







o deserto está perto. sempre. mas o deserto é fértil.





o trabalho com(o) fracasso

aline dias

hecho a mano por el
CORPO EDITORIAL





inscritos no corpo do fracasso, o não e o nada e o irrealizado e o impossível e o silêncio e tantas outras marcas da negatividade, são objetos da pesquisa que aline dias delinea nesta publicação. a escrita, em forma de inventário, coleciona aquilo que, não existindo, obsedia. a arte em forma (?) de projeto, desejo e fracasso demarca, no interior das fronteiras do universo da existência, o não-ser.

...
uma das categorias de classificação dos fracassos que aline demarca é designada como “possivelmente irrealizáveis”, expressão que condensa a potência daquilo que, provavelmente, não chegará a existir, mas que, em sua própria inexistência, persiste. forja sua potência a partir da matéria (?) mesma da sua não existência.

...
apesar do trabalho, do esgotamento do corpo, da sua exaustão, da sua labuta. a despeito da vontade, do desejo. apesar.

...
mas não é apenas de uma negatividade simples, um discreto não-ser. é um fracasso: aquilo que, desejando ser, não é. e, mesmo não sendo, deseja.

...
e é assim que, mesmo carecendo da substância consistente do ser, o fracasso deixa marcas que aline soube, que aline viu e interrogou; muito além ou muito aquém, muito distinto, afinal, da “lição terapêutica dos erros”.

ana lucia vilela



*escrever
o mesmo
outra vez
haver sempre
nova vez*

*(...)
parar
como pára
a pedra*

*viver
como o caçador
que volta
da caça
de mãos a abanar*





uma introdução:

duas imagens me acompanham: um trabalho da mira schendel, com a palavra *sim* (e trilha sonora de um trecho da música *nu com a minha música* do caetano veloso: coragem grande é poder dizer sim). e por outro lado, me acompanha também o mantra de bartleby: *i would prefer not to*, carregado de desejos de não, de pensar a potência do negativo, da recusa, da insolência, da insubordinação. de questionar e subverter as expectativas, as histórias e modos de agir excessivamente cristalizados. entre esses dois pólos, assim como entre outros tantos que me ocupam, não sei exatamente como me posicionar, onde me colocar.

acho que o fracasso pode ser pensado como uma instância que propulSIONA os gestos artísticos, que faz o trabalho se mover (ou se manter em movimento). que faz também o trabalho parar (ou se manter em estado de pausa). perseguindo um desejo ou uma impossibilidade ou algo que parece muito difícil de ser feito. o desconhecido, de que fala waltércio. o não-saber, de que fala bataille.

ao escolher o fracasso como conceito norteador da pesquisa, a primeira tarefa que me coloco é torcer e estender (como se faz com as roupas lavadas) a acepção habitual de fracasso como mera diferença entre projeto-resultado, como ponto final e negativo de um empreendimento, como oposição a um sucesso. torcer e estender a noção de fracasso de forma a não precisar pensar em pares que se opõem, não





ter que optar por um ou outro nem ter que fazer uma medida-média.

eu penso o fracasso como forma de assimilar a tensão entre expectativas e possibilidades, como uma recusa ao que está estabilizado ou previamente configurado e como abertura a outras possibilidades – sem querer tirar uma lição terapêutica dos erros (o que às vezes é uma armadilha tentadora) e, sobretudo, sem excluir ou apaziguar a possibilidade de não ser.

para falar de fracasso, acho importante incluir: o que não foi feito; o que ainda não foi feito; do que se desistiu; o que se adia, se protela, se esquiva; o que não deu certo; o que é muito difícil; o que é impossível; o que é impossível num determinado momento e contexto; o que foi rejeitado ou censurado ou recusado; o que não se consegue começar; o que não se pode não começar; o que é interminável; o que não se pode terminar.

penso no fracasso em tarefas muito ordinárias, como manter a casa limpa ou evitar que as comidas se estraguem e também em lidar com a contingência dos materiais, a instabilidade de uma escultura, a presença do trabalho em um museu. o cansaço permeia o fracasso. e também a noção de um compromisso, de uma ética e uma responsabilidade. impotência, esforço.

numa longa conversa por telefone com um artista, me dei conta de que aquele/aquilo que fracassa é tomado como destituído de valor ou





importância (o fracassado), na medida em que é o sucesso o que importa - tomando como referência uma certa lógica de produtividade e eficiência que nos é incutida. o paradoxo reside no fato de que uma coisa, para ser um fracasso, tem que ter importância para alguém em algum momento. é preciso que se deseje algo, que algo tenha importância e que motive e justifique um esforço. e que mesmo assim não se encontre êxito. isso é um fracasso. e por isso viver o fracasso é difícil. é preciso que o fracasso seja sincero e não apenas uma manobra retórica. não penso no fracasso como preguiça nem desculpa. pode ser que, de forma muito simples, o que é tomado como fracasso seja apenas uma escolha dissonante. de qualquer forma, me parece sempre muito prepotente nomear o fracasso.

há um peso e uma melancolia no fracasso.

gosto de pensar em um certo fracasso da visibilidade, da fala. e também da inscrição institucional.

para pensar o fracasso na experiência deste livro, começo pelos trabalhos, pelas experiências cotidianas, permeadas por leituras e conversas. uma tentativa de aproximação com outros artistas e autores. mais que mapear e/ou classificar as noções e estratégias de artistas, escritores e pesquisadores, opto por listar e lembrar e conversar sobre fracassos, coisas não feitas e projetos impossíveis.

o livro foi pensado como uma narrativa, inacabada e incompleta, de





alguns diálogos e pontos nodais para esse processo de pensamento em torno do fracasso. não há conclusão nenhuma nesta reflexão, mas breves relatos sobre coisas recebidas/vistas/ouvidas/lidas/lembradas em torno da potência do que não foi (pensando no que ainda não se começou ou naquilo que não se consegue terminar).

de um projeto não realizado de doutorado o título vem, sinalizado a inquietante disjunção entre os termos trabalho e fracasso. fazer o trabalho fracassar implica desestabilizar o estatuto do trabalho e questionar a ávida necessidade de atribuir usos e utilidades aos gestos. adília lopes diz: *escrever não é trabalhar. trabalhar é torturar com o tripalium. no campo de concentração nazi está escrito: o trabalho liberta.*

penso numa (paradoxal) função do fracasso como algo muito próximo da arriscada tarefa de experimentar, de quebrar as imagens - o que nos coloca num lugar de insegurança e de tensão, deflagrando a inabilidade de lidar com o que é instável, que escapa e questiona.

