



HIATUS

a memória da violência
ditatorial na América Latina
(The memory of dictatorial violence in Latin America)

Andreas Knitz

Clara Ianni

Fulvia Molina

Horst Heisel

Jaime Lauriana

Leila Danziger

Marcel Brodsky

Rodrigo Yanes

Organizadores

Márcia Seligmann-Silva

Fulvia Molina

Sumário | *Summary*

ISBN: 978-85-8441-010-1

Capa: Horst Hoheisel (foto)

Contra-capas: Paulo Mendonza Negrão. *Tiros nas vidraças do CRUSP* – 1968

Projeto Gráfico: Fábio Liu

Tradução: Priscila Molina



Apresentação <i>Presentation</i>	7
Marília Bonas + Jochen Volz	
Introdução <i>Introduction</i>	9
Márcio Seligmann-Silva	
Os Artistas <i>The Artists</i>	17
Andreas Knitz, Alemanha	19
Horst Hoheisel, Alemanha	23
Clara Ianni, Brasil	27
Fulvia Molina, Brasil	31
Jaime Laurian, Brasil	35
Leila Danziger, Brasil	39
Marcel Bratsky, Argentina	43
Rodrigo Yanes, Chile	47
Créditos e Agradecimentos	51

Apresentação ■

O Memorial da Resistência de São Paulo – instituição da Secretaria de Cultura do Estado gerida pela Associação Pinacoteca Arte e Cultura – é devotado à preservação das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano, partindo da musealização de seu edifício, no qual funcionou entre 1940 e 1983 o Departamento Estadual de Ordem Política e Social, DEOPS/SP. Hoje este lugar de memória apresenta aos mais diversos públicos não só a brutalidade do sistema de controle e repressão no país, mas em especial a trajetória de resistência dos lutaram por um país democrático e livre.

Num cenário atual em que graves violações aos direitos humanos - cometidas em especial no período da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) – são relativizadas politicamente e sob ameaça de novos autoritarismos, a instituição passa a ter papel fundamental na construção da memória e da crítica no Brasil contemporâneo.

Trazer a público o tema do trauma provocado por regimes autoritários, assim, torna-se uma poderosa ferramenta de conscientização e reflexão. É dessa premissa que nasce a exposição “**Hiatus: A memória da violência ditatorial da América Latina**”, uma parceria do Memorial da Resistência de São Paulo com o Goethe-Institut São Paulo e o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (USP).

Com curadoria de Marcio Seligmann-Silva, a exposição promove o encontro de oito artistas que vêm se dedicando de modo original e expressivo ao tema da memória – Andreas Knitz, Clara Ianni, Fulvia Molina, Horst Hoheisel, Jaime Lauriano, Leila Danziger, Marcelo Brodsky e Rodrigo Yanes – com pesquisas que emergem e dialogam com os resultados das Comissões da Verdade e a continuidade de violações semelhantes no mundo contemporâneo.

Os artistas trazem também, de maneira contundente e pessoal, abordagens ainda não plenamente apropriadas pela historiografia sobre o período, instigando reflexões num convite de aprofundamento e crítica de tais temas, no contínuo exercício de construção da história e das memórias do regime militar brasileiro.

Esta iniciativa potencializa, assim, a ação do Memorial da Resistência de São Paulo como uma instituição de seu tempo que, pelo poder da memória e da arte, luta para que as ditaduras sejam somente hiatos, fissuras do passado – e não o contrário – em países verdadeiramente comprometidos com a democracia.

Jochen Volz | Diretor da Associação Pinacoteca Arte e Cultura

Marilia Bonas | Coordenadora do Memorial da Resistência



a partir da esquerda:
Gulherme Ary Plonski (IEA USP),
Katharina von Ruckeschell-Katte
(Instituto Goethe), **Marília Bonas**
(Memorial da Resistência) e
Jochen Volz (Pinacoteca do Estado)



Presentati■n

The Memorial of Resistance of São Paulo – institution of the State Secretary of Culture, managed by the Associação Pinacoteca Arte e Cultura – dedicates itself to the preservation of memories of resistance and political repression of republican Brazil, from the museum building, where it worked in 1940 and 1983 Department of Political and Social Order, DEOPS / SP. Today this site of memory presents not only the brutality of the system of control and repression in the country, but in particular the trajectory of resistance of those fought by a democratic and free country.

In a current scenario where serious violations of human rights – especially during the period of the civil-military dictatorship (1964-1985) – are politically relativized and under threat of new authoritarianism, the institution plays a fundamental role in the construction of memory and criticism in the contemporary Brazil.

Making public the theme of trauma provoked by authoritarian regimes thus becomes a powerful instrument of awareness and reflection. It is from this premise that the exhibition “Hiatus: The memory of dictatorial violence in Latin America” is born, a partnership of the São Paulo Resistance Memorial with the Goethe-Institut São Paulo and the Institute of Advanced Studies of USP.

With curatorship of Marcio Seligmann-Silva, the exhibition promotes the meeting of eight artists who dedicate themselves in an original and expressive way to the subject of memory – Andreas Knitz, Clara Ianni, Fúlvia Molina, Horst Hoheisel, Jaime Lauriano, Leila Danziger, Marcelo Brodsky and Rodrigo Yanes – with research that emerges and dialogues with the results of Commissions of Truth and the continuation of similar violations in the contemporary world.

The artists also bring, in a forceful and personal way, approaches not yet fully appropriated by the historiography about the period, instigating reflections in an invitation to deepen and criticize these themes, in the continuous exercise of the construction of the history and the memories of the time’s Brazilian military regime.

This initiative thus strengthens the action of the Memorial of the Resistance of São Paulo as an institution of its time that, through the power of memory and art, seeks dictatorships as only gaps, fissures of the past – not the opposite – in countries that are truly committed with democracy.

Jochen Volz | Director of the Associação Pinacoteca Arte e Cultura

Marilia Bonas | Coordinator of the Resistance Memorial



a partir da esquerda:
Leila Danziger, Fúlvia Molina,
Márcio Seligmann-Silva,
Andreas Knitz, Priscila Molina,
Horst Hosheisel, Jaime Lauriano,
Clara Ianni e Rodrigo Yanes.



Intr • duçã •

Por uma nova arte da memória crítica

“Hiato” é uma palavra derivada do latim “hiatus” que remete às noções de falta, lacuna, interrupção, abismo. Ao propor uma exposição no Memorial da Resistência de São Paulo voltada para a memória das ditaduras na América Latina, calcada nesse universo semântico, enfatizamos tanto o fato de que essas ditaduras representaram rupturas históricas, como também que elas constituem uma “falta”, um vazio dificilmente simbolizável. É verdade que países como Argentina, Chile, Uruguai e Brasil enfrentam os seus passados ditatoriais de diferentes modos, sendo o Brasil o que menos se dispôs a encarar até agora a tarefa de elaborar aquela época, seja de forma jurídica, política ou artística, em que pese o número de filmes sobre aquele período e nossa Comissão Nacional da Verdade (CNV).

Se, durante o período ditatorial, alguns artistas brasileiros resistiram com muitas obras importantes (Claudio Tozzi, Cildo Meireles, Antonio Manuel, Artur Barrio, Evandro Teixeira, Nelson Leirner, Claudia Andujar, Gontan Guanaes Netto entre outros), no tempo pós ditadura eles, com raras exceções, voltaram-se mais para poéticas formalistas ou com outras agendas temáticas. No entanto, desde 2013-2014 essa paisagem tem se modificado. Uma nova linhagem de produção (pós relatório da Comissão Nacional da Verdade) tem abraçado o desafio de inscrever o passado ditatorial hoje.

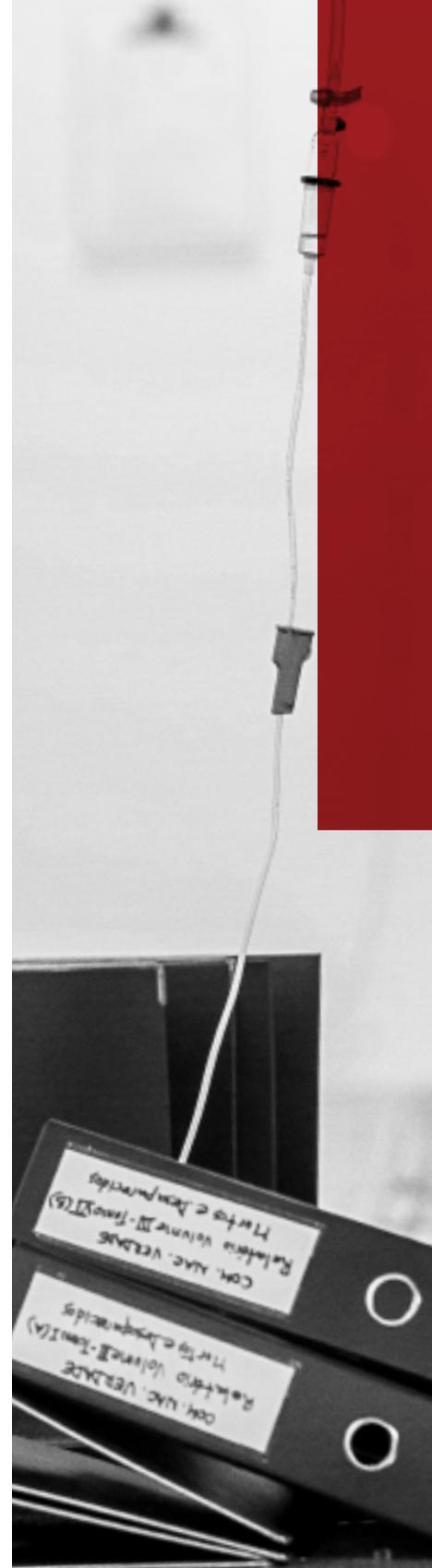
Neste contexto é importante recordar também alguns eventos que antecederam a exposição “Hiatus” e representam marcos na construção dessa consciência crítica da história da ditadura. Primeiro remeto ao encontro que ocorreu Instituto Goethe de São Paulo nos dias 12 e 13 de setembro de 2001, o Colóquio Internacional “A Arte da Memória, Memória da Arte”, com a participação de artistas e pesquisadores do tema arte, memória e direitos humanos Sigrig Weigel, Horst Hoheisel, Andreas Knitz, Marcelo Brodsky, Nuno Ramos, Annete Wieviorka, Horácio Gonzalez, Marc Jimenez, Olgaria Matos, Luis Roniger, Mario Sznajder e eu mesmo (organizador do encontro). Nessa ocasião Marcelo Brodsky e Fúlvia Molina conheceram Horst Hoheisel e Andreas Knitz que realizaram juntos a exposição “MemoriaAntonia”, ocorrido no Centro Cultural Maria Antônia no segundo semestre de 2003, talvez a primeira exposição artística com obras criadas dedicadas à memória da ditadura. Remeto aqui ao seu catálogo *A alma dos edifícios*, publicado pela Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo em 2004. Na mesma ocasião em 2003 Horst Hoheisel e Andreas Knitz apresentaram no Octógono da Pinacoteca de São Paulo a obra “Pássaro Livre – Vogelfrei”. No centro do octógono, os artistas construíram em escala 1:1 uma cópia do portal do Presídio Tiradentes (portal este que permanece preservado, a poucos metros da Pinacoteca, como única lembrança daquele prédio que foi demolido em 1973). O portal, no entanto, não foi construído em pedra, mas sim na forma de uma gaiola. O portal, local de passagem, por onde inúmeros prisioneiros entraram e eventualmente saíram, foi transformado em uma alegoria para representar todo o prédio. Durante a exposição, esse portal- prisão serviu de abrigo para doze pombos que, depois de iniciada a mostra, a cada fim de semana, foram sendo libertados. Vogelfrei é um título ambíguo e impossível de ser traduzido. Em alemão, de fato temos os termos “pássaro-livre” embutidos no vocábulo (Vogel-frei) e, na exposição, podíamos assistir de modo concreto à libertação dos pássaros. Mas o termo significa em alemão, antes de mais nada, “proscrito”: alguém que foi decretado “vogelfrei”, que teve sua própria cabeça posta a prêmio, ele é catapultado fora da lei.

A memória é ato, ação que se dá no presente e se articula às políticas do agora. Essas obras desses novos “artistas da memória” se dão no “tempo de agora” (Jetztzeit) de que Walter Benjamin falava e visam também um “escovar a história a contrapelo”. Essa nova arte da memória elegeu lutar contra uma política do esquecimento que faz parte de modo intrínseco da tradição brasileira de apagamento da memória da violência, em especial das violências de classe, racial e de gênero.

Esses artistas da memória, que têm aparecido em algumas exposições nos últimos anos, têm promovido uma outra autoimagem do Brasil: na qual os protagonistas passam a ser os que lutam na resistência contra a violência estatal e das elites. Ao invés de objetos da representação, os excluídos se tornam agentes. O “hiato” ditatorial passa também a ser visto como um momento capaz de revelar o abismo que sempre existiu em nossa sociedade que insiste em reafirmar e em reproduzir sua mentalidade colonial. O “estado de exceção” revela-se regra.

Existem muitos equívocos na leitura atual que se faz da ditadura brasileira de 1964-1985. Um dos mais graves é o que apaga o fato de que se tratou de uma ditadura no contexto da Guerra Fria, ou seja, ela foi articulada pelas elites latino-americanas em conjunto com elites dos Estados Unidos. As ditaduras foram respostas autoritárias aos movimentos sociais, nasceram para sufocar as reformas trabalhistas nas cidades e no campo, bem como qualquer tentativa de reforma agrária. O discurso “salvacionista” que compõe até hoje a ladainha daqueles que defendem o golpe de 1964 é uma farsa. Os golpistas não salvaram o Brasil de nada, mas apenas criaram um estado de exceção feito para sequestrar os direitos dos cidadãos e impor um modelo selvagem de capitalismo industrial.

