.30). Elida, um corpo-correio, recebe tais objetos, *antes de sumirem nas águas que anulam diferenças* (SCHÜLER, 2003, p.46), e reenvia-os feitos outra coisa, num envio-reenvio de memórias, chamando atenção para o *escoar do tempo e o escorrer da existência* (MORAES, 2003a, p.8).

Com base no que foi apresentado acima, nas próximas páginas faremos uma breve descrição de *Manicure* e, então, buscaremos refletir acerca da relação entre tempo e memória nessa instalação – compreendida, aqui, como um *envio de memória*.

Manicure

Em 1998, Elida ganha o Prêmio Brasília de Artes Visuais MAB/MinC, com o qual obtém a tutoria de Vera Chaves Barcellos e uma bolsa-pesquisa pelo período de um ano. Como resultado, produz *Manicure*, apresentando a obra em exposição coletiva na Galeria Athos Bulcão, em Brasília, no mesmo ano.

Na instalação, Elida dispõe 388 vidros de esmalte secos – reunidos, ao longo de três anos pela mesma manicure, a pedido de Elida – sobre uma mesa de três metros de comprimento, revestida de fórmica branca, com 30 centímetros de largura e 95 de altura. Os vidrinhos, de todas as cores, dispostos ao acaso, estão acompanhados da frase *mas perto não se fica a*

quem não se conhece as mãos – retirada do livro *As mãos* (2003, p.9), de Manoel Ricardo de Lima. Segundo o poeta,

Vistos de perto, os vidros tomam vida e são pequenos esboços, marcas, vestígios, dobras de um sem-tempo, mas com uma duração que se registra na escolha, no colecionar à toa, no guardar objetos desprovidos de lugar e função – os imprestáveis – neste mundo de um *a serviço de*, sempre, um a serviço de. Ficamos diante de uma afetividade construída, de um estado afetivo e político, por isso tênue, mas inserido na radicalidade da experiência da duração de nossas temporalidades desfeitas. É o que fica no meio, *entre* e *gesto* mínimo: Elida, a manicura, os vidrinhos coloridos. (Lima, 2013, p.71).

Os vidros de esmaltes, salvos por Elida da fatalidade do lixo, *evocam lugares invisíveis e a alquimia dos laços afetivos do fazer as mãos* (FURTADO, 2003), provocando um pensamento em torno da memória desses objetos e do tempo que passa, esse tempo como duração de *entres* e *gestos*. Elida recebe da manicure esses vidrinhos como um envio de uma memória materializada no vazio desses frascos, cumprindo o que, segundo Angélica de Moraes (2003b, p.50), seria o *duplo papel de metáfora e suporte de uma poética ligada à passagem do tempo*.

A questão *com* e *do* tempo, portanto, se faz presente desde o início; desde a atenção de Elida ao observar a manicure enquanto esta *faz mãos*, solicitando que não jogue os vidros de esmalte vazios no lixo, esses vidros que carregam *a história de muitas horas vividas e perdidas, de muitas ilusões – na unha escreve-se um capítulo da vida* (SCHÜLLER, 2003, p.46).

TEMPO

“*Manicure* também é uma fala inacabada na medida em que materializa a passagem do tempo” (TESSLER, 2014, p.48).

Talvez a maior inquietação de Elida seja o desejo de alcançar o tempo, materializá-lo, *encontrá-lo*. Essa busca permeia todo o processo de criação da artista, desde a concepção do trabalho até a montagem. É interessante, aqui, pensarmos em um tempo mais próximo de uma *anacronia* do que de uma *cronologia*. Anacronia vem do grego *ana* (contra) e *chronos* (tempo) – um tempo, portanto, *contra* o tempo.

