



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 28 - julho de 2022**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i28p79-91>

**Grafia do pensamento: *Carta ao pai*, de Elida Tessler**

**Spelling of thought: *Carta ao pai*, by Elida Tessler**

*Isabela Bosi\**

#### **RESUMO**

Neste artigo, nosso objetivo é refletir *com e acerca* do trabalho *Carta ao pai* (2015), da artista visual Elida Tessler, cujo pensamento artístico se constrói nas fronteiras entre literatura e artes visuais, imagem e palavra. Nessa obra, inspirada pelo livro homônimo de Franz Kafka (1952), a artista também se dirige ao próprio pai, mas em uma grafia sem alfabeto, que se constrói no e com o pensamento de que uma escrita também pode se dar de outros modos, por outros meios. Em diálogo com Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, entre outros pensadores, analisamos a escrita de Tessler como uma carta fracassada, pura contingência, que nunca chegará ao destinatário, mas, dirigindo-se ao corpo-memória do pai, pode provocar uma abertura de sentidos, em um gesto poético de envio entre o limite e o impossível.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artes visuais; Literatura; Escrita; Envio; Elida Tessler

#### **ABSTRACT**

This article aims to reflect with and about the artwork *Carta ao pai* (2015) [Letter to his father], by the visual artist Elida Tessler, whose artistic thought is built on the borders between literature and visual arts, image and word. In this work, inspired by Franz Kafka's book, with the same title, the artist also addresses her own father, but in a spelling without an alphabet, a spelling built in and with the thought that the act of writing can be made in other ways, by other means. In dialogue with Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, among other thinkers, we analyze Tessler's writing as a failed letter, pure contingency, that will never reach its destination, but which, by addressing to the father's body-memory, can provoke an opening of meanings, in a poetic gesture of forwarding between the limit and the impossible.

**KEYWORDS:** Visual arts; Literature; Writing; Forwarding; Elida Tessler

---

\* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – [isabelabosi@gmail.com](mailto:isabelabosi@gmail.com)

## Uma introdução

*Dirijo-me a você, um pouco como se me enviasse.*  
Jacques Derrida (2007, p. 54)

Elida Tessler é uma artista visual nascida em Porto Alegre, em 1961. Professora titular aposentada do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)<sup>1</sup>, sua trajetória se compõe, tanto em sala de aula quanto em seu ateliê, a partir das interseções entre literatura e artes visuais. Atenta ao mais ordinário e descartável do cotidiano, na palavra e nas coisas, seu interesse é pelos rastros que podem constituir novas marcas, desconhecidas trilhas. Em sua obra, Tessler se ocupa de recuperar objetos gastos, muitas vezes já sem uso – inúteis para suas funções pré-estabelecidas e, no entanto, impregnados de memória –, reconfigurando-os em suas instalações artísticas. Esse movimento parte, quase sempre, de um gesto de envio – espontâneo ou não – que gera, muitas vezes, uma correspondência entre a artista e seu interlocutor.

Envio que, do latim tardio *inviāre* (*-in*: “em, sobre”; *-via*: “caminho, estrada”), indica um colocar(-se) a caminho. Algo, portanto, que *vai*, que não cessa de *ir*, de seguir, de ser – ainda que nunca chegue efetivamente a lugar algum ou mesmo a alguém. Podemos pensar nesse envio também como uma promessa, que pode ou não se realizar, pode ou não chegar a seu destino, assinalando o *verificar-se de um contingente*, como aponta Giorgio Agamben, a respeito das *cartas jamais entregues*:

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<sup>2</sup>, ou ato de escritura, assinala, na tabuleta do escriba celeste, a passagem da potência ao ato, o verificar-se de um contingente. Mas, precisamente por isso, toda carta assinala também o não verificar-se de algo, é sempre também, nesse sentido, ‘carta morta’. (2015, p. 49-50).