e penso também que escrever sobre um processo artístico é uma tarefa repleta de contatos, desvios, errâncias e, em certa medida, de fracassos. citando clarice lispector, posso dizer que a pesquisa em artes se formula pelo desejo de falar, embora escrever carregue a medida de silêncio, num esforço impregnado pela impotência de dizer tudo e a necessidade de lidar com os limites (e o desejo de ultrapassá-los) para narrar a complexidade da experiência.



clarice lispector

uma barata pode ser mais importante que um imperador. se os teus olhos olharem mais tempo para uma barata do que para um imperador, a barata torna-se mais importante que o imperador. chamamos imperador ao imperador e barata à barata porque a média dos olhos humanos olha mais tempo para o imperador do que para a barata.

o que é um revolucionário, pergunta-me a minha filha de três anos, e eu respondo: é quem olha mais tempo para uma barata que para um imperador.

e o que é um imperador, pergunta-me a minha filha. é aquele que não deixa que se olhe demasiado tempo para a barata - respondi.

e, por favor, não me faças mais perguntas. (gonçalo tavares)

* as duas epígrafes deste livro são de adília lopes e as duas frases sem referência vêm de trabalhos de waltércio caldas e leila danziger.



cubo de poeira

uma instalação com um pequeno cubo formado pela acumulação e sedimentação de poeira recolhida em minha casa. o cubo é colocado diretamente sobre o chão do espaço expositivo. e gradativamente se desfaz. o trabalho se faz a partir do desejo de uma forma, o cubo (forma estável, coesa, geométrico etc.), e a poeira (matéria informe, instável, feita de uma multiplicidade de coisas, que não se controla). é o projeto de uma forma que, ao esbarrar com a contingência da matéria, fracassa. mas o trabalho não se “surpreende ingenuamente com o fracasso. o trabalho assimila a possibilidade de fracasso na construção e manutenção dessa forma-cubo desde o início, quando se propõe a criar um cubo de poeira. as dificuldades de fazer um cubo de poeira, o fracasso de fazer um cubo de poeira durar. e antes dele, o fracasso inerente às atividades mais ordinárias e vitais de limpar, alinhar, guardar, fazer durar.



mofos

série de imagens fotográficas de alimentos que (não intencionalmente) mofaram em minha cozinha. o trabalho vem sendo realizado desde 2006, através da observação e produção de imagens, num processo aberto, inacabado. o trabalho é movido pela responsabilidade e a opressiva sensação de impotência de conservar as coisas, de mantê-las na circunscrição de seus usos. de conter os processos entrópicos na esfera doméstica. as imagens exploram detalhes de reentrâncias, texturas e pequenos volumes dos mofos que, desavisadamente, aparecem e se proliferam nas superfícies dos alimentos. costumo fotografar os mofos bem de perto e, nessa proximidade, fechando o enquadramento, as referências ao contexto da tomada são praticamente omitidas. há um certo fracasso da imagem, enquanto representação mais fácil, evidente. gosto que esses mofos pareçam paisagens, superfícies de pântanos, montanhas, charcos. mas que, ao mesmo tempo, a imagem conserve uma indecisão, algo de instável. algo que desminta essa suposta paisagem - como um reflexo na superfície metálica da pia ou uma sombra incongruente.



empilhamentos

desenhos e projetos em que vários exemplares de um mesmo elemento são sobrepostos para formar uma estrutura vertical.

uma coluna de pães de fôrma.

uma coluna de poeira.

uma coluna de papéis com um pequeno cubo de metal entre as folhas (o quanto ele marca os de baixo, com o peso das folhas de cima?).

alguns projetos são possivelmente irrealizáveis. o trabalho se move em torno do peso, da estabilidade e da forma como, no esforço para colocar de pé, a possibilidade de cair aparece imperiosa. a coluna pode efetivamente desmoronar ou evidenciar sutilmente a tensão de forças e a potencialidade da queda na precariedade do equilíbrio.



primeira versão do trabalho: protótipo de folhas de papel bem pequenas, de apenas 4 x 4 cm, tentando (ingenuamente) alcançar o pé direito da sala. com poucos centímetros de altura, a pilha desmoronava, mostrando a inviabilidade do empreendimento – pelo menos naquela escala. e desmoronava mesmo apoiando uma das faces lateralmente na parede. e desmoronava mesmo usando cola. os gestos envolviam a queda e a insistência, a tentativa de sobrepor com cuidado. as quedas eram desastrosas. os pequenos papéis se espalhando por toda a sala. duas longas tardes envolvidas em fracassar.



coluna de papel

uma instalação constituída por folhas de papel branco empilhadas, sem nenhuma estrutura de apoio interna nem externa, apoiada apenas no chão e no teto.

para montar a coluna, foi preciso usar folhas grandes - proporcionais à altura do pé direito da sala de exposição. e mesmo assim eu ainda tinha muitíssimo medo de que fosse desmoronar, que nessa queda pudesse machucar alguém. a coluna foi montada no museu de arte de santa catarina, em 2011, contando com 8 mil folhas de papel branco de 47,8 x 66 cm empilhadas, alcançando cerca de 3,85 m de altura.

durante a montagem, a instabilidade que crescia proporcionalmente à altura da coluna, foi relativamente estabilizada ao atingir a superfície do teto, uma inversão em relação ao seu ponto de apoio: a coluna não se apóia apenas no chão, mas no teto, desestabilizando a função normal de uma coluna (que deve sustentar o teto).

a coluna que segura o teto, e todo o prédio, disse paulo herkenhoff. a desmontagem mostrou um dado contingente e imprevisto no projeto: a coluna tornou-se um grande bloco compacto com a absorção da umidade do ar (não artificialmente controlada no museu) e conseqüente dilatação das folhas. e o que aconteceu foi inesperado: a coluna ficou presa ali embaixo, forçando e provocando rachaduras no teto.



cubos

projetos que envolvem a produção de um cubo contendo outro cubo, menor, de um outro material, em seu interior.

um cubo de pedra com um cubo de água dentro.

um cubo de metal com um cubo de sal dentro.

um cubo de papel com farelo de pão dentro.

desejo de criar uma situação em que, potencialmente, haja uma interação a partir do contato entre os materiais e estes possam se afetar, de forma silenciosa e invisível, de dentro para fora. como a oxidação do metal pelo sal ou da proliferação de umidade/mofos - provocando manchas no papel. o trabalho é pensado como potência, sutil e não necessariamente visível, daquilo que pode acontecer ou não. algo que pode também prolongar-se numa tal extensão temporal que excede os limites temporais comuns de uma exposição. uma imagem cercada de dificuldades técnicas e a incerteza da possibilidade real de materializar a proposta.