A exposição “Hiatus: a Memória da Violência Ditatorial na América Latina”, no Memorial da Resistência de São Paulo (21/10/2017 – 12/03/2018) propôs justamente iluminar essa nova arte da memória no Brasil, crítica e que tem como um de seus temas o período ditatorial de 1964-1985, contextualizando-a no cenário da América Latina. Na exposição duas obras se destacam com relação a essa leitura da instauração da ditadura como resposta ao movimento de reivindicação dos trabalhadores. Uma, de Clara Ianni, “Detalhes Observados”, apresenta ao lado de uma fotografia de propaganda da Volkswagen dos anos 1960, um documento que a artista encontrou nos ex arquivos do DEOPS, que consiste nada mais nada menos em um relatório de um segurança da empresa que espionava os seus próprios funcionários para passar as informações para o aparato de segurança da ditadura. A cooperação entre as empresas, os empresários e o regime violento de exceção era total. As prisões e os maus tratos aos operários se davam muitas vezes ainda dentro das fábricas. Ao pesquisar nos arquivos do DEOPS, a artista fez também um link com o próprio prédio que hospedava a exposição, o local onde funcionou o DEOPS (Departamento de Ordem Política e Social), instituição criada em 1928, que foi central nas políticas de controle e repressão política durante as ditaduras do Estado Novo e de 1964-1985. Outra obra igualmente ponderosa de Clara Ianni foi uma intervenção que ela introduziu na linha do tempo que faz parte da exposição permanente do Memorial da Resistência em São Paulo. Esse Memorial, diga-se de passagem, é o único espaço dedicado à memória da ditadura no Brasil. Essa linha do tempo narra os fatos políticos ocorridos no Brasil desde a proclamação da República até 2008. Ianni introduziu desde os anos 1980 até 2017 uma série de eventos ocorridos no Brasil, todos envolvendo forças do Estado ou paramilitares, que massacraram a população civil. Essa intervenção recebeu ironicamente o título de “Transição” e enfatiza a continuidade do “estado de exceção” para além do período ditatorial.



O compromisso entre as corporações e a ditadura aparece também na obra de Marcelo Brodsky, “Terra Brasilis”, que elenca cinquenta casos de cooperação corporativa assídua de empresas brasileiras com o regime ditatorial. A obra é composta por três mapas do Brasil, sendo o primeiro deles o famoso “Terra Brasilis”, do cartógrafo português Lopo Homem, datado de 1519. Sobre esse mapa, Brodsky colou reproduções de gravuras do século XIX de Jean Baptiste Debret com imagens da violência cotidiana contra a população negra escrava e de Johann Moritz Rugendas sobre o tráfico negreiro. Os outros dois mapas, um de 1945 e outro de 1970, foram cobertos com 50 fichas que nomeavam algumas das principais empresas brasileiras (privadas mas também públicas) que deram suporte substancial à ditadura. O uso de mapas tem sido uma prática comum para se fazer esse exercício de recuperação crítica da imagem do Brasil. Nesse caso, Brodsky lamentou não poder utilizar mapas maiores (apesar desses mapas já serem bem grandes), pois o número de empresas que estavam diretamente envolvidas com a organização da ditadura, com o golpe de 1964 e com a sustentação do regime (inclusive com apoio direto às práticas de tortura e de desaparecimento) foi muito superior aos cinquenta casos destacados. Ele precisaria na verdade de um mapa da dimensão do Brasil para contar toda nossa história da violência na sua relação de compromisso entre o público e o privado, como no conto de Borges “Sobre o rigor da ciência” que narra a lenda de um império cuja escola de cartografia era tão rigorosa que fez um mapa do tamanho do império em escala um por um. Mapa inútil para a cartografia, mas que cairia bem para um estudo político-histórico no Brasil!

A obra da Fúlvia Molina, “Memória do esquecimento: As 434 Vítimas”, destaca o caráter aterrador das práticas de tortura, de assassinato e desaparecimento da época. Essa obra faz uma homenagem aos mortos e desaparecidos pela ditadura. Ela reproduz as fotos e dados de nascimento/desaparecimento ou assassinato em seis painéis todos com um sistema de impressão das imagens em duas chapas de acrílico que, ao serem sobrepostas, dão ao visitante uma tridimensionalidade às imagens. Para o visitante ficava a impressão inquietante (unheimlich, em termos psicanalíticos) de que aqueles mortos estavam ali, diante de nós e nos olhando. Esse dispositivo mnemônico restituía “vida” àqueles que foram barbaramente mortos e “desaparecidos” pelas mãos do Estado. Nos painéis, o lado de cada uma das 434 imagens um código em QR remetia às páginas do relatório da CNV contendo dados da vida de cada um dos mortos e desaparecidos. Diante de cada um desses painéis seis cilindros semitransparentes reproduziam novamente essas fotografias. O elemento “totêmico” de homenagem aos mortos é evidente nesse trabalho de Molina. Na América Latina essas fotografias de desaparecidos assumiram um valor quase mítico e os artistas em todo continente se apropriam dessas imagens em suas obras-instalações. A fotografia como arte de inscrição do desaparecimento assume assim o papel fundamental nessa nova arte da memória da violência. Da repetição obsessiva da imagens (traumáticas) dos desaparecidos, Molina constrói aqui uma possibilidade de simbolização e de trabalho de luto: transformando a própria obra de arte em um ritual fúnebre e em paradoxal local de renascimento e sobrevivência.

Rodrigo Yanes, com seu trabalho "Posso não estar presente/ Mas por mais que me ausente/ Sempre estarei aqui" (título extraído de um verso de Flávio de Carvalho Molina que consta no relatório da CNV), apresenta as ditaduras como um estado de suspensão do tempo: a violência ditatorial repercutindo na intimidade do lar, desertificando a vida. É fundamental recordar isso em um momento que se fala de modo público e escancarado de "volta dos militares", edulcorando-se aquela época. Yanes é um chileno que vive até hoje na Espanha em consequência do exílio de sua família durante a ditadura Pinochet. Sua abordagem trata o tema do "hiato" como uma fenda na intimidade, no lar, a casa, espaço de privacidade que foi também massacrado pelos regimes ditatoriais. A obra consiste em uma cama com lençóis desarrumados, como se alguém tivesse saído bruscamente dela. A ideia é a de interrupção, suspensão do tempo. Ao lado da cama, talheres e pratos espalhados reafirmam essa ideia de parada do tempo. Estamos em plena cena do trauma, no momento da ferida, do "golpe" em seu elemento individual: mostrando como o regime marcou indivíduos. Destacando a relação específica dessa obra com a ditadura brasileira, Yanes estendeu sobre a sua instalação e para além dela um fio duplo no qual pendiam envelopes transparentes com os nomes de mortos e desaparecidos da ditadura brasileira. Sobre a cama via-se também fragmentos de biografias extraídas do relatório da Comissão Nacional da Verdade de 2014.

O trabalho de Horst Hoheisel, "Pega varetas", é um original antimonumento com "varetas" de metal contorcidas ("torturadas") que homenageia aos desaparecidos e assassinados da ditadura brasileira e também traz a lembrança do caso Volkswagen. Esse que é um dos mais importantes artistas da memória da Alemanha hoje, propôs um espaço de memória e recordação que dialoga com a vasta produção sobre a memória do Holocausto. Como uma

"floresta" de hastes de aço, com imagens e fragmentos de biografia dos desaparecidos que podiam ser lidos, a obra tinha uma qualidade imersiva e exigia uma parada reflexiva do espectador. Hoheisel nesse trabalho recorda que inclusive um ex dirigente de dois campos de extermínio nazistas (de Treblinka e de Sobibor), Franz Stangl, foi funcionário da filial brasileira da Volkswagen nos anos 1960. Nesse sentido, permite-se estabelecer uma diálogo e uma continuidade entre o nazi- fascismo e nossa ditadura civil-militar.

Mas tampouco trata-se de acreditar que a violência brasileira ou latino-americana se dá apenas nos hiatos das ditaduras, vide o caso recente do assassinato político de Santiago Maldonado na Argentina e no Brasil temos nosso Amarildo, uma das milhares vítimas da política de terrorismo de Estado e de genocídio dos negros. A obra de Jaime Lauriano, "Justiça e Barbárie", vai totalmente nesse sentido de refletir sobre a continuidade do genocídio de afrodescendentes no Brasil. Seu trabalho é um vídeo calcado quase que integralmente na leitura de uma fotografia com a imagem de um jovem negro linchado e amarrado a um poste. Nas legendas podemos ler textos extraídos da internet, comentando esse tipo de ação de modo positivo e entusiasta. Estamos em plena cena biopolítica de sacrifício e eliminação do homo sacer, aquele que é considerado como sendo "matável" pela sociedade. Não por acaso esse trabalho se fecha com uma reprodução de uma gravura de Debret com um escravo sendo chicoteado em um pelourinho, imagem que também aparecia no trabalho mencionado de Brodsky. Lauriano mostra como a violência racial no Brasil constitui uma constante, sendo que a ditadura representou um momento de radicalização dessas práticas violentas que estruturam nossa política.

A instalação de Leila Danziger, "Perigosos, subversivos, sediciosos [‘Cadernos do povo brasileiro’]", também vai nesse sentido, de um modo muito delicado, articulando a violência e a censura da ditadura, com o nosso presente. O trabalho consiste em dois painéis, colocados um ao lado do outro no canto da sala: em uma parede víamos três colunas de livros que haviam sido censurados ou postos sob suspeita durante a ditadura (obras de cunho "esquerdista" ou de "pornografia"), na outra parede tínhamos três colunas de prateleiras com fotos de desaparecidos da época da ditadura e de vítimas de violência do período pós-ditatorial, como o mencionado Amarildo. Sobre essas imagens a artista reproduziu algumas páginas das obras censuradas. Ela criou assim um dispositivo artístico para pensarmos a censura e o desaparecimento, no qual as imagens e livros desaparecem e aparecem, sendo que, detalhe fundamental, os livros estão pregados com enormes pregos de cobre à parede. Eles estão "crucificados", sacrificados, como as vítimas em carne e osso desaparecidas. O livro, há séculos, acompanha a humanidade como um arquivo poderoso. Nele nos inscrevemos e também, como na fotografia, procuramos desafiar à morte. Livros de certo modo são pessoas e Heine sabia disso quando escreveu: "Lá onde queima-se livros, no fim queimam-se também as pessoas."

Essa exposição não tem um caráter de arranjo curatorial de obras já existentes ou de comissionamento de obras específicas aos artistas. Antes, partimos de um tema para discutir como esse tema poderia se desdobrar e ser "resolvido esteticamente" por cada artista a seu





modo. Cada artista teve total liberdade ao formular e realizar as suas obras. Horst Hoheisel sugeriu a palavra chave: “Hiatus”. Trata-se de uma exposição feita de diferentes leituras do que seria processar mnemonicamente e artisticamente hoje aquele passado. Um trabalho como o de Andreas Knitz chama a atenção pela sua total originalidade. Ele propõe com sua obra “Fazer/ Fusão” um aquário gigante onde as três mil páginas do relatório da CNV ficam como que em “suspensão”. Esse caldo clínico-político é levado por um tubo, do tipo que se usa para receber medicamentos em hospitais, até a parte de fora do museu. Devemos lembrar novamente que o Memorial da Resistência fica no antigo prédio do DEOPS. A obra de Knitz propõe romper com o “cubo branco” artificial que foi construído nesse prédio e que apagou as marcas do seu passado. Algo sintomático e crônico em nosso modo de lidar com o passado violento: apagando-o. Durante a exposição o relatório entrou em “processo”, transformou-se em um amálgama. Nossa relação com o passado ditatorial também é um processo que também necessita romper com a barreira da amnésia e do bloqueio jurídico-ideológico que impede seu processamento mais radical.

Na mostra apenas duas séries do Brodsky são trabalhos pré-existentes e que não foram feitos para a exposição: o famoso “Buena Memória” e as quatro fotografias com intervenção da série “1968: O fogo das ideias”. A primeira dessas obras é icônica quando se trata de se pensar a relação entre arte e memória das ditaduras na América Latina. Na foto “La clase” Brodsky inscreve sobre uma ampliação gigantógrafa de uma imagem de sua formatura no Colégio Nacional de Buenos Aires de 1967 indicando o que aconteceu com seus colegas e com ele mesmo durante a ditadura. A foto “El Río de La Plata. Ao rio os jogaram. Ele se converteu em sua tumba” traz para o espaço da exposição com uma literalidade quase asfixiante o local onde dezenas de milhares de mortos pela ditadura argentina (1976-1983) foram lançados. Já a série sobre 1968 é essencial para se recuperar o furor revolucionário da época. Brodsky se apropria nessa série de imagens icônicas do movimento de 1968 pelo mundo afora. Para a “Hiatus” selecionei imagens dessa série que retratam 1968 no Brasil e na Argentina. Trata-se assim não só de se recuperar a violência e os crimes de Estado, mas também os sonhos e utopias que alimentaram a luta então. Gostaríamos com essa exposição de apresentar uma imagem “empoderadora” daqueles que resistem ao terror de Estado. Eles não são apenas vítimas, mas, antes de mais nada, protagonistas da história.

A exposição destaca a paradoxal “presença do ausente” que a arte permite construir. É impressionante que no Brasil até hoje não temos imagens icônicas da nossa longa história de violência. Elas não fazem parte de nossa memória



coletiva. Essas imagens são recalçadas ou reprimidas por outras “recordações encobridoras” (como monumentos gigantescos, como o “Monumento às Bandeiras”, de Victor Brecheret). Exposições como a “Hiatus” pretendem ir contra essa poderosa corrente de recalçamento e apagamento. Uma sutil obra nesse sentido é a “Memória do esquecimento: Isto não é um telefone”, de Fúlvia Molina. Nessa obra vemos um real telefone de campanha do exército dos anos 1960 (que eram utilizados como instrumento de eletrochoque) ao lado de uma foto em acrílico de Amaro Nin da Fonseca que foi torturado até a morte com eletrochoques. Telefone e foto aparecem como índices, como rastros do crime. Pars pro toto, são ruínas de um passado que resiste a ser inscrito. A artista se revela uma coletora dessas marcas e alguém que faz uma curadoria dos restos e da sobrevivência, desarquivando-os e apresentando-os apesar do memoricídio que impera no Brasil quando se trata de nossa história de massacre daqueles que lutam por uma sociedade mais justa.

Ao colocarmos, lado a lado, nesta exposição, artistas do Brasil, do Chile, da Alemanha e da Argentina, já com vastos currículos de obras dedicadas à memória do “mal”, nossa intenção foi a de iluminar essa poderosa arte. Uma arte que vai muito além de “memorializar” a barbárie: ela faz-nos pensar nas políticas de inscrição e de apagamento da violência. Ao focar nos traumas sociais, a arte permite também uma visada crítica, multifacetada e empoderadora, que ressignifica tanto o campo político como o artístico. Se Borges dizia que “Sólo una cosa no hay, el olvido” (“Só uma coisa não existe, o esquecimento”), devemos pensar que as memórias são construídas de diferentes formas: elas podem ser encobridoras da violência e das injustiças, ou podem ser reveladoras delas e se transformar em um ímpeto para mudanças e para uma outra cultura ética.

