

## **“O que estava escrito seria...”**

Galciani Neves (PUC-SP)

### **Resumo:**

Este artigo apresenta um dossiê sobre o percurso criativo da artista Elida Tessler e suas aproximações ao ambiente das relações arte-palavra-livro. Por meio de uma conversa-entrevista em seu ateliê, foi possível entrar em contato com a trama que rege o movimento construtivo de seus livros de artista e reativar a sua rede de criação. Em uma perspectiva relacional da Crítica de Processo de base Semiótica, proposta por Cecília Almeida Salles, admite-se nesse contexto o depoimento da artista como figura primordial para esmiuçar e remontar a narrativa dos seus percursos de construção. Deste vínculo dialógico entre artista e crítico de processo pretende-se ainda que se revelem aspectos de sua identidade artística e caminhos de exploração da complexidade de suas obras.

### **Palavras-chaves:**

Elida Tessler, Livro de Artista, Crítica dos processos criativos.

## **Breve inventário sobre o que não se encerra**

O mundo é feito de palavras. Horizontes quase turvos de uma infinidade de palavras. Olhos atentos desafiam os horizontes para fitá-las e lhes insistir por convivência e cumplicidade e transpor seus ideais. Elida Tessler lê livros e caça palavras: secreções, ou à maneira de Barthes, teias construídas, enquanto a aranha se desfaz.

Elida assume “-ler” como seu sufixo (Tess-ler) e o conjuga com aderências refazendo palavras. Esta gramática tomou corpo recentemente, segundo a artista, e organiza suas relações com palavra e arte. E antes de se dar conta realmente desses enlaces, Elida lembra que elaborava negociações criativas para dar nomes a seus trabalhos.

Entre as décadas de 1980 e 1990, a artista atribuía títulos às suas obras, a partir de frases encontradas nos livros que estava lendo durante os processos de construção. “Eu tomei como método fisgar uma frase de um livro, que eu estivesse lendo. Quando eu acabava o trabalho, eu tentava encontrar na página em que eu havia parado minha leitura algo que se aproximasse do meu trabalho”, explica a artista.

À altura, para Elida, ainda não era evidente a “palavra” nos seus trabalhos: “Havia uma marca de aproximação entre arte e literatura, entre objeto e literatura. E do quanto um romance se cola em um trabalho de um artista e do quanto artistas e escritores conversam, a partir de suas produções”. Assim, surgiram “Exílio branco: uma atmosfera”, retirado de um livro de Kafka, e “Que a chuva e a ferrugem invadam a cidade”, do livro “As coisas”, de Georges Perec.

Elida também se dedica aos objetos do cotidiano e daí, mais outras relações: “entre objetos e palavra, e não ainda entre arte e palavra”, como descreve a artista. Segundo a artista, o projeto “Doador” (1999) é fruto de suas atitudes dadaístas frente aos objetos e de um tempo de espera: “O projeto inicia com uma carta enviada a todos que constavam na minha agenda de endereços da época. Nesta carta, eu fazia uma solicitação formal de doação de um objeto do cotidiano, cuja palavra que o designasse tivesse o sufixo “-dor”. Na carta eu explicava também, que eu ficaria de maio a outubro, no Torreão, esperando pelos objetos. E eu não fiz nada durante esse tempo, não me dediquei a nenhum outro trabalho. Eu só esperei pelos objetos”.

Os objetos doados foram montados num corredor e do lado de fora, em uma das paredes laterais, foi criado um quadro com placas metálicas, constituindo uma lista com todos os objetos que estavam na instalação, organizados em ordem alfabética a partir do nome do doador. Segundo Elida, o trabalho configurou uma ação de transformar os substantivos comuns em próprios, pois não há como dissociar o objeto de seu doador.

