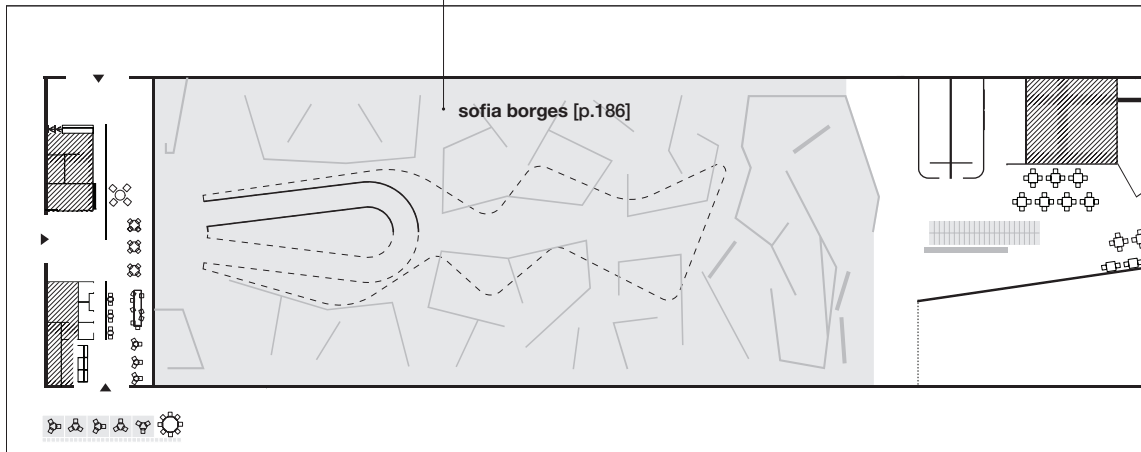


1º andar 1st floor



*a infinita história das coisas
ou o fim da tragédia do um
the infinite history of things
or the end of the tragedy of one*



sofia borges

a infinita história das coisas ou o fim da tragédia do um
the infinite history of things or the end of the tragedy of one

adelina gomes/ana prata/antonio malta campos/arthur amora/bruno dunley/bruno palazzo/carlos ibraim/guga szabzon/jennifer tee/josé alberto de almeida/lea m. afonso resende/leda catunda/martín gusinde/rafael carneiro/sara ramo/sarah lucas/serafim alvares/sofia borges/sônia catarina agostinho nascimento/tal isaac hadad/thomas dupal/tunga/vicente/outros artistas incluídos ao longo da exposição other artists included throughout the exhibition

GABRIEL PÉREZ-BARREIRO: Qual foi sua reação ao convite para integrar a equipe curatorial da 33ª Bienal de São Paulo e como você começou a pensar seu projeto?

SOFIA BORGES: Eu já tinha vontade de fazer uma segunda experiência curatorial, que advinha da primeira que tive, na exposição chamada *No Sound*.¹ O convite chegou em um momento muito oportuno, quando minha pesquisa já estava se abrindo para uma nova fase. Eu tinha encerrado uma parte grande da minha pesquisa como artista: uma investigação metafísica a respeito da relação entre imagem e significado, que consistia em fotografar a matéria que, como um vaso num museu ou uma foto num porta-retratos, representa algo que está além dela. Quando fiz *No Sound*, era uma exposição bastante experimental e vinha justamente dessa conclusão em relação à falência da linguagem de conseguir estabelecer um lugar de significado final para aquilo que se apreende da obra de arte enquanto experiência sensível. Então, nessa primeira curadoria, a vontade era abdicar da linguagem para ter uma experiência pura entre matéria e matéria, entre observador e obra. Isso vinha muito do texto “A morte do autor”, de Roland Barthes, que fala do conceito de tragédia. O conceito fundamental de tragédia, para ele, é o fato de os personagens falarem um ao outro com palavras de duplo sentido, entenderem errado o sentido das palavras que pronunciam; disso sempre vem o trágico. Minha conclusão, na época, foi que o trágico é fruto da ambiguidade que todas as palavras contêm. Minha vontade curatorial era compartilhar com outros um problema que era maior do que eu. Aí surge a vontade de fazer, como segunda prática, uma tragédia em si, na qual eu não abdicaria da

GABRIEL PÉREZ-BARREIRO: What was your reaction to the invitation to be part of the curatorial team of the 33rd Bienal de São Paulo and how did you begin to conceive your project?