Márcio Seligmann-Silva | Curador

Professor titular de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Bibliografia:

Site da Comissão Nacional da Verdade. HYPERLINK “<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>” <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>

Site Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”; HYPERLINK “<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/>” <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/>

Entrevista com Joana Monteleone (São Paulo, 30/03/2017)

CAMPOS, Pedro Henrique. A Ditadura dos Empreiteiros: as empresas nacionais de construção pesada, suas formas associativas e o Estado ditatorial brasileiro, 1964-1985. Tese de doutorado. UFF, Rio de Janeiro, 2012.

MONTELEONE, Joana; SEREZA, Haroldo; SION, Vitor; AMORIM, Felipe; MACHADO, Rodolfo.

À Espera da Verdade. São Paulo: Alameda, 2016.

PAYNE, Leigh. “Relatório sobre cumplicidade corporativa na ditadura brasileira de 1964-1985”. Oxford, 08/2017.



Introduction

For a new art of critical memory

“Hiatus” is a word derived from Latin that refers to the notions of lack, gap, interruption, abyss. In proposing an exhibition in São Paulo Resistance Memorial focused on the memory of Latin America dictatorships, based on this semantic universe, we emphasize both the fact that these dictatorships represent a historical breach, and that they constitute a “blank”, a void difficult to symbolize. It is true that countries like Argentina, Chile, Uruguay and Brazil face their dictatorial pasts in different ways, with Brazil being the least willing to face the task of coming to terms with that time, legally, politically or artistically, despite the number of films about that period and our National Truth Commission (CNV).

If during the dictatorship period, some Brazilian artists resisted with several important works (Claudio Tozzi, Cildo Meireles, Antonio Manuel, Artur Barrio, Evandro Teixeira, Nelson Leirner, Claudia Andujar, Gontan Guanaes Netto among others), after, in post-dictatorship times, with rare exceptions, they moved towards formalist poetics or other thematic agendas. However, since 2013-2014 this landscape has changed. A new breed of production (post the National Truth Commission report) has embraced the challenge of inscribing the dictatorial past today.

*In this context it is also important to remember some events that preceded “Hiatus” exhibition and also represent milestones in the construction of this critical awareness of the dictatorship history. I refer back to the meeting held by Goethe Institute of São Paulo on September 12 and 13, 2001, the International Colloquium “The Art of Memory, Memory of Art”, with the participation of artists and researchers on the subject “art, memory and human rights” where Sigrid Weigel, Horst Hoheisel, Andreas Knitz, Marcelo Brodsky, Nuno Ramos, Annette Wieviorka, Horacio Gonzalez, Marc Jimenez, Olgaria Matos, Luis Roniger, Mario Sznajder and me, who organized the meeting. At that time, Marcelo Brodsky and Fúlvia Molina met Horst Hoheisel and Andreas Knitz, who worked together in the exhibition “Memoria Antonia”, held at Centro Cultural Maria Antonia in the second half of 2003, perhaps the first exhibition dedicated to the memory of the dictatorship. I refer here to their catalog *A alma dos edifícios*, published by State of São Paulo Official Press in 2004. At the same time, in 2003, Horst Hoheisel and Andreas Knitz presented in the Octógono da Pinacoteca de São Paulo the work “Free Bird - Vogelfrei”. In the center of the octagon, the artists built a 1:1 scale of the Tiradentes Prison gate (this gate was preserved and is a few meters from Pinacoteca, as the only reminder of that building that was demolished in 1973). The gate, however, was not built in stone, but in the form of a cage. The gate, a passage, where innumerable prisoners entered and eventually left, was transformed into an allegory to represent the whole building. During the exhibition, this prison-gate served as a shelter for twelve pigeons, which, once the show started, one by one were released every week. Vogelfrei is an ambiguous and untranslatable title. In German, in fact we have the terms “free-bird” embedded in the word (Vogel-frei) and, in the exhibition, we could watch in a concrete way the freeing of the birds. But the term in German means, first of all, “outcast”: someone who was declared “vogelfrei”, who had their own head put to premium, catapulted as an outlaw.*

For memory is an act, an action that takes place in the present and articulates with the policies in the time of now. These works take place in the “time of now” (Jetztzeit) used by Walter Benjamin and also focusing in “brushing history against the grain”. This new art of memory decided to fight against a policy of forgetfulness that is part of the Brazilian tradition intrinsic way of erasing the memory of violence, especially class, racial and gender violence.

These artists of memory, who have appeared in some exhibitions in recent years, have promoted another self-image of Brazil: the protagonists become the ones who fight resisting against the state and elite violence. Rather than objects of representation, the excluded ones become agents. The dictatorial “hiatus” is also seen as a moment capable of revealing the abyss that has always existed in our society that insists on confirming and reproducing its colonial mentality. The “state of exception” proves to be the rule.

There are many misconceptions in the current understanding of the Brazilian dictatorship of 1964-1985. One of the most serious is what erases the fact that it was a dictatorship in the context of the Cold War, that is, it was articulated by the Latin American elites together with the United States elites. Dictatorships were authoritarian responses



to social movements, born to suppress labor reforms in the city and in the countryside, as well as any attempts at a land reform. The "Salvationist" speech that makes up the litany of those who defend that coup d'état of 1964 is a farce. The putschists did not save Brazil at all, they only created a state of exception to sequester the rights of citizens and impose a wild model of industrial capitalism.

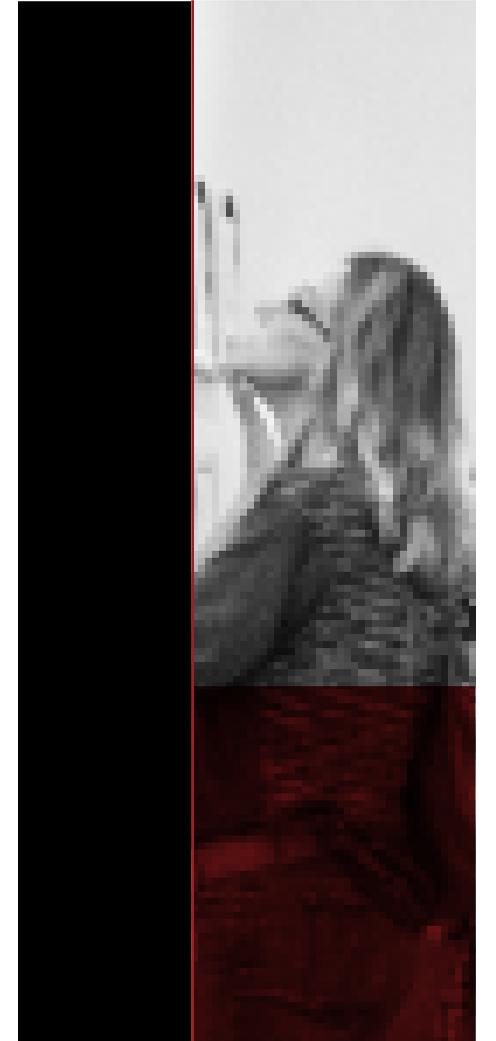
The exhibition "Hiatus: the Memory of Dictatorial Violence in Latin America", at São Paulo Resistance Memorial (21/10/2017 - 12/03/2018), proposed to illuminate this new art of critical memory in Brazil, one of its themes is the dictatorial period of 1964-1985, contextualizing it in the Latin American scenario. In the exhibition there are two works that stand out with regards to this understanding of the dictatorship establishment as a response to the labor movements' demands. Clara Ianni's "Observed Details" shows alongside a 1960s Volkswagen propaganda photograph, a document the artist found at DEOPS ex-archives, which consists of nothing less than a security report from the company that spied on its own staff to pass on the information to the security apparatus of the dictatorship. There was a full cooperation between business, entrepreneurs and the violent regime of exception. Prisons and mistreatment of workers were often carried out within the factories. When searching the DEOPS archives, the artist also connected it with the building that housed the exhibition, the place where DEOPS (Department of Political and Social Order) worked, an institution created in 1928, which was key to the control and political repression during both the dictatorships of Estado Novo and the one from 1964-1985.

Another equally powerful work of Clara Ianni was an intervention, what she added in the time line that is part of the permanent exhibition at São Paulo Resistance Memorial. This Memorial, by the way, is the only space dedicated to the memory of the dictatorship in Brazil. This timeline tells the political facts that occurred in Brazil from the proclamation of the Republic until 2008. Ianni added a series of events from the 1980s to 2017 in Brazil, all involving state forces or paramilitaries who massacred the civilian population. This intervention ironically received the title "Transition" and emphasizes the continuity of the "state of exception" beyond the dictatorial time.

The commitment between corporations and the dictatorship also appears in the work of Marcelo Brodsky, "Terra Brasilis", which lists fifty cases of corporate cooperation of Brazilian companies with the dictatorial regime. The work is composed of three maps of Brazil; the first of them is the famous "Terra Brasilis", by Portuguese cartographer Lopo Homem, from 1519. On this map, Brodsky pasted copies of Jean Baptiste Debret

nineteenth-century engravings with images of daily violence against the black slave population, and Johann Moritz Rugendas on the slave trade. The other two maps, one from 1945 and another from 1970, were covered with 50 tokens that named some of the main Brazilian companies (private but also state owned) that gave substantial support to the dictatorship. The use of maps has been a common practice for this exercise of critical recovery of the image of Brazil. In this case Brodsky regretted that he could not use larger maps (although these maps were already quite large), since the number of companies that were directly involved with the dictatorship organization, with the 1964 coup and with the regime support, (including a direct support to torture and disappearances) was far beyond the fifty cases highlighted. He would really need a map of the size of Brazil to tell our whole history of violence in its state-private relationship, as in Borges's tale "On the Rigor of Science" which tells the story of an empire which school of cartography was so strict that they made a map the size of the empire in scale. This map useless for cartography, but that would fit a political-historical study in Brazil!

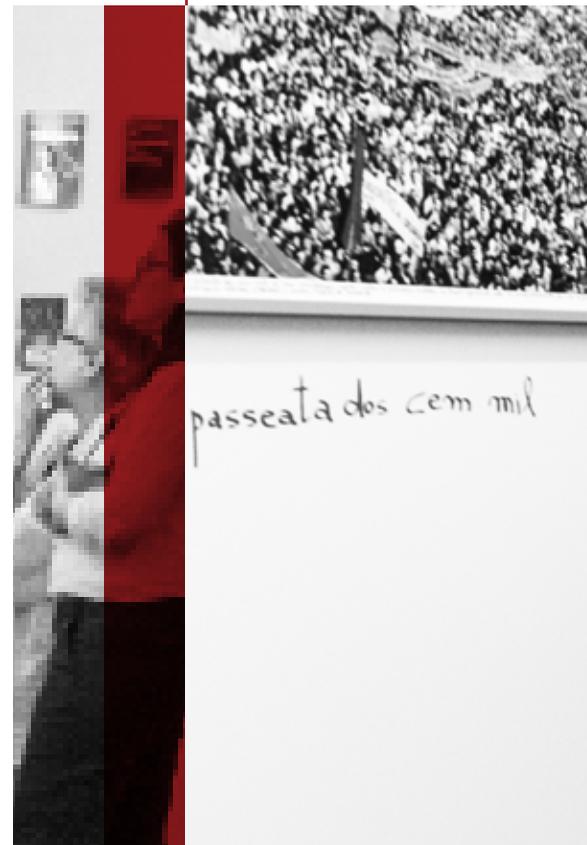
The work of Fulvia Molina, "Memory of forgetfulness: 434 Victims," highlights the frightening nature of the torture, murder and disappearance of this time. This work pays homage to the dead and missing during the dictatorship. She reproduces photos and date of birth/ date gone missing or murdered in six panels all with a printing system of images on two acrylic plates which, when overlaid, give the visitor a three-dimensionality to the images. For the visitor there was the disturbing impression (unheimlich, in psychoanalytic terms) that the dead were there, standing before us and watching us. This mnemonic device restored "life" to those who were barbarically killed and "gone missing" by the State. In the panels, next to each one of the 434 images, there's a QR code referring to their respective pages of the CNV report, containing data on the lives of each of the dead and missing. In front of each of these panels there are six semi-transparent cylinders reproducing the same photos. The "totemic" element of homage to the dead is evident in this work by Molina. In Latin America these photographs of the missing have assumed an almost mythical value and artists across the continent have appropriated these images in their works-installations. Photography as inscription of disappearance assumes the fundamental role in this new art of the memory of violence. From the obsessive repetition of the (traumatic) images of the missing, Molina builds here a symbolization and work of mourning possibility: transforming a work of art into a funeral ritual and a paradoxical place of rebirth and survival.



Rodrigo Yanes, with his work *"I may not be present/ But as much as I am absent/ I will always be here"* (title extracted from a Flávio de Carvalho Molina verse from the CNV report), presents dictatorships as a state of suspension of time: dictatorial violence reverberating in the intimacy of one's home, desertified life. It is essential to remember this when there's a public and wide open discussion about "bringing back the military", sugar coating that time. Yanes is a Chilean who lives in Spain because of his family's exile during the Pinochet dictatorship. His approach addresses the "hiatus" theme as a rift in intimacy, at home, in the house, a space of privacy that was also massacred by dictatorial regimes. The work consists of a bed with untidy sheets, as if someone had abruptly left. The idea is that of interruption, suspension of time. Beside the bed, cutlery and scattered dishes reaffirm this idea that time stopped. We are in the middle of a trauma scene, at the moment of the wound, the "coup" in its individual element: showing how the regime marked individuals. Highlighting the specific relationship of this work with the Brazilian dictatorship, Yanes hanged above his installation a double thread in which transparent envelopes hung with the names of the dead and missing during the Brazilian dictatorship. On the bed there are fragments of biographies extracted from the National Truth Commission report of 2014.

The work of Horst Hoheisel, *"Jackstraws"*, is an original antimonument with contorted ("tortured") metal rods that pays homage to the missing and murdered of the Brazilian dictatorship and also brings back the memory of the Volkswagen case. He who is one of the most important artists of Germany memory today, he proposed a space of memory that dialogues with the vast production on the Holocaust memory. Like a "forest" of steel rods, with images and biographical fragments of the missing that could be read, the work had an immersive quality and required a reflexive stop from the spectator. Hoheisel in this work recalls that even a former leader of two Nazi death camps (Treblinka and Sobibor), Franz Stangl, was an employee of the Brazilian branch of Volkswagen in the 1960s. In this sense, it is possible to establish a dialogue and a continuity between Nazi-fascism and our civil-military dictatorship.

