

**Elida Tessler** (Porto Alegre, RS, 1961). Vive e trabalha em Porto Alegre.

*Doador*, 1999.

**Entrevista realizada em 13 de junho de 2005.**

**GABRIELA.** Você participou da II Bienal do Mercosul. Como foi o convite?

**ELIDA.** Ótimo que seja essa a primeira pergunta porque me faz lembrar o processo da curadoria. Em primeiro lugar, nós (eu e o Jailton) recebemos aqui no Torreão a visita da Leonor Amarante – quem eu imaginava que era a curadora, porque somente depois soube que ela era a curadora adjunta.

Para mim, foi importante que esta visita tenha sido aqui, que ela tenha conhecido esse contexto que vai além de um atelier de dois artistas, que é um projeto que também envolve uma reflexão em torno das questões da arte contemporânea. E que eu pudesse, já naquele momento, ter dito e demonstrado de alguma forma que eu não separo o meu trabalho pessoal do projeto mais amplo do Torreão. Então, essa foi a visita da curadoria.

Depois disso fiquei pensando, mas quando veio o convite? Lembrei que não houve um convite de fato. Houve o meu conhecimento de que eu estaria incluída na lista dos artistas gaúchos da Bienal do Mercosul.

E como? Talvez eu possa responder a partir de uma bonita metáfora inclusive, daquilo que eu imagino que seja uma proposta de bienal

nos moldes que elas são e que acontecem. Eu estava participando em São Paulo de uma exposição chamada "Território Expandido", com curadoria da Angélica de Moraes. Era o mês de maio de 1999 e, pela primeira vez, eu mostrava um trabalho em São Paulo. Lembro de estar com a família, passeando pela Av. Paulista, onde decidimos comprar uma Zero Hora. Ao abrir o jornal, nos deparamos com a foto do trabalho dos "Parênteses" do Hélio Ferverza (me senti entre parênteses) e, ao lado da fotografia, estava a lista dos artistas selecionados para a II Bienal do Mercosul.

Para mim, este foi o convite, porque de São Paulo – para tu veres que o território é bastante expandido – eu estaria pegando um avião para a Noruega, onde participava da exposição "*Calming the Clouds*". Fiquei com esta sensação de estar indo para longe, de um território para outro, pensando nesse convite não-convite, nessa inserção, vamos dizer assim, de estar incluída numa lista.

**G.** O trabalho que você apresentou na Bienal já existia?

**E.** Não, o trabalho não existia, e a resposta que eu tenho a te dar sobre qual é a minha relação com a Bienal do Mercosul, é que eu tenho uma relação afetiva com essa segunda Bienal, porque ela me fez realizar o trabalho "Doador". Quando eu soube da minha participação na Bienal, eu não tinha nada pré-estabelecido. É claro que eu tinha uma pesquisa em desenvolvimento que continua até hoje, chamada "Falas Inacabadas". Eu sabia que o que eu viesse a

fazer levaria em consideração a passagem do tempo, suas marcas, e incluiria objetos do cotidiano, pois essas são as “Falas Inacabadas”. O que existia naquele momento eram algumas anotações sobre essa questão da dor.

**G.** Quando surgiu essa idéia de lidar com a dor?

**E.** A dor, como idéia de trabalho, surgiu em uma Bienal de São Paulo. Eu estava visitando a bienal de 1998 e vi uma vídeo-instalação da dupla Walter e Dias<sup>1</sup>, sobre zeladores de prédio. Naquela ocasião chamou-me muito a atenção a nossa entrada no trabalho, visto que tinha algo de interfone, tinha algo de um elevador, tinha a figura do zelador, e lembro de estar vendo o vídeo com a sonoridade mental das palavras acompanhando esse movimento da cena, e quase como algo compulsivo, uma enxurrada de outras palavras vinham-me em mente, designando coisas, com a intuição de que outras coisas têm dor. Foi, de fato, uma anotação de caderno.

Após ter visto esse trabalho, resolvi ligar para Porto Alegre, para perguntar pela minha mãe. Falei com o meu irmão, que contou-me que ela estava com muita dor em decorrência da metástase nos ossos, gerando uma fratura em uma das costelas. Além de tentar amenizar a dor, meu irmão declarou que nada mais havia a fazer. Foi quando decidi fazer alguma coisa.

---

<sup>1</sup> Maurício Dias e Walter Riedweg.