“Por uma gramática intuitiva: arte e palavra”<sup>1</sup> começa com esta operação e com a flexão dos substantivos comuns. E portanto, a artista assume, de fato, a sua intensa e profunda relação entre arte e palavra. Em “Ordenação e Vertigem”, a convite do curador Agnaldo Farias: “Elida, venha com as suas chaves”, a artista deveria ocupar o cofre do Centro Cultural Banco do Brasil. Elida explica que estava trabalhando com “palavras-chave”, e acredita que esse tenha sido o motivo da forma como a proposta de Agnaldo se deu.

“Eu fiquei pensando o que seria esse tesouro a ser guardado no cofre... Pessoas! Eu fiz um pequeno deslocamento de palavra-chave para pessoas-chave”, explica Elida. A artista diz que poderia ter ido pelo caminho de quem seriam as “pessoas-chave” de sua vida, como o grande amor, a família, Duchamp... Mas acabou seguindo por uma materialidade mais ligada ao “nome”: pesquisou e mesclou todos os nomes “Chaves” do guia de telefone de Porto Alegre e de São Paulo.

Foram feitos oitocentos e setenta e quatro cofres e placas para todos os nomes. O trabalho é dedicado a duas “pessoas-chave” na vida da artista: Vera Chaves Barcelos (artista gaúcha) e Celso Loureiro Chaves (músico gaúcho). A artista afirma que o seu trabalho parte de livros de consulta de nomes: os guias de telefones, e é deles que são retirados os substantivos próprios, de sua gramática. O título da obra é inspirado em outro livro: “Todos os nomes”, de José Saramago, que conta a história de um funcionário de um cartório, que colecionava notícias de jornal com nomes de pessoas, elaborando o seu próprio cartório, daí: “Todos os nomes Chaves”.

Do trabalho “Horizonte provável” (2004), Elida compôs os verbos de sua gramática. A convite de Luís Guilherme Vergara, diretor do MAC de Niterói, a artista elaborou um

---

<sup>1</sup> “Por uma gramática intuitiva: arte e palavra” é uma espécie de dossiê elaborado por Elida Tessler sobre os usos e flexões da palavra em seus trabalhos.

projeto que, segundo ela, aproveitava algumas conexões do espaço e do tempo: o entorno do museu e o aniversário de um ano da morte de Haroldo de Campos.

“Logo me veio “A arte no horizonte do provável” e o que seria o provável. Talvez algo que ainda não aconteceu. Daí, eu tomei todos os verbos no infinitivo que estavam no livro e os imprimi em pratos de porcelana”, conta Elida. São muitos os porquês dessa obra, segundo Elida, mas as intenções primordiais eram elaborar uma espécie de colar de pérolas para o museu e que servisse de trampolim para a vista do espectador. Os pratos alinhados nas janelas do museu manifestavam o desejo por dois horizontes: a paisagem avistada e o “horizonte provável”, de Haroldo de Campos, que poderiam se encontrar do infinito. “Pode parecer forsação, mas os verbos no infinitivo vinham daí e também porque o infinitivo é a mais pura probabilidade. É o verbo sem passado, sem presente e sem futuro. E todas essas conexões fazem muito sentido para mim”, explica a artista.

No processo de construção da obra, Elida leu o livro de Haroldo de Campos e marcou quinhentos e oitenta e um verbos no infinitivo, e pensou que para a feitura do livro, o escritor precisou desta quantidade para estabelecer seu texto. Deste pensamento, a artista fez algumas associações de possibilidades: quantos metros de palavras seriam necessários para se fazer este livro, em rolo, e quantos metros de páginas este livro teria se aberto, ou seja, em fólio.

“O meu cálculo disso tudo foi matérico e eu cortei todo o livro, para refazê-lo em rolo, e também em fólio”, explica a artista. O livro foi todo recriado como uma fita métrica do horizonte. O livro em rolo foi desenrolado do museu até o ponto limite da pequena praia próxima ao museu. Enquanto o livro em fólio foi exposto nas paredes internas do museu com todas as anotações e marcas de leitura da artista.

Estas operações de transmutações de livros para outros contextos, materialidades e possibilidades de leitura tanto para feitura, como para a interação do público, não foram elaboradas apenas nestes processos. Em outros trabalhos, Elida já havia operado deslocamentos de contextos de palavras e índices do livro podem ser observados.

