

# Entre pós-verdades e acontecimentos

Between post-truths  
and Events

Sesc

AMM

# Entre pós-verdades e acontecimentos

Between Post-truths  
and Events

Sesc Sorocaba  
12 de agosto - 3 de dezembro de 2017  
August 12 - December 3, 2017

Sesc

Frestas – Trienal de Artes:

Entre pós-verdades e acontecimentos \_10

Frestas – Triennial of Arts:

In Between Post-truths and Events

Daniela Labra

Frestas: o quê, onde, por quem e para quê? \_18

Frestas (Chinks): What, Where, for Whom and for What?

Uma roda de conversa entre Alex Flynn, Julia Ruiz di Giovanni, Maurinete Lima, Pedro França e Renan Quinalha, com mediação de Ana Maria Maia e Júlia Ayerbe [A roundtable discussion with Alex Flynn, Pedro França, Julia Ruiz di Giovanni, Maurinete Lima, and Renan Quinalha, mediated by Júlia Ayerbe and Ana Maria Maia]

Session Expired \_28

Roberto Winter

A nudez pelas frestas das redes: tensões entre (auto)espetáculo e (des)controle \_38

Nudity through the Chinks of the Net:  
Tensions between (self)spectacle and  
(loss of) control

Paula Sibilia

André Komatsu\_206 Angélica Freitas + Juliana  
Perdigão\_212 Bruno Baptistelli\_86 Bruno Mendonça\_188  
Celina Portella\_128 Cleverson Salvaro\_218 Daniel  
Caballero\_168 Daniel Escobar\_194 Daniel Lie\_178 Daniel  
Senise\_132 Daria Martin\_102 Deborah Engel\_136 Denis  
Darzacq\_88 Deyson Gilbert\_190 Diango Hernández\_154  
Dias & Riedweg\_122 Edson Barrus\_70 Escola da  
Floresta\_214 Fabiano Marques\_192 Fabio Noronha\_166  
Francesca Woodman\_56 Gala Berger\_220 Georges  
Rousse\_134 Gervane de Paula\_162 Gordura Trans\_120  
Guerrilla Girls\_186 Gustavo Speridião\_182 Héctor  
Zamora\_152 Hito Steyerl\_126 Irene de Andrés\_130  
Letícia Ramos\_164 Lina Kim\_64 Marcius Galan\_60  
Maria Thereza Alves\_208 Marko Lulić\_170 Matheus  
Rocha Pitta\_124 Michael Wesely\_74 Nunca\_216  
O Nome do Boi\_204 On Kawara\_62 Panmela Castro\_210  
Pedro França\_180 Rafael Alonso\_92 Rafael RG\_98 Raul  
Mourão\_58 Reynier Leyva Novo\_68 Ricardo Cãstro\_100  
Sandra Monterroso\_72 Sergio Zevallos\_94 Simone  
Cupello\_160 Susan Hiller\_138 Teresa Margolles\_66  
Thiago Honório\_158 Wanda Pimentel\_96 Yara Pina\_150  
Yvon Chabrowski\_184 Zé Carlos Garcia\_156

Memoriais de projeto\_Memorials\_232

Lista de obras\_List of works\_246

Ficha técnica\_Credits\_254

# FRESTAS – TRIENAL DE ARTES: ENTRE PÓS-VERDADES E ACONTECIMENTOS

FRESTAS – TRIENNIAL  
OF ARTS: BETWEEN  
POST-TRUTHS AND  
EVENTS

**Daniela Labra**

CURADORA GERAL

[GENERAL CURATOR]

Elevar o próprio pensamento até o nível da zanga (a zanga provocada por toda a violência que há no mundo, essa violência à qual nos negamos a estar condenados). Elevar a própria zanga até o nível de uma tarefa (a tarefa de denunciar essa violência com toda calma e inteligência possíveis). Georges Didi-Huberman, *Cómo abrir los ojos*<sup>1</sup>

A arte fura. No provinciano meio das artes brasileiro do início do século xx, alguns escândalos causados por práticas artísticas que ressoavam os ecos – tardios – das vanguardas europeias foram sentidos como pedradas históricas fundamentais para a instauração da arte moderna no país. Eventos seminais – como a centenária exposição individual da pintora Anita Malfatti em 1917, execrada pela crítica de Monteiro Lobato,<sup>2</sup> a notória Semana de 1922 e o chamado Salão Revolucionário de 1931, ocorrido na Escola Nacional de Belas Artes (Enba),<sup>3</sup> na antiga Capital Federal – promoveram o desconforto e a irritação que o modernismo já vinha causando na Europa com suas obras e seus manifestos há boas décadas.

Nos anos 1920 e 1930, as artes plásticas no Brasil apresentavam contornos ainda muito acadêmicos e concentravam a produção e a circulação especialmente nos centros urbanos do Sudeste. Atualizada a partir das ideias e dos modelos es-

Lifting one's thought to the level of anger (the anger provoked by all the violence in the world, this violence to which we refuse to be condemned). Lifting one's anger to the level of a task (the task of denouncing this violence with as much calm and intelligence as possible). Georges Didi-Huberman, *How to Open Your Eyes*<sup>1</sup>

Art tears. In the provincial Brazilian arts milieu of the early 20th century, scandals caused by artistic practices that reverberated the tardy echoes of the European vanguards were taken as historical cornerstones on which to establish a homespun modern art. Seminal events—like the centennial solo show by the painter Anita Malfatti in 1917, trashed in the press by author Monteiro Lobato<sup>2</sup>, the famous modernist Week of 1922 and the so-called Revolutionary Art Salon of 1931, held at the Escola Nacional de Belas Artes (Enba)<sup>3</sup> in the former capital, provoked the same discomfort and irritation the artworks and manifestos of European modernism had incited decades earlier.