<sup>1</sup> Importante destacar que, além da trajetória artística e acadêmica – como professora e pesquisadora do CNPq, com investigações em torno das questões que envolvem arte e literatura, relacionando a palavra escrita à imagem visual –, Tessler também fundou, com Jailton Moreira, em 1993, o Torreão, importante espaço de produção e pesquisa em arte contemporânea na cidade de Porto Alegre. Durante 16 anos de atividade, o Torreão recebeu diversos artistas, nacionais e internacionais, em exposições, cursos e eventos abertos à sociedade. Tessler também é criadora do grupo de pesquisa chamado *.p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a.*, no qual articula produção e reflexão crítica a partir de textos de artistas e da presença da palavra em produções contemporâneas de arte.

<sup>2</sup> O tradutor Vinícius Honesko chama atenção para o fato de que, no texto original, em italiano, Agamben escreve *lettera*, palavra que pode ser traduzida tanto por *carta* como por *letra*, criando, assim, um jogo de sentidos.

Todo envio assinala, portanto, o não se verificar de algo, carregando o peso da impossibilidade. Sempre promessa e contingência. Em sua obra *Carta ao pai*, de 2015, como veremos neste artigo, o gesto de envio assume sua radicalidade, um impossível que se estira ao limite, na escrita de uma carta sem alfabeto, a partir dos pedaços de uma antiga máquina de escrever – esse objeto quase esquecido.

Já em sua primeira exposição individual, em 1988, intitulada *Desenhos*, Tessler demonstrava o interesse por objetos ordinários, destinados ao lixo. Naquela ocasião, ela reuniu 12 desenhos seus, frutos do exercício diário de observar a própria escova de cabelos, como se, tomada por uma necessidade de resgatar essa escova do seu futuro esquecimento, desenhá-la fosse um modo de se permitir observar o tempo *nesse e desse* objeto, deslocando-o do cotidiano para o campo da arte – gesto que segue sendo sua principal motivação artística.

Nosso objetivo é refletir *com e acerca da* obra *Carta ao pai*: uma carta, inspirada pelo livro homônimo de Franz Kafka (1952), na qual ela se dirige ao próprio pai, em uma grafia sem alfabeto, que se constrói *no e com* o pensamento de que a escrita pode se fazer de muitos modos. Importante frisar que o conceito de escrita, neste artigo, se aproxima da origem etimológica da palavra *escrever*, do latim *scribēre*, cujo significado central é *redigir* ou *gravar*. Portanto, a ideia de escrita não se refere somente ao uso de um alfabeto codificado, mas também ao simples gesto de gravar, registrar, imprimir ou estampar algo, que pode ou não ser inteligível (CUNHA, 2010, p. 260, 323). É essa a escrita que reconhecemos no trabalho de Tessler aqui analisado. Um escrever que, mais do que ser lido, se propõe a registrar o gesto poético de um envio.

Dialogamos com pensadores como Roland Barthes, Maurice Blanchot e Jean-Luc Nancy, cujo pensamento acerca da noção de escrita se aproxima da nossa visão e para os quais escrever é *já* fracassar, pura contingência, um envio de si ou, ainda, um gesto de *excrita*. Assim, analisamos a escrita de *Carta ao pai* como uma carta já fracassada, mas que, ao se dirigir ao corpo-memória de seu pai, provoca uma abertura de sentidos, no gesto poético de envio entre o limite e o impossível, como veremos mais adiante.

## 1 Por onde começar? ou a desmontagem

E se Franz Kafka tivesse morado na Rua Henrique Dias, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, menino magro, de poucas palavras, usando fatiota e gravata, como

imagina Moacyr Scliar, em *A Guerra no Bom Fim?* (1981)? Um Kafka que seria, então, vizinho de Elida Tessler, habitando a mesma quadra onde ela nasceu, perto da sinagoga. Ampliando essa fábula, podemos pensar nos dois vivendo a mesma época, crescendo juntos, compartilhando o tempo e as calçadas do Bom Fim, bairro que acolheu tantos judeus, como os antepassados de Tessler, os quais, “[...] como outros judeus, estavam cansados da miséria.” (SCLIAR, 1981, p. 11). Quem sabe, assim, Tessler teria acompanhado Franz durante a escrita de sua enorme carta – nunca enviada, mas atentamente lida por ela – e, encorajada pela iniciativa do *franzino* Kafka, teria, então, iniciado a escrita de sua própria carta ao pai?