No caso de “Temporal” (1998), instalada no Pátio Pinel, do Hospital São Pedro, em Porto Alegre, Elida se deu conta da “não passagem” do tempo no lugar. A artista bordou setenta e quatro palavras em toalhinhas de mão, que indicassem passagem de tempo,

retiradas do livro “A dialética da duração”, de Gaston Bachelard. As toalhas foram penduradas no varal de acordo com a ordem em que apareciam no livro de Bachelard.

“Se isso criou um canal de leitura, eu não sei ao certo. O que havia ali era o deslocamento de palavras de um livro para um varal, que, para mim, tinha algo do improvisado”, conta a artista. Mesmo assim, pode-se pensar que a ordem de disposição das palavras, como proposta de seqüencialidade do livro, e que as toalhas ali penduradas, que podem remeter a páginas, dão um tom e uma vontade de leitura e/ou declamação de um texto exposto em uma materialidade legível e organizada.

Em “Coisas de café pequeno” (1999), Elida teria que elaborar uma proposta a partir dos romances da escritora Zumira Ribeiro Tavares, para a exposição coletiva “Território Expandido”, que homenageava intelectuais brasileiros. Quando Elida se deparou com “Café pequeno”, romance que tem a cidade de São Paulo como pano de fundo e a cultura do café como contexto principal, propiciando o estilo narrativo que privilegia os detalhes do cotidiano, ela elaborou uma regra de leitura do livro: o livro só poderia ser lido em cafés de Porto de Alegre, durante intervalos entre suas atividades diárias: “Em todo o livro há marcações do café em que eu li as páginas e do intervalo de tempo dedicado à leitura”.

Foram retirados do livro todos os substantivos comuns que nomeassem coisas ou objetos. As palavras foram desprendidas dos livros e reinseridas em outro contexto: o prendedor de roupa. Elida deslocou as palavras de contexto e materialidade e as organizou em uma seqüência ordenada, em um mesmo fio de linha que perpassava a extensão de seis grandes toalhas de banho, de 1,5m de largura cada, presas em varais suspensos no teto. As seis toalhas remetem aos seis capítulos do livro, divididas em seis fios.

No capítulo de sua obra destinado aos advérbios, Elida conta que, já não consegue se desprender do livro tanto quanto matéria-prima como obra. Em 2005, Elida participou de uma residência na Itália. Seu projeto consistiu na leitura de “A vida a modo de usar”, de Georges Perec, de onde retirou todos os advérbios de modo terminados em “-mente” e o título do trabalho tornou-se: “A vida somente”. É nesse momento que a artista admite conscientemente o livro como seu parceiro e personagem.

Durante a residência, Elida conta que havia mapas, instruções e placas que indicavam “modos de usar”, comportamentos e localizações por todo o castelo. No

encontro de apresentação dos artistas selecionados, a artista explicou que seu trabalho envolveria o cotidiano de todos, assim como o livro que estava lendo, e pediu que ao fim do dia, quem desejasse, levasse ao seu ateliê um objeto usado e já sem serventia. “Eu fiz placas com todos os advérbios que eu coletei no livro e as preguei aleatoriamente na parede próximas aos objetos que eu recebia dos moradores do castelo. E assim, era a “vida a modos de usar”, com advérbios e objetos”, conta Elida. Neste trabalho, a artista incorporou o projeto “Você me dá a sua palavra”. O conjunto de prendedores com palavras escritas também fazia parte da instalação.

Em 2006, Elida inaugurou o MAMAM no Pátio (uma unidade do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães dedicada à arte contemporânea), em Recife. A artista tentou fazer o mesmo processo executado na residência, mas a experiência não funcionou, segundo ela. Daí, ela transformou as placas impressas no papel em placas de acrílico com todos os advérbios traduzidos para o português. Para Elida, ali se dava uma outra transposição das palavras: a de lugar, com a tradução.