In the 1920s and 1930s, the arts in Brazil were still very academic and

1 Apud FAROCKI, Harum. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015. p. 14.

2 LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição de Anita Malfatti. *O Estado de S. Paulo*, 20 dez. 1917.

3 A Escola Nacional de Belas Artes teve origem na Imperial Academia de Belas Artes, fundada em 1890. Em 1930, ela passou por uma reformulação profunda.

1 DIDI-HUBERMAN, Georges. "How to Open Your Eyes". Trad. Patrick Kremer. p. 1. Available at: <[https://monoskop.org/images/b/bf/Didi-Huberman\\_Georges\\_2009\\_How\\_to\\_Open\\_Your\\_Eyes.pdf](https://monoskop.org/images/b/bf/Didi-Huberman_Georges_2009_How_to_Open_Your_Eyes.pdf)>. Accessed on: Aug. 23, 2017.

2 LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição de Anita Malfatti. *O Estado de S. Paulo*, Dec. 20, 1917.

3 The Escola Nacional de Belas Artes originated from the Imperial Academia de Belas Artes, founded in 1890. In 1930 it underwent profound structural reformulation.

production and circulation were largely limited to the urban centers of the Southeast. Brought up to speed by an injection of European ideas and aesthetic models by artists whose view of the local reality had been sharpened with cultural horizons expanded by first-hand experience of what was going on in the Old World, the first phase of Brazilian modernism was marked by both a nativism and an internationalism brought by artists whose European travels had introduced them to new formal directives for thematizing local aspects.<sup>4</sup> That was the case with Tarsila do Amaral, Victor Brecheret and Candido Portinari, among others, all notable for poetics and visualities that envisaged a rediscovery of their land and its traditions.

The 1930s saw a modernizing leap in the arts and the art world that included a revision of the academic models of artistic training. At the heart of this process was the enterprising spirit of the young modernist architect Lucio Costa, then head of the Escola Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, from December 1930 to September 1931. During his meteoric and controversial stint at the institution, sternly opposed by the groups previously in evidence there, Costa helped reformulate the curriculum and sediment modern precepts in the theorization and practice of art in Brazil. His tenure was responsible for the 38th edition of the Enba Arts Salon, which barred academicist artists and artworks in favor of the modern, creating such a blowup it became known as the "Revolutionary Salon".

During this same time, especially in Rio and São Paulo, non-academic, independent initiatives were getting underway to promote and study modern art, such as the Núcleo Bernardelli in Rio, in 1931, the Sociedade Pró-moderna (Spam) and the Clube dos Artistas Modernos (CAM) in São Paulo, in 1932. Modernism allowed artists and their art to take a more propositional, analytical approach to the world, critiquing the hitherto basilar notions of mimesis and representation. The emergence of a more experimental scene caused a collision between artists and society, stoking

téticos europeus, por artistas cuja percepção da realidade local se aguçou após a ampliação dos horizontes culturais em vivências no Velho Continente, a primeira fase do modernismo brasileiro foi marcada tanto por um nativismo como por um internacionalismo fundados por artistas que encontraram no exterior novas diretrizes formais para tematizar aspectos locais.<sup>4</sup> Tal seria o caso de Tarsila do Amaral, Victor Brecheret e Candido Portinari, entre outros, notáveis por poéticas e plásticas que idealizavam uma redescoberta da terra e de suas tradições.

Nos anos 1930 ocorreu um salto de modernização nas artes e em seu meio, que incluiu a revisão dos modelos acadêmicos de formação artística. No cerne desse processo esteve o empreendimento do jovem arquiteto modernista Lucio Costa, na direção da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, de dezembro de 1930 a setembro de 1931. Durante essa passagem meteórica e polêmica, que sofreu oposição de grupos instalados ali anteriormente, Costa ajudou a reformular o currículo da instituição e a sedimentar preceitos modernos nas teorizações e práticas de arte no país. Sua gestão foi responsável pela 38ª edição do Salão de Artes da Enba, que barrou artistas e obras com discursos academicistas e incluiu sobretudo obras modernas, causando desavenças e entrando para a história como o "Salão Revolucionário".

Nessa mesma época disseminaram-se, notadamente no eixo Rio-São Paulo, diferentes iniciativas não acadêmicas e independentes para estudos e promoção da arte moderna, tais como o Núcleo Bernardelli no Rio, em 1931, a Sociedade Pró-moderna (Spam) e o Clube dos Artistas Modernos (CAM), em São Paulo, em 1932. O modernismo permitiu que o artista e sua arte se aproximassem do mundo de forma mais propositiva e analítica, criticando as noções de mimese e de representação, que fundamentavam a prática até então. A instauração de um cenário mais experimental causou embates entre artistas e sociedade, fomentando discussões disparadas por possibilidades estéticas e conceituais inéditas – e, portanto, incômodas – naquele país ainda bastante assentado na estrutura social escravocrata e orientado pelo gosto do colonizador. Pouco a pouco, contudo, a arte moderna foi firmando seus preceitos enquanto

4 AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. *Revista da USP*, São Paulo, n. 24, p. 9–18, Jun.–Aug. 2012.

4 AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. *Revista da USP*, São Paulo, n. 24, p. 9–18, jun.–ago. 2012.

fundavam-se museus e eventos dedicados ao movimento, o que contribuiu para que o meio artístico brasileiro amadurecesse muito a partir dos anos 1950, com o florescimento de investigações plásticas e teóricas que levariam ao surgimento de uma vanguarda original, de relevância internacional: o neoconcretismo.