Ainda que grande parte disso seja mero devaneio, Tessler, de fato, leu a carta de Kafka, no seu livro póstumo intitulado *Carta ao pai*, e, tomada por essa escrita violenta, foi inspirada a escrever também uma carta ao próprio pai. Para isso, contudo, não usou um alfabeto conhecido nem caneta e papel, mas o próprio corpo da máquina de escrever de seu pai, escolhida por ela como herança, dentre outros objetos deixados por ele após a morte.

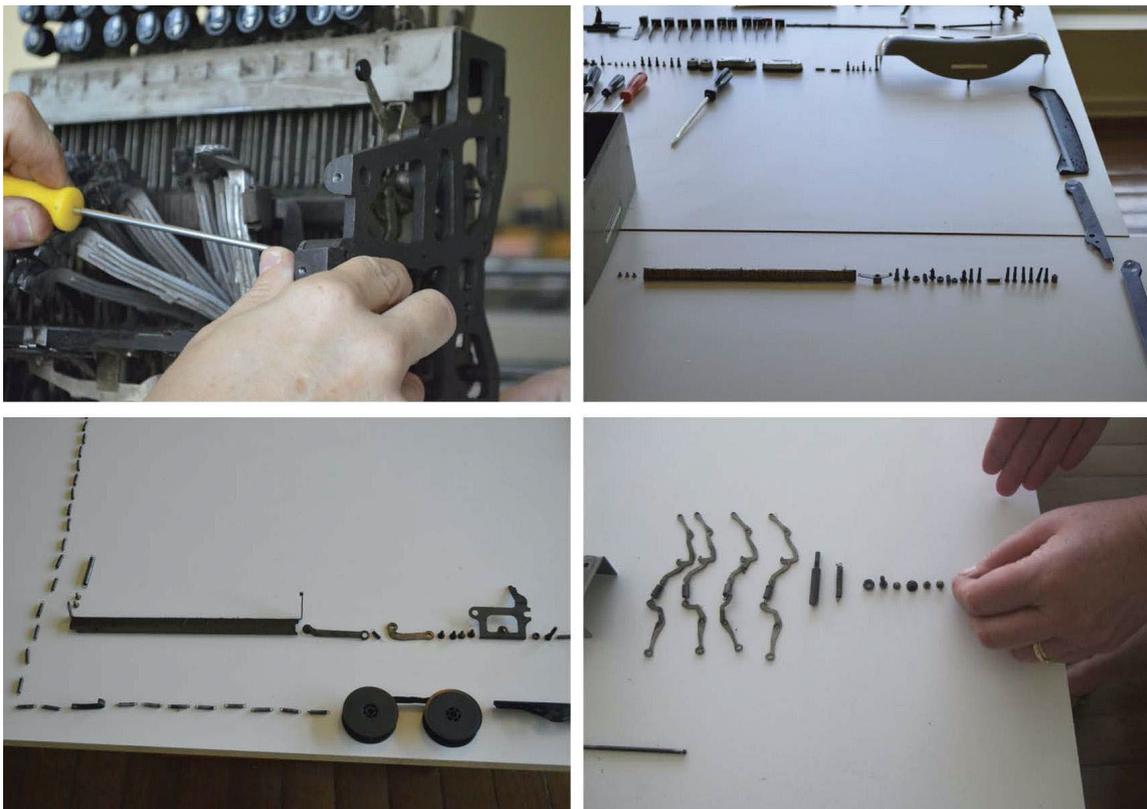
Desde 2007, a antiga Olivetti passou a ocupar a biblioteca da casa de Tessler, fazendo parte de seu cotidiano. Ao receber o convite da Galeria Bolsa de Arte de Porto Alegre, no final de 2014, para elaborar uma nova exposição, ela decidiu que faria algo com essa herança. Diante desse desejo, e já com o objeto em mãos, o primeiro desafio que se apresentou foi: *por onde começar?* Ou mesmo como os propositores curatoriais<sup>3</sup>, Eduardo Veras e Gabriela Motta, em seu texto *Palavra dada, escrita aberta* (2016), recuperam do romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf: “Era essa a questão; em que ponto fazer o primeiro traço?” (WOOLF, 2013, p. 135). Para a pintora Lily, personagem do livro de Woolf, o primeiro traço se torna imediatamente complexo na hora da execução, ainda que pareça simples na ideia. “Mas deve-se correr o risco; dar o primeiro traço.” (WOOLF, 2013, p. 136), conclui Lily quando, impelida para a frente e ao mesmo tempo contida, dá a primeira pincelada na tela branca de seu quadro.