Nessa mesma bienal, vi um trabalho de um casal de artistas alemães, Michéle e Mischa Kuball, que me impressionou bastante. Tratava-se de uma mesa enorme cheia de luminárias, abajures, lamparinas, dos mais diferentes tipos. Bonito de ver, mas o trabalho ultrapassa esse bonito de ver. Ao ler o texto que acompanhava a exposição, fiquei sabendo que aquela obra foi resultado de muitas visitas, isto é, os artistas visitavam as pessoas em suas moradias, das mais diversas classes sociais, e ofereciam trocar uma luminária por outra. Desta forma, configurou-se um trabalho com essa cumplicidade de quem dá alguma coisa. Naquele caso era uma troca.

Eu devo ter ficado com essas duas marcas de uma mesma visita à Bienal de São Paulo, naquele momento, obviamente, não pensando na configuração do trabalho, muito menos em um convite para a Bienal do Mercosul.

**G.** E quando o "Doador" surgiu mesmo, quando você juntou as coisas?

**E.** Depois que cheguei da Noruega, sentia-me ainda longe. E bastante ocupada, tentando recuperar algo do tempo de ausência na Universidade, na família, no próprio Torreão. Tu sabes que a partir daí os tempos começam a ficar curtos. Sempre achei que esse convite da Bienal veio com um prazo muito curto para o artista elaborar o trabalho. Sei que isso acontece, mas para a dimensão do

evento, um convite realizado em maio para o trabalho estar pronto em outubro é realmente pouco tempo. Enfim, eu juntei essas idéias, de insistir com o sufixo dor, algo ali de uma dor latente e sonora mesmo, da palavra, e com a implicação de outras pessoas no processo de criação.

É engraçado tu me evocares a questão do convite para a participação na II Bienal do Mercosul, porque a carta que eu elaborei dando início ao trabalho, começava da seguinte forma: “A convite da organização da Bienal do Mercosul, estou preparando um trabalho. Para que eu possa efetivar o meu projeto, gostaria de pedir-lhe uma doação. Solicito a doação de um objeto de sua livre escolha, desde que a palavra que o designa tenha a terminação DOR...”

A carta explica o processo, e o meu trabalho se fez dessa maneira. A noção de convite que tu trazes como uma primeira pergunta para mim é bastante relevante, tanto por essa relação de um convite à distância, quanto pela minha decisão de incorporar a noção de convite na elaboração de um trabalho que, sem isso, não poderia se constituir. Eu tinha clareza absoluta de que eu poderia receber cinco objetos, poderia receber um, ou ainda mil. Na verdade foram 270 objetos, mas depois que eu defini que eu enviaria uma carta pedindo a doação, o trabalho já estava feito. Se eu recebesse apenas um objeto, este teria que ser muito bem apresentado, a idéia era essa.

Esse trabalho teve uma boa acolhida por parte da Bienal. Apesar de não ter podido estar presente na primeira reunião, pude escolher o espaço que julguei ser adequado, e ainda pedi que a produção se responsabilizasse em reproduzir, em suas medidas e material, um lugar específico, que é esse corredor que liga dois apartamentos no prédio onde moro. Não que esse corredor tenha sido uma doação da bienal, não se trata disso. É a produção de um trabalho de uma instituição que se propõe a realizar a Bienal. Quer dizer, era o mínimo que se podia fazer, mas houve disponibilidade, e acho que isso também configurou a possibilidade do trabalho.

**G.** Você acha que a Bienal transformou de alguma maneira o seu trabalho ou a sua relação com um circuito de arte?

**E.** O que será que pode interferir num processo como este? Não vou saber te responder de maneira objetiva. Como eu te falei, tenho relações afetivas com essa Bienal, assim como tenho relações afetivas com outros espaços como o Torreão e a Universidade onde eu trabalho.

O que eu posso te dizer é que, da 1ª para a 2ª, nós tínhamos muitas expectativas em relação ao o que seria essa II Bienal do Mercosul. Havia um certo descrédito inicial, porque percebíamos a pretensão de querer, de saída, ser um 'grande evento'. É certo que contou com muitos pontos a seu favor, trazendo espaços novos para apresentação de exposições em Porto Alegre, como os depósitos do

DC Navegantes. O problema era que a Bienal já iniciava de uma maneira muito à moda antiga, reproduzindo velhos modelos de eventos deste tipo, como a Bienal de Veneza, a de São Paulo, a própria Documenta, que também ocupa múltiplos espaços em Kassel. A segunda Bienal criou novas expectativas. A minha era de que esse evento tomasse o fôlego que ele merecia ter, sem ambições outras que não a de um maior intercâmbio entre produções de artistas de parte da América Latina. Ainda não tenho clara a razão de determinar que a Bienal é do Mercosul, e não da América Latina.