**durex**

um pequeno quadrado de fita adesiva em uma folha de papel. a expectativa de que o adesivo, com o passar do tempo, deixe uma marca no papel. uma página em branco na espera de uma imagem. uma imagem formada pelo contato entre o papel e o adesivo. a intervenção foi desenvolvida e publicada na revista *bolor nº 1*, em 2010.





peso/sopro

o esforço para medir o peso de um sopro, em tentativas repetidas. a ação consiste em soprar uma pequena balança de precisão, experimentando diferentes intensidades e variações de duração. o vídeo mostra a reiteração de um gesto, num processo de antemão pautado na própria falibilidade do empenho. fazer uma coisa que não pode ser feita, que sabe-se que não pode ser feita. e ficar tentando. a repetição insistente. uma espécie de insubordinação ao fracasso, partindo dele para, numa teimosa insistência, valorizar o gesto e refutar a importância do resultado.



traças

em 2009-11, esta instalação, que consiste na apresentação de casulos de traças alinhados na parede do espaço expositivo, foi compreendida como uma proposta conceitual e incorporada ao acervo do museu de arte de santa catarina. nesta versão do trabalho, um projeto conceitual, a coleta de casulos vazios de traças deve ser realizada nas dependências do museu pela sua própria equipe técnica para apresentação no espaço de exposição. além de incorporar a dimensão processual (e não apenas os indícios materiais), o trabalho potencializa o paradoxo de que a quantidade de traças apresentada indica não apenas o envolvimento da instituição na manutenção do trabalho, mas também sinaliza as suas condições de conservação. ou seja, se, por um lado, a escassez de casulos coletados indica a assepsia da instituição, por outro, impede ou reduz significativamente a visibilidade da obra de arte que integra sua coleção. o trabalho tem um fracasso embutido, pensando fracasso como dimensão paradoxal em relação ao lugar e à visibilidade do trabalho na instituição.



i would prefer not to



o narrador começa dizendo que abriu mão das biografias de todos os escrivães para contar algumas passagens da vida de bartleby. ele diz que talvez pudesse escrever a vida completa de outros copistas, mas não é possível fazer isso com bartleby. ele ainda diz que bartleby era uma dessas criaturas a respeito das quais nada se pode averiguar, exceto nas fontes diretas, e estas, eram muito poucas. *aquilo que vi, com os meus próprios olhos, é tudo o que sei a respeito dele.*

o narrador, um advogado em nova york, emprega bartleby - que se recusa ao trabalho de copista/escrivão. bartleby é despedido mas não deixa o lugar. o narrador se muda, perturbado. bartleby é levado à prisão, se recusa a comer e acaba morrendo. ele não diz *não*, ele diz:

i would prefer not to.



no livro do desassossego: *perder tempo comporta uma estética.*



adília lopes diz que se arrepende de ter jogado fora o filme que fez em 1974, com uma câmera super 8.

ela conta que a sua avó materna e a tia-avó passavam as tardes na sala de estar, sentadas no sofá, sem fazer nada. a avó materna, quando o sol ficava encoberto, dizia: *lá vamos para o túnel!* ela diz que era como se estar assim em casa, sem fazer nada, fosse viajar de comboio. *estavam atentas à passagem do tempo. eu acho isto importante.*

tiago romagnani me enviou fotografias de uma bússola naval danificada em uso que encontrou no chile. ele disse: *acho que é um fracasso interessante.*



cildo meireles diz que a nebulosidade tem sido uma das premissas do seu trabalho. *nebulosidade no sentido de que o trabalho pressupõe um caminho cujo fim não sabemos. ele compara o trabalho do artista com o do garimpeiro, que se define como alguém que vive de procurar o que não perdeu.*





em 1988, felix gonzalez-torres expôs uma pilha de folhas de papel branco, que podiam ser levadas pelo público.





francis alys arrasta um bloco de gelo pelas ruas da cidade do méxico até seu derretimento, por mais de 9h. o fracasso como questionamento da noção de produtividade ou do sentido atribuído aos gestos. a desproporção entre esforço e resultado, sinalizada já no título: *paradoxo da prática 1 (às vezes fazer alguma coisa leva a nada)*. por mais de dez anos, o artista tentou fazer uma seqüência lógica para o trabalho (*às vezes não fazer nada leva a algo*), para ilustrar o princípio contrário. seu fracasso em pensar algo para esse tema levou a outros trabalhos baseados num questionamento da eficiência.





eric watier fez um inventário de destruições, listando artistas que queimaram, destruíram, jogaram fora ou abandonaram seus trabalhos.





o primeiro livro de roni horn, intitulado *bluff life*, reúne uma série de desenhos. ela esteve em um farol, um lugar isolado, praticamente inabitado, sozinha, por dois meses. *eu quis*, ela diz, *ir para um lugar distante e isolado e estar lá. eu queria estar lá sem muito para fazer nem muita coisa acontecendo.* chegar ao ponto de não ter expectativas. planejava estar o mais próximo possível de um estado de estar presente sem influenciar as coisas ou o lugar. o desejo de estar presente e fazer parte de um lugar sem mudá-lo, mesmo sabendo que esse desejo só pode ser frustrado.

to see a landscape as it is when i'm not there

yous in you, na basileia, é um passeio criado por roni horn ao lado de uma estação de trem. o piso é constituído por concreto e um material emborrachado, que se mimetiza ao concreto. ambos, na verdade, mimetizam uma formação basáltica da islândia e são feitos a partir de moldes. a diferença entre eles é imperceptível para a visão. a diferença só é percebida e, sutilmente, ao caminhar. ela diz que há diferença entre a experiência sensorial de pisar o concreto que reflete o som e o peso e de pisar a borracha, que os absorve.





na bienal de veneza de 1993, gabriel orozco apresentou uma caixa de sapatos vazia, colocada diretamente sobre o chão.





guto lacaz, em uma palestra, contou algumas histórias de fracassos. ele relatou um fracasso seu que virou público: em 1989, fez uma intervenção no parque ibirapuera, chamada *auditório para questões delicadas*. nesse trabalho, cadeiras flutuavam no lago. no dia seguinte à inauguração, uma imagem no jornal anunciava: *cadeiras de guto lacaz naufragam. eu morri de vergonha*, ele disse. durante dois meses, guto lacaz trabalhou, experimentando materiais, pedindo ajuda, fazendo testes, estudando o lago para que a instalação suportasse os ventos e a correnteza. ele diz: *é normal algo sair errado. e também: a minha relação com os erros é de ódio, mas também de aprendizado*. guto lacaz diz que queria ser engenheiro naval, mas era ruim em matemática.

rubens mano fotografa os outdoors em branco, quando ainda não tem imagens.