Gilles Deleuze, em seu livro *A imagem-tempo* (2005), defende que a imagem deixou de ter como caracteres primeiros *o espaço e o movimento* e, agora, situa-se *na topologia e no tempo* (Idem, p.153). O trabalho de Elida, compreendido aqui como envio e reenvio de memória, habita precisamente *o e no tempo*, esse tempo anacrônico e impossível de mensurar, um tempo estóico, *kairológico*, de que nos fala Giorgio Agamben, em seu texto *Tempo e História: crítica do instante e do contínuo* (2005). Segundo o autor, *o tempo vivido* é sempre representado mediante um conceito *metafísico-geométrico* – a que ele chama de *ponto-instante inextenso* – e procedemos como se esse conceito fosse o *tempo real da existência* (Idem, p.122). Em contrapartida a essa concepção, Agamben nos traz a visão estóica de que o tempo “homogêneo, infinito e quantificado, que divide o presente em instantes inextensos” seria irreal e, portanto, o modelo estóico aproximar-se-ia da ideia de *kairós*, o que livra o homem “da sujeição ao tempo quantificado” (Idem, p.123). Um tempo, portanto, que não pode ser medido, opondo-se ao *chronos*, esse nosso tempo cronológico, quantificado.

Elida revela que sua relação com a passagem do tempo *nunca foi tranquila* e, buscando estabelecer uma relação *mais serena com tempo*, ela cria projetos de longa duração (TESSLER, 2014, p.36) como faz em *Manicure*. Ao pré-estabelecer, nesse trabalho, um período de três anos para recolha dos objetos, a artista elabora o *registro de uma passagem do tempo* (LIMA, 2013, p.71), que se dá diante de nós, a todo momento, num fazer as mãos como rotina e no acabar de um vidro de esmalte.

Segundo o professor, tradutor e escritor Donaldo Schüller (2003, p.45), Elida *introduz o tempo* em *Manicure* no gesto de apanhar esses *objetos que passam*, na última centelha, antes de sumirem – como uma tentativa de parar o tempo, de resgatar memórias. Henri Bergson, em seu livro *Memória e Vida* (2011, p.2), defende que a memória está “aí, empurrando algo desse passado para dentro desse presente”, que se *infla* com a duração que *vai reunindo* no passar de um tempo *indivisível*.

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

Elida, em *Manicure*, propõe justamente uma reflexão acerca desse tempo como duração, distante do tempo quantificado e mais próximo, portanto, *de kairós*. É precisamente nessa busca por repensar o tempo e por tencioná-lo que uma autêntica revolução se tornaria possível, como nos sugere o filósofo Giorgio Agamben (2005). De acordo com o autor, “toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo” e, em vez de simplesmente mudarmos o mundo, temos, antes, de mudar o tempo (Idem, p.111). Elida, ao dispor 388 vidrinhos de esmaltes secos, inúteis, descartados, nos convida justamente a refletir acerca dessa nossa experiência temporal, na qual insistimos em quantificar, calcular esse tempo impossível.

ENVIO

As pessoas estão sempre me entregando coisas, diz Elida, durante uma conversa que tivemos em outubro de 2015, em seu ateliê. Tais *envios* lhe chegam de diferentes formas, seja indireta, como na herança de seus pais, ou diretamente, como nos 388 vidrinhos de esmalte acumulados com a intenção de lhe serem entregues. Elida guarda os objetos que recebe em um *movimento contra industrial*, humanizando o que a indústria banalizou (SCHÜLER, 2003, p. 45).

O conceito de *envio* com o qual trabalhamos neste artigo aproxima-se da ideia desenvolvida pelo filósofo francês Jean-Luc Nancy, em seu livro *À Escuta* (2014). Nancy trata da escuta, compreendida como envio e reenvio, em relação ao som e à música, mas não só. Ele mesmo propõe uma abertura de sua reflexão a outros sentidos ao afirmar que

“nada é dito do sonoro que não deva ao mesmo tempo valer para os outros registros (...) numa complementaridade e numa incompatibilidade inextrincáveis uma da outra” (Idem, p.21).

