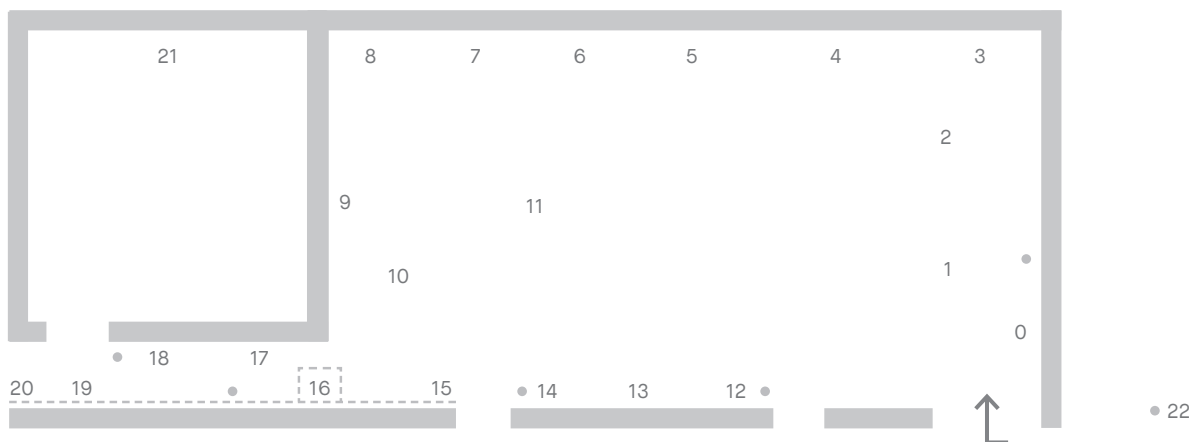


## O fardo, a farda, a fresta

Rivane Neuenschwander

28 de Outubro – 16 de Dezembro 2023

[October 28th – December 16th 2023]



### Lista de obras [List of works]

0.

**V.C. (Sem anistia), 2023**

Adesivo [Sticker]

Dimensões variáveis [Dimensions variable]

Tiragem ilimitada [Unlimited edition]

Distribuição gratuita [Free distribution]

1.

**M.C. (Sete Exu da Lira/ Chacrinha), 2023**

Bordado sobre feltro e sarja, miçangas, lantejoulas, tubo de alumínio e cabo de aço [Embroidery on felt and twill, beads, sequin, aluminum tube and steel cable]

120 x 200 cm [47.2 x 78.7 in]

2.

**R.N. e S.N. (Pacto de sangue), 2023**

Sangue e lâminas de laboratório [Blood and lab slides]

50 x 50 x 5 cm [19.6 x 19.6 x 1.9 in]

3.

**A. E. Nunca mais Brasil, 2023**

Acrílica, algodão e feltro [Acrylic, cotton and felt]

170 x 170 cm [66.9 x 66.9 in]

4.

**M.C. (Aglhas conspiratórias), 2023**

Acrílica e agulhas de acupuntura sobre papelão [Acrylic and acupuncture needles on cardboard]

Políptico de [Polyptych of] 9

36.4 x 264 cm [14.3 x 103.9 in]

5.

**J.R. (Aurora postíça), 2023**

Tecido de algodão, cascas de pistache, esmalte de unhas, haste de latão e linha [Cotton fabric, pistachio shells, nail polish, brass rod and thread]

58 x 40 x 6 cm [22.8 x 15.7 x 2.3 in]

6.

**C.R. (Judo Belt), 2015**

100 faixas de judô de algodão e linha de bordado [100 cotton judo belts and embroidery thread]

231.1 x 231.1 cm [91 x 91 in]

7.

**R.R. (50 milhões em ação), 2023**

Acrílica sobre madeira [Acrylic on wood]

Políptico de [Polyptych of] 6

123 x 264 cm

8.