Tessler assume esse risco após desmontar a máquina de seu pai, desmembrá-la, sujando-se nessa violência, na busca pelas palavras. Deixa-se levar pelo gesto infantil de desmontar um brinquedo, querer ver como é por dentro, como funciona, do que é feito – gesto que seria também uma forma de desarmar e pôr do avesso o que nos é dado como

<sup>3</sup> Nessa ocasião, Tessler repensou a ideia de *curadoria*, convidando Eduardo Veras e Gabriela Motta para elaborar, em vez disso, uma *proposta curatorial* – algo a ser construído junto com a artista. Logo após aceitar o convite, os dois passaram a se encontrar quinzenalmente com Tessler, em seu ateliê, para pensar juntos a exposição, de título *365* (2015).

pronto. Ela desmonta a máquina, pedaço por pedaço, inicialmente, para criação de outro trabalho seu, intitulado *O tempo passa*<sup>4</sup>; mas, à medida que ia pondo uma peça ao lado da outra sobre a mesa branca, ela percebeu que estava se formando ali, aos poucos, uma escrita, a escrita de uma carta. Tomada por essa percepção, ela retorna ao livro *Carta ao Pai*, de Kafka, relendo-o em um final de semana, na sua casa de praia<sup>5</sup>. Ao terminar a leitura, conclui que já havia começado a escrever também a sua carta ao pai.

**Fig. 1 – Carta ao pai (desmontagem)**



**Fonte: Acervo Elida Tessler.**

Tessler elabora, então, um trabalho homônimo ao livro de Kafka, remetendo-se ao próprio pai, como uma despedida impossível, que não pôde nem poderia acontecer.

<sup>4</sup> Em *O tempo passa* (2015), Tessler constrói 22 relógios, utilizando 44 hastes da máquina de escrever como ponteiros. Durante o período da exposição, os relógios passaram a marcar horários diferentes uns dos outros, de acordo com o peso da haste de cada um.

<sup>5</sup> Durante o ano de 2015 e, conseqüentemente, durante o processo de criação de *Carta ao pai*, acompanhei de perto da produção artística de Tessler, indo ao seu ateliê em Porto Alegre e a exposições de sua obra, tanto nesta cidade como no Rio de Janeiro. Nesses encontros, e em diversas trocas de e-mail, conversamos muito sobre seus processos artísticos. Em uma dessas conversas – mais precisamente, em agosto de 2015, em seu ateliê –, Tessler me contou com mais detalhes os bastidores de *Carta ao pai*, como a releitura que fez do livro de Kafka, na casa de praia, antes de começar efetivamente a *escrever* a sua própria carta.

Uma carta, portanto, também como modo de *se vingar da perda*, como sugere Waly Salomão, no poema *Jet-Lagged*:

Escrever é se vingar da perda.  
 Embora o material tenha se derretido todo, igual queijo fundido.  
 Escrever é se vingar?  
 Da perda?  
 Perda?  
 Embora?  
 Em boa hora. (2007, p. 29).

A nosso ver, a escrita de Tessler se assume como uma vingança da perda de seu pai, porém não se trata de se vingar na intenção de punir ou castigar algo ou alguém, mas, sim, uma vingança como reivindicação, no seu caso, da possibilidade de um envio – ainda que impossível. A escrita da sua carta, portanto, se constrói como uma vingança a partir da violência de destroçar o corpo dessa máquina que, mesmo desmembrada, ainda pode servir para escrever.