It is not a matter of believing that Brazilian or Latin American violence occurs only in the gaps of dictatorships, there's the recent case of the political assassination of Santiago Maldonado in Argentina and in Brazil we have our Amarildo, one of the thousands victims of terrorism policies of State and genocide of black people. The work of Jaime Lauriano, *"Justice and Barbarism,"* goes in this direction to reflect on the continuity of the genocide of Afro- descendants in Brazil. His work is a video based almost



entirely on reading photography with the image of a young black man lynched and tied to a pole. In the subtitles we can read texts extracted from the Internet, commenting this type of action in a positive and enthusiastic way.

We are in the middle of the biopolitical scene of sacrifice and homo sacer elimination who is considered "killable" by society. It is no coincidence that this work ends with a reproduction of a Debret engraving with a slave being whipped in a pillory, an image that also appeared in Brodsky's work mentioned above. Lauriano shows how racial violence in Brazil constitutes a constant, and the dictatorship represented a moment of radicalization of these violent practices that structure our politics.

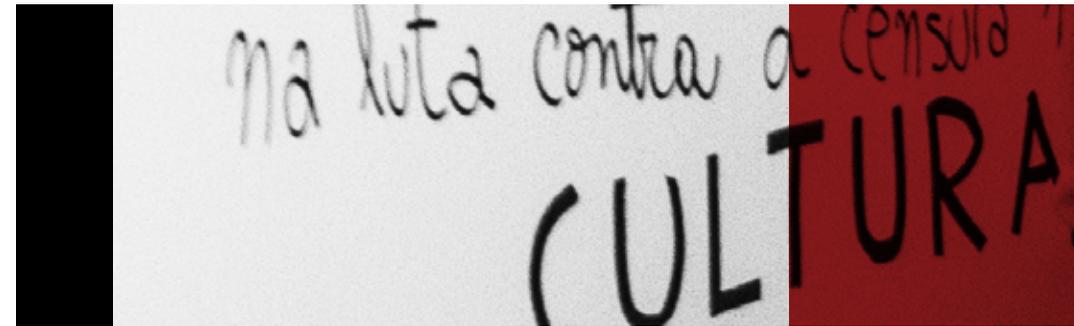
Leila Danziger installation, *"Dangerous, subversive, seditious" [Cadernos do povo brasileiro']"*, also goes in this direction, in a very delicate way, articulating the dictatorship violence and censorship with our present. Her work consists of two panels, placed next to each other in the corner of the room: on one wall we see three columns of books that had been censored or put under suspicion during the dictatorship ("leftist" or "pornographic" works), on the other wall we had three columns of shelves with photos of the missing from the dictatorship era and victims of violence in the post-dictatorial period, such as the aforementioned Amarildo. Over these images the artist reproduced some pages of censored works. She thus created an artistic device to think about censorship and disappearance, in which the images and books disappear and appear, and there's a fundamental detail, the books are nailed to the wall with huge copper nails. They are "crucified", sacrificed, like the missing victims in flesh and bone. The book, for centuries, accompanies humanity as a powerful archive. In it we write and also, as in photography, we try to defy death. Books are, in a way, people, and Heine knew this when he wrote: "There where books are burned, people are burnt at the end."

This exhibition does not have a character of curatorial arrangement of works already existing or commissioning of specific works to the artists. Rather, we started with a theme to discuss how this theme could be deployed and "aesthetically solved" by each artist in their own way. Each artist had complete freedom in formulating and performing their works. Horst Hoheisel suggested the key word: "Hiatus". It is an exhibition of different readings of what it would be to render mnemonically and artistically that past today. A work like Andreas Knitz's draws attention to its total originality. With his work he proposes to "Make/ Fusion" a giant aquarium where the three thousand pages of the CNV report are "suspended." A tube, the kind used to receive medicines in hospitals, outside the museum,

carries this clinical-political broth. We must remember once more that the Resistance Memorial is located in the old DEOPS building. Knitz's work proposes a break from the artificial "white cube" that was built in this building and erased the marks of its past. Something symptomatic and chronic in our way of dealing with the violent past: erasing it. During the exhibition the report went into "process", it has become an amalgam. Our relationship with the dictatorial past is also a process that needs to break the barrier of amnesia and the legal-ideological blocking that prevents its more radical processing.

In the exhibition only two series of Brodsky are pre-existing works that were not made for this exhibition: the famous "Buena Memória" and the four photographs with intervention of the series "1968: The Fire of Ideas". The first of these works is iconic when it comes to thinking about the relationship between art and memory of dictatorships in Latin America. In the photo "La clase" Brodsky inscribes over a gigantic enlarged image of his graduation in the National College of Buenos Aires of 1967 indicating what happened to his colleagues and himself during the dictatorship. The photo "The River of La Plata. They were thrown into the river. It became their tomb" brings to the exhibition space with an almost asphyxiating literality the place where tens of thousands of dead by the Argentine dictatorship (1976-1983) were thrown. The 1968 series is essential to recover the revolutionary furor of the time. Brodsky appropriates this series of iconic images from the 1968 movement around the world. For "Hiatus" I selected images from this series that portray 1968 in Brazil and Argentina. This is not only about recovering violence and state crimes, but also dreams and utopias that fueled the fight at that time. We would like this exhibition to present an "empowering" image of those who resist the State terror. They are not only victims, first of all, protagonists of history.

The exhibition highlights the paradoxical "presence of the absent" that art allows to build. It is striking that in Brazil, this day, we have no iconic images of our long history of violence. They are not part of our collective memory. These images are crushed or repressed by others "covert memories" (such as Victor Brecheret's gigantic monuments "Monument to the Flags"). Exhibitions such as "Hiatus" intend to go against this powerful current of repression and obliteration. A subtle work in this sense is "Memory of forgetfulness: This is not a phone," by Fúlvia Molina. In this work we see a real army telephone of the 1960s (which were used as an electroshock tool) next to an acrylic photo of Amaro Nin da Fonseca who was tortured to death with electroshocks. Phone and photo appear as indexes, like traces of a crime. Pars pro toto, are ruins of a past that resists



being inscribed. The artist turns out to be a collector of these marks and someone who does a curatorship of the remains and the survival, unrolling them and presenting them despite the memoricide that prevails in Brazil when it comes to our history of massacre of those who fight for a fairer society.

As we put together side-by-side artists from Brazil, Chile, Germany and Argentina, all with vast curricula of works dedicated to the memory of "evil", our intention was to illuminate this powerful art. An art that goes far beyond "memorializing" barbarism: it makes us think about the politics of inscription and obliteration of violence. By focusing on social traumas, art also allows for a critical, multifaceted and empowering view that redefines both the political and the artistic fields. Borges used to say that "Sólo una cosa no hay, el olvido" ("Only one thing does not exist, forgetfulness"), we must think that memories are constructed in different ways: they can be a cover for violence and injustice, or they can reveal them and become an impetus for change and for an ethical culture.

Márcio Seligmann-Silva | Curador

Professor of Literary Theory at The University of Campinas (Unicamp)

Bibliography:

National Truth Commission website. <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>

São Paulo National Truth Commission "Rubens Paiva" website; <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/>

Interview with Joana Monteleone (São Paulo, 03/30/2017)

CAMPOS, Pedro Henrique. *A Ditadura dos Empreiteiros: as empresas nacionais de construção pesada, suas formas associativas e o Estado ditatorial brasileiro, 1964-1985.* PhD thesis. UFF, Rio de Janeiro, 2012.

MONTELEONE, Joana; SEREZA, Haroldo; SION, Vitor; AMORIM, Felipe; MACHADO, Rodolfo. *À Espera da Verdade.* São Paulo: Alameda, 2016.

PAYNE, Leigh. "Relatório sobre cumplicidade corporativa na ditadura brasileira de 1964-1985". Oxford, 08/2017

HIATUS

Os Artistas | *The Artists*

Andreas Knitz

Horst Heisel

Clara Ianni

Fulvia Molina

Jaime Laurian

Leila Danziger

Marcel Brdsky

Rodrigo Yanes

Andreas Knitz

Alemanha/Germany



Na instalação-performance, *Fazer/Solução*, **Andreas Knitz** mergulhou, com a ajuda do público presente, as 3.000 páginas do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (RCNV), impressas em papel, em um cubo de vidro contendo 250 litros de água de chuva. Um regulador de fluxo foi conectado a 10 metros de tubo de PVC transparente, dos usados em cateteres clínicos, que corre pelo chão da exposição, atravessa uma abertura na parede, aberta pelo artista e leva até à fachada do edifício da Estação Pinacoteca, o antigo edifício do DOPS. A essência do Relatório dissolvida na água goteja incessantemente na fachada do edifício e evapora no ar de São Paulo.

*In Making/Solution installation-performance, **Andreas Knitz** plunged, with the help of the audience, 3,000 pages of the Brazilian National Truth Commission Report (NTRC), printed on paper, into a glass cube containing 250 liters of rainwater. A flow regulator was connected to 10 meters of transparent PVC tube used in clinical catheters, which runs through the exhibition floor and cut across an opening in the wall, opened by the artist, which leads to the façade of Pinacoteca Station building, the former DOPS building. The essence of the Report dissolved in water drips ceaselessly on the façade of the building and evaporates into the air of São Paulo.*

O arquiteto e artista Andreas Knitz, (1963, Ravensburg), vive e trabalha em Ravensburg, Alemanha.

A maior parte de seu trabalho artístico tem sido desenvolvido em cooperação com Horst Hoheisel. Juntos têm participado de numerosas exposições, projetos de arte, intervenções e apresentado depoimentos artísticos em arte e memória que lidam com a história suprimida, eventos de violência e tabus na Alemanha, Áustria, Polônia, Estados Unidos, América Latina e Índia.

O conceito de seu trabalho artístico está focado na intersecção da história, arquitetura, sociedade e arte.

A intenção é tirar das sombras a memória individual e coletiva da história abominável, tal que, exposta abertamente, é reconhecida como parte de nossa história comum, não mais suprimida.

Andreas continuamente seleciona métodos novos e não usuais ou novos meios de destacar o aguçamento da auto-consciência histórica a ser transmitida às futuras gerações.

Architect and artist Andreas Knitz (b. 1963, Ravensburg), lives and works in Ravensburg, Germany.

Most of his artwork has been developed in cooperation with Horst Hoheisel. Together they have participated in several exhibitions, art projects, interventions and presenting artistic testimonies in art and memory, dealing with suppressed history, events of violence and taboos in Germany, Austria, Poland, the United States, Latin America and India.

The concept of his artwork is focused on the intersection of history, architecture, society and art.

The intention is to move away from the shadows both individual and collective memory of abhorrent history, so that when it is openly exposed, it is recognized as part of our common history and no longer suppressed.

Andreas continually selects new and unusual methods or different ways of highlighting the sharpening of historical self-awareness to be passed on to future generations.





Andreas Knitz | Questões:

Como o Relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) de 3.000 páginas influencia a sociedade e a política?

O que poderíamos aprender a partir do relatório?

Como a arte pode focar o vazio e a ocultação?

Como se pode tornar visível o ocultamento e o silenciamento?

Uma obra de memória é capaz de tomar parte na transmissão e mobilização da memória?



Andreas Knitz | Questions:

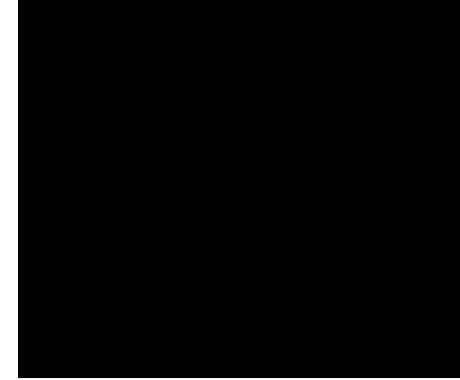
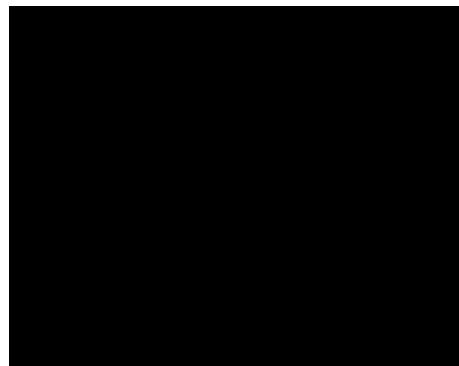
How does the 3,000 page National Truth Commission (CNV) Report influence society and politics?

What could we learn from the report?

How can art focus on emptiness and concealment?

How can concealment and silence be made visible?

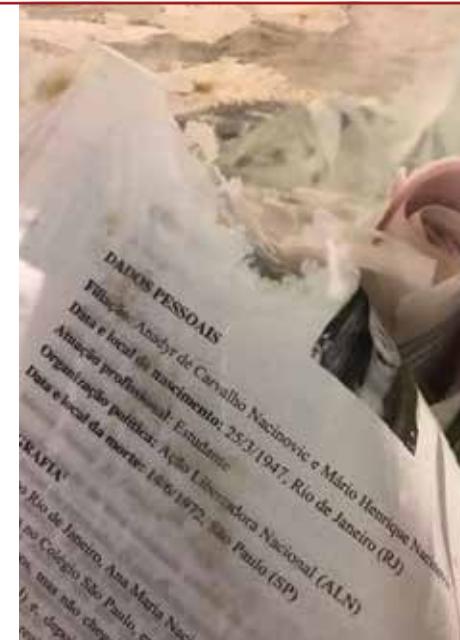
Is a work of memory capable of taking part in the transmission and mobilization of memory?



Uma obra de arte pode ser perigosa?

A arte será capaz de por em movimento alguma coisa?

Como um sistema fechado, um espaço fechado pode ser difundido?



Can a work of art be dangerous?