Ele afirma que “não há sujeito, senão ressoando, respondendo a um ímpeto, a um apelo, a uma convocação de sentido” (Idem, p.53). Tais ressonâncias estariam ligadas ao *reenvio de si* e ao próprio *si* como *reenvio* – em um *reenvio infinito* (Idem, p.23). É preciso ter em conta que esse *si*, de que nos fala Nancy, não seria um *eu* nem um *outro*, mas, antes, um *si* que é pura ressonância de um reenvio, aquilo que vibra no *entre*. Podemos pensar nesse envio como um gesto que é, antes, *promessa de um sentido*, como nos fala George Steiner, em *O silêncio dos livros* (2007, p.13). Algo, portanto, que pode ou não se realizar, pode ou não chegar – condição inerente a todo envio.

Em *Manicure*, observamos *ressonâncias de uma vida inteira*, como diz Angélica de Moraes (2003b, p.52), *intensas e teimosas*, a que chamamos *memória*. A memória, no trabalho de Elida, a partir desses objetos recebidos e acumulados, é uma memória em movimento, que emerge do passado, ganha corpo no presente e se lança ao futuro, não de forma sucessiva, mas simultânea, *ao mesmo tempo*. Uma correspondência constante entre

memórias suas e de outros, por meio desses envios, materializada em seus trabalhos – que são, também, um endereçamento.

Elida chama atenção a essas memórias como “consciência da existência e da continuidade do ser (...) que se faz e se refaz ininterruptamente, quase que como um outro de si mesmo”, como nos sugere Estala Sahm, em sua dissertação intitulada *Bergson e Proust: Sobre a representação da passagem do tempo* (2011, p.34).

Ao dispor os vidrinhos em *Manicure*, o gesto de Elida é de um *reenvio* como promessa, um endereçamento de memórias, portanto, que ressoam nesse *reenvio infinito* de si; um gesto de envio que pode nunca chegar efetivamente ao destinatário – talvez nem mesmo possua um destinatário –, existindo como ressonância, como simples gesto de entrega que nasce [também] de uma busca por esse tempo que

“quando recuperado pela memória já se insere dentro de uma nova temporalidade (presente), que o transforma e é simultaneamente transformado pela evocação” (Idem, p.70).

Um reenvio de memórias na tentativa de, alguma maneira, encontrar o *tempo*, de conservar-se, como sugere Débora Cristina Morato Pinto:

“Em outros termos, a consciência é a duração; e quem diz duração, diz antes de mais nada memória, pois durar é conservar-se: duração é então memória, e a memória no homem se efetiva como consciência” (PINTO, 2004 apud SAHM, 2011, p.89).

REFERÊNCIAS

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

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

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. São Paulo, SP: Brasiliense, 2005.

BENJAMIN, Walter. O Colecionador. In: _____. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009. pp. 237-246.

BERGSON, Henri. **Memória e vida: texto escolhidos por Gilles Deleuze**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

Ferreira, Glória. O tempo *rouge*. In: _____. **Gramática Intuitiva** (catálogo). Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

FURTADO, Beatriz. **Gesto de reter vestígios em objetos e palavras**. Texto sobre a exposição Horas a fio, no Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar, Fortaleza, 2003. Disponível em: <www.elidatessler.com.br> . Acesso em: 15 dez. 2015.

LIMA, Manoel Ricardo de. **As mãos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

_____. Uma recolha: entre e gesto mínimo. In: _____. **Gramática Intuitiva** (catálogo). Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p.71.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MORAES, Angélica de. Tempo de viver, tempo de lembrar. In: _____. **Elida Tessler: Vasos Comunicantes** (catálogo). São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003a. pp. 7-11.

_____. Percurso de uma poética. In: **Elida Tessler: Vasos Comunicantes (catálogo)**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003b. pp. 49-52.

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

SAHM, Estela. **Bergson e Proust**: Sobre a representação da passagem do tempo. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHÜLLER, Donaldo. Palavras miúdas aspiram à fala: O tempo na arte de Elida Tessler. In: _____. **Elida Tessler: Vasos Comunicantes (catálogo)**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003. p. 45-47.

STEINER, George. **O silêncio dos livros – seguido de Esse Vício Ainda Impune, de Michel Crépu**. Lisboa: Gradiva, 2007.

TESSLER, Elida. Entrevista concedida à Marília Panitz para a revista Binômios, Florianópolis, dez. 2014.