em *museu das vistas*, carla zaccagnini propõe que as pessoas descrevam a vista de um lugar para um retratista policial fazer um desenho. uma patética frustração permeia a experiência, não só com relação ao desenho, mais ou menos inábil, mas sobretudo em relação à nossa incapacidade de descrever, de falar meticulosamente da imagem de um lugar.

gonçalo tavares diz que a linguagem não pode ser um lugar de comunicação, mas da incomunicação, isolamento, ambigüidade. ele propõe falar sempre como se estivesse na floresta, sem o pressentimento de um negócio a ser estabelecido, sem necessidade de comunicar. um lugar incomum, que desequilibre. fala de frases que vêm da floresta.

no livro do desassossego: *nós nunca nos realizamos.*





em busca do milagroso é o nome do trabalho final de bas jan ader, concebido como um tríptico, envolvendo, na primeira parte, canções de marinheiros e imagens noturnas de los angeles; na terceira, imagens em amsterdã. a segunda parte consistia na travessia solitária do oceano atlântico, no que seria o menor barco a fazer esse percurso. seu barco foi encontrado na irlanda, seis meses depois de sua partida. bas jan ader desapareceu no oceano.

tacita dean diz que bas jan ader estava fazendo um trabalho de arte, e que o trabalho não consistia em desaparecer, mas em atravessar o oceano sozinho, inclusive como resposta à jornada que o levou da europa à califórnia. ela diz que se ele tivesse completado a travessia nunca pensaríamos o suficiente sobre o que significa atravessar o oceano sozinho em um barco tão pequeno.

ela ainda diz que: *whatever we believe or whatever we imagine, on a deep deep level, not to have fallen would have meant failure.*

cair é uma ação recorrente em suas fotografias e filmes. ele cai de bicicleta em um lago. ele deixa-se cair de uma cadeira do telhado de uma casa. ele cai de um galho de uma árvore.

thoughts unsaid then forgotten



tacita dean fez uma gravação do áudio de vento e granizo de uma fortíssima tempestade. a bbc e a rádio 3 recusaram a transmitir porque não havia suficientes pistas narrativas. ela diz que o problema era o silêncio. ela utilizou uma seqüência muito grande de silêncio. *era o silêncio antes de uma tempestade que eu tinha conseguido capturar.* ela comenta que na rádio há um gabarito de silêncio que não se deve ultrapassar e que, quando tem silêncio demais, ouve-se uma música patriótica na sede da bbc.

em 2006, fiz uma série de fotografias intitulada *pedras que boiam.* as imagens são ambíguas, a água está transparente e sem ondulações. em algumas imagens pode-se ver até a sombra da pedra no fundo. não se pode ver na foto, mas as pedras são papéis pintados de preto com carvão, amassados e depois dobrados e colados, de forma a parecer uma pedra. são ocos. eu coloquei na superfície da água e fotografei. depois de algum tempo eles se afastaram da margem, foram se desintegrando e afundaram.



em *malone morre*, o personagem de samuel beckett fala de trabalhos que não terminam senão deixando-os de lado. *trabalho chato e de utilidade duvidosa, como são grande parte dos trabalhos.* ele diz que poderia escolher lentilhas até o amanhecer que seu objetivo, *deixá-las limpas de toda a impureza, não seria atingido. pararia no fim, dizendo, fiz o que pude. mas não teria feito o que poderia.* ele diz: *vem sempre o momento quando a gente desiste, por esperteza, desanimado, mas não ao ponto de desfazer tudo o que já tinha feito.* ele se autoquestiona: *mas se a sua meta ao escolher lentilhas não era afastar tudo o que não fosse lentilha, mas só a maior parte, e daí? não sei. há outros trabalhos, outros dias, quando a gente pode dizer sem se enganar muito que está acabado. embora eu não veja quais.*



no telefone um artista me disse que tem especial apreço pelo fracasso de giacometti, relatado no livro *um retrato de giacometti*, em que o autor descreve as sessões em que o artista faz o seu retrato e inúmeras vezes destrói a imagem.

no telefone, eu perguntei sobre um trabalho, de uma caneca de cerâmica, bastante pesada, que exigia ser segurada com as duas mãos. ele pretendia usar aquela caneca em casa. o peso fazia com que se tornasse mais difícil conciliar a atividade de beber água com outras coisas. a idéia era *estar presente*. evitar beber água automática e apressadamente, mas estar atento e consciente do seu gesto. eu perguntei desse trabalho e ele me disse que se sentia patético quando tomava água, quando olhava a caneca. ele me disse que a idéia toda da caneca estava ligada a um contexto específico, e que representava uma resposta a uma demanda programada, a uma sensibilidade que se estava propondo formar naquele contexto. ele dá aula de artes no ensino básico e secundário. eu perguntei como ele convivia com o fracasso que é dar aula.

eu conversava com ele no telefone e sabia que ia me esquecer de quase tudo, sobretudo das palavras que ele tinha dito.



a artista leila danziger diz em uma entrevista que precisa fazer alguma coisa com as agendas em branco que achou nas gavetas do pai. agendas de mais de 50 anos atrás e que nunca foram usadas por ele. ela diz: *preciso responder a esses objetos, que me solicitam de alguma forma. como se eles esperassem por mim. é como se eu tivesse alguma responsabilidade sobre eles (e tenho mesmo).*



nuno ramos, em *ó*, fala da prisão da produtividade, do pequeno demônio que grita em nós o tempo todo: *aproveite o tempo, concentre-se, estude, ganhe dinheiro*. ele diz que, nesses imperativos, uma produtividade difusa, a constância de propósitos e a fuga de qualquer dissipação, *faz de casanova ou ford funcionários de um mesmo patrão*. ele diz que admira quem responde a fatídica pergunta: *o que tem feito?* com um *não sei* ou um *nada* ou nem sequer responde, absorto em outra coisa.

as hidrelétricas unificam num único motor, inúmeras possibilidades físicas e simbólicas, do mundo natural, produzindo inevitavelmente um excesso de energia nessa canalização forçada. a energia de uma usina não é gerada pelas águas ao mover as turbinas imensas, mas é antes o resultado natural e inevitável da restrição simbólica, feita a ferro e fogo, por séculos e séculos, de tantas possibilidades e metáforas – da transformação de uma força absolutamente ambígua (a água) no combustível desencantado da engrenagem de um motor. é este radical empobrecimento poético daquilo que pode estar aprisionado na água que efetivamente produz a eletricidade.