Ela se remete ao pai em uma carta fragmentada, feita de muitos pedaços. Uma escrita sempre por vir – há tanto por dizer que, dizer se torna impossível –, assumindo, em si, a potência criadora como fracasso, palavra cuja etimologia vem do italiano *fracassare*, ou seja, romper, arruinar e mesmo *quebrar* (CUNHA, 2010, p. 300). A própria ideia de fracasso, portanto, como rompimento, golpe, destroçamento, uma quebra: potência de uma escrita que se faz no *entre*, com os pedaços expostos na desconstrução de uma máquina.

Não nos aprofundaremos, aqui, na ideia de fracasso, mas é importante destacar que esse pensamento está presente em muitos poetas e filósofos, como Roland Barthes, para quem, na escrita, estamos sempre fadados ao fracasso e “[...] malogramos sempre ao falar do que amamos.” (1984, p. 304-305). Maurice Blanchot também defende essa ideia, de outro modo, em *O livro por vir*, ao dizer: “[...] saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca ser amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* – é o começo da escritura.” (2005, p. 93).

Durante a criação de *Carta ao pai*, Tessler está ciente de que falhamos sempre ao escrever, de que a escrita não compensa nem sublima nada, mas deve-se tentar, ainda assim. Talvez a maior potência de sua carta seja justamente deixar exposto esse fracasso ao qual estamos todos fadados quando escrevemos.