Sem pretender aprofundar na história da arte moderna brasileira e nos escândalos burgueses que incendiaram, no passado, a cena artística com rachas apaixonados e manifestos, desejo atualizar o exemplo moderno e apontar o lugar do artista como aquele que há muito quebra paradigmas e reinventa visões de mundo – sendo um agente social necessário para oxigenar ideias e modos de vida. Hoje, a arte contemporânea esgarça conceitos do modernismo e oferece possibilidades infinitas em um cenário permeado pela espetacularização da cultura, em que muitas vezes predomina o mercado. Nesta época de valorização da produtividade, da lucratividade e do consumismo, a atividade artística ainda precisa provar sua legitimidade, posto que não está comprometida com determinações concretas que mensurem utilidade, sucesso, desempenho, nem, como diria Anne Cauquelin, “o grau de rigor que conduz seu exercício”.<sup>5</sup>

Ainda assim e apesar disso, a arte fura quando problematiza o que parece inquestionável e verdadeiro, mesmo quando circula dentro de seu paradoxal sistema de mercado. Embora o século xx tenha assistido a muitas conquistas no campo dos direitos humanos e civis, observam-se posturas conservadoras, totalitárias ou fundamentalistas, que positivam ações de normatização dos corpos e de controle dos discursos. Essas atitudes repudiam a capacidade criativa individual e o direito de livre escolha em sociedades vigiadas a fim de manter a ordem instituída pelo poder em vigor.

Esta edição da *Trienal de Artes* se debruça sobre esse contexto saturado de informações incompletas e estímulos midiáticos para refletir, por meio de proposições artísticas transdisciplinares, a impossibilidade de defendermos a ideia de Verdade (do grego *aletheia*) – tanto nas narrativas políticas globais e locais, sustentadas por falsas notícias, falsos profetas, memes e populismos midiáticos, como também na arte, cujas certezas sobre sua natureza mimética e academicamente

discussões sparked by all-new—and therefore disturbing—aesthetic and conceptual possibilities in a nation that was still very much couched in a slave-owning social structure where the colonizer’s taste still sets the mould. Gradually, however, modern art established its precepts while inaugurating museums and events devoted to the movement, which caused the Brazilian art scene to mature a great deal from the 50s on, with flourishing artistic and plastic theoretical investigations leading to the advent of an original, internationally relevant vanguard: neoconcretism.

Rather than plumb the history of modern Brazilian art and the bourgeois scandals that set the art scene alight in the past, with impassioned schisms and manifestos, my aim here is to take a calibrated look at the modern and identify the place of the artist as the time-honored breaker of paradigms and reinventor of worldviews—a social agent needed to breathe fresh vigor into ideas and ways of life. Today, contemporary art is shredding the concepts of modernism and offering up infinite new possibilities in a scene that makes a spectacle of culture, in which the market often calls all the shots. In a time that values productivity, profitability and consumption, artistic activity still needs to prove its legitimacy, given it is not underwritten by any concrete determinations that measure utility, success, performance or, as Anne Cauquelin would say, “the degree of rigor that drives its exercise”.<sup>5</sup>

Even so, and despite all that, art tears when it questions the apparently unquestionable and true, even whilst circulating within its own paradoxical market-based system. While the 20th century saw great advances in the fields of human and civil rights, we still encounter conservative, totalitarian and fundamentalist attitudes that insist on normalizing the body and controlling discourse. Such attitudes repudiate individual creative capacity and freedom of choice in societies surveilled to ensure the status quo installed by the prevailing powers.

This edition of *Frestas – Triennial of Arts* focuses on this context saturated with incomplete information and media stimuli to

5 Apud CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 30.

5 *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 30.

reflect, through transdisciplinary artistic propositions, the impossibility of defending the idea of Truth (from the Greek *aletheia*) in global or local political narratives, sustained by fake news, false prophets, memes and mediatic populisms, or indeed in art, whose certainties concerning its own mimetic and academically ruled nature began to crumble in the late 19th century and still cause malaise and doubt today.

Kicking the cars out of the Sesc Sorocaba carpark, invading spaces in the main building, occupying public areas and historical ruins of the city, the *Triennial* beat a path for artists whose works are structured around concepts, forms and narratives in which we can see ambiguities and ambivalences put in the service of the imprecise Truth of the poet, whom Plato, it is always worth remembering, banished from his Republic for "stimulat[ing] and foster[ing] this element in the soul, and [...] fashioning phantoms far removed from reality".<sup>6</sup> After all, the bed painted by the artist is but an imitation of the bed built by the craftsman, which, in turn, is a pale imitation of the Form of the bed... Art was thus a dangerous pursuit that served no practical purpose, leading us into interpretations of the world that were thrice-removed from reality, and so nothing more than objectless reveries, counterproductive gestures. Curiously, Plato's work, which dates to the 4th century BC, sounds perfectly current when we think of those governments that, even today, censor and criminalize artists, often with the support of sections of society.

Art tears, and for that can be seen as an instrument of social transformation. However, it is necessary to remember the contradictions that come of its politicization, and which make part of the population look upon it with distrust or even tedium. Putting into perspective the ruptures art had been causing for over a century, Jacques Rancière noted that:

*Gone the time of denouncing the modernist paradigm and the dominant skepticism concerning the subversive powers of art, we now see a new and more or less generalized affirmation of its vocation to respond to forms of economic, state, and ideological domination. But we're also*

regrada começaram a ruir no final do século XIX e ainda hoje provocam mal-estar e dúvida.