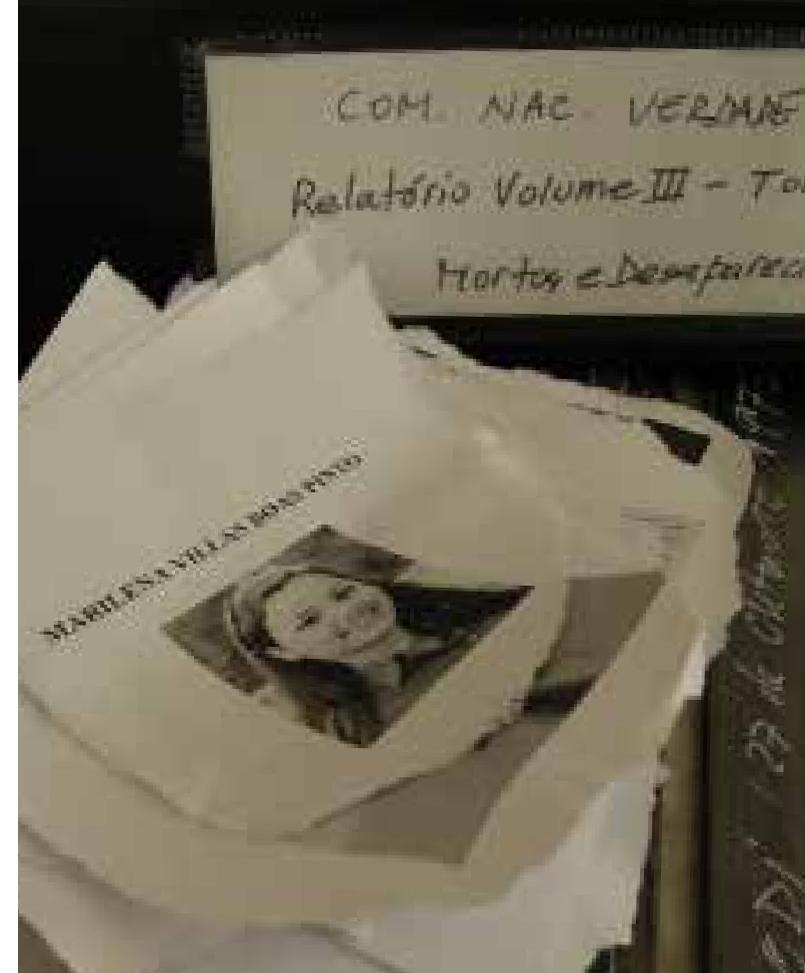
Will art be able to put anything in motion?

As a closed system, can a closed space be disseminated?



Varetas/Nã Restá Umj

Horst Hoheisel
Alemanha/Germany



Horst Hoheisel, em seu trabalho *Varetas /Nã Restá Umj*, apresenta fotos e textos retirados do Relatório da CNV, Volume III – Mortos e Desaparecidos. Escreveu em cada barra de aço fragmentos de textos e com um ímã fixou uma foto de uma vítima. Tensionou as barras entre o piso e o teto da sala de exposição. No tempo da ditadura, este local da exposição havia uma sala de tortura, com uma tensão brutal.

Horst Hoheisel, in his work Varetas/Jackstraws, presents photos and texts taken from the CNV Report, Volume III - Dead and Missing. He wrote down fragments of texts on each steel bar and on each one he fixed with a magnet a victim photo. He tightened the bars on the exhibition room floor and ceiling. At the time of the dictatorship this exhibition floor was a torture room, with a brutal tension.



O trabalho de Horst Hoheisel (1944, Poznan, Polônia) diz respeito à memory das vítimas do Holocausto. Junto com Andreas Knitz, elaborou novas formas de monumentos, que se tornaram conhecidos como “anti-monumentos”. Além da memória de monumentos ao ar livre, suas obras também pertencem ao patrimônio de vários museus internacionais como o MoMA de Nova York. Participou da DOCUMENTA 13, Kassel, Alemanha. Atividades como professor: Art Academy Düsseldorf e na Bauhaus-University Weimar. Mora em Kassel e Berlin na Alemanha.

Sobre o HIATUS, Hoheisel levanta algumas questões críticas: - Podemos usar um antigo local de tortura de uma ditadura como um museu de arte? - O que há entre a arte e a tortura? - A arte faz o lugar melhor? -- A arte cura as feridas? - Há uma tensão perigosa permanente neste edifício do antigo DOPS - Departamento de Ordem Política e Social.

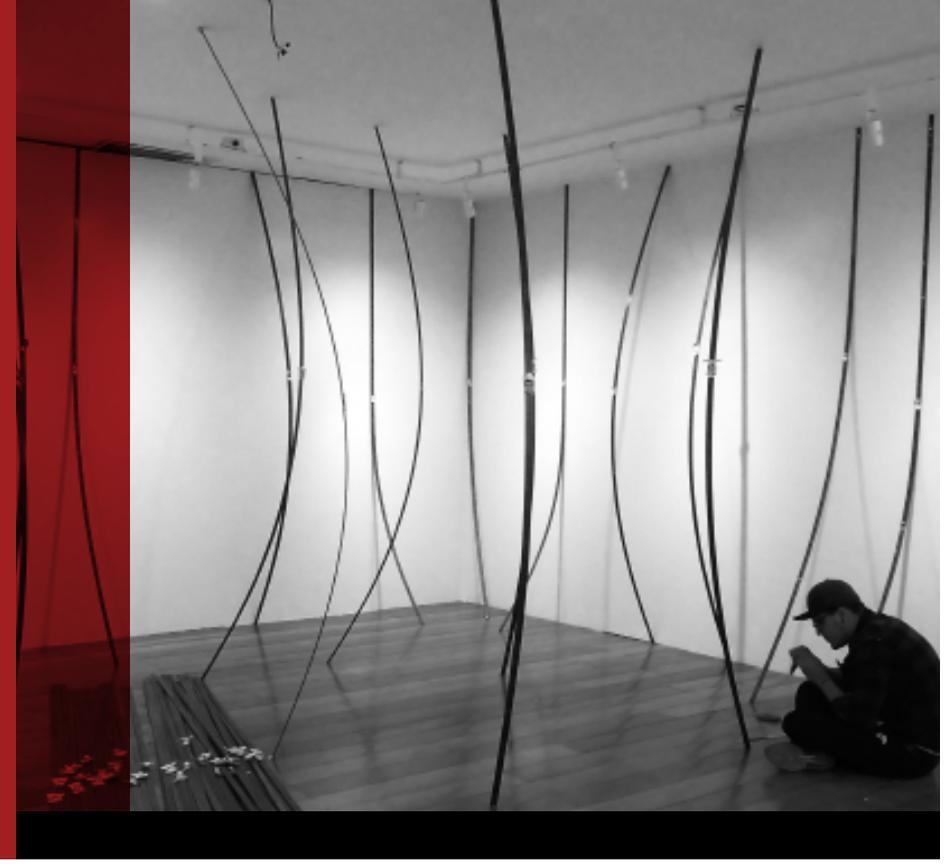
Horst Hoheisel (b 1944, Poznan, Poland) work has concerned the memory of victims of the Holocaust. Jointly with Andreas Knitz he elaborated new shapes of monuments, which became known as ‘counter-monuments’. Besides the memory of open-air landmarks, his works also are in the collections of several international museums as the MoMA, NY. Participant at the DOCUMENTA 13, Kassel. Teaching activities: Art Academy Düsseldorf, Bauhaus-University Weimar. Lives in Kassel and Berlin, Germany.

About HIATUS, Hoheisel raises some critical questions: - Can we use a former torture place of a dictatorship as an art museum? - What is in between the art and the torture? – Does art make ta place better? -- Does art heal the wounds? – There is a permanent dangerous tension in this building of the former DOPS – Departamento de Ordem Política e Social.



Horst Hoheisel fixou com ímãs as fotografias das vítimas de assassinato em aço plano e apertou as barras de aço na sala, onde antes acontecia a tortura.

Horst Hoheisel fixed by magnets photographs of the murder victims on flat steel and tightened this bars into the room, where once torture happened.



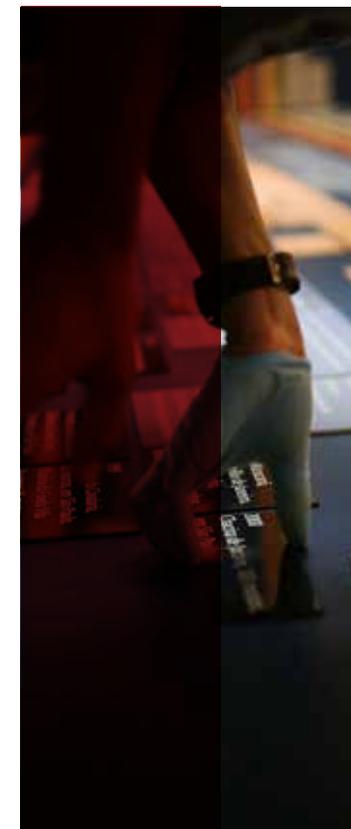
Horst Hoheisel: "Havia uma tensão perigosa na sala".
Horst Hoheisel: "There was some dangerous tension in the room".

Clara Ianni

Brasil/Brazil



O trabalho de Clara Ianni (1987, São Paulo) explora a relação entre arte e política, através do uso de diferentes mídias - vídeo, instalações, ações e textos. Graduiu-se em Artes Visuais na Universidade de São Paulo. Realizou exposições no MAAT Lisboa; Jakarta Bienal, Indonesia; Bienal de São Paulo, Brasil; Yebisu Festival, Tokio; Panorama VideoBrasil, São Paulo, Brasil; Panorama da Arte Brasileira MAM, São Paulo, Brasil; Istanbul Biennial, Turquia; Participou de residências artísticas no Air Laboratory, Varsóvia, Polônia; HIWAR Conversations Amman, Jordania; Culturia, Berlin, Alemanha. Suas obras constam as coleções do MoMA-NY, FRAC Paris e MAM- RJ. Clara é curadora do programa "Futuro da Memória - Poéticas de Memória e Esquecimento na América Latina", e trabalhou como assistente do curador do Museu do Louvre, Regis Michel, e na 7 Bienal de Berlin, curada por Artur Zmijewski.



Clara Ianni's work (b.1987, São Paulo) explores the relationship between art and politics. Her practice relies on the use of different medias such as videos, sculpture, installation and texts. She has completed a BFA in Visual Arts at the Universidade de São Paulo. Her exhibitions include shows in MAAT Lisbon, Portugal; Los Angeles, EUA; Jakarta Bienal, Indonesia; São Paulo Bienal, ; Yebisu Festival, Tokyo; , MDE15, Medellin, Colombia; Panorama VideoBrasil, São Paulo; Panorama de Arte Brasileira, MAM-São Paulo; Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey; Her residences include AIR Laboratory, Warsaw, Poland; HIWAR Conversations, Amman, Jordan. Her works also are in the collections of several international museums as the MoMA,-NY, FRAC- Paris and MAM-RJ. She is the curator of The future of memory - memory and forgetfulness in Latin America program. Ianni has also worked as assistant to curator Regis Michel, in the Louvre Museum, and as an assistant in the 7th Berlin Biennale, curated by Artur Zmijewski.



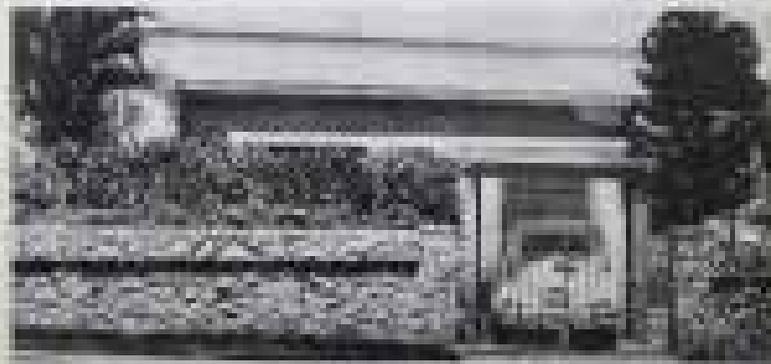


Formas de Transição, da artista **Clara Ianni**, consiste em uma intervenção na linha do tempo do Memorial da Resistência (SP). Adicionando 32 placas pretas na seção institucional, *Formas de Transição* acrescenta, ano a ano, a listagem dos crimes cometidos pelo Estado no período democrático, entre 1985 e 2017. Refletindo sobre o modo como representamos a história, a intervenção propõe um outro enquadramento dentro do recorte feito pela própria instituição, problematizando a noção de transição para democracia assim como o fim do período ditatorial.

Artist **Clara Ianni's** *Transitional Forms* is an intervention on São Paulo Resistance Memorial (SP) timeline by. By adding 32 black plates in the institutional section, *Transitional Forms* increases year after year the list of crimes committed by the state in the democratic period between 1985 and 2017. Reflecting on how we represent history, the intervention proposes another framework within the cut made by the institution, questioning the notion of the transition to democracy as well as the end of the dictatorial time.



1960



1964

Residência da Vila Su-

utilizada para a
reunión e parada
para os coletivos

Nesse dia cerca
de 90%

trabalhadores
participaram
na greve
(alguns
por
motivos
diferentes)

alguns

funcionários
da empresa
foram
detidos

em

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

-Vila Paraisópolis - Santo André;
-Av. Atlântica, esquina com rua Dom Pastor - V. Dom Pastor - Santo André;
-Av. Paraisópolis esquina com rua Getúlio Vargas (Paraisópolis) - Santo André;
-Fazenda Municipal de Santo André;
-Terminos da Av. Kennedy - Acesso à Via Anchieta Km 10 - Santo André;
-Em 10 Via Anchieta - Acesso S.J. Clímaco - Santo André;
-Acesso Via Anchieta - Km 22 - S. Amunção - Santo André;
-Av. das Casas - Defronte ao Café S. Bernardo - Santo André;
-Defronte Avenida VW Urbana - prox. viaduto da Rodovia dos Imigrantes - Santo André;
-Defronte a Foraluna Real - Santo André.

• -alguns dos elementos participantes destas piquetes foram detidos pela Polícia e interrogados pelo DOPS.

-Houveram casos de agressão à funcionários da VW que desejavam trabalhar e insistiam em não sair dos ônibus.

-Foi realizada uma Assembleia nesse dia onde "LULA" criticou novamente a VW pelos métodos que estavam sendo utilizados para conduzir os funcionários à empresa.

-Nessa Assembleia este presente o Prefeito de S.B.C. (Tito Costa) que aplaudiu o movimento, dando total apoio à Diretoria do Sindicato e aos trabalhadores.

-A Arquidiocese de Santo André, através do seu Bispo, encaminhou uma carta ao presidente do Sindicato, congratulando-os com a classe trabalhadora, apoiou o momento e disse que: "já era a hora do povo se manifestar contra a opressão e salários baixos...". Se preciso fosse, a Igreja organizaria uma comissão para arrecadar fundos para que os mais necessitados não passassem fome...".