Voltando à tua questão: eu não posso considerar que foi esse trabalho ou esta participação na Bienal que colocou, vamos dizer assim, uma outra mola no meu trabalho, porque muitos fatores aconteceram juntos.

É importante dizer que o Torreão, além de ser atelier, é um lugar de encontros, conversas, atividades. O contato que a gente tem aqui certamente é ampliado, vou dizer assim, no período de Bienal. Especificamente na segunda, tive a oportunidade de conhecer mais artistas de outros lugares. Estes, muitas vezes, vêm ao Torreão, sendo que alguns chegam a estabelecer uma relação mais próxima. Tudo isso traz para o trabalho uma experiência que ele não teria em outro contexto, que é o da interlocução.

Nesse período da Bienal temos um contato diário com artistas, com um público bem diferente do que vai em uma exposição num outro

espaço, e eu me coloquei bastante disponível para isso. Gostava de estar nos ambientes da Bienal, de ficar tomando café na beira do rio, queria usufruir daquele espaço e fico feliz por isso, já que ele não é mais o mesmo e todo mundo sabe.

Então, creio que vou ser mais positiva do que negativa nesse sentido. Acho que a participação na Bienal do Mercosul, nesse contexto, trouxe maiores possibilidades de interlocução. Agora, em relação ao meu trabalho especificamente, me parece que ele está continuando uma fala inacabada, continua fazendo o que sempre fez.

Toda a resposta que tive durante o período de apresentação, foi muito positiva para mim, tanto é que pessoas de outras regiões do Brasil que estiveram nessa Bienal lembraram do trabalho em contextos bastante diferentes e distantes de Porto Alegre, e convidaram o trabalho – não a mim – a participar de outras exposições. Eu não posso retirar isso como um valor da Bienal, não posso retirar esse fato do contexto para onde o trabalho foi feito e apresentado.

Hoje o trabalho faz parte do acervo do MAM de São Paulo, e acredito que seja consequência de ter sido visto aqui.

**G.** Por que participar de uma bienal?

**E.** Poderíamos omitir a palavra “bienal” e pensar: “por que participar”? Porque isso é da vida! Assim que tu te colocas em um



campo de trabalho como este, por princípio, tu participas. Então eu aceitei, e aceitei com entusiasmo, querendo colocar um pouco do meu tom, da minha voz, do que acredito que possa ser um trabalho em arte contemporânea, num contexto de Porto Alegre. Todo o meu sim possível vai nessa direção.

Raramente recuso um convite para participar de uma exposição, seja bienal ou não, salvo se percebo que não há uma curadoria responsável e se não há meio de garantir a produção do trabalho. Isso falando de eventos maiores, porque para os menores, muitas vezes, nós mesmos responsabilizamo-nos, como uma aposta no acontecimento, quando a gente sabe que dali segue o trem, e é com aquelas pessoas que a gente quer estar, quer viajar junto.

Nesse caso da Bienal acho que fui muito nessa direção, de estar acreditando, apesar de não conhecer muito bem os rumos da curadoria. Talvez a minha relação não tenha sido diretamente por acreditar numa curadoria responsável e que tivesse condições de trabalho, mas por ser Porto Alegre, ter essa oportunidade de criar novas interlocuções.

**G.** Você conheceu o Fábio Magalhães?

**E.** Eu não tive nenhum contato com o curador, só com a curadora adjunta que para mim acabou ocupando o lugar do curador. Meu contato com o Fábio Magalhães deu-se apenas formalmente, no momento da abertura do evento.

**G.** Você acha que essa Bienal alterou ou pode alterar alguma coisa em relação ao circuito de arte de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul?

**E.** Posso falar mais do desejo? Eu desejaria que sim, que alterasse em muito. Por isso que, talvez, o mais importante para mim seja esse espaço de convívio ampliado. Esse espaço de trânsito entre trabalhos, entre artistas, conversas que possam se estabelecer diante de uma proposição em arte contemporânea. Agora, tu falas em circuito... Este é o problema, qual é o circuito? Tenho pensado sobre isso, até por estar viajando um pouco mais, vendo como as coisas funcionam fora daqui, e a tecla é sempre a mesma. Quando perguntam sobre as galerias de arte em Porto Alegre a gente fica até constrangido.