Desalojando automóveis da grande garagem na unidade do Sesc Sorocaba, invadindo espaços no edifício principal da instituição, ocupando terrenos públicos e ruínas históricas da cidade, a *Triennial* deu passagem a artistas cujas obras se estruturam em conceitos, formas e narrativas nas quais se podem identificar ambiguidades e indefinições a serviço da inexata Verdade do poeta. Este, vale lembrar, foi banido da cidade por Platão em sua "República", pois implantava "na alma dos indivíduos a má conduta, criando fantasmas a uma distância infinita da verdade": a cama pintada pelo artista, por exemplo, era a cópia da cama feita pelo artesão, que, por sua vez, era a imitação da ideia de cama...<sup>6</sup> Uma atividade perigosa sem fim prático, que levava a interpretações de mundo distantes demais da realidade, compreendidas como desvarios sem objetivo, gestos contraproducentes. Curiosamente, a obra do filósofo, datada de IV a.C., parece atual diante dos discursos de governos que censuram e criminalizam artistas, não raro com o apoio de setores da população.

A arte fura e pode ser vista como ferramenta de transformação social. Contudo, é preciso não esquecer das contradições que sua politização traz, fazendo com que parcela do público a sinta com desconfiança ou até enfado. Jacques Rancière, colocando em perspectiva as rupturas levadas a cabo pela arte já há mais de cem anos, aponta que:

*Passado o tempo da denúncia do paradigma modernista e do ceticismo dominante quanto aos poderes subversivos da arte, vê-se de novo a afirmação mais ou menos generalizada de sua vocação para responder às formas de dominação econômica, estatal e ideológica. Mas vê-se também essa vocação reafirmada assumindo formas divergentes, se não contraditórias.*<sup>7</sup>

Nessa contradição, "a vontade de repolitizar a arte manifesta-se em estratégias e práticas muito diversas. Reflete uma incerteza mais fundamental sobre o fim em vista" e sobre o que é a política e o que a arte faz.<sup>8</sup> O autor coloca, ainda, que a arte não conseguiu escapar de sua tradição mimética, sendo esta dominante até nas formas que se querem artística e politicamente subversivas.

6 PLATO. *The Republic*. Book X, 605b.

6 PLATÃO. *A República*. Livro X, 605b. Apud CAUQUELIN, Anne. Op. cit., p. 29.

7 RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 51.

8 Id., *ibid.* p. 54.



As palavras de Rancière levam-nos a refletir sobre as propostas desta edição de *Frestas*.

Enquanto há as que têm cunho ativista e político, e que precisariam ser revistas constantemente em seus ideais de ações transformadoras, há também as que se preocupam mais diretamente com a crítica da incontornável tradição mimética – algo presente em todas as propostas artísticas ainda que as temáticas dos trabalhos sejam variadas e generosas nas questões que abordam.

Esta exposição associa o nome do evento à noção de *interstício*: um espaço-entre, cheio de sensibilidade e potência criativa, onde a ambiguidade e a indefinição de conceitos, formas e modelos é explorada de modo poético e crítico. Enquanto o existir nas cidades parece reduzir-se a dígitos numéricos em cenários homogêneos de shoppings, conglomerados e condomínios, apostamos aqui na máxima do pensamento deleuziano “criar é resistir”, compreendendo a prática da arte e sua fruição como singulares vias propositivas e libertadoras desse contexto. Nesse sentido, o fazer artístico e o tempo lento de fruição de uma obra, na contramão do histórico frenesi contemporâneo, podem ser silenciosos atos contestatórios: “Criar e assim, resistir, resistir à morte, à servidão ao intolerável, à vergonha, ao presente. Um pouco de possível, senão eu sufoco.”<sup>9</sup>

Vale elucidar que o termo *pós-verdade* passou a ser empregado no título da mostra, por coincidência, ao mesmo tempo que era indicado como uma das palavras em inglês mais comentadas na internet no ano de 2016.<sup>10</sup> Impulsionado pela proliferação de análises jornalísticas do processo eleitoral nos Estados Unidos, o qual foi marcado por forte investimento do presidente eleito – então candidato – na construção midiática, o termo passou de periférico a protagonista no comentário político internacional. A expressão foi usada por grandes publicações jornalísticas internacionais sem que se houvesse o cuidado de esclarecer seu significado, levando-a rapidamente à banalização. Assim, *Entre pós-verdades e acontecimentos* abraça a ironia crítica contida na própria ideia desse termo que diz respeito à veloz disseminação hipermediática de notícias, fatos inconsistentes e opiniões alçados à categoria de verdade em escala mundial, em especial no campo da política.

9 PELBART, Peter Pál; LINS, Daniel. *Nietzsche e Deleuze: bárbaros civilizados*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 208.

10 Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

*seeing this reaffirmed vocation assume divergent, if not contradictory, forms.*<sup>7</sup>

In this contradiction, “the will to re-politicize art manifests in highly diverse strategies and practices. It reflects a more fundamental uncertainty concerning the end in sight” and what politics is and what art does.<sup>8</sup> The author also contends that art has not succeeded in sloughing off its mimetic tradition, which remains dominant even in those forms that consider themselves artistically and politically subversive.

Rancière’s words urge reflection on the proposals of this edition of *Frestas*. While some are of an activist, political nature, and so need to have their ideas and transformative actions constantly reviewed, others are more directly concerned with critiquing the inescapable mimetic tradition—something present in all the artistic proposals no matter how varied and generous they are in theme or issues raised.