SOFIA BORGES: I already had a desire to have a second curatorial experience, following the first one I had, at the exhibition called *No Sound*.¹ The invitation was very well timed, as my research was at that very moment opening to a new phase. I had completed a large part of my research as an artist: a metaphysical investigation in regard to the relation between image and meaning, consisting of photographs of material which, like a vase in a museum or a photo in a picture frame, represents something that is outside of it. When I did *No Sound*, it was a very experimental exhibition and it came precisely from this conclusion in relation to the essential inability of language to establish a place of final meaning for what a viewer gets out of the perceptual experience with the artwork. Therefore, in that first curatorship, the aim was to break away from language in order to have a pure experience between material and material, between the observer and the artwork. This came largely from the text “The Death of the Author,” by Roland Barthes, which talks about the concept of tragedy. The fundamental concept of tragedy, for him, is the fact that people talk to each other with words that have double meanings, they understand the wrong sense of the words they pronounce; tragedy always comes from this. My conclusion, at that time, was that the tragic is an outcome of the ambiguity that all words contain. My curatorial desire was to share with others a problem that was larger than myself. This gave rise to the wish to make, as a second practice, a tragedy in and of itself, in which I would not

1 A exposição *No Sound* aconteceu na Galeria Millan/Anexo, em São Paulo, de 2 a 12 de fevereiro de 2015.

1 The exhibition *No Sound* was held at Galeria Millan/Anexo, in São Paulo, from February 2 to 12, 2015.

linguagem, mas me dedicaria, justamente, ao problema da linguagem. Então, tive vontade de fazer isso que seria uma tragédia de base filosófica, e não de base teatral, dramática, narrativa. Na época em que você foi ao meu ateliê, eu tinha acabado de voltar da Grécia, e era o momento em que eu comecei a me envolver com mitologia, porque passei a me interessar por circunstâncias nas quais se dava sentido ao ato de existir. Por isso comecei a pesquisar teatro. Eu estava indo fazer uma residência no Japão para pesquisar o teatro Nô, e estava começando a entender a relação entre religião, mitologias e cultura. Como fruto disso, decidi fazer um grupo de estudos em minha casa, em que a gente começaria estudando a mitologia a respeito da ideia de ovo. No primeiro encontro, me falaram do número um; de uma mitologia guarani que dizia que o um era o mau e que o bom era o dois, na qual o guarani era guarani ao mesmo tempo que era deus; o guarani era guarani e era também cada coisa que existia. Foi muito coincidente, uma feliz coincidência você ter chegado num dia em que eu tinha escrito um projeto no qual, com base em tudo isso que estava entendendo, ia criar o *Mito do todo* – o título desse projeto é o título que hoje nomeia a exposição. Então, já no começo a ideia de tragédia se misturou, a ideia que era antiga e remontava a uma vontade curatorial que eu tinha e que, inclusive, já estava misturada com essa nova investigação a respeito de teatro e de existência, com esse mito. Então acabou que isso fundamentou naturalmente coisas que já estavam muito iminentes, muito presentes na minha pesquisa para o projeto da Bienal. Então foi aí, foi assim que começamos.

A ideia de pesquisa é fundamental no seu trabalho. Você sente uma diferença entre a pesquisa como artista e a pesquisa como curadora, quando você começa a incluir outros elementos, de fora da sua autoria? Como administra isso?

Quando estou dentro dessa lógica de curadoria – que estou entendendo que é uma forma específica de curadoria, de curadoria selvagem, na qual eu preciso da ajuda de muitos para investigar aquilo que é caro, o coração da minha pesquisa –, sim, existe uma diferença, e é uma diferença da soma. É uma diferença do que é maior. Por exemplo, já na *No Sound* eu queria trabalhar com filósofos, com músicos, com escritores, e consegui fazer isso. E também com experiências que transcendiam o próprio objeto de arte. Então a gente queimou objetos, enterrou, embrulhou e o próprio ato era o objeto em si, final. Tanto que a exposição se deu como um

do without language, but would focus precisely on the problem of language. I therefore had the desire to do this, which would be a tragedy on a philosophical basis, rather than a theatrical, dramatic or narrative basis. At the time you visited my studio, I had just returned from Greece, when I was just starting to get involved with mythology, because I began to get interested in circumstances in which one gives meaning to the act of existing. That is why I began to research theater. I was going to do an artist's residency in Japan to conduct research in Noh theater, and I was beginning to understand the relationship between religion, mythologies and culture. As an outcome of this, I decided to form a study group in my house, where we would begin studying the mythology regarding the idea of the egg. At the first meeting, they told me about the number one; from a Guarani myth that said that the number one was evil and that the good was the number two, in which the Guarani was a Guarani at the same time that he was God; the Guarani was a Guarani and was also everything that existed. It was a big coincidence, a fortunate coincidence that you arrived on a day when I had written a project in which, based on all of this that I was understanding, I was going to create the *Mito do todo* [Myth of Everything] – the title of that project is the title that now names the exhibition. So, already at the beginning the idea of tragedy was mixed; there was the older idea that went back to a curatorial desire that I had, which was blended with this new investigation in regard to theater and existence, with this myth. So this wound up as the natural basis of things that were already very imminent, very present in my research for the Bienal project. So it was there, that's how we began.