**M.M. (Caixinha de Costura), 2023**

Bordado em feltro e materiais diversos

[Embroidery on felt and mixed materials]

102 x 95 cm [40.1 x 37.4 in]

9.

**M.C. Os nanicos, 2023**

Carvão sobre papel, serigrafia, poliestireno standard chanfrado, caixa de fósforos, fósforos queimados, ímã e fita dupla face [Charcoal on paper, screenprint, standard beveled polystyrene, matchbox, burnt matches, magnet and double sided tape]

167.5 x 405.5 cm



10.

**R.N. (Mind Control), 2015**

Colher de metal assinada com caneta preta por Uri Geller  
[Metal spoon signed with black pen by Uri Geller]  
5 x 16.5 x 4 cm [1.9 x 6.5 x 1.5 in]

11.

**M.L. (Mãos amigas, punhos fortes), 2023**

Acrílica sobre pedras [Acrylic on stones]  
Dimensões variáveis [Dimensions variable]  
Nesta instalação [In this installation] 445 cm [175 in] de  
diâmetro [diameter]

12.

**M.C. (Piracema, uma transa pós-amazônica), 2023**

Papel, plástico, madeira, acrílica e vasos de plantas  
[Paper, plastic, wood, acrylic and potted plants]  
94 x 416 cm [37 x 163.7 in]

13.

**O.S. (Pai voltando para casa / P.E.R.N.A.M.B.U.C.O.), 2023**

Acrílica sobre madeira [Acrylic on wood]  
10 peças [pieces]  
60 x 142 cm [23.6 x 55.9 in]  
A partir da pesquisa [Inspired by the research of]  
Iconografia das Carrocerias de Caminhão de Pernam-  
buco, de [by] Fátima Finizola e [and] Damião Santana

14.

**E.N.C. (Cofrinho), 2023**

Vaso, bananeira e moeda [Vase, banana tree and coin]  
Dimensões variáveis [Dimensions variable]

15.

**V.G.T. (Ame-o ou deixe-o), 2023**

Painel split-flap [Split-flap display]  
25.9 x 178.8 x 12.7 cm [10.2 x 70.3 x 5 in]  
Edição de [Edition of] 5 + 1 AP

16.

**E.N. (Flamboyant), 2015**

Papel de seda [Silk paper]  
Site specif  
Aproximadamente [approximately]: comprimento  
[length] 1362 cm [536.2 in]

17.

**M.F. (Road Trip), 2015**

Buraco feito na parede da galeria e gasolina  
[Hole made in gallery wall and gasoline]  
2 x 2 cm [0.7 x 0.7 in]

18.

**W.G. (Sem ouro para o bem do Brasil/ Dom Casaldáliga), 2023**

Gravação a laser em anéis de tucum [Laser engraving  
on tucum rings]  
209 anéis [rings] | 373 cm [146.8 in]

19.

**L.G. e J.N. Retrato calado (Agente Guarany), 2023**

Grafite sobre papel [Graphite on paper]  
2 retratos [sketches]  
Cada [Each]: 50 x 38 cm [19.6 x 14.9 in]  
Retrato falado feito por agente policial [Sketch made  
by police officer] | A partir da dissertação de mestrado  
[Based on the Master's dissertation] O Direito como Lugar  
de Memória Social [Law as a Place of Social Memory] de  
[by] Lusmarina Campos Garcia apresentada na [presented  
at the] Faculdade Nacional de Direito da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, 2014

20.

**A.G. (Censura), 2023**

Pintura de parede [Wall painting]  
Site specific | Aproximadamente [approximately]  
60 x 60 cm [23.6 x 23.6 in]

21.

**RIVANE NEUENSCHWANDER E MARIANA LACERDA**

**Eu sou uma arara | I am a Macaw, 2022**

Filme digital em HD [HD digital film]  
28'  
Com participação de [With the participation of]  
#Floresta de Cristal | Trilha sonora [Soundtrack]: O Grivo  
Edição de [Edition of] 8 + 2 AP

22.