*possa para mim esta noite
durar duas noites*





julia amaral me enviou uma lista de trabalhos impossíveis e não realizados. um dos projetos é o de fundir um cavalo-marinho. eu tenho um esqueleto de cavalo-marinho, que guardo desde criança. eu poderia dar meu esqueleto de cavalo-marinho para a julia fazer a fundição. seria um final feliz, contribuir para o possível. mas não sei se consigo, porque sou muito apegada a ele.

outro projeto listado pela julia é de fazer uma pedra voar.





rubens mano fez fotos de arranjos que as camareiras fizeram em um hotel no México com o tecido das roupas de cama, toalhas e papel higiênico dobrados.

ele fala que o convite ou qualquer tipo de sinalização institucional para ações e intervenções urbanas enquadram a experiência, criam marcos ou molduras que não só registram ou divulgam, mas que preparam e programam as pessoas para ver um trabalho de arte. desavisado, o trabalho pode não ser visto como arte. pode não ser visto.

rubens mano, em 2002, instalou na bienal de são paulo uma estrutura de vidro e ferro junto à arquitetura do edifício no lado oposto à entrada principal. o trabalho, intitulado *vazadores*, instaurava, de forma muito sutil, uma passagem não oficial e não controlada para a exposição. permitia que as pessoas entrassem e saíssem do edifício gratuitamente e independentemente do circuito oficial. a instituição, à revelia do artista, adotou mecanismos de controle de fluxo junto ao trabalho. depois de uma longa negociação não resolvida, o artista pediu para se retirar da mostra.



robert walser pára de escrever e realiza caminhadas. os *microgramas*, como ele se referia, foram escritos entre 1924 e 1932 por walser. 526 folhas de papéis de formatos diferentes, densamente cobertos por uma letra minúscula, escritos a lápis e aparentemente ilegíveis. depois de 10 anos da sua morte, em 1966, werner morlang e bernhard echte começaram um trabalho minucioso, de decifração desses textos, tomados como ilegíveis, cifrados ou sem sentido. entre 1985 e 2000, foram publicados seis volumes dos *microgramas* na alemanha, reunindo textos breves, poemas, romance e cenas teatrais.

raduan nassar parou de publicar depois de poucos livros escritos. antes disso, ele deixou o curso de direito no último ano. desistiu e abandonou outros planos também. em uma entrevista, ele disse preferir criar galinhas. desde que deixou a literatura, ele se dedica à agricultura no interior de são paulo. no auge da produção, raduan doou a fazenda (avaliada em 20 milhões de reais) e todos os equipamentos para a universidade federal de são carlos para construir a sede de um campus de ensino superior. desembolsou 400 mil reais em impostos. uma das condições era que a imprensa não estivesse presente.

louise hopkins desenha, cuidadosamente, sobre as linhas da grade de um papel quadriculado.



francis ponge não obteve aprovação final na licenciatura em filosofia por não conseguir falar no exame oral.

em *métodos*, ele deseja que o homem, cansado de ser considerado um espírito (a convencer) ou um coração (a perturbar), passe a se conceber como algo de mais material e de mais compacto, de mais complexo, de mais denso, de mais bem ligado ao mundo e de mais pesado a deslocar (mais difícil de mobilizar). não o lugar onde idéias e sentimentos vêm nascer, mas onde se confundem e se destroem.

ele reivindica uma insubordinação resoluto às idéias e fala dos artistas e das obras de sua preguiça. que trabalhar, ao artista, significa, antes de qualquer outra coisa, não fazer nada.

no texto *tentativa oral*, transcrição de uma conferência em bruxelas em 1947, ponge comenta o absurdo do propósito de fazê-lo falar. ele diz que escreve porque gosta mais de viver sozinho. diz que escreve contra a palavra oral e as besteiras que solta numa conversa. que escreve contra as insuficiências de expressão, por um mal-estar e vergonha contra a palavra oral, para se corrigir ou se vingar. ele diz que, quando falamos, roubamos silêncio, e invoca as coisas presentes: paredes, tábuas, chaves nos bolsos, coisas que se calam à força, a contragosto.

ponge diz: *eis a definição das coisas que amo: são aquelas de que não falo, de que tenho vontade de falar e não consigo.*



raquel stolf grava e coleciona silêncios. ela diz que a sua coleção de silêncios parece muito vulnerável, pois os silêncios tendem a sumir ou estão sempre acompanhados ou acostumados a desaparecer ou a ser danificados.

projeto sem fim 5: (tentar não ficar tanto em casa)
projeto sem fim 6: (tentar não ficar tanto dentro de casa)
projeto sem fim 7: (tentar não ficar tanto fora de casa)

raquel stolf me enviou uma lista de projetos intermináveis, de conversas compridas e de outras coisas em processo. alguns projetos estão sinalizados entre parênteses: *projeto muito difícil de realizar*. o número 1 é o projeto para diminuir o volume do som do mundo. no final da lista ela escreve: *gostaria realmente de realizar os projetos acima*.



paulo herkenhoff pergunta: qual museu brasileiro tem a moeda de zero centavo ou de zero cent de cildo meireles?





em 1926, o *grande vidro* de duchamp quebrou-se, no trajeto para uma exposição em nova york. duchamp não substituiu o vidro. colou, ele mesmo, laboriosamente, dez anos depois. o trabalho é exibido hoje com as rachaduras. além disso, ele manteve a superfície na horizontal em seu ateliê por vários meses e dedicou-se a observar e fixar as camadas de poeira sobre o vidro.

em suas notas, duchamp fala de um aparelho para registrar, coletar, transformar pequenos excessos e desperdícios de energia: *o excesso de pressão / sobre um interruptor, a exalação / da fumaça de tabaco, o crescimento / do cabelo e das unhas, a / queda da urina e da merda / os movimentos impulsivos de medo, / de assombro, o / riso, a queda de lágrimas, / os gestos demonstrativos das mãos, / os olhares duros, os braços / que se movem ao longo de corpo, / o estiramento, a expectoração / (...)*

ready-made (paradoxalmente) não realizado, de 1917: *compre um dicionário e risque as palavras que devem ser riscadas.*

giorgio filomeno tem o projeto de ter filhos gêmeos, inseminados artificial e separadamente num intervalo temporal de 6 anos.





o avô materno de carlos asp era contabilista de uma estrada de ferro e pintor nas horas vagas. a avó dele, depois de viúva, temendo antecipadamente ciúmes do novo marido, queimou todas as suas pinturas.

em uma fotografia, sigurdur gudmundsson segura uma pedra nas duas mãos e tem balões de gás hélio amarrados nos cabelos.
em outra imagem, ele equilibra horizontalmente uma grande barra, de forma precária, tentando fazer coincidir a posição da barra com a linha do horizonte na imagem.

em 2007, convidado para fazer uma intervenção num espaço de arte, antoni muntadas abriu as janelas.