This exhibition associates the name of the event with the notion of *interstice*: an in-between space full of sensitivity and creative potency, where the ambiguity and indefiniteness of concepts, forms and models are explored in a poetic and critical way. While being in cities seems to reduce itself to numbers against the homogeneous backdrops of shopping malls, conglomerates and condominiums, what we’re opting for here is the Deleuzian maxim that “to create is to resist”, understanding the practice and fruition of art as singular and liberating propositional routes in this context. In this sense, and running counter to the contemporary hysterical frenzy, artistic craft and the slow time of fruition of a work can be silent protestations: “Create and therefore resist, resist death, servitude, shame, the intolerable, the now. A little of the possible, lest I choke?”

It is worth elucidating that, coincidentally, the term *post-truth* was included in the exhibition’s title at the same time as it was topping the list of English-language terms most widely used online in 2016.<sup>10</sup> Driven by the proliferation of journalistic analyses during the Presidential election campaign in the US, when the winning candidate invested heavily in mediatic

7 RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 51.

8 Idem, *ibid.* p. 54.

9 PELBART, Peter Pál; LINS, Daniel. *Nietzsche e Deleuze: bárbaros civilizados*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 208.

10 Available at: <<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>>. Accessed on: June 18, 2017.

constructions, the term became a buzzword in international political commentary. In fact, it became so widespread in the leading international press and media outlets, without anyone actually taking the trouble to explain what it meant, that overkill was swift in coming. And so *Between Post-truths and Events* embraces the irony contained in the very idea of a term that embodies the rapid hypermediatic spread of dodgy news, unsubstantiated facts and opinion that now passes for truth globally, especially in the political field.

For the philosopher Hannah Arendt, "truth is neither given to nor disclosed to, but is produced by the human mind".<sup>11</sup> From that notion, the author goes on to discuss different types of truth—philosophical, rational, factual—and concludes that "real" truth and the outcomes of human action, which "constitute the very texture of the political realm", can be severely hampered by political power:

*If we understand political action in terms of the means-end category, we may even come to the only seemingly paradoxical conclusion that lying can very well serve to establish or safeguard the conditions of the search for truth [...] And lies, since they are often used as substitutes for more violent means, are apt to be considered relatively harmless tools in the arsenal of political action.*<sup>12</sup>

In this fundamental essay from 1967, Arendt gives us a foreglimpse of what post-truth might look like and suggests how groups, each in accordance with its own interests, publicly substitute philosophical and factual truths for opinions of a dubious nature. Long before social media, when the apparatus at the disposal of politics was still limited to the written press, radio and television, the author was already pulling back the veil on a manipulation of factoids that has become so common today as to border on the ridiculous, even if it can still influence the scoreboard of politics and economic interests.

In the relationship between facts and truths, the notion of what is true has been dismantled by a blizzard of fake news that has rendered it "relative" rather than

Para a filósofa Hannah Arendt, "a verdade não é nem dada nem revelada ao espírito humano, mas produzido por ele".<sup>11</sup> Partindo dessa ideia, a autora discorre sobre os distintos tipos de verdade – filosófica, da razão e de fato – e sobre como a verdade "de fato" e os acontecimentos engendrados pelos homens, que são "a própria textura do domínio político", vêm a ser prejudicados pelo poder político:

*Se concebermos a ação política em termos de meios e fins, podemos mesmo chegar à conclusão, só na aparência paradoxal, que a mentira pode muito bem servir para estabelecer ou salvaguardar as condições da procura da verdade [...]. E as mentiras, precisamente porque são muitas vezes utilizadas como substitutos de meios mais violentos, podem facilmente ser consideradas como instrumentos relativamente inofensivos do arsenal da ação política.*<sup>12</sup>

Neste ensaio fundamental de 1967, Arendt acesa com o germe do termo *pós-verdade* e analisa como grupos, de acordo com seus interesses, substituem, publicamente, verdades filosóficas e verdades de fato por opiniões, de natureza incerta. Muito antes das mídias sociais, quando o aparato midiático em favor da política ainda se resumia à imprensa escrita, ao rádio e à televisão, a autora já desnudava uma situação de manipulação e factoides que hoje talvez esteja à beira do ridículo devido ao excesso, embora seja influente nos placares do Estado e dos interesses econômicos.

Na relação entre fato e verdade, a noção do que é verídico foi desmontada diante da profusão de notícias e informações fraudulentas até chegarmos ao lugar de uma verdade "relativa", não objetiva. O bom exemplo disso reside nos populismos contemporâneos e no modo como aplicam tal relativismo no jogo de manutenção do poder como fim último. Assim configura-se o que pode ser considerado o dilema moderno da Verdade: quem a define, para quem serve e o que assinala?

De volta ao título desta *Trienal*, tocamos na ideia de acontecimento, a qual se refere tanto à natureza de um evento de grande porte como este como à noção dada pela antropologia e pela filosofia: acontecimentos, sempre temidos como esperados, que podem ser um evento climático,

<sup>11</sup> ARENDT, Hannah. *Truth and Politics*, *The New Yorker*, Feb. 1967.  
<sup>12</sup> Idem.

<sup>11</sup> ARENDT, Hannah. *Truth and Politics*, *The New Yorker*, fev. 1967.  
<sup>12</sup> Idem.

militar ou político, e que trazem consigo o risco de um corte irreversível com o passado, marcando transformações profundas nos encaminhamentos históricos e sociais de uma comunidade.