As mais de duas mil placas foram instaladas no espaço, juntamente com um livro-rolô onde foram impressos todos os advérbios que constavam na exposição do Mamam. Os advérbios estão no livro de artista “A vida somente”, na mesma ordem em que aparecem no romance de Perec. A artista opera mudanças de contextos das palavras, transpondo-as de livros para paredes, da língua original para o português e elabora a partir destes enlaces um outro “livro-contexto”, porém resgatando sempre algo do livro inicial - a ordem seqüencial. Pode-se pensar que este livro-rolô foi projetado a partir das conexões elaboradas entre esses trabalhos da artista e o romance de Perec.

Esta mesma operação de deslocamento e recontextualização ocorre com o trabalho “Falas Inacabadas” (2000), que segundo ela, ainda não havia, de forma alguma, o desejo de elaboração do livro, como personagem principal da trama criativa. A constituição do livro “Falas Inacabadas” foi realmente um acaso.

Durante a apresentação deste trabalho no Alpendre - Casa de cultura, arte e produção, em Fortaleza, o poeta Manoel Ricardo de Lima encantou-se pelos processos da obra e pelas afinidades entre os dois. “... ela já tinha feito Falas Inacabadas; eu pedi fotos do trabalho e o empréstimo do nome. Chegaram as fotos, o que entendi como licença. De

setembro, ainda com alguns ventos, até janeiro de 2000, já com algumas chuvas, trabalhei quase debruçado em um poema só, dividido em 13 fragmentos que chamei de Falas Inacabadas. Concluído, enviei para Elida. Pensamos juntos no que poderia sugerir tudo isso, ela me disse: “Algo que aconteça no silêncio da palavra”. Fizemos o livro. E desde o início me vem a cabeça que Elida sempre teve o sentido do que estamos publicando agora: Falas Inacabadas, as dela, as nossas” (trechos de Primeiros Nomes, introdução do livro “Falas Inacabadas”, Manoel Ricardo de Lima, 2000).

Segundo Elida, a elaboração não era clara para ela, mas a solução acabou por se adequar bem ao projeto de um poema e das fotos de seu trabalho. Ela conta que o poema e as fotos foram entregues a um designer, que elaborou todo o projeto gráfico do livro: capa, ordem de fotos, páginas desencadernáveis do volume, as treze páginas impressas apenas no verso, com os treze trechos do poema e a rica encadernação manual. Como Elida trabalha com procedimentos que envolvem ready-mades, esta visão do outro, no caso do designer, é importante também como uma outra apropriação aderida ao trabalho e também parte integrante do processo de criação da obra. Assim, o livro solucionou a junção encadeada do poema e do trabalho, no silêncio requerido pela artista.

Em “Tubos de Ensaio” (2006), são bem evidentes a exploração do livro e a criação de métodos para leitura. “O homem que não sabia jogar”, de Donald Schüler, tornou-se a chave do trabalho a ser realizado durante a residência, na Austrália. Segundo Elida, o nome da exposição “Tubos de Ensaio” foi também ponto de partida para a elaboração do método de leitura do livro: foram grifadas todas as palavras iniciadas por “T” e “E”. Elida imprimiu todas as palavras em acetato e as colocou em tubos de ensaio, montados lado a lado, ocupando toda a sala branca. As cores escolhidas são as mesmas cores das capas dos dicionários inglês/português que Elida usou durante a residência.

“Eu penso que esse é um trabalho autobiográfico, pois o “T” e o “E” são as iniciais do meu nome, e ali está tudo misturado: arte e palavra, arte e objeto, palavra e objeto e literatura. Enfim, tudo que faz parte de mim”, explica. Na instalação, também estava o livro com todas as anotações feitas durante a leitura da artista. Mais uma vez, pode-se articular explicitamente a relação arte-palavra-livro no trabalho de Elida, e pensar também que a organização proposta das palavras em tubos de ensaio remete a páginas de livros.