robert rauschenberg pediu um desenho a william de kooning para ser apagado. de kooning escolheu um desenho difícil de ser apagado, com crayon, tinta, carvão e lápis. rauschenberg passou muitas semanas envolvido no processo, utilizando vários tipos de borrachas. essa imagem apagada foi exibida em dezenas de instituições diferentes desde 1963 (dez anos depois de realizada).

dona edna me contou que gostava muito de um conto do guimarães rosa: *o burrinho pedrês*. ela me disse que lia muitos contos porque com três filhos pequenos não conseguia ler romances.

federico peralta ramos recebeu em 1968 um prêmio de 6 mil dólares na categoria de pintura da fundação guggenheim. dois anos depois, é solicitado um relatório da bolsa. ele escreve uma carta, em 1971, justificando que se dedicou a viver. a fundação pede que peralta devolva metade do valor recebido. em sua segunda carta, ele diz: *a minha carta de 14 de junho de 1971 é um tributo à liberdade. uma organização de um país que alcançou a lua, que possui a limitação de não compreender e apreciar a invenção e a grande criação que tem sido a maneira que eu gastei o dinheiro da bolsa, me mergulha num mundo de confusão e espanto. retornar os 3 mil dólares que vocês me solicitam seria a mesma coisa que não acreditar em minha atitude, por isso decidi não devolvê-los. esperando que essas linhas sejam interpretadas como temperamento artístico, os saúdo atentamente.*





um desenho de nedko solakov, no livro *99 medos*, é acompanhado por uma legenda que descreve uma nuvem que possui um medo enorme de se espalhar com o vento e que tenta se concentrar, ficar coesa. ele escreve: *talvez tenha sucesso*.

em outro desenho, solakov fala de um buraco negro albino que se sente muito desconfortável porque, apesar da enorme energia que possui, ninguém o teme apropriadamente.

no ateliê descrito por balzac, em a *obra-prima ignorada*, a pintura a que se dedica obsessivamente o pintor não apresenta, de longe, nada além da materialidade da tinta e das pinceladas numa superfície informe. quando os personagens se aproximam, conseguem perceber, em meio à desordem de cores, um fragmento de pé, no canto da tela. didi-huberman diz que o pé, nessa cena, é o *pan*, é o que resta do processo da pintura e do seu fracasso em relação ao ideal de semelhança (a mulher representada). ele diz ainda que o sonho de uma pintura perfeita, sem restos, significa uma submissão a um ideal matemático (adequação ao projeto de representação) ou de metamorfose (o desejo de que a pintura tome a forma do que representa).





josé antonio lacerda escreveu em um de seus cadernos: *olhar com o gato separa o seu tempo disponível.*

1 projeto não realizado: um carro-forte / x litros de hcl / um “aquário” bem grande que caiba um carro-forte dentro.

2 projeto não realizado: uma resistência ligada junto a um espelho e o ar quente interferindo e/ou obliterando a imagem.

uma outra anotação sua diz: *a ética da improdutividade: vencer a culpa, é a culpa quem nos arranca da cama.*

ele também fala de uma imagem que *perde sua energia a caminho da exposição.*

preto fosco e preto brilhante: maíra dietrich retirou do envelope lacrado duas folhas de papel fotográfico, uma fosca e outra opaca.





francis alys há mais de dez anos tenta entrar dentro de um tornado.





antonio tabucchi, em *festivals*, narra a história de um advogado que relembra o trabalho de um cineasta. filmes que ninguém viu: sessões de julgamento de cidadãos acusados de atividades contra o estado, num país sob vigilância, filmadas com a câmera vazia, sem filme, porque a presença da câmera fazia com que as penas fossem mais indulgentes.

em *notas para uma pedagogia visual bem-humorada*, waltércio caldas fala de encontrar satisfação nos riscos, de acreditar nas dúvidas, cultivar suspeitas e que as obras dependem do desconhecido. ele escreve: *procure ver somente o necessário. a quantidade indiscriminada de coisas visíveis pode reduzir em muito a qualidade das experiências.*

max brod não queimou os textos de kafka.



kurt schwitters trabalhou na merzbau em hannover por cerca de 15 anos. ela foi destruída por um bombardeio durante a segunda guerra.

em 2010, tiago romagnani tentou, com um macaco hidráulico e a ajuda de algumas pessoas, mover alguns poucos centímetros uma grande pedra de cerca de 45 toneladas em um costão, junto da praia. eu perguntei: *naquele dia, na praia, a pedra mexeu? dá pra saber quanto?* ele respondeu: *moveu sim, duas vezes, alguns poucos centímetros.* é bonita a tentativa, levada realmente a sério, de mover uma pedra e lidar com o seu peso (literal e metafóricamente).

tiago romagnani me disse que o trabalho em que tenta mudar o sentido de crescimento de uma planta, fracassou inúmeras vezes e que ainda não deu certo. isso porque as plantas sofrem ao serem transportadas (são paulo-acre-rio de janeiro) ou ficarem em instituições no intervalo entre as mostras. ele disse que, como se pode imaginar, *era o único trabalho que efetivamente dava trabalho no “depósito”.* em outro espaço expositivo, no rio, o ar condicionado era irregular, muito forte, matou a maior parte das mudas e quase matou a árvore. na alemanha, a árvore foi devorada por coelhos. ele me escreveu: *não é que o trabalho tenha fracassado, mas de alguma forma ele ainda não aconteceu plenamente.*



flávio brunetto me disse que, se fosse um artista contemporâneo, o seu trabalho seria todos os desenhos que apagou ou pintou por cima. ele trabalha em museus. e listou alguns dos trabalhos, como um desenho da brígida baltar, da série das *coletas/umidades*, um desenho da série *buracos* do diego rayck. e mencionou também todas as propostas de exposições e portfólios que ele se encarregou de picotar de artistas não selecionados em editais.



alfredo jaar, em 1994, realizou mais de 3 mil fotografias das vítimas da guerra de ruanda mas, não mostrou nenhuma das imagens. colocou-as em 550 caixas fechadas, com apenas uma descrição textual na tampa de cada caixa. as imagens estão lá, dentro das caixas, mas não são mostradas.

manzoni instalou, em 1961, um bloco de ferro e bronze ao ar livre em um museu na dinamarca. as palavras *socle du monde* (*base do mundo*) estão gravadas de cabeça para baixo no bloco. ele incluiu todo o mundo nesse pedestal, como obra de arte.

em *linhas*, manzoni faz uma série de cilindros fechados, contendo linhas de diferentes extensões. uma única linha desenhada em um rolo de papel, colocado dentro de um cilindro de cartão preto. a etiqueta informa a data e a extensão da linha. conforme foi reiterado pelo artista, os cilindros não podem ser abertos, devem ser mostrados sempre lacrados. a linha não pode ser vista.