• -Compareceram à empresa nesse dia 90% dos mensalistas e 3% dos horistas.

17.03.79 (Sábado)

-Embora funcionando com o pessoal só de manutenção, segurança e bombeiros, a empresa estava junto ao portão de entrada da VW, vários elementos que estavam participando do movimento partidista. Após detidos e interrogados, os referidos elementos foram liberados. Dentre eles puderam ser identificados três ex-funcionários:

• -Tarcísio Tadeu G. Pereira - CP nº 007571 série 321º - Endereço: Rua Jequitibá nº 386 - Bairro Campestres - Santo André -;

• -Wilson Simões de Moura - Rg: 1.191.672 (alemão barbudo); Endereço: Rua V. Ferreira Martins, 254 - Vila Alvinópolis - Santo André;

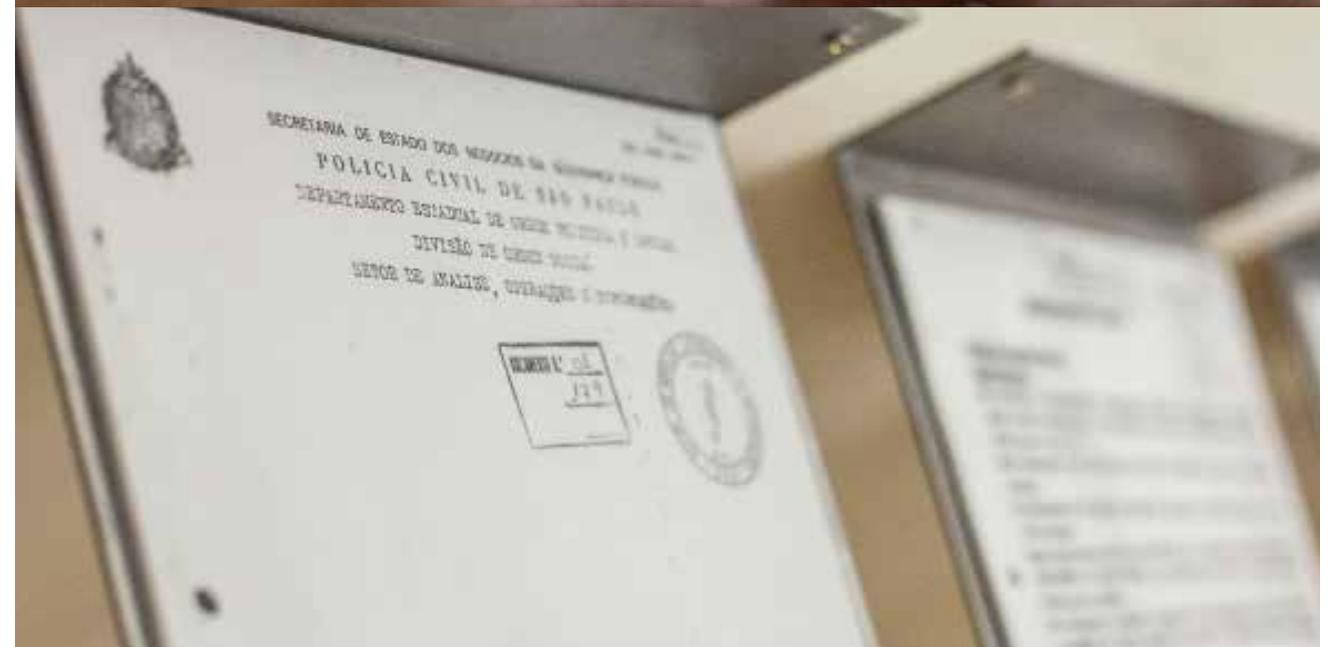
-Ana Maria de Moura Nogueira - CP nº 35.614 série 609 - Endereço: Rua das Palmeiras nº 363 - Bairro Sacadura Cabral - Santo André.

OBS: Os três elementos acima possuem farto dossiê na Segurança - O último pertencente à "Convergência Socialista".

RESERVADO

No trabalho *Detalhes Observados*, de **Clara Ianni**, pode-se constatar uma ampla colaboração entre as empresas e o regime ditatorial no Brasil. Junto a uma foto de propaganda da Volkswagen dos anos 60, a artista traz um documento do Arquivo do DOPS onde um funcionário da segurança da empresa espionava os operários, fazia um relatório diário e passava as informações para os agentes da segurança da ditadura.

In **Clara Ianni's** work, *Observed Details*, we can see a wide collaboration between companies and the dictatorship in Brazil. Alongside a Volkswagen advertisement photo from the 1960s, the artist brings a document from the DOPS Archives where a company security official spied on workers, preparing daily reports and passing on the information to security information agents.



Fulvia Molina
Brasil/Brazil

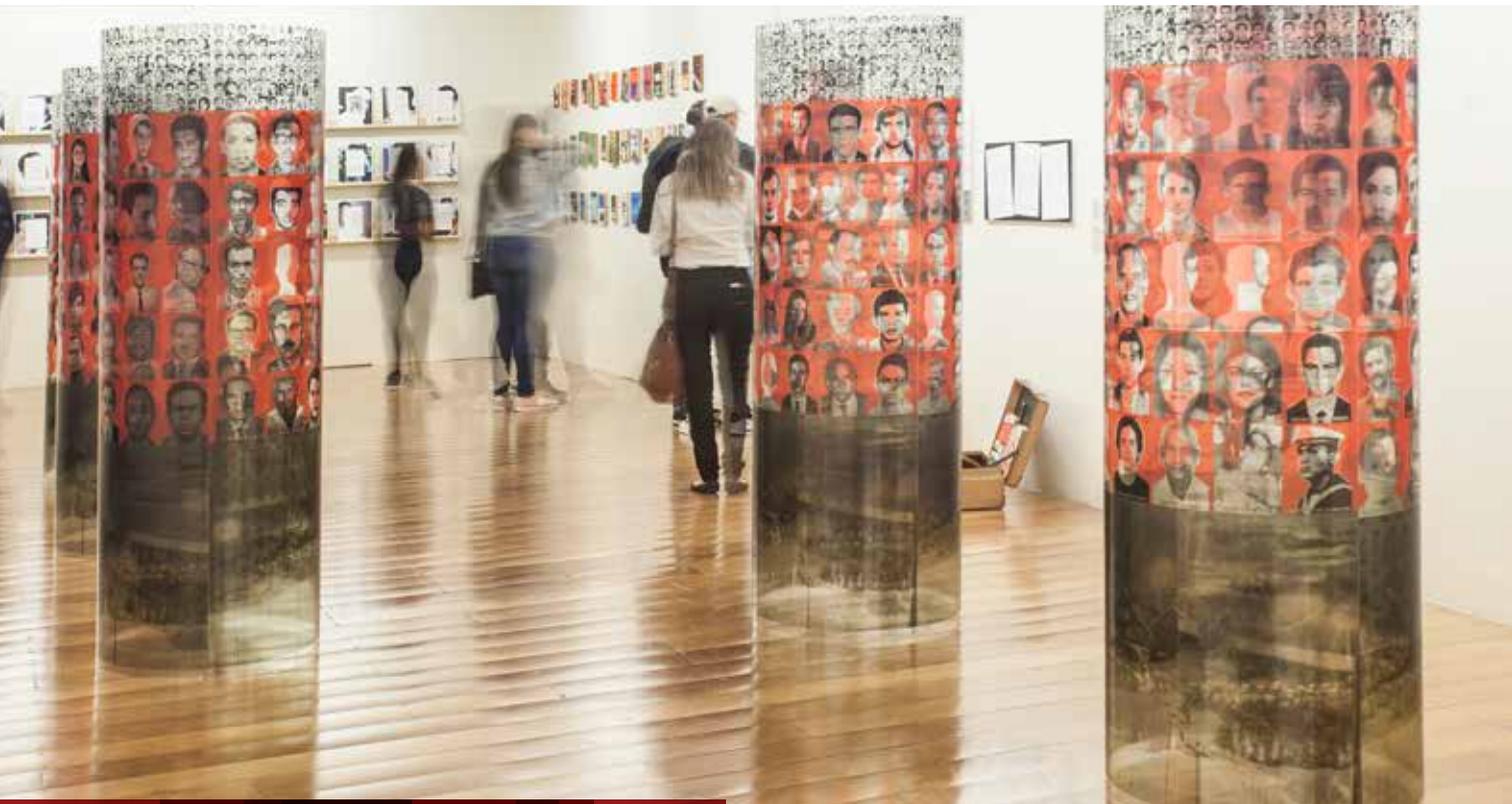
Hiatus: Memória de Esquecimento

A artista Fulvia Molina, (1945, Jequara, SP) tem sua atenção voltada à memória política e social do país, principalmente nos aspectos ligados à violação dos direitos humanos, à condição feminina, à exclusão social e à migração. É Mestre em Artes pela ECA-USP, fez residências artísticas Faculdade de Bellas Artes da Universidad Politécnica de Valência, Espanha, no Centre de Diffusion Presse Papier de Quebec, Canada e no Frauen KunstForum em Hagen, Alemanha. Tem participado de exposições internacionais em Berlin, Essen, Madrid, Quebec e outras cidades. Vive e trabalha em São Paulo, Brazil.

Seu trabalho *Hiatus: Memória do Esquecimento* é um tributo à memória dos mortos e desaparecidos no período ditatorial. Sua poética lança mão da transparência e sobreposição de imagens difusas, flutuando umas sobre as outras em que a forma está em potência, tal como a memória. Lança mão, também, de Códigos QR que remetem às páginas de cada vítima no RCNV.

Fulvia Molina (b 1945, Jequara, SP), has focused her work on the political and social memory, especially regarding violations of human rights, women's status, social exclusion and migration. She has a Master's in Arts from ECA-USP, has done artistic residencies at the Facultad de Bellas Artes da Universidad Politécnica de Valência, Spain, at the Centre de Diffusion Presse Papier de Quebec, Canada and at the Frauen KunstForum in Hagen, Germany. She has participated in international exhibitions in Berlin, Essen, Madrid, Quebec and other cities. Lives and works in São Paulo, Brazil.

Fulvia conceived the installation Hiatus: Memory of Oblivion as a tribute to the dead and missing during the dictatorial time. Her poetics makes use of the transparency and overlapping of diffuse images floating on top of each other, in which form is in potency, just like memory. QR Codes send to each victim's pages of National Truth Commission Report.



A instalação *Hiatus: Memoria do Esquecimento* da artista **Fulvia Molina**, com retratos de cada uma das 434 vítimas relatadas no Relatório da CNV, consiste de um conjunto cilindros e painéis em acrílico e vinil transparente, que buscam trazer para o presente, através de transparências e veladuras, as camadas de memória da dor de nosso passado ditatorial recente. Muitas dessas vítimas foram torturadas e mortas nesse mesmo edifício da exposição.

*Installation Hiatus: Memory of Oblivion by the artist **Fulvia Molina**, with portraits of each of 434 victims reported in the NTC Report, consists of acylinders and panels in acrylic and transparent vinyl, intend to bring to the present, through transparencies and glazes, the layers of memory of the pain of our recent dictatorial past. Many of these victims were tortured and killed in this same building.*



O trabalho *Isto não é um telefone*, de **Fulvia Molina**, lembra a maldade encarnada pelos agentes do Estado que tinham a violência, a tortura e o assassinato como método. Torturaram o jovem engenheiro Raul Amaro Nim Ferreira, até à morte, com choques elétricos produzidos pelo magneto de um telefone da campanha do Exército Brasileiro, nas dependências do DOI-CODI do Exército e, inclusive, no HGE-Hospital Geral do Exército no Rio de Janeiro.

***Fulvia Molina's** work This is not a telephone remembers the agents of the State evil who used violence, torture and murder. They tortured young engineer Raul Amaro Nim Ferreira to death using electric shocks produced by a Brazilian Army's campaign telephone in the DOI-CODI offices of the Army, and also at the HGE-Army General Hospital in Rio de Janeiro.*



Nos trabalhos *Laurí*, e *Dodora*, **Fulvia Molina** busca resgatar a dimensão humana das vítimas da violência. Em *Laurí*, Lauriberto José Reyes, o jovem amigo estudante de engenharia, assassinado aos 27 anos, é lembrado através de suas poesias, músicas que compôs e fatos de sua vida familiar. Um resgate do poeta, do sonhador, do idealista generoso.

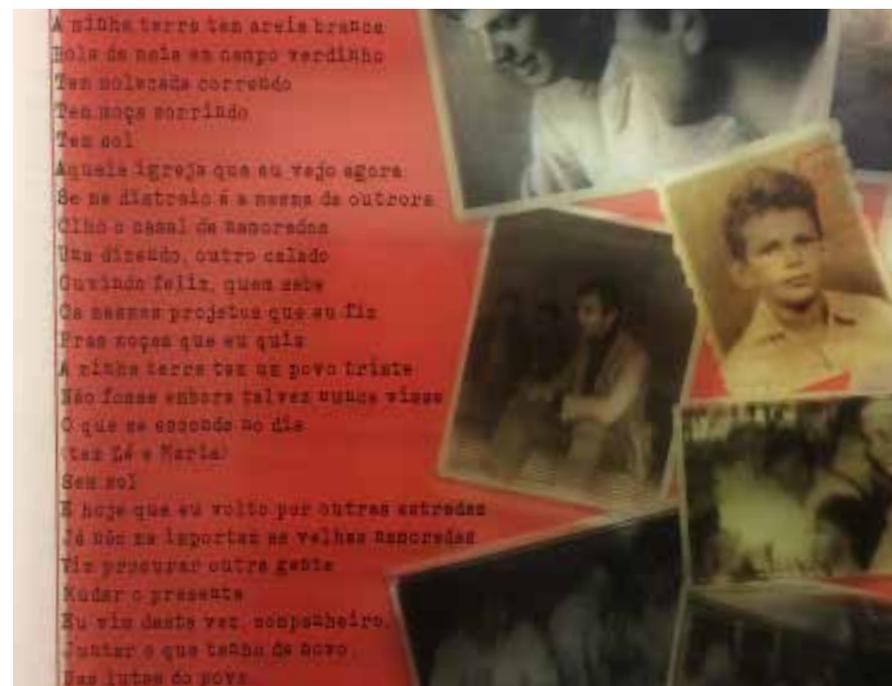
Em *Dodora*, Maria Auxiliadora Lara Barcellos, a jovem estudante de medicina barbaramente torturada e violentada sexualmente pelos militares, é lembrada na narração de seu corajoso depoimento à Auditoria Militar da Marinha do Rio de Janeiro no qual denuncia as sevícias sofridas nas dependências do Quartel da Polícia do Exército na Vila Militar. Suicidou-se aos 31 anos em Berlim.