Em outro capítulo da gramática de Elida, toma corpo o adjetivo através de um livro. Por uma insistência de um amigo, a artista inicia a leitura do livro “O homem sem qualidades”, de Robert Musil. Mal começou a leitura, Elida efetuou algumas associações: “O homem sem qualidades é um homem sem adjetivos. Vou ler o livro e tirar de seu texto todos os adjetivos, assim será o homem sem qualidades, mesmo”, lembra Elida.

Disso veio o pensamento de “casar” esse homem com a “La Mariée mise à nu par ses Célibataires, mème” (A Noiva despida por seus Celibatários, mesmo; obra de Duchamp). Depois de ler o romance três vezes em três volumes diferentes, o trabalho começou a se configurar: do primeiro volume, Elida “tirou” os adjetivos: os riscou com caneta, e assim estava pronto “O homem sem qualidades, mesmo”.

Na segunda leitura, Elida notou que havia deixado escapar muitos adjetivos, fato que ela encarou como erro. Daí, a artista “pintou com errorex” os adjetivos esquecidos. Segundo ela, a materialidade desta “pintura” era muito importante, pois ela queria que engendrasse o seu “erro”. Deste erro, foi elaborado o segundo livro “O homem sem qualidades, mesmo assim”.

Neste entremeio, surge o convite para uma exposição individual na Galeria Oeste (São Paulo). Para Elida, a galeria era uma grande página em branco, por sua estrutura arquitetônica. A artista pensou em fazer quadros para essa exposição, mesmo sabendo que este meio não era o seu território de criação. Elida conta que sempre há conexões e manifestações do acaso nas suas obras, que são aproveitadas, e neste processo de busca para efetivar uma obra a ser abrigada em uma galeria, a artista deparou-se com os livros de “caça-palavras”.

“Desse super ready-made, eu me dei conta do que eu faço: caço palavras”, explica Elida. Destas inúmeras conexões e referências reelaboradas pela artista, deu-se o trabalho “O homem sem qualidades caça palavras”, composto por uma instalação de cento e trinta quadros serigrafados, cada um com quarenta adjetivos retirados do livro (primeira leitura), que tomaram as paredes da galeria.

Faziam também parte do trabalho os livros utilizados nos processos de leitura em caixas: uma preta com o livro “desenhado” junto a outro livro virgem, com a inscrição: “O



homem sem qualidades, mesmo”; e uma branca com o livro “pintado” acompanhando outro livro virgem, trazendo a inscrição: “O homem sem qualidades, mesmo assim”.

Uma versão foi editada com a mesma diagramação dos caça-palavras Coquetel. Cada página deste livro corresponde a uma tela serigrafada e estava à venda na “biblioteca” da galeria. Todos os desdobramentos desta obra apresentam conexões intensas com o livro “O homem sem qualidades” e com o tipo de caça palavras Coquetel. São apropriações de componentes dos livros - as palavras, que recontextualizadas no ambiente de outro livro (caça palavras), se ambientaram em páginas de um livro aberto nas paredes da galeria.

Todos esses caminhos cambiantes da palavra, propondo novas linguagens e materialidades, dissolveram a palavra no trabalho. “Nos meus outros trabalhos, a palavra é centro. Neste caso, a palavra virou textura, quase perdeu-se no espaço. É uma pulverização da palavra”, explica Elida. Espaço este que pode ser pensado tanto quanto como páginas e como deslocamentos para os outros livros do trabalho e para os quadros nas paredes.

“O homem sem qualidades caça palavras” é fruto de desdobramentos de uma rede que conecta os componentes do trabalho e faz recombinar as apropriações, as referências e as redimensionalizações destas. A palavra e o livro, assim como as elaborações sobre estes, são ao mesmo tempo caminho e meio viabilizadores da obra.