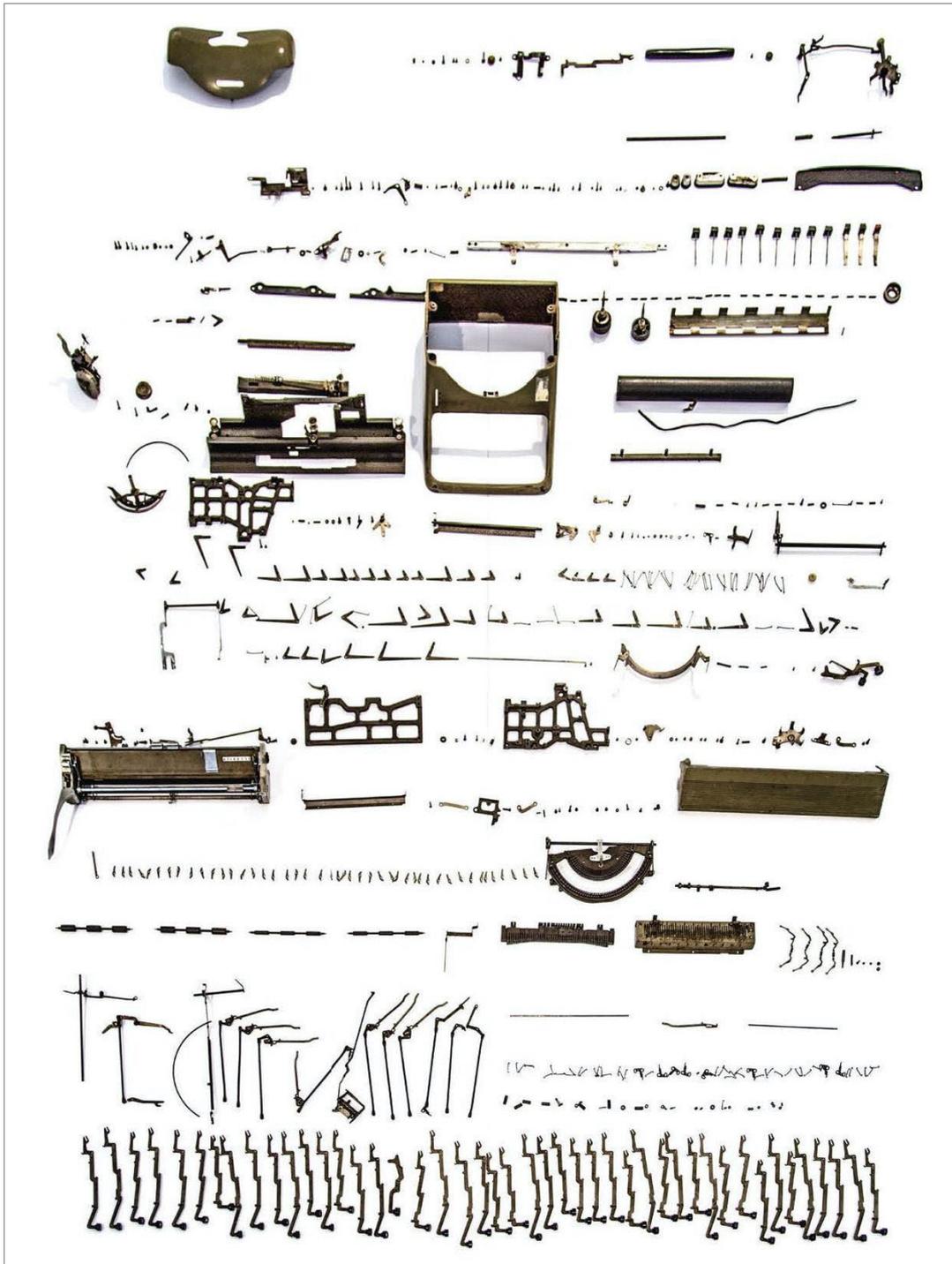
## 2 Uma grafia do pensamento

*Carta ao pai* assume, assim, radicalmente o fracasso de uma escrita que não corrige nem resolve nada, feita com pedaços do corpo da máquina, ecoando um silêncio que é também grito<sup>6</sup> – vingança contra a perda. Seus trabalhos são a forma que Tessler encontrou para inventar algum grito possível. Em sua carta ao pai, em meio a várias pecinhas pequenas – quase um sussurro, em minúsculas –, vemos a carcaça da máquina invadir o centro do texto. É esse também um grito, em maiúsculas, que ecoa de dentro para fora dessa escrita fracassada.

### Fig. 2 – *Carta ao pai*

---

<sup>6</sup> Abrimos esta nota apenas para pontuar que a ideia de grito e silêncio também aparece na obra da escritora, cineasta e dramaturga francesa Marguerite Duras, para quem "[...] écrire, c'est hurler sans bruit" (tradução nossa: "escrever é gritar sem ruído") (DURAS, 1993, p. 28). O mesmo pensamento pode ser aplicado à obra de Tessler, considerando que há, em muitos pontos dessa carta ao pai, gritos que não ressoam no ar, mas se elaboram justamente no silêncio de um texto que nunca chega a seu destinatário.



Fonte: Acervo Elida Tessler.

Tessler buscou um material que correspondesse a uma grande folha de papel de carta, sem muitas emendas e com uma espessura fina que não diminuísse a potência dos ímãs colocados sob ela. O material usado, encontrado no comércio pela sigla *PS* – um *post scriptum* (im)possível –, é composto por um produto à base de poliestireno. Foi preciso fazer somente uma emenda, quase imperceptível. A medida da mesa (216 x 279

cm) foi determinada pela escala 1:10 do papel de carta convencional<sup>7</sup>. Ao final, a obra está composta por 617 peças fixadas por 1500 ímãs à superfície desse papel de carta feito de ferro, pintado de branco.

Todo o trabalho, da desmontagem da máquina à criação da carta, foi elaborado, com a participação de Veras e Motta, em seu ateliê, que ela também gosta de chamar de *escritório*, ou seja, lugar onde se escreve. Tessler compreende toda escrita como “um pensamento inscrito” ou mesmo “uma grafia do pensamento”, como ela diz (2013, s.p.). A escrita dessa carta, esse gesto de envio, é uma grafia do pensamento que também *se inscreve e se escreve* com palavras fracassadas, que *começam no impossível*, como diz José Angel Valente (2015). Segundo ele, a palavra poética começa no “limite extremo em que se faz impossível o dizer” (2015, p. 82). Palavra essa que não tem lugar, a não ser o deserto – esse *não lugar*:

O deserto é o espaço privilegiado da experiência da palavra, num estado de espera ou de escuta que, por sê-lo, não se consuma em si mesmo, antes tendendo incessantemente para mais: ‘O deserto é bastante mais que uma prática do silêncio e da escuta – afirma (*Edmond*) Jabès. É abertura eterna. A abertura de toda a escrita, a que o escritor tem por missão preservar – abertura de toda a abertura’. Estado, pois, de disponibilidade e de receptividade máximas, caracterizado pela tensão entre ausência e iminência que marca tão profundamente toda a tradição judaica. (VALENTE, 2015, p. 83).