Dodora

In the works Lauri and Dodora, Fulvia Molina seeks to rescue the human dimension of the victims of violence. In Laurí, Lauriberto José Reyes, her young engineering student friend murdered at the age of 27, is remembered through his poetry, songs and facts of his familiar life. A rescue of the poet, the dreamer and the generous idealist.

In Dodora, Maria Auxiliadora Lara Barcellos, the young medical student barbarically tortured and sexually assaulted, is remembered by her courageous testimony to the Rio de Janeiro Navy Military Hearing Office in which she denounces the injuries suffered in 51 the premises of the Army Police Station in Military Village. She committed suicide at the age of 31 in Berlin.



Laurí

Jaime Laurian ■
Brasil/Brazil



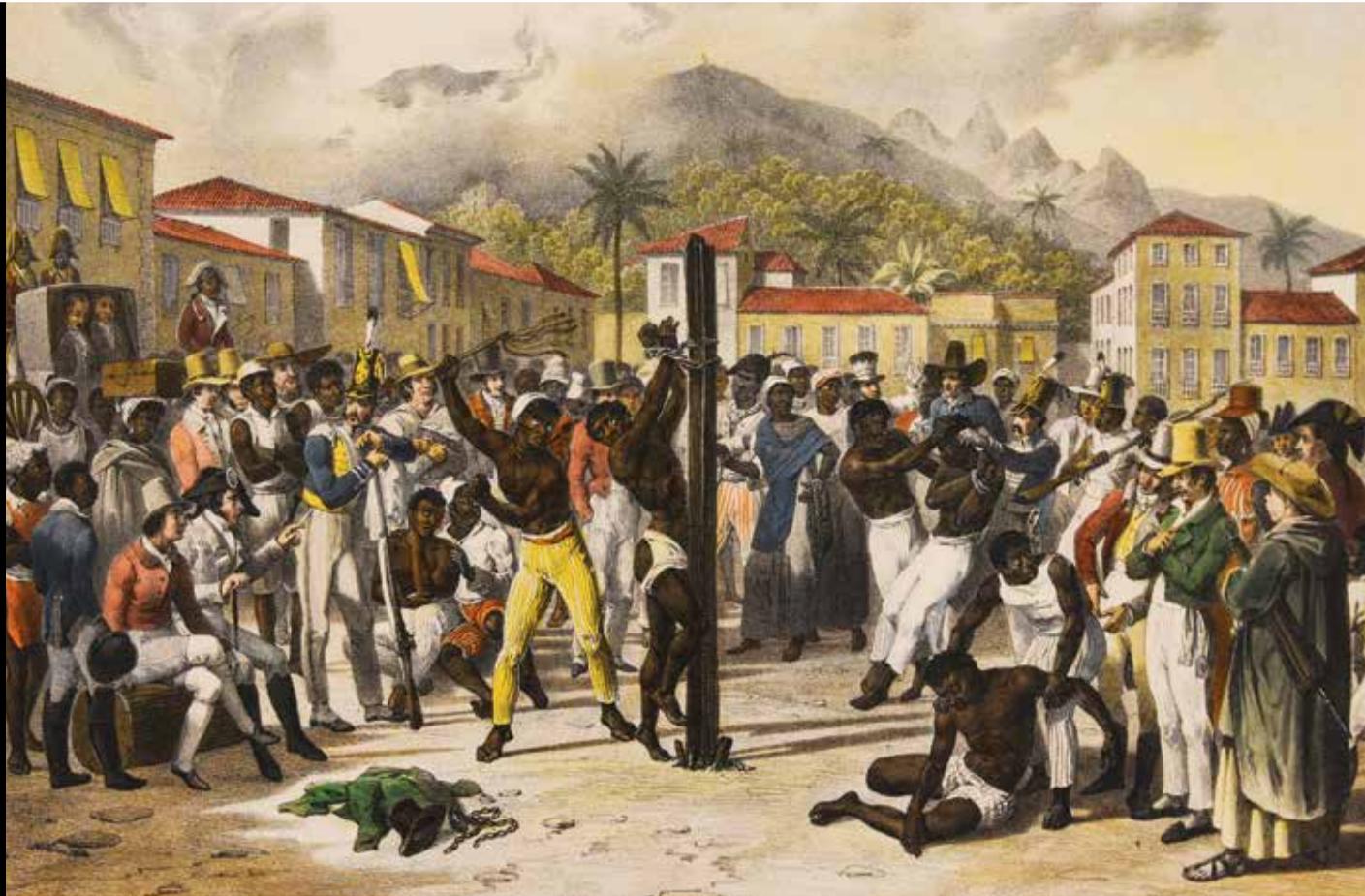
Justiça e Barbárie

O vídeo *Justiça e Barbárie* de **Jaime Lauriano** nos traz fortes imagens de linchamentos no Brasil e comentários de leitores de jornais digitais brasileiros. Tal operação evidencia a naturalização da violência perpetrada pela sociedade civil, atualizando de forma perversa o passado colonial e ditatorial brasileiro.



Jaime Lauriano's video Justice and Barbarism brings us strong images of lynchings in Brazil and comments from readers of Brazilian digital newspapers. This operation emphasizes the naturalization of violence perpetrated by civil society, updating in a perverse way Brazil colonial and dictatorial past.

à esquerda, detalhes de:
Punitions Publiques Sur La Place St^e Anna,
por Johann Moritz Rugendas (1827–35);
Lichamento em São Luís, Maranhão,
por Biné Moraes (2015)



Jaime Lauriano (1985, São Paulo) vive e trabalha em São Paulo e tem seus trabalhos marcados por um exercício de síntese entre o conteúdo de suas pesquisas e estratégias de formalização. O artista nos convoca a examinar as estruturas de poder contidas na produção da História. Evidencia como as violentas relações mantidas entre instituições de controle do Estado e sujeitos moldam os processos de subjetivação da sociedade.

Lauriano graduou-se pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Realizou exposições no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro; Galeria Leme, São Paulo; Centro Cultural São Paulo; Sesc, -São Paulo; Museu Nacional, Bamako, Mali; - MAR - Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro; Funarte, São Paulo. Possui trabalhos nas coleções da Pinacoteca do Estado de São Paulo e do MAR - Museu de Arte do Rio.

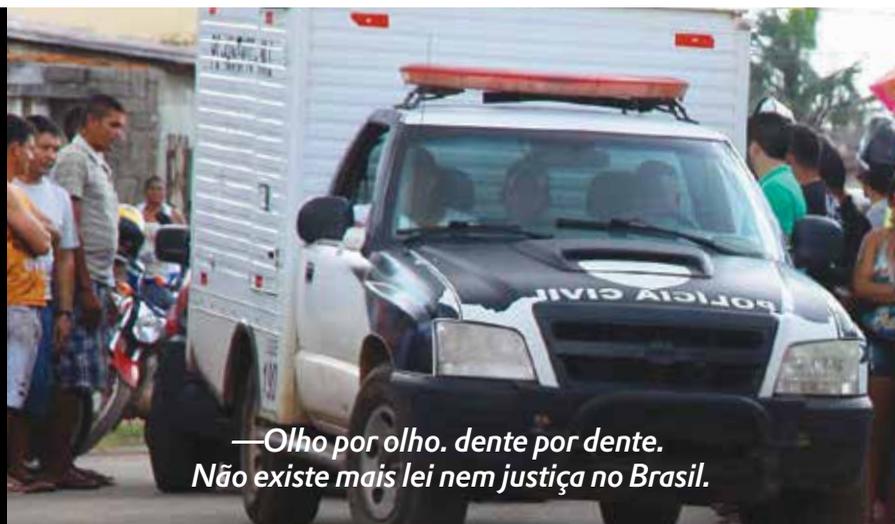


—Se for culpado, foi merecido, caso não, espero que seja perdoado, pois não fez por mal.

Jaime Lauriano (b. 1985, São Paulo) lives and works in São Paulo and has his works marked by an exercise of synthesis between the content of his research and formalization strategies. The artist urges us to examine the structures of power contained in producing History. It shows how violent relationships maintained between state controlled institutions and subjects shape the processes of society subjectivities.

Lauriano graduated from the Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. He held exhibitions at Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro; Galeria Leme, São Paulo; Centro Cultural São Paulo; Sesc, São Paulo, National Museum, Bamako, Mali; Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro; Funarte, São Paulo. He has works in the collections of Pinacoteca do Estado de São Paulo and MAR - Rio Art Museum.

*“An eye for an eye and
a tooth for a tooth.
There is no law or
justice in Brazil”.*



*—Olho por olho. dente por dente.
Não existe mais lei nem justiça no Brasil.*



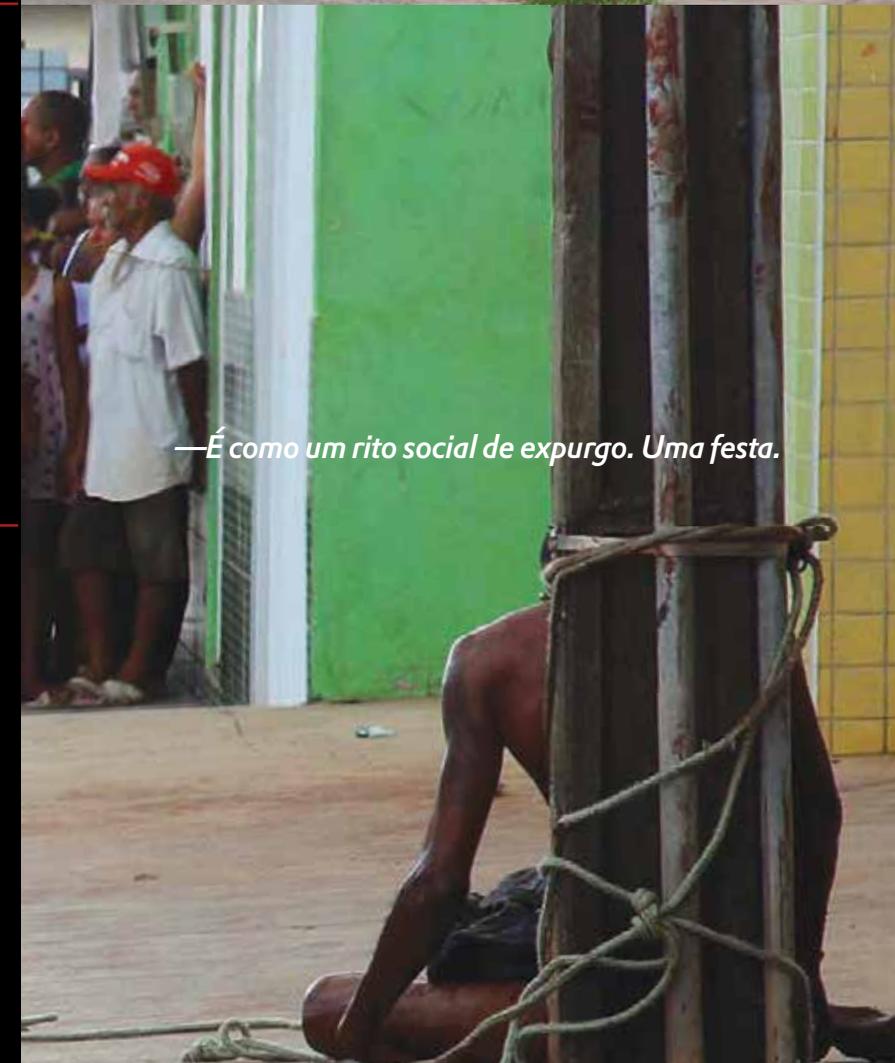
—Você tem o vídeo dele sendo arrastado?

*“Do you got the video of
him being dragged?”*

*“Look in the footage
what kind of rabble.
Sad people cursed
by the Fate”.*



*—Olhem na filmagem o tipo de gentalha.
Povinho marcado pelo destino.*



—É como um rito social de expurgo. Uma festa.

*“It’s like a social rite
of purge. A party.”*

*“What a good thing
those people have done!”*



—Que coisa boa esse povo fez.

Perigosos,
subversivos,
sediciosos



Leila Danziger

Brasil/Brazil

A instalação *Perigosos, subversivos, sediciosos* (*Cadernos do povo brasileiro*), de **Leila Danziger**, parte de um conjunto de livros censurados na ditadura civil-militar brasileira, apresentando-os afixados por pregos na parede, em proximidade a um conjunto de imagens, em que páginas selecionadas dos mesmos livros são justapostas aos rostos das vítimas da violência de Estado (desaparecidos na ditadura, mas também pessoas assassinadas recentemente nas periferias do Rio). O subtítulo do trabalho homenageia a coleção "Cadernos do Povo Brasileiro", publicada pela Editora Civilização Brasileira, e que teve vários títulos censurados.

Leila Danziger's installation, Dangerous, subversive, seditious (Notebooks of Brazilian People), starts from a set of books censored during the Brazilian civil-military dictatorship, that were nailed to the wall close to a set of images, in which selected pages of the same books are juxtaposed to the faces of victims of State violence (not only missing ones in the dictatorship, but also recently murdered in the outskirts of Rio). The subtitle of the work honors the collection "Cadernos do Povo Brasileiro/Notebooks of Brazilian People", published by Editora Civilização Brasileira, and which had several censored titles.



Leila Danziger (1962, Rio Janeiro), vive e trabalha no Rio e desenvolve suas pesquisas em artes visuais a partir do interesse pelo documento histórico, a página impressa, o livro e o jornal, alternando operações de apagamento e inscrição, que visam transformar o documento em objeto artístico, simultaneamente sensível e densamente reflexivo. É Professora Associada do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pesquisadora do CNPq e da FAPERJ.

Leila Danziger (b. 1962, Rio de Janeiro), lives and works in Rio and develops her visual arts researches from the interest in the historical document, the printed page, the book and the newspaper, alternating erasure and inscription operations, which aim to transform the into an artistic object, simultaneously sensitive and densely reflective. She is an Associate Professor at the Institute of Arts of the State University of Rio de Janeiro (UERJ), researcher at CNPq and APERJ.