Um dos últimos trabalhos de Elida é “Dubling”. A artista elaborou outro método de leitura para Ulysses, de James Joyce: foram grifados os verbos no gerúndio. “Percebi que havia, na criação de Joyce, uma idéia de fluxo constante, materializado pela presença do Rio Liffey, que corta a cidade de Dublin, em uma linda metáfora acerca dos fluxos de linguagem e da própria vida em sua finitude. Não podemos esquecer que traz à cena um único dia da vida de um homem. Algumas horas transformadas em centenas de páginas. O livro foi escrito entre 1914 e 1921, enquanto Joyce se deslocava por entre as cidades de Trieste, (Itália), Zurique (Suíça) e Paris (França)”, explica a artista.

Elida também assumiu o caráter de deslocamento e criou uma segunda regra para a leitura do romance: lê-lo somente em cafés, enquanto viajava entre as cidades de Paris (França), Madri (Espanha) e Porto (Portugal). Ao final, a artista tinha colecionado 4311 verbos no gerúndio. “Elegi os elementos da instalação: garrafas, rolhas e cartões-postais em mesmo número. As palavras foram impressas nas rolhas, e estas foram introduzidas no

bocal das garrafas, naquilo que agora venho apontar como um encaixe perfeito. Os verbos também foram impressos nos cartões-postais, como uma espécie de legenda. Ao invés de indicar um local, anota uma ação, um algo acontecendo, ampliando aquele pequeno território de papel e a paisagem ali circunscrita”, conta.

A artista crê que este é um trabalho muito forte, pelo fato de Joyce ter escrito este livro, para o caso de Dublin ser destruída e alguém poder reconstruí-la através das descrições de seu romance. Pois sim, Elida está reconstruiu Dublin: “É um livro construção. E uma coisa é certa, neste processo: o trabalho não vai se desdobrar. A minha leitura é parte da construção deste livro. E em nada vai desdobrar, pois a grandiosidade do próprio livro já basta”.

“Você me dá sua palavra?” é um livro-fio de Elida e foi iniciado em novembro de 2004, no contexto da Rede Nacional de Artes Visuais da Funarte, no Amapá. Segundo a artista, “Você me dá sua palavra?” é um livro sem fim, um trabalho que segue sempre em processo e que sempre vai existir. O livro já tem quarenta metros e pesa catorze quilos e já está composto por mais de três mil palavras.

Neste trabalho, inserido no projeto “Falas Inacabadas”, Elida pede por palavras, que devem ser escritas em prendedores, na língua materna de seu interlocutor. Um livro é composto de transposições de palavras: de quem as fala para um fio único, que é armado nas salas onde a artista o apresenta. Segundo Elida, é muito importante que não haja cortes no fio, pois é isso que dá a unidade dos componentes do “livro”.

### **Apontamentos sobre a “Gramática intuitiva” de Elida Tessler**

Após um passeio pelo percurso da artista, é possível mapear algumas características que regem seu trabalho. Elida Tessler faz dos documentos de processos de criação componentes das próprias obras. Em “Horizonte Provável” (2004), “Tubos de Ensaio” (2006), “O homem sem qualidades, mesmo” e “O homem sem qualidades, mesmo assim” (2007), a artista apresenta os livros grifados, pintados, rasurados, isto é, as interferências nos textos de livros que solidificam as obras são apresentadas como parte das obras. Pode-se pensar que Elida, à maneira de Edgar Allan Poe, valoriza o teor das anotações, da

“Marginália” em livros: “In the marginalia, too, we talk only to ourselves; we therefore talk freshly- boldly- originally (...)”<sup>2</sup> (POE, 1984, p. 1309).

Elida evidencia a exploração visual dos textos, por meio de métodos de leitura, para criação de suas obras. Vale ressaltar que estes procedimentos de “marcação” dos textos e de interferência estetizam os volumes, que passam a compor as obras, tornando-os não apenas índices das pesquisas e dos diálogos travados pela artista ao longo dos processos de construção.