Acabo pensando, mas a gente quer – sim ou não – mais galerias? Para quê? Que tipo de galeria? Penso que se a Bienal tivesse que alterar algo do circuito, esta melhoria deveria concentrar-se tanto na qualidade dos espaços de exposições, nos meios de manter essa qualidade, e ainda investir muito na formação de quem atua nestes espaços.

Fico pensando no contexto maior da cidade, na possibilidade de maiores interlocuções, há mais público para a arte? Não sei te responder, não percebo.

Existe maior investimento na imprensa de textos críticos? Não, acho que não.

Então, a Bienal amplia pensamentos, amplia considerações? O que é favorável ao circuito? O que torna viável, melhor do que circuito, o fluxo? Para que o fluxo não seja tão estancado, onde o artista produz aqui, o trabalho vai e volta feito um bumerangue. Na minha opinião esse circuito não foi alterado.

Há ainda outra questão a ser colocada e que toca os espaços institucionais de arte em Porto Alegre. Como a cidade é a sede de uma bienal chamada Bienal do Mercosul, acho que ela merecia ter atenção especial e específica para esses espaços, e o que a gente vê ao longo do tempo? É a Casa de Cultura Mário Quintana em evidente estado de decadência, a começar pelo seu aspecto físico. É o Santander Cultural que começou com um fôlego e com idéias realmente voltadas a proposições em arte contemporânea e que acaba sendo absorvido como espaço de recepção de exposições. O que mais? O MARGS, que na 1ª e 2ª Bienais recebeu apoio para uma recomposição estrutural do espaço, mas não uma reestruturação de proposições continuadas. Então, se é esse o circuito, acho que ele está deixando a desejar.

**G.** Você espera alguma coisa da Bienal do Mercosul como instituição?

**E.** Espero, porque se eu não esperasse seria triste demais. Ainda temos que considerar que é uma conquista, que a realização continuada de um evento possa sedimentar alguns valores em relação à arte contemporânea. Minha expectativa é que, a partir de uma curadoria responsável, haja uma proposição mais enfática em relação à arte contemporânea, que está pensando espaços.

Da Fundação Bienal, a minha expectativa é que ela invista não somente no evento em si. Que os trabalhos possam ser apresentados com qualidade, e que a orientação para o público se desligue um pouco da contabilidade de visitantes. Que ofereça aos artistas as melhores possibilidades de realização, de não facilitar no sentido de custos de produção, ou de trabalhos prontos em detrimento a trabalhos realizados especificamente para a Bienal e que, terminado o evento, se continue a investir nos pensamentos decorrentes disso, que talvez tu tenhas chamado de circulação.

Então, qual é a expectativa mínima que eu posso ter? Resposta, não silêncio, não amortecimento das idéias. Que a Bienal, antes de se configurar como um evento, possa ser considerada um acontecimento. Um gerador de indagações que nos fortaleça, no sentido de nos mover das resignações diárias.

Por exemplo, acho que tem algo que deixamos passar e faz parte justamente dessa Bienal de 1999: o incêndio criminoso no galpão do cais do porto. Se cada um de nós tivesse tomado a responsabilidade de levar adiante a apuração dos fatos, ou de

buscar quais os interesses estavam em jogo... se o incêndio foi criminoso, não se tem certeza, mas certamente criamos um espaço de ficção que, a mim, atrapalha. Ali acho que resvalamos, no sentido de poder fazer valer todas as proposições que foram colocadas como proposta de exposição. Lembro do trabalho do artista colombiano Guillermo Quintero Rojas, que era um grande muro de fumo, um incendiário em potencial. Eu lembro desse artista realizando com muito esforço essa espécie de muro. Se cada um de nós tivesse colocado esse esforço no depois e não só no durante, talvez a gente tivesse ali mesmo um efeito da bienal ter acontecido naquele espaço, de estar valorizando aquele lugar que todo mundo chamava de "Galpão das Tesouras", com o orgulho de ter este espaço bonito na cidade, e que dias depois não existia mais, tornara-se cinzas. Primeiro fogo, depois cinzas. Parece que estou falando somente por metáforas, mas é isso: a expectativa que eu tenho é que essa mobilização latente que já existe em cada um de nós possa se fazer presente ao final da exposição.