The idea of research is fundamental for your work. Do you sense any difference between your research as an artist and your research as a curator, when you begin to include other elements, from outside of your own authorship? How do you manage that?

When I am inside this logic of curatorship – which I understand is a specific form of curatorship, of wild curatorship, in which I need the help of many to investigate the highly important, the heart of my research – yes, there is a difference, and it is a difference of the sum. It is a difference of what is larger. For example, in *No Sound* I wanted to work with philosophers, with musicians, writers, and I was able to do that. And also with experiences that transcend the work of art itself. So we burned objects, we buried things, we mixed things

happening de dez dias. Eu acho que minha prática curatorial quer emprestar do outro essa capacidade de todos em comum se debruçarem sobre um mesmo problema, que é maior do que a prática de todos. Então, em termos conceituais, não difere muito da maneira como eu me aproximo de um problema, porque eu estou convidando outros a se aproximarem da mesma maneira, e do mesmo problema. Mas, em termos práticos, é um desafio sem fim lidar com essa ponte entre o trabalho do outro e a obra maior que está sendo construída, que seria a obra em si, o projeto curatorial, que é, ele mesmo, uma pesquisa.

Vamos falar de autoria. Existe autoria no seu trabalho, existe a autoria dos outros em seus trabalhos, e há uma pesquisa sobre a própria questão da autoria no projeto todo. A própria exposição é, também, uma obra de autoria coletiva?

A exposição definitivamente é uma obra. Porque para mim, nessas curadorias, a exposição não é um espaço físico onde coisas estão dispostas; é um estado, um ativo, um ato, um *estado em que*. Nesse estado tudo está imbuído de uma determinada força e função de investigação, que sequer é da ordem da matéria, mas se estabelece *através* dela. Mais especificamente, através desse estado de representação que é a obra. Por isso, nesses projetos curatoriais é fundamental constituir não um espaço, mas um espaço-tempo em que se desdobrará sua própria investigação. Então a exposição não se dá só em termos espaciais, ela se dá na ativação da obra, no cruzamento entre suas três bases materiais fundamentais: o espaço, o tempo e o ato.

Mas, voltando à sua pergunta a respeito da autoria, ela é bem interessante, justamente porque eu ainda não sei como respondê-la. Porque, por um lado, entendi que minhas curadorias são selvagens porque nelas sou eu, artista, constituindo uma obra. Então não importa o que é curadoria, e sim o que eu faço através disso. Curadoria, aqui, importa, porque, em vez de uma câmera fotográfica (eu faço muitas fotografias), tenho nas minhas mãos um determinado espaço, um determinado tempo e, sobretudo, uma intenção. Essa intenção é a mesma de quando tenho nas mãos a câmera, ou um lápis, ou, por exemplo, o carvão que usei para escrever (acho que foi um desenho) os poemas dessa exposição, ou a argila que uso para fazer umas bolotas, às vezes cheias, às vezes vazias, para entender aquilo que contém. Eu as chamo de enigma. São todos gestos que brotam dessa espécie de concepção metafísica. Eu já penso nisso há

up and the act itself was the final object. So much so, in fact, that the exhibition took place as a *happening* over the course of ten days. I think that my curatorial practice wants to borrow from the other this ability of everyone focusing together on the same problem, which is larger than the practice of everyone. So, in conceptual terms, it is not very different from the way that I approach a problem, because I am inviting others to use the same approach, and for the same problem. But in practical terms, it is an endless challenge to work with this bridge between the work of the Other and the larger work that is being constructed, which would be the work in and of itself, the curatorial project, which is, itself, a research.

Let's talk about authorship. There is authorship in your work, there is an authorship of the others in your works, and there is a research about the very question of authorship in the overall project. Is the exhibition, also, a work of collective authorship?