Seguindo a tradição judaica, Tessler faz uso de palavras impossíveis, sem lugar, ao transformar cada uma das peças dessa máquina em palavra e escrever sua carta como um pensamento que envia a seu pai, mas não só. Há ali um traço que é também uma escrita só sua, nessa língua que não se ouve, em que palavra e coisa assumem o mesmo lugar, inteiramente. O limite entre imagem e palavra se expande ao ponto de quase inexistir. Como diz Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*: “A esta questão nietzschiana: quem fala? Mallarmé responde e não cessa de retomar sua resposta, dizendo que o que fala, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada, a própria palavra – não o sentido da palavra, mas seu ser enigmático e precário.” (2000, p. 421).

Assim, a resposta de Mallarmé à questão de Nietzsche, trazida por Foucault, é de que a palavra é o que fala, ela própria. A palavra como ser enigmático, portanto, distante de seus usos funcionais. Na carta de Tessler, é precisamente a palavra que fala,

<sup>7</sup> Em suas pesquisas, Tessler descobriu haver duas medidas para um papel de carta: uma, referente aos Estados Unidos e ao Canadá, de 210 x 297 cm; e outra, de 216 x 279 cm, referente ao “resto do mundo”. Diante das duas opções, ela diz: “É claro que optei pelo padrão do resto do mundo!!!”.

porém, grafada de forma mais enigmática do que a de Mallarmé, ao tomar como corpo pedaços de ferro antigos, dos órgãos internos da máquina de escrever.

Para compor sua carta, a artista penetra no corpo dessa máquina, impregnado do corpo de seu pai, sem perder de vista que um corpo, como diz Jean-Luc Nancy, em seu livro *Corpus*, não é onde se escreve nem aquilo que se escreve, mas “sempre o que a escrita excreve” (2000, p. 84), em um gesto de colocar-se para fora, enviar-se. Assim, o corpo de Tessler excreve *com* e *ao* corpo de seu pai, que permanece na memória dessa máquina. Uma *excrita* como tentativa de “tocar no corpo, tocar o corpo, tocar, enfim” – o que, segundo Nancy, “está sempre a acontecer na escrita”:

[...] *escrita* não quer dizer mostrar, ou demonstrar uma significação, mas indica um gesto para tocar no sentido. Um tocar, um tato que é como o gesto de endereçar: aquele que escreve não toca apreendendo, prendendo na mão, mas toca quando endereçado, enviado ao contato de um fora, de algo que se subtrai, se aparta e se espaça. (2000, p. 18-19).

O contato, no trabalho de Tessler, se elabora exclusivamente em um intervalo, como sugere Nancy, no vazio de um tempo que fica suspenso entre a despedida e a escrita dessa carta impossível, nunca lida pelo destinatário. *Carta ao pai*, portanto, traça algo que, mais do que feito para ser lido, se configura um *outro* corpo, como propõe Nancy:

De toda a escrita, um corpo é a letra, e todavia nunca é a letra, mas, mais recuada e mais desconstruída que toda a liberalidade, uma <eletricidade> que já não é para ler. Aquilo que, de uma escrita e propriamente dela, não é para ler, eis o que é um corpo. Torna-se evidente que devemos compreender a leitura não como uma decifração, mas como o tocar e o ser tocado, o contacto com as massas do corpo. Escrever, ler, questão de tacto. (2000, p. 85).

Em *Carta ao pai*, Tessler inventa uma escrita que, em consonância com a letra de Nancy, já não é simplesmente para ser decifrada, mas, sim, tocar e ser tocada. A artista cria, assim, um novo corpo para o objeto-máquina que carrega, em si, a memória de seu antigo dono.

## Uma conclusão

Diante dessa carta, esse corpo, Tessler põe seu interlocutor – nós, diante da obra – no lugar de analfabeto, de volta ao estado de infância, do qual fala José Bergamin, em *A decadência do analfabetismo* (2012). Esse estado seria o mesmo que o da *razão analfabeta*, puramente espiritual, poética, em que a imaginação ainda está livre da representação, das formas formadas, da institucionalização do pensamento, ao qual o adulto vê-se preso.