Movendo-nos mais no lugar da dúvida que no da verdade e da certeza, mais no espaço “entre” do que no território predefinido, cinco eixos curatoriais nortearam a composição da mostra: ambiguidades formais; transdisciplinaridade; performatividade; gênero e sexualidade; crítica social e artisticidade. Com relação às preocupações expressadas pelas obras, é quase impossível separá-las em categorias estanques, apesar dos eixos norteadores da curadoria. Considerando que há interseções, notam-se certas preocupações que reúnem os projetos artísticos em subgrupos que se conectam. Para ilustrar a variedade do projeto expositivo, então, citamos algumas propostas entre as mais de sessenta que integram a exposição.

Comentários mais diretos sobre a história da arte eurocêntrica e a crítica da representação podem ser observados nos trabalhos de Daniel Senise, Rafael Alonso, On Kawara, Daria Martin, Wanda Pimentel, Lina Kim e Simone Cupello, por exemplo. Há ainda obras que são essencialmente performáticas ou ligadas ao corpo, como em Ricardo Cãstro, Gordura Trans, Yara Pina, Francesca Woodman, Panmela Castro, Sergio Zevallos, e Dias & Riedweg. Já dentro de um recorte de investigação interdisciplinar localizamos Daniel Caballero, Denis Darzacq, Edson Barrus, Susan Hiller, Marko Lulić e Celina Portella. Propostas em diálogo com o espaço público ou arquitetura mobilizam André Komatsu, Nunca, Cleverson Salvaro, Bruno Baptistelli, Marcius Galan e Daniel Lie, enquanto há ainda obras de cunho político-militante que poderiam ser observadas com o distanciamento crítico sugerido pelo Teatro Épico de Bertolt Brecht,<sup>13</sup> como o trabalho do coletivo feminista Guerrilla Girls, a rede O Nome do Boi, a intervenção urbana de Gustavo Speridião, a instalação de Teresa Margolles e o projeto investigativo de Maria Thereza Alves.

<sup>13</sup> Surgido como teoria em 1931 em reação a outras formas populares de teatro, em especial o Drama Realista do encenador moderno russo Constantin Stanislavski, trata-se de um recurso anti-ilusionista construído sobre o princípio do distanciamento para abordar o público de modo direto e confrontá-lo com realidades que devem ser transformadas. Brecht pensou um método de inegável didatismo para dar ao público uma forma de compreender a obra de arte e seu contexto sociopolítico e histórico.

objective. A good example of this is contemporary populism and the way it employs relativism as a means toward the ultimate end, the maintenance of power. The result is what we might call the modern dilemma of Truth: who defines it, who does it serve and what does it mean?

Getting back to the title of this edition of the *Triennial*, we touch upon the idea of the “event”, in both the general acceptance of a planned occasion, like a triennial exhibition, and in the anthropological, philosophical sense of a happening or occurrence, whether climatic, military or political, imbued with power to create an irreversible rupture with the past and profoundly alter a community’s historical and social course.

Operating more on the level of doubt than of truth and certainty, more in the “in-between” and the chinks in predefined territories, the show unfolds along five curatorial lines: formal ambiguities; transdisciplinarity; performativity; gender and sexuality; and social criticism and artistry. As for the concerns expressed in the works, it is practically impossible to separate them into stock categories, despite these guiding curatorial categories. As there are intersections between them, you will note certain interests that huddle the works into interconnected subgroups. To illustrate the variety of the exhibition project, below are some of the sixty-something proposals that make up the exhibition.

Direct comments on the history of Eurocentric art and the critique of representation can be seen in works by Daniel Senise, Rafael Alonso, On Kawara, Daria Martin, Wanda Pimentel, Lina Kim and Simone Cupello. There are also pieces of an essentially performative or body-related character, such as those by Ricardo Cãstro, Gordura Trans, Yara Pina, Francesca Woodman, Panmela Castro, Sergio Zevallos, and Dias & Riedweg. In terms of a more interdisciplinary investigative approach, we might mention Daniel Caballero, Denis Darzacq, Edson Barrus, Susan Hiller, Marko Lulić and Celina Portella. Dialogue with the public space and architecture run through the contributions of André Komatsu, Nunca, Cleverson Salvaro, Bruno Baptistelli, Marcius Galan and Daniel Lie, while there are also some politico-militant submissions best viewed from the critical distance suggested by Bertolt Brecht’s Epic

Theatre,<sup>13</sup> such as those by the feminist collective Guerrilla Girls, the network O Nome do Boi, the urban intervention by Gustavo Speridião, the installation by Teresa Margolles and the investigative project by Maria Thereza Alves.

The curatorial team split up and worked with relative autonomy on three project fronts: exhibition; editorial; and educational. The first of these fronts, under my responsibility, with Yudi Rafael as assistant, outlined the conceptual project and the exhibition per se, including the interventions in the Sesc grounds, a performances program, seminars and artistic residencies. Ana Maria Maia and Júlia Ayerbe took care of the editorial project for the catalogue, on which they adopted a format that opened “chinks” for the artists to work through. In addition, they created a program of internet interventions for which they invited Angélica Freitas and Juliana Perdigão, Bruno Mendonça, Deyson Gilbert, Escola da Floresta, Gala Berger, Guerrilla Girls and Ricardo Cãstro to participate. The Educational curatorship, under Fábio Tremonte, created a platform of educational and critical activities to be carried out in a special space, with collaborations from the artists Graziela Kunsch, Matheus Rocha Pitta, Rivane Neuenschwander and Traplev.

