

NOTAS SOBRE O TRABALHO DE ELIDA TESSLER A MEMÓRIA DAS METAMORFOSES

Você constatará que Elida Tessler desenha com o metal, graças ao metal, com (em particular) fios de cobre, de latão, de ferro. Seus traços são de metal manipulado. E algumas de suas obras atuais continuam, por outros meios, por meios metálicos, os desenhos em grafite ou em carvão de 1988.

Nas suas obras atuais, o metal é imediatamente desenho. Depois, com o tempo, com paciência, ele vem a ser igualmente fonte da cor. Esta cor é de alguma forma, memória do metal: memória de seu brilho perdido, memória de sua integridade abolida, memória de suas degradações, de sua erosão, de suas metamorfoses.

No curso destas operações, a artista coloca, com certeza, em perigo estes materiais: metal, papel de seda, gaze. Ela coloca também perigo as concepções habituais de arte e do belo, mas é no intuito de manifestar outras formas. Como escreveu o pintor Jean Dubuffet: "É quando colocamos as coisas em extremo perigo que suas bondades se põem a cantar". Aqui, trata-se da "bondade" do ferro, do cobre, do papel frágil; da "bondade" da cor, do escorrimento, da ferrugem; da "bondade" dos fluidos; da "bondade" do desejo de pintar sem privar os materiais de sua liberdade. São estas múltiplas "bondades" que as obras de Elida Tessler querem fazer cantar.

LÍQUIDOS CORPORAIS

De forma natural, tais obras constimem para aquele (ou aquela) que olha, a ocasião de uma reflexão sobre os fluidos e mais particularmente, sobre os líquidos corporais: o suor, o sangue, as lágrimas, etc. Você recordará aqui de certas enumerações da romancista Monique Wittig, em *O corpo lésbico* (Paris, Ed. de Minuit, 1973): "a baba a saliva o ranho o suor as lágrimas o cerume a urina (...) o sangue, (...) a linfa o quilo os humores as secreções (...)".

Você lembrará igualmente da máquina imaginada pelo artista Marcel Duchamp destinada a recuperar e a "utilizar as pequenas energias desperdicadas", máquina da qual André Breton cita a descrição em sua *Antologia do humor negro*. Neste projeto de "transformador" de energias, uma atenção especial é dedicada as formas aquáticas de pequenas energias: saliva, esperma, urina, lágrimas.

Você será também levado a relacionar os fluidos com as idéias de mancha, de mácula, talvez mesmo de nódoa, de impuro. Você sonhará então com a possível beleza das máculas, com a arte da mancha. Você saberá que convém as vezes desconfiar do seco, do muito nítido, do liso demais; que é preciso desconfiar também da noção de pureza.

Você refletirá sobre certas frases que Elida Tessler coloca ao lado de suas obras: frases de escritores a quem fascinam as cores da ferrugem e sua ação enigmática. Ezra Pound escreve: "E eu vi esmaecer-se o cobre, tom sobre tom, até descolorir-se sobre as montanhas". Georges Perec aproxima a ferrugem e a bruma em uma atmósfera melancólica: "Que a ferrugem e a bruma invadam a cidade". Michel Butor vê o sangue na ferrugem: "A poeira algodoadada e acarvonada da cidade com, aqui e ali, alguns pontos de ferrugem, como sangue coagulado".

A COR NASCE DA FERRUGEM

Na maioria das vezes, Elida Tessler não utiliza pigmentos coloridos. Isto acontece em algumas obras, mas raramente, muito raramente.

Em todo o caso, ela não deposita nunca, sobre uma tela ou sobre um papel, camadas de tinta. Ela não trabalha por camadas... Ela nunca tem, por assim dizer, necessidade de um suporte. Suas obras não tem nada a ver com a noção de suporte, nem com a idéia de cores, reunidas em uma certa ordem, sobre uma superfície plana. Para criar a cor em suas obras, ela utiliza fios de ferro, de cobre ou de latão, palha de ferro, grades metálicas diversas, objetos metálicos suscetíveis de se oxidarem. Vermelhos, verdes, nascem desta oxidação que a presença da água acelera, ou as vezes certas colas ácidas (a cola vinílica, por exemplo, da qual é preciso, aliás, controlar a ação em um determinado momento).

Aqui, a cor nasce da ferrugem. Ela nasce do metal agredido. Ela não é aplicada com precisão; e sua maneira de escorrer, de tingir a obra ,é, em parte, imprevisível. Ela e em parte, autónoma. O desejo da artista consiste em deixar que o tempo faça, em deixar que a ferrugem faça, a deixar os tons derramaremse, escorrerem lentamente, propagarem-se. A cor é aqui, escorrimento.

Na maioria das obras, há somente uma cor. Mais raramente duas. Seguidamente elas jogam com o branco do fundo (gaze, papéis de seda de diversas naturezas). Estas obras não são, quase nunca, planas. Elas são envergadas, ou tomam a forma de sacos, de rolos, de filtros, etc. Se a noção de suporte nao é pertinente, é porque, na maioria das vezes, o metal enferrujado trabalha entre duas superfícies.

Ele age no entre-dois. Ele colore o entre-dois. Ele macula o intervalo. Ele deixa ver a cor graças ao caráter translúcido da gaze ou do papel de seda, graças sobretudo, a sua porosidade, a sua permeabilidade.

A cor destila a partir do lugar onde ela nasce. Ela transpira

Gilbert Lascault - 1993