A carta enigmática de Tessler é uma escrita poética que nos desloca da *cultura literal*, redutora do universo, para a *cultura espiritual*, esse nosso estado poético infantil do qual, segundo Bergamin, todos sentimos saudades:

A poesia é o analfabetismo integral, porque integra espiritualmente tudo. [...] Toda arquitetura espiritual tem sempre um conteúdo imaginativo, poético, homogêneo: genericamente e genuinamente humano. Por isso, o estado poético é um estado de saudade infantil ou popular: de saudade do analfabetismo [...]. O poeta sente saudade de ignorar, saudade da infância, da inocência, da ignorância analfabeta que perdeu; saudade do analfabetismo perdido: a pura razão espiritual de sua brincadeira. (BERGAMIN, 2012, p. 60-61).

É somente no terreno permeável de um analfabetismo poético que a poesia pode encontrar solo fértil para nascer, transportando-nos de volta ao estado divino dos antigos povos, crianças analfabetas. É esse jogo de poesia como brincadeira infantil que Tessler provoca com sua carta, constituindo uma verdadeira operação de linguagem capaz de transformar *coisa* em *poesia* – e vice-versa. Ela redige sua carta como um envio *à* e *da* memória *do* e *ao* pai. Dentro do espaço expositivo, o texto está aberto, paradoxalmente, como um enigma indecifrável.

Carta aberta e ilegível, como o cartão-postal<sup>8</sup>, provocando ainda o que Nancy, em *À escuta* (2014), chama de *abertura de sentido*: aquilo que ultrapassa a significação, um *além-sentido*, numa escrita que “[...] no seu conceito moderno elaborado desde Proust, Adorno, Benjamin até Blanchot, até Barthes e a <arqui-escrita> de Derrida, não é outra coisa senão fazer ressoar o sentido para além da significação, ou para-além dele mesmo.” (2014, p. 61).

Portanto, escrever já não é somente algo que pressupõe um sentido estrito, dado de antemão por palavras que julgamos conhecer, mas, pelo contrário, pode provocar

<sup>8</sup> Tomamos, aqui, emprestada a frase de Jacques Derrida, retirada do livro *O cartão-postal*: de Sócrates a Freud e além, em que ele diz: “[...] o que eu gosto no cartão-postal é que, mesmo no envelope, ele é feito para circular como uma carta aberta, mas ilegível.” (2007, p. 18).

uma *abertura* de sentido, em uma escrita que é também, e possivelmente, apenas uma voz que ressoa.

Com o gesto de desmembrar e deixar expostas as vísceras da máquina, em uma escrita fracassada, Tessler remonta e recria a memória do seu objeto-pai, dando-lhe um outro projeto de existência. É esse também seu gesto político de radicalidade com a linguagem e a palavra – aqui, tão-somente ausência de si. *Carta ao pai*, essa conversa com o pai e também com a obra de Kafka – seu vizinho (im)possível –, pode ser lida também como um gesto poético de envio entre o limite e o impossível, que se realiza na abertura de sentidos, através do contato com o espectador, agora, analfabeto.

## REFERÊNCIAS

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

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.

BERGAMIN, J. **A arte de birlibirloque / A decadência do analfabetismo**. Trad. Gênese de Andrade. São Paulo: Hedra, 2012.

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

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

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

DURAS, M. **Écrire**. Paris: Gallimard, 1993.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KAFKA, F. **Carta ao pai**. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: LP&M, 1952.

NANCY, J. L. **Corpus**. Trad. de Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.

NANCY, J. L. **À escuta**. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

SALOMÃO, W. **Algaravias**: câmaras de ecos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SCLIAR, M. **A Guerra no Bom Fim**. Porto Alegre: L&PM, 1981.

TESSLER, E. **Gramática Intuitiva** (catálogo). Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

VALENTE, J. A. A memória do fogo. Trad. Gustavo Rubim. **Revista Gratuita**, Belo Horizonte, v. 2, p. 82, 2015.

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

WOOLF, V. **Ao farol**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

*Data de submissão: 13/01/2022*

*Data de aprovação: 10/04/2022*