The show features artists of different nationalities, generations and languages. Over half of the projects is commissioned and previously unseen, and on show not only at the main venue, but in the streets of Sorocaba, as well as at other institutions, stores and indeed ruins, thus creating circuits of aesthetic experiences between Sesc and the host town. In this second edition, the *Triennial* upholds as its Truth the belief in art and culture as primordial elements that make individuals more sensitive, perspicacious, questioning and, to some degree, free. ■

A equipe curatorial se dividiu e trabalhou, de modo relativamente autônomo, em três frentes: projeto expositivo, editorial e educativo. Na primeira, sob minha responsabilidade e com assistência de Yudi Rafael, foi delineado o projeto conceitual e a exposição propriamente dita, incluindo as intervenções na área externa do Sesc, um programa de performances e seminários e as residências artísticas. Ana Maria Maia e Júlia Ayerbe cuidaram do projeto editorial do catálogo, propondo um formato que abre “frestas” para a intervenção dos artistas. Além disso, criaram um programa para intervenções na internet, para o qual convidaram Angélica Freitas, Bruno Mendonça, Deyson Gilbert, Escola da Floresta, Gala Berger, Guerrilla Girls e Ricardo Cãstro. Por sua vez, a curadoria educativa, a cargo de Fábio Tremonte, criou uma plataforma de atividades educacionais e críticas com diversas ações em um espaço próprio que tem colaborações dos artistas Graziela Kunsch, Matheus Rocha Pitta, Rivane Neuenschwander e Traplev.

Participam da mostra artistas de diferentes nacionalidades, gerações e linguagens. Mais da metade dos projetos é comissionada e inédita, e está localizada não só no edifício sede do evento, mas também em vias públicas, outras instituições, lojas e ruínas, criando assim circuitos de experiências estéticas entre o Sesc e a cidade. Em sua segunda edição, a *Frestas Trienal* sustenta como Verdade a crença na arte e na cultura como elementos primordiais, que tornam os indivíduos mais sensíveis, perspicazes, questionadores e, em alguma medida, livres. ■

<sup>13</sup> The theory arose in 1931 as a reaction against other popular forms of theatre, especially the Realist Drama of the modern Russian actor and director Constantin Stanislavski. Epic Theatre is an anti-illusionist resource based on the principle of stepping back in order to broach the public directly and confronting it with the realities in need of transformation. Brecht sought an undeniably didactic method that could give the audience a way of understanding the artwork and its sociopolitical and historical context.

Ana Maria Maia + Júlia Ayerbe

Nesta segunda edição de *Frestas*, a curadoria editorial ativou dois circuitos discursivos que tangenciam uma exposição de arte contemporânea. Para fora dos seus domínios, mas com potencial para anunciá-la antes mesmo de sua abertura e criar uma comunidade de interesse, a internet foi o primeiro desses circuitos. Como uma decoração natural da realização da mostra, imbuído da função de registro e reflexão para a posteridade, o catálogo impresso foi o segundo circuito.

#### CIRCUITO 1: INTERNET

Memes são conteúdos de imagem, som e texto publicados na internet e que circulam conforme a rede de interesse e compartilhamento que suscitam, podendo, se bem-sucedidos, viralizarem à revelia do controle do seu autor. Interessou à curadoria editorial investigar esta linguagem tão central na dinâmica de comunicação atual, utilizando-a para intrigar e instigar o público do meio digital antes da abertura de *Frestas*. Seis artistas e dois coletivos foram convidados a elaborar intervenções em diferentes redes sociais: a dupla Angélica Freitas e Juliana Perdigão e a Escola da Floresta no Facebook; Bruno Mendonça no SoundCloud, Mixtape, Youtube e Tumblr; Deyson Gilbert no WhatsApp; Gala Berger na Wikipedia; Guerrilla Girls em um site próprio e Ricardo Càstro no Instagram e no Google Maps.

On this second edition of the *Triennial*, the editorial curators activated two discursive circuits tangential to an exhibition of contemporary art. Standing outside its domain, but with the power to lend it voice even before opening day, and to create a community of stakeholders around the event, the internet was the first of these circuits to come into play. As a natural extension to the exhibition, and imbued with the function of registering and reflecting upon it for posterity, the print catalogue was, naturally, the second one.

#### CIRCUIT 1: INTERNET

Memes are snatches of image, sound or text that circulate widely and swiftly online on the strength of knock-on sharing, often becoming viral regardless of their author's wishes. The editorial curators were interested in exploring this language, which holds such a central place in present-day communication dynamics, in order to drum up online interest ahead of the opening of *Frestas*.

Six artists and two collectives were invited to create content for different social media: the duo Angélica Freitas and Juliana Perdigão and Escola da Floresta on Facebook; Bruno Mendonça on Soundcloud, YouTube and Tumblr; Deyson Gilbert on Whatsapp; Gala Berger on Wikipedia;

Guerrilla Girls on a website of their own, and Ricardo C astro on Instagram and Google Maps. Under the hashtag #frestas2017, the proposals were indexed to a small virtual archive, though their circulation was left to the mercy of sharings, to disappear or go viral depending on the whims of internet users and the calculations of algorithms.

#### **CIRCUIT 2: BOOK**

The mission behind editorial projects for exhibitions is usually to safeguard the memory of what went on while the event was open to the public. More than that, they may also present additional content and experiments with editorial and graphic language related to the show's concepts. To articulate for future readers what the second edition of the *Triennial* was all about, the editorial curators have designed this book to record, register and experience *Frestas*.