em *linha de comprimento infinito*, manzoni apresenta um cilindro de madeira sólido, preto, muito similar aos cilindros que contêm as demais linhas. ele contém e esconde, potencialmente, uma linha de comprimento infinito.



leila danziger fala de melancolia e de uma resistência ao aceleração vertiginoso do tempo, da ânsia por uma experiência de tempo resistente. ela diz: *bem sei que essa demanda se apresenta como impossibilidade, como aporia, ou, nas palavras de agamben, como a necessidade de “ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar”*.

bil lümann fez um desenho de caixas, bolsas, livros, malas e uma legenda-título manuscrita diz: *tudo que eu tenho*.





jiri kovanda se escondeu atrás de uma coluna durante toda a abertura da exposição *atrás do futuro*, em praga, em 1976.

hans-ulrich obrist realiza entrevistas obsessivamente. ele diz possuir mais de 1400 horas gravadas de entrevistas. entende essas conversas como um protesto contra o esquecimento. em suas entrevistas ele pergunta sempre por projetos não realizados, seja por serem grandes ou pequenos demais.





em entrevista, maurizio cattelan fala que a maioria dos seus projetos não realizados foram rejeitados. ele diz que na maioria das vezes esses projetos são mais interessantes como idéias irrealizáveis.

entre os projetos não realizados, ele pretendia dar uma forma bidimensional a peixes dourados, criando-os em um finíssimo aquário.

cattelan diz que desejou criar uma universidade do fracasso, como uma maneira de insinuar fraqueza em um sistema obcecado com o sucesso.

ele propôs uma bolsa para um artista não expor durante um ano, recebendo o dinheiro para se excluir do circuito artístico no período. ninguém aceitou.

ele diz: *tenho medo de voltar para um emprego regular, voltar para um mundo onde nenhuma parte de você é permitida estar viva, e você permanentemente preso nesse processo no qual gasta sua energia produzindo algo que nao significa nada para você.*

em 1997, cattelan apresentou *simples, simplicíssimo, impossível*: para o projeto de escultura na alemanha, fez uma série de entrevistas e relatos descrevendo projetos de esculturas não realizados em 3 edições desse mesmo evento. sua idéia era de criar em quem escuta uma versão da escultura ausente.





em 1998, cattelan realizou um projeto não realizado de alighiero boetti. ele colocou uma oliveira sobre terra dentro do espaço expositivo.

o projeto de boetti chamava-se *monumento à agricultura*, e pretendia instalar uma árvore sobre 25 m de terra, com as camadas de terra visíveis. a data do projeto é 1969-70 e envolveu um ano de pesquisa, mas acabou não realizado. durante muito tempo esse trabalho não realizado de boetti foi comentado. estórias de uma imagem. testemunhas de uma imagem não realizada.





pensar em algo que vai ser esquecido para sempre







um projeto de cildo meireles que propunha instalar uma réplica em tamanho real de uma casa popular junto aos arcos que interligam os edifícios de administração pública de glasgow foi recusado. o projeto tensionava as noções de centro e periferia e as zonas políticas e simbólicas envolvidas.

em *self erased drawing* (primeira versão, em escala reduzida, da instalação posteriormente desenvolvida e intitulada +/-), mona hatoum apresenta um mecanismo formado por uma superfície contendo areia, em que uma pá move-se circularmente a partir de um eixo central. ao entrar em movimento, a metade da pá, ranhurada, desenha linhas circulares na areia enquanto a outra metade, lisa, apaga o desenho, continuamente.



i met / i went: on kawara registrou ações que realizou diariamente a partir de 1968. uma linha desenhada sobre um mapa indica os lugares. uma lista dos nomes das pessoas que encontrou.

há dias em que ele não encontrou ninguém? há dias em que ele não foi a lugar nenhum? há pessoas que ele omitiu ou simplesmente esqueceu de ter encontrado?

edson de souza, por e-mail, me disse: sobre a questão de trabalho e fracasso, veja o último capítulo do volume 2 do ernst bloch - *princípio esperança*. edson começa o livro *a invenção da utopia* com uma passagem muito bonita sobre as sapatarias, *talvez uma das experiências mais contundentes da imperfeição do mundo*. ele fala do trabalho de consertar as coisas, fala da função da utopia como forma de esburacar e quebrar imagens consolidadas, abrir outros caminhos ao pensamento, resistir ao imperativo do consenso. ele retoma a narrativa de kipling, *a história mais linda do mundo*, como a história de êxito de um fracasso. e pergunta se não seria essa a função ética da utopia, nos responsabilizar pelo que fracassa.



ícaro: para escapar do labirinto, voa com asas de penas de gaivota e cera de abelha. contrariando o conselho do pai, ele se aproxima do sol. as asas derretem e ele cai no mar.

danaides: 49 mulheres carregam água para, inutilmente, encher um tonel furado.

sísifo: empurra uma pesada pedra, colina acima, para em seguida vê-la rolar colina abaixo para o mesmo lugar. interminavelmente.

bataille fala da experiência do não-saber e da dificuldade metodológica da experiência, que serve-se do projeto para, paradoxalmente, ultrapassá-lo. ele diz que o saber nos condiciona ao que conhecemos e que os pressupostos limitam indevidamente a experiência: aquele que já sabe não pode ir além de um horizonte conhecido.



agamben fala que a potência não se esgota no ato, mas antes disso, cresce no ato. ele diz que um pianista não acaba com sua potência de pianista ao executar uma determinada peça, mas, ao contrário, quanto mais vezes executa a peça, mais conserva e aumenta a sua potência de artista. ao afirmar que ter a potência de pianista equivale a poder executar e poder não executar as obras, agamben afirma que a potência de não ser pertence a toda potência, e só será realmente potente quem, no momento da sua passagem ao ato, não anular a própria potência de não. dessa forma, ele propõe repensar a relação entre potência e ato, possível e real, destacando que a vida deve ser compreendida como potência que incessantemente excede as suas formas e realizações.

agamben também fala que uma obra vale não pelo que efetivamente contém, mas pelo que fica em potência, pelas possibilidades que ela sabe conservar, para além do que se escreveu. isso revela um compromisso com o que está por vir (no próximo texto, nos leitores), e também com passado, mantendo aberta a possibilidade de repetir, retomar e, inclusive (e sobretudo), a possibilidade de não ser ou de ser de outra maneira: o que podia não ser e foi se dissipa no que podia ser e não foi e, segundo o autor, é isso que confere sentido à escrita e à leitura.