Marcel Brodsky
Argentina/Argentina

Buena Memoria

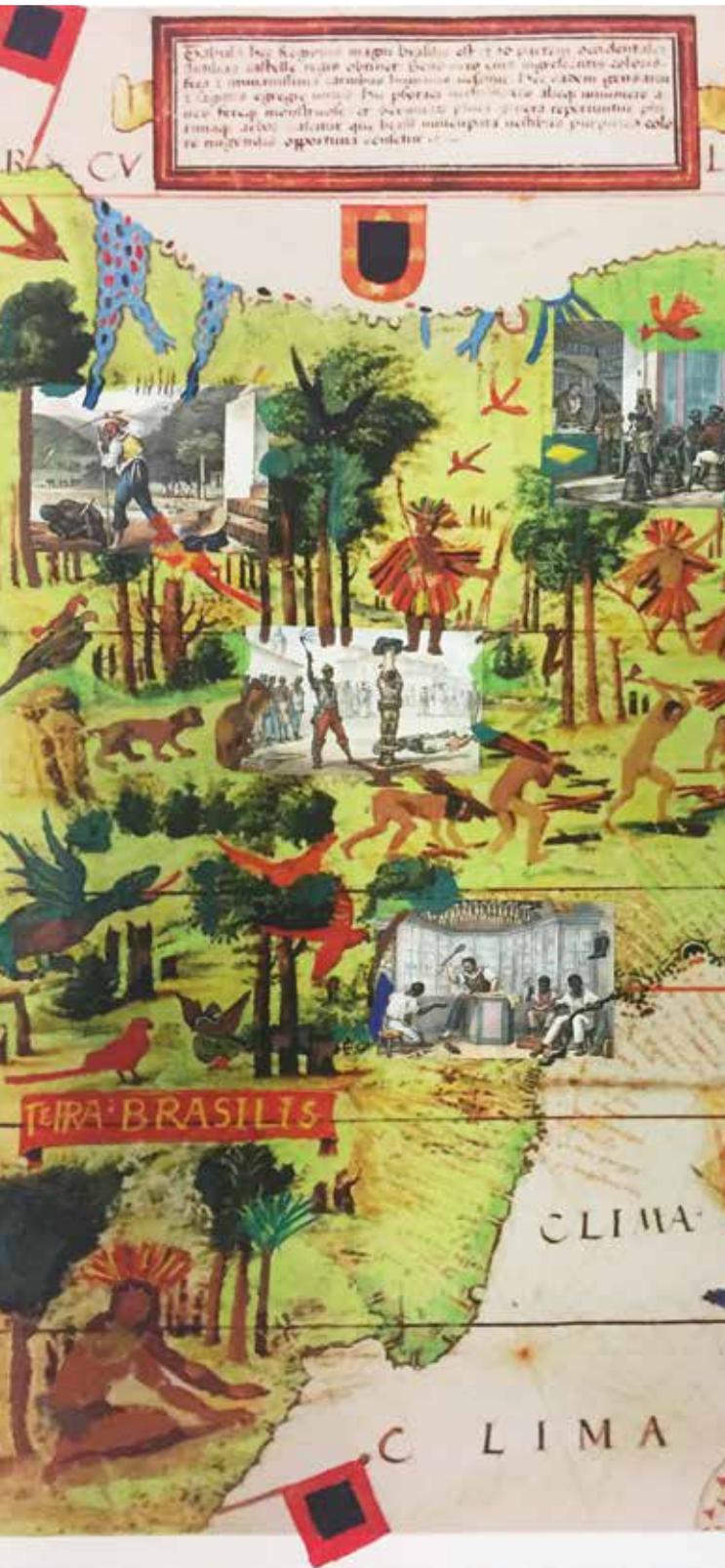


1968 - O fogo das ideias



O trabalho de **Marcelo Brodsky** consiste de três conjuntos de trabalhos de memória: o clássico *Buena Memoria*, que faz parte da Coleção da Pinacoteca do Estado; uma seleção de trabalhos da série 1968 – *O fogo das ideias*; e uma seleção de trabalhos desenvolvidos sobre mapas e bandeiras referentes à cumplicidade de empresas com a ditadura militar do Brasil, aos reflexos do período colonial no contemporâneo, e à ressignificação dos símbolos nacionais no atual contexto político brasileiro.

Marcelo Brodsky's artwork consists of three sets of memory works: Buena Memoria, which is part of the Collection of Pinacoteca do Estado; a selection of art works from the series 1968, The Fire of Ideas, and a set of maps and flags referring to the corporate complicity during Brazilian military dictatorship, the echoes of the colonial period in contemporary social issues, and a re-signification of the national symbols in the current political situation in Brazil.



O artista e ativista político Marcelo Brodsky (1954, Buenos Aires), estudou fotografia em Barcelona durante o seu exílio. Seu trabalho se situa na fronteira entre instalação, performance, fotografia, monumento e memorial. As peças de Brodsky combinam texto e imagens, muitas vezes usando figuras de linguagem. Seu trabalho busca gerar um conhecimento real e profundo, baseado no diálogo entre diferentes gerações. Combinando sua própria fotografia com imagens de arquivos, Brodsky constrói narrativas alternativas de eventos históricos, com base em uma abordagem visual, que possibilita múltiplas leituras. Suas obras estão nas coleções da Tate Gallery, Londres, MoMA, Nova York, Museu Judaico, Nova York, Museu de Belas Artes, Buenos Aires, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro e Pinacoteca do Estado, São Paulo.

O artista e ativista político Marcelo Brodsky (1954, Buenos Aires), estudou fotografia em Barcelona durante o seu exílio. Seu trabalho se situa na fronteira entre instalação, performance, fotografia, monumento e memorial. As peças de Brodsky combinam texto e imagens, muitas vezes usando figuras de linguagem. Seu trabalho busca gerar um conhecimento real e profundo, baseado no diálogo entre diferentes gerações. Combinando sua própria fotografia com imagens de arquivos, Brodsky constrói narrativas alternativas de eventos históricos, com base em uma abordagem visual, que possibilita múltiplas leituras. Suas obras estão nas coleções da Tate Gallery, Londres, MoMA, Nova York, Museu Judaico, Nova York, Museu de Belas Artes, Buenos Aires, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro e Pinacoteca do Estado, São Paulo.



Em uma série de mapas e bandeiras, Marcelo Brodsky refere-se à mudança nas regras da Democracia perpetrada pela parte dominante da sociedade, o que é sugerido pela declaração da bandeira brasileira “Ordem e Progresso” de cabeça para baixo. A ordem é quebrada e o progresso é impossível se houver um vazio de liberdade. Os mapas mostram a cumplicidade empresarial com a ditadura militar no Brasil. Seus nomes são plotados em pequenas etiquetas em um antigo mapa do Brasil.



In his series of maps and flags, Marcelo Brodsky refers to the change in the rules of Democracy perpetrated by the dominant part of society, suggested by putting the Brazilian flag statement “Order and Progress” upside down. Order is broken and progress is impossible if it is empty of freedom. The maps show the corporate complicity with the military dictatorship in Brazil. Their names are plotted in small tags on an ancient Brazilian map.



Marcelo Brodsky realizou série de fotografias de manifestações políticas de 1968, onde fez intervenções com textos e cores: Cordobazo, na Argentina, Passeata dos 100.000, e Não à repressão da cultura, no Rio de Janeiro e Maria Antonia, em São Paulo. Todas essas manifestações buscavam a democracia e a liberdade dos presos políticos. A bandeira brasileira, fotografada nas ruas do Rio Grande do Norte, foi transferida para o piso do DOPS. Como no Nordeste, pode-se andar sobre ela.

Marcelo Brodsky brought to Hiatus his series photographs of political demonstrations in 1968, in which he made interventions with text and color: Cordobazo, in Argentina, Demonstration of the 100,000, and No to repression of culture, in Rio de Janeiro, and Maria Antonia, in São Paulo. All of these demonstrations were for democracy and the freedom of political prisoners. The Brazilian Flag, photographed in the streets of Rio Grande do Norte, was transferred to the floor of DOPS. As in the Northeast, one can walk on it.

*Possã não estar presente.
Mas por mais que me
ausente, sempre estarei aqui.*



Rodrigo Yanes
Chile/Chile



Na instalação Posso não estar presente / Mas por mais que me ausente / Sempre estarei aqui, que **Rodrigo Yanes** assim denominou a partir de fragmentos de uma poesia de uma das vítimas relatadas no RNCV, Flávio Molina, o artista trabalha a partir de uma visão pessoal que aparece vinda do reino dos sonhos e bate à nossa porta. É uma imagem arqueológica que fala da identidade perdida, de onde a pessoa é relegada e desvalorizada, cuja sorte depende da vontade do outro. É uma porta que se abre, por empatia desvanece o tempo e relaciona intimidades díspares que se confundem em sua fragilidade.

*In the installation I may not be present / But the more I'm absent / I'll be always be here that **Rodrigo Yanes** named from fragments of a poem by one of the victims in the NTC Report, Flávio Molina, the artist deals with a personal vision that appears from the realm of dreams, when the past docks in our home. It is an archaeological image that speaks of the lost identity where the person is relegated and devalued, depending on the will of others. It is a door that opens, for empathy fades time and creates disparate intimacies that are confused in their fragility.*

Rodrigo Yanes (1964, Santiago do Chile) estudou na República Federal da Alemanha. De 1989 a 2007 viveu e trabalhou no Chile, desenvolvendo trabalhos de arte no Centro Cultural Alternativo Caja Negra, tendo participado de diversas exposições no Chile, Argentina e Brasil: Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; Bienal de Arte, Fortaleza, Brasil; Centro Cultural Borges, Buenos Aires; Casa de Ñuñoa, Santiago. Realizou diversas oficinas artísticas com Horst Hoheisel sobre memória da ditadura de Pinochet e intervenções relacionadas com a temática do exílio. Desde 2008 vive e trabalha na Espanha, tendo realizado trabalhos sobre a migração e memória histórica na Espanha, Polónia, Chile e Brasil.



Rodrigo Yanes desenvolveu a instalação, Posso não estar presente / Mas por mais que me ausente / Sempre estarei aqui, a partir do documento oficial do Relatório da CNV, da perspectiva íntima da experiência das vítimas. Trabalhou em dois eixos, de um lado os dados pessoais, cruzando diagonalmente toda a sala, em pequenos sacos de papel transparente e de outro, a história de cada uma das vítimas extraídas do Relatório e recortadas em frases, ou mesmo palavras, coladas e jogadas aleatoriamente em uma cama desfeita.

Rodrigo Yanes (b. 1964, Santiago, Chile) studied in the Federal Republic of Germany. Between 1989 and 2007, he lives and works in Chile, developing art works with the Alternative Cultural Center Caja Negra, where he participates in various exhibitions in Chile, Argentina and Brazil: Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; Bienal de arte, Fortaleza, Brazil; Centro Cultural Borges, Buenos Aires; and Casa de Ñuñoa, Santiago. He has carried out several workshops with artist Horst Hoheisel on memory of Pinochet dictatorship times and interventions related to exile. Since 2008 he's been living and working in Spain, doing several works on migration, as well as projects and historical memory in Spain, Poland, Chile and Brazil.



Rodrigo Yanes developed the installation, I may not be present / But the more I'm absent / I'll always be here, from the official NTC Report with the intimate perspective of the victim's experience. He worked on two axes, on the one hand there are personal data crossing diagonally across the entire room in small transparent paper bags and on the other, the history of each of the victims extracted from the Report and cut out sentences, even words, glued and thrown randomly on a bed undone.



Rodrigo Yanes, em *Posso não estar presente / Mas por mais que me ausente / Sempre estarei aqui*, utiliza-se de pratos e talheres espalhados pelo chão, ao lado de uma cama recém desfeita, de onde emana uma sensação de perda como parte e testemunho social de eventos das ditaduras daquele período na América Latina.

Rodrigo Yanes, in I may not be present / But as much I am absent / I will always be here, makes use of plates and cutlery scattered on the floor next to a newly undone bed, from which emanates a sense of loss as part and social testimony of events of the dictatorships of that period in Latin America.

“Na tarde de 14 de março de 2018 as obras que faziam parte da exposição Hiatus foram desmontadas. Na mesma noite a política e ativista pelos direitos civis Marielle Franco foi assassinada no Rio de Janeiro.

Enquanto nós artistas, de modo artístico e a partir de nossas visões de mundo, nos voltávamos aos fatos ocorridos na história recente do Brasil colocando questões críticas, a sociedade real e a política social continuavam seu percurso de modo inalterado, ou seja, com toda a sua brutalidade.

É chocante perceber como esse país incrível, com suas pessoas incríveis se desmonta. Criminalidade política, corrupção, destruição do meio ambiente por meio de super exploração, repressão social, uma venerável estrutura educacional e um esquecimento de muitos afunda o país em uma profunda depressão. Vai haver uma revanche... E então? Será que teremos uma nova ditadura militar?”

Andreas Knitz

“On the afternoon of March 14, 2018, the works part of the Hiatus exhibition were dismantled. On the same night, civil rights activist and politician Marielle Franco was assassinated in Rio de Janeiro.

While we artists, artistically and from our point of views, turned to the facts of recent history in Brazil, posing critical questions, real society and social policy continued unchanged with all its brutality.

It’s shocking to realize how incredible this country is, with its incredible people dismantling. Political crime, corruption, environment destruction through overexploitation, social repression, a venerable educational structure and an oblivion of many sinks the country into a deep depression. There will be revenge... And then what? Will we have a new military dictatorship?”

Andreas Knitz

Fotografias / Photographs:

Andreas Knitz

Clara Ianni

Horst Hoheisel

Jaime Lauriano

Jean-Baptiste Debret (litogravura)

Johann Moritz Rugendas (litogravura)

Joca Duarte

Marcelo Brodsky

Paulo Mendonza Negrão

Ricardo Ferreira

Tradutores / Translators:

Priscila R. Molina

Projeto Gráfico / Graphic Project:

Fábio Liu

Fulvia Molina

Agradecimentos Especiais / Special Thanks:

Antonio Carlos Molina

Ariani Sudatti

Aureli Alves de Alcântara

Guilherme Ary Plonski

Hugo Fortes

Janaina de Almeida Teles

Julia Cerqueira Gumieri

Julián Christopher Fuchs

Katharina Ruckteschell-Katte

Katia Filipini

Luciana Araujo Marques

Luiz Rangel

Martin Bach

Maurice Politi

Tatiana Cury Pires

Virgínia Vecchioli