Os procedimentos e métodos de leitura elaborados por Elida Tessler são grandes detonadores de possibilidades de obras para a artista, que opera descontextualizações de elementos do livro a partir destes recursos artísticos. Em “Todos os nomes Chaves”, a artista retirou dos guias de telefones de Porto Alegre e São Paulo todos os nomes que tinham como sobrenome “Chaves” e os reimplantou em placas de cofre. E em “Horizonte provável” (2004), Elida retirou do livro “A arte no horizonte do provável” todos os verbos no infinitivo que estavam no livro e os reconfigurou em pratos de porcelana.

Estas elaborações de transmutações de componentes de livros, como as palavras, para outros contextos, materialidades e possibilidades de leitura são recorrentes em obras como “Temporal” (1998), quando a artista bordou setenta e quatro palavras em toalhinhas retiradas do livro “A dialética da duração”, de Gaston Bachelard; “Coisas de café pequeno” (1999), que apresenta todos os substantivos comuns que nomeassem coisas ou objetos gravados em prendedores de roupa; “Tubos de ensaio” (2006), que apresenta em tubos de ensaio todas as palavras começadas pelas letras “t” e “e”, do livro “O homem que não sabia jogar”; “A vida somente”, em que a artista coletou advérbios do livro “A vida a modos de usar”. Este último apresenta ainda um outro desdobramento deste procedimento: um livro-rolô, no qual todos os advérbios da instalação foram impressos na mesma ordem em que aparecem no romance de Perrec.

Pode-se supor que tanto os cofres, como os pratos, as toalhinhas, os prendedores de roupa, os tubos de ensaio e o próprio livro-rolô são sugestões de páginas que acolhem índices dos livros lidos e apropriados, ou seja, frações de seus textos - as palavras. Estes

---

<sup>2</sup> Na Marginália, também, nós conversamos somente para nós mesmos; nós, portanto, conversamos “vigorosa-audociosa-originalmente” (tradução sob responsabilidade da autora).

materiais funcionam como estruturas que armazenam em si uma espécie de “ré-contextualização” da página, sendo esta considerada o suporte de textos e/ou palavras - conteúdos de livros.

Em “O homem sem qualidades caça palavras” (2007), a artista promoveu um desdobramento inverso, a partir da rede interativa que envolvia esta obra. O primeiro deslocamento: cento e trinta quadros foram serigrafados representando páginas e pendurados na parede. A artista diz que pretendia preencher a galeria com estas telas, como se o espaço pudesse se transformar em um grande livro. E a inversão: as “páginas-telas” foram rediagramadas para estruturar um livro de caça-palavras, com a mesma programação visual da Editora Coquetel. Ou seja, cada página deste livrinho corresponde a uma tela serigrafada.

Na gramática de Elida, a palavra e seu invólucro parecem permanecer ávidos a serem metamorfoseados. São sucessões de procedimentos de apropriação de componentes do livro, de criação de metodologias para leitura, de elaboração de objetos, que mesmo não formatados com esta intenção se parecem com projetos de páginas ordenadas para propiciar uma outra espécie de leitura.

O livro está presente em objetos revisitados e rematerializados e a palavra e o ato de lê-la não se acomodam: são algumas de suas matérias-primas. As palavras de Elida são infundáveis e estão por toda a parte: em quem a artista pede por elas, nos quadros, nas placas, em tubos de ensaio, nos prendedores de roupas, em pratos, em horizontes, em livros e em seus próprios livros de artista. O que sobra dessa suposta perseguição são “falas inacabadas”...

### **Bibliografia**

NEVES, Galciani. **Tramas comunicacionais e procedimentos de criação: por uma gramática do livro de artista.** São Paulo, s.n., 2009.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: Essays and Reviews.** New York: Ed. G. R. Thompson, 1984.

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de criação nas mídias: uma abordagem semiótica**. São Paulo: ABES, 2007.

\_\_\_\_\_. **Redes da Criação – Construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte: 2006.

TESSLER, Elida. **DUBLING: caminhando por entre uma dupla língua em caderno pautado**. Porto Alegre, artigo apresentado no Congresso da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 2010.

\* Para visualizar as imagens dos trabalhos da artista Elida Tessler discutidos ao longo deste artigo, acesse: [http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=8671](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=8671)