muitos projetos de cildo meireles levaram muito tempo para serem realizados. a primeira montagem de *desvio para o vermelho* foi 17 anos depois da primeira anotação. *ocupações* foi desenvolvido em 2004 e o projeto original é de 1968. ele diz: *tem trabalhos que ficam anos. eu gosto quando faço uma anotação, começo de um projeto, deixo na gaveta, de vez em quando volto para dar uma olhada. é uma espécie de decantação. ele fala que, num segundo momento, já está pensando em outras soluções, encara de outra maneira o conceito inicial. isso também para dar uma oportunidade para alguém fazer aquele projeto antes, daí você não precisa fazer. economiza.*

eu gosto, quando tenho possibilidade, de deixar dormindo os projetos.

em sermão da montanha, a potência e o risco de o trabalho incendiar. em volátil, o cheiro de gás e a vela.

na documenta de kassel de 2002, picolés de água são distribuídos em carrinhos, dentro de embalagens brancas, sem qualquer sinalização gráfica. os palitos têm três cores e formas diferentes. o trabalho chama *elemento desaparecido*. cildo conta que, em 1974, em goiás, viu crianças vendendo picolés aparentemente iguais com três preços diferentes: 1,50 (de creme, com leite), 1 (de fruta) e 0,50 (de água).





kan xuan registra em vídeo a ação de descascar uma cebola e a tentativa de remontá-la e, senão de forma imperfeita, encontrar o lugar certo para cada pedaço.

diego rayck me contou que narcís monturiol y estariol, inventor e construtor do primeiro submarino no século xix, teve uma série de infortúnios. ele não conseguiu vender sua invenção e, falido, precisou vendê-lo e o submarino acabou sendo desmontado. mas ele não era um artista, disse o diego.





junto com o arquivo do livro revisado, daniel lühmann me escreveu dizendo que revisar é, por si só, um trabalho de fracasso, ou de fracassados. ele argumentou que se trata de buscar as falhas gramaticais e ortográficas de quem escreveu. e disse também que a revisão consiste na luta perdida pela correção da língua, *uma instituição que se constrói ruindo.*

em email, a ana me disse que, como concluiu, o fracasso é abordado aqui como um desejo que nos olha, nos exige, um inescapável... um pouco infernal, mas muito mais interessante do que como uma lição. ela me disse: *obviamente me lembrei muito do meu pai e do trabalho interminável e necessariamente fracassado que era mantê-lo vivo. eram cuidados com ele, para que não se sentisse tão doente ou vulnerável, mas eu tinha a sensação, por ser um trabalho inexoravelmente sem sucesso (ele nunca recobriria a saúde), me parecia um trabalho de cuidar da própria morte, mantê-la indefinidamente entre nós.*





raquel stolf tem o projeto de ir até um tatuador, planejar uma tatuagem sobre a mão direita e, quando ele encostar a agulha na pele, pedir para ele parar ali mesmo. e *ficar com um ponto inconcluído na mão, sempre à vista.*





projetos não realizados para a publicação:





1 desenhar todos os dias





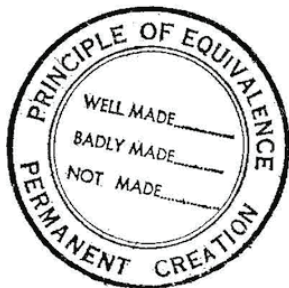
2 série de desenhos com lápis de cor. pensava em retomar uma insistente delicadeza de gesto que me ocupava obsessivamente no passado: preencher grandes áreas de cor, formando uma superfície o mais homogênea possível, sem deixar aparecer nem o gesto, nem a sobreposição de camadas. desejo de uma superfície de cor homogênea. céu azul, água, céu nublado, noturno, noite muito escura. com lápis de cor escolar.





3 desenhar linhas verticais, linhas horizontais e superfícies quadriculadas à mão livre. passar muito e muito tempo desenhando, repetidamente. experimentar o suposto esvaziamento, a concentração de um gesto. perder muitíssimo tempo num desenho (numa mesquinha contabilidade). sem que o trabalho resultasse em nada precioso ou meticuloso. um desenho geométrico, mas imperfeito porque feito à mão.









- a. esse livro trata (talvez) do que ainda não aconteceu;
- a. esse livro aponta para o que está prestes a afundar;
- a. esse livro está cavando um túnel no ar;
- a. esse livro foi parcialmente escrito do outro lado do oceano;
- b. cada página possui muitas camadas soltas, como se fossem folhas em desnível;
- b. cada folha possui um chão plano. uma planura quase infinita, que desliza/desliga a leitura;
- c. os relatos (miudamente) fisgados por ela pressupõem uma escuta infra-ordinária, que deita no chão junto com gatos, com os pêlos soltos dos gatos ou com os pêlos presos de uma fatia de pão muito bem mofada. uma escuta que acompanha de perto os comboios desacelerados dos casulos das traças;
- c. ela parece escutar o vazio entre (p)ilhas de poeira, os fins de (suas) pedras que bóiam e os silêncios franzinós detrás das moitas de capim;
- d. pode-se dizer que esse livro respira uma potência enquanto processo de pesquisa em arte. ele parece estar



pendurado no tempo de uma possível/impossível continuação;

d. pode-se pensar que esse livro é mais longo/longínquo do que ele parece, e mais denso/inacabado do que cada pedaço de fracasso/por vir;

e. a palavra fracasso carrega uma fraqueza quase lâmina, transparente e opaca, como uma fadiga inconclusa. a palavra fracasso se parece com o peso dos sopros que ela tenta medir e captar;

e. para ela, talvez desertos alisem poeiras desfocadas (com lápis de cor escolar), mesmo que sejam restos não rastreáveis (porque achar ou perder poeira num deserto = a leitura desse livro);

f. ela = aline dias;

f. uma lista um pouco lenta (para um livro súbito),

raquel stolf



D541t Dias, Aline
O Trabalho com(o) fracasso / Aline Dias.
Florianópolis : Corpo, 2012.
80p.

1. Artes - Pesquisa. 2. Trabalho e fracasso. 3. Arte contemporânea. 4. Publicação de artista. 5. Processos artísticos. 6. Artistas. I. Título.

CDU: 7

hecho a mano por el
CORPO EDITORIAL

o livro é dedicado a diego e irene
e bil
e olivia

agradeço a colaboração sempre preciosa de ana lucia vilela, julia amaral, diego rayck e bil lühhmann. e também de giorgio filomeno, raquel stolf, carlos asp, fernando garcia, leila danziger, tiago romagnani, xanxa, daniel lühhmann, edson de souza, diego canarin. e todas as conversas e leituras que fazem parte desta publicação, incluindo as omitidas.

Realização



Financiado com recurso público oriundo do Edital de Apoio às Culturas 2012
Fundo Municipal de Cultura de Florianópolis