#### **REGISTER**

The circuit the curators created for the exhibition space is emulated in the layout of the book so as to revive the visitor experience. The first narrative element in this space is Everton Ballardin's photo essay, which includes open panoramas and details of the show, and contextualises the sequence of

Por meio da *hashtag* #frestas2017, as propostas foram indexadas em um pequeno arquivo virtual, embora sua circulação tenha permanecido sujeita a um fluxo de trocas, desaparecimento e viralização definidos pelos usuários e algoritmos da rede.

#### **CIRCUITO 2: LIVRO**

Projetos editoriais de exposições costumam partir da missão de guardar a memória do que se passou no período em que a mostra estava aberta ao público. Mais do que isso, podem contemplar conteúdos inéditos e experimentações de linguagem editorial e gráfica relacionados aos conceitos da mostra. Para articular para o futuro leitor parte do que foi a segunda edição da *Trienal*, a curadoria editorial concebeu este livro com o intuito de registrar, refletir e experimentar *Frestas*.

#### **REGISTRO**

Os caminhos criados pela curadoria no espaço norteiam a paginação, de modo a emular a experiência expositiva. O primeiro elemento narrativo deste espaço é o ensaio fotográfico de Everton Ballardin, que contempla de planos abertos a detalhes da mostra e contextualiza seq ncias de verbetes introdutórios às obras das e dos artistas participantes e seus respectivos trabalhos. Além do texto da curadoria geral,

memoriais da equipe contribuem para o entendimento do raciocínio coletivo e interdisciplinar do qual nasce uma mostra de arte contemporânea, oferecendo subsídios para a formação de um público e de um circuito profissional das artes.

#### **REFLEXÃO**

O título permanente da Trienal do Sesc, *Frestas*, é um conceito âncora para esta segunda edição, que o investiga e toma como título. Para tentar defini-lo e problematizá-lo, realizamos uma roda de conversa gravada em abril de 2017, em São Paulo, com cinco profissionais de diferentes áreas. Pós-verdades e acontecimentos, os dois outros conceitos guias desta mostra, foram trabalhados no textos de Roberto Winter e Paula Sibilia. De forma sintomática, em se tratando do tema que lhe foi proposto, Winter respondeu com um diálogo ficcional, enquanto Sibilia refletiu em seu ensaio sobre uma “fusão entre o espetáculo e o controle”, que faz com que mais do que mostrar algo, seja necessário “mostrar-se”.

introductory texts to the works and their authors. In addition to the curatorial presentation, the team memorials help foster an understanding of the collective and interdisciplinary reasoning that gives rise to a contemporary art show, collaborating toward the formation of a museum-going public and a professional art circuit.

#### **REFLECTION**

The permanent title of Sesc's *Triennial*, *Frestas* [chinks], is a conceptual anchor for this second edition of the event, which embraces and examines that title. To attempt to define it and problematize it, we held and recorded a round-table discussion in April 2017 with five professionals from different areas. “Post-truths and events”, the other two guiding concepts behind the exhibition, were developed in texts by Roberto Winter and Paula Sibilia. Symptomatically, in dealing with the proposed theme, Winter responded with a fictional dialogue, while Sibilia penned an essay that reflected on “a fusion between spectacle and control”, which makes “showing oneself” more important than showing something.

#### CHINKS IN THE CHINKS

Rather than being cropped on its three sides, the binding left the bottom part unopened, creating interstices between the pages, chinks in the editorial structure. Using this device, the artists exhibiting at the *Triennial* were free to work on the backs of their catalogue entries. "Frestas das frestas" [Chinks in the Chinks] became an invitation to self-edit, opening a field of experimentation ripe for explorations, abstentions, disagreements, and parallelisms between institutional and personal discourses. The pocket-like structure of the unopened page presents a difficulty in accessing the content, forcing the reader to decide what approach to take: some might go for an optimized use of the book and not open the chinks, or do so only sporadically, while others might force them to a bursting point or just tear them open once and for all, laying the content bare. ■

#### FRESTAS DAS FRESTAS

Em vez de ser refilada em três faces, a encadernação deste livro manteve sua parte de baixo sem corte. Isso criou espaços internos entre as páginas, frestas da estrutura editorial. Usando este recurso, as e os artistas da *Trienal* puderam intervir livremente no avesso dos verbetes dedicados às suas obras. "Frestas das frestas" tornou-se um convite à autoedição, um campo de experimentos afeito a buscas, abstenções, eventuais desacordos e ao paralelismo entre discursos institucionais e pessoais. A estrutura da página não refilada apresenta uma dificuldade em acessar esses conteúdos, o que convoca os leitores a comprometer-se de diferentes maneiras: alguns podem priorizar um uso otimizado do livro, sem abrir ou abrindo apenas esporadicamente as páginas internas. Outros podem dedicar-se a abri-las, até rasgar a face não refilada e assim garantir uma visualização completa do que ali se imprimiu. ■



Baixe grátis essa e outras publicações  
do Sesc São Paulo disponíveis em



F893 Frestas: trienal de artes: entre pós-verdades e acontecimentos / SESC – Serviço Social do Comércio. – São Paulo: SESC São Paulo, 2017.  
512 p. il.: fotografias. Bilíngue (português/inglês).  
ISBN 978-85-7995-217-3  
Sesc Sorocaba, 12 de agosto a 3 de dezembro de 2017.

1. Arte Contemporânea. 2. Frestas: trienal de artes. 3. Sesc Sorocaba. 4. Catálogo. I. Título.

CDD 709.81



ISBN 978-85-7995-217-3