The exhibition is definitely a work. Because for me, in these curatorships, the exhibition is not a physical space where things are arranged; it is a state, an activity, an act, a *state in which*. In this state everything is imbued with a determined force and function of investigation, which is not of the material order, but is established *through* it. More specifically, through this state of representation which is the work. For this reason, in these curatorial projects it is fundamental to constitute not a space, but a space-time in which its own investigation is unfolded. So the exhibition does not take place only in spatial terms, it takes place in the activation of the artwork, in the crossing between its three fundamental material bases: space, time and the act.

But, getting back to your question in regard to authorship, it is very interesting, precisely because I still do not know how to respond to it. Because, on the one hand, I understood that my curatorships are wild insofar as I am within them, as an artist, constituting a work. So it does not matter what curatorship is, but rather what I do through this. Here, curatorship matters, because instead of a photographic camera (I take many photographs), I have in my hands a determined space, a determined time, and, above all, an intention. This intention is the same as when I am holding a camera, or a pencil, or, for example, the charcoal I used to write (I think it was a drawing) the poems of this exhibition, or the clay I use to make some ball-shaped objects, sometimes full, sometimes

muitos anos, sobre essa bruma que preenche todo o espesso vazio que paira entre imagem, conteúdo, mimese e representação.

Você falou antes da diferença entre realidade e representação. Nesse sentido, quando diz que a exposição é em si uma tragédia, que sai do virtual de uma representação teatral para uma experiência corporal e de tempo, você vê um paralelo entre essas coisas? De querer ter um contato com a coisa real e não com uma representação?

Sim, é uma vontade de ter contato com o real, e não com a representação. O real puro, para Jung (acho que entendi), surge da plenitude entre inconsciente e consciente, o ouro alquímico, o diamante vazio do Buda, o lado de fora da caverna de Platão, enfim, esse lugar, tem muitos nomes para isso. Aliás, existem milhares de nomes, digo que para toda *uma coisa* existe um infinito de nomes multiplicado por todas as vezes que alguém o pronuncia, todos incrivelmente imprecisos, trágicos, equivocados, essa é a beleza trágica da representação. Acho que a linguagem é filha disso, um rio caudaloso que brota dessa nascente e cobre tudo, tudo mesmo. Logo, existe, então, está coberto; os artistas são fascinados por essa água, os filósofos também, a ciência também. Tudo está coberto e tudo lida com isso. Quando a gente fala uma palavra a gente só lambe essa água em cima da coisa e o gosto que ela tem é o que se compreende. Acho muito bonito isso.

O registro fotográfico a seguir apresenta a exposição em seu estado inicial, após a abertura. Ao longo dos meses de duração da Bienal, os artistas participantes desenvolveram um núcleo de pesquisa e ativações, propondo novos trabalhos e intervenções no espaço expositivo.

empty, to understand whatever it is they contain. I call them an enigma. They are all gestures that spring from this sort of metaphysical conception. I have been thinking about this for many years, about this mist that fills all the empty thickness that hovers between the image, content, mimesis and representation.

You spoke before about the difference between reality and representation. In this sense, when you said that the exhibition is itself a tragedy, that it leaves the virtuality of a theatrical representation to become a corporeal and temporal experience, do you see a parallel between these things? Of wanting to make contact with the real thing rather than with a representation? Yes, it is a desire to make contact with the real and not with the representation. The pure real, for Jung (I think I understood it), arises from the fullness between unconscious and conscious, the alchemical gold, the empty diamond of Buddha, the world outside Plato's cave, in short, there are many names for this place. There are thousands of names, for any *one thing* there are an infinite number of names multiplied by all the times that someone pronounces it, all incredibly imprecise, tragic and mistaken; this is the tragic beauty of representation. I think that language is a daughter of this, a torrential river gushing forth from this spring to cover everything, really everything. As soon as it exists, it is covered; the artists are fascinated by this water, as are also the philosophers and the scientists. Everything is covered and everything works with this. When we utter a word we only lick this water on top of the thing, and the taste that it has is what is understood. I think this is very beautiful.

The following photographs register the exhibition in its initial stage, during the opening week. Throughout the duration of the Bienal, the invited artists developed a research and activation group through which they proposed new works and interventions in the exhibition space.



190



martin gusinde

lea m. afonso resende, arthur amora



arthur amora, antonio malta campos, sofia borges



192



leda catunda
tunga, sofia borges (leda catunda>sofia borges)



sarah lucas



194



tal isaac hadad
tal isaac hadad
obras em fluxo works in flow



thomas dupal
obras em fluxo works in flow



196



ana prata, tunga
josé alberto de almeida, antonio malta campos, jennifer tee



bruno dunley, sônia catarina agostino do nascimento, antonio malta campos, sara ramo