**L.L. (O vendedor de furos), 2023**

Argamassa de cimento [Cement mortar]  
Nesta instalação [In this installation]: 5 peças [pieces]  
Cada [Each]: 5 x 5 x 5 cm [1.9 x 1.9 x 1.9 in]

## Passado hoje Por Tiago Mesquita

A ditadura cívico-militar que se instalou no Brasil em 31 de março de 1964 começou a ceder em 28 de agosto de 1979, com a promulgação da Lei de Anistia. Essa lei representou um pacto social para acelerar o fim da ditadura e encontrar uma saída democrática. Ela foi importante para pôr fim ao sofrimento do exílio e das prisões políticas, permitindo o início de uma visão minimamente democrática para o país, com pluripartidarismo, uma sociedade civil organizada e eleições regulares.

No entanto, o preço da anistia foi alto. Veio acompanhado pelo silêncio, em que todos lavaram as mãos: o apoio político de civis à ditadura deixou de ser debatido, os olhares coniventes ou indiferentes para a tortura e os torturadores fizeram que eles não fossem responsabilizados. A tortura continua viva no país, até os dias de hoje, muitas vezes nos postos mais altos da república. A Lei de Anistia nunca foi revista, a despeito de algumas tentativas. Esses e outros fardos permaneceram, se atualizaram e estão entre nós, no presente. A exposição *O fardo, a farda, a fresta* explora as permanências desse passado na vida social brasileira, destacando os impactos que se fazem sentir ainda hoje nos grandes eventos políticos e na vida do dia a dia.

Rivane Neuenschwander não traz o passado ao presente por meio de uma tese histórica, mas de maneira alegórica. Ela coloca em atrito diferentes memórias do período entre 1964 e 1985, de modo que possamos estabelecer paralelismos e descompassos entre muitos passados e muitos presentes. São obras que recriam fragmentos soltos, coletados de documentos e depoimentos de familiares e amigos. A artista recria espacialmente essas lembranças, traduzindo-as de maneiras variadas. As representações de reminiscências repercutem umas nas outras em um mosaico de narrativas em contraste. Diferentes e combinadas. A tradução visual de memórias é um dos procedimentos que Rivane Neuenschwander frequentemente emprega. Em *O fardo, a farda, a fresta*, as obras assumem uma relação dissonante. Neuenschwander não se concentra apenas nos eventos significativos da história da ditadura. Estão lá as lembranças de slogans do governo e da resistência, grandes acontecimentos, catástrofes, tortura, extermínio, achatamento salarial, opressão, oposição. Eles se avizinham a memórias mais subjetivas, como objetos domésticos, dias de folga, programas de televisão, brincadeiras, símbolos da época, escola e labuta. Quando transformados em linguagem artística, essas obras escapam do sentido original da memória, sugerindo novos significados.

Assim, se *M.F. (Road Trip)* (2015) parte da memória de viagens de carro durante o veraneio, quando ela se torna uma instalação olfativa, ela sugere novas relações. Trata-se de um furo na parede que exala sem grande alarde cheiro de gasolina. O odor, embora não se alastre, contamina os objetos que estão por perto e, mais que isso, impregna toda a nossa percepção. Passamos a ver, inclusive outros objetos: *O.S. (Pai voltando para casa / P.E.R.N.A.M.B.U.C.O.)* (2023) e *M.C. (Piracema, uma transa pós-amazônica)* (2023), como se eles estivessem tomados pelo cheiro de combustível.

Nos dois, encontramos símbolos da expansão veloz do capitalismo rodoviário no Brasil. Se um agrupa diferentes padrões ornamentais, que decoravam os para-choques de caminhão daquela época, a formar uma bandeira de Pernambuco – e o nome do estado escrito em uma tipografia formada pelos ornamentos; o outro trata do avanço do automóvel como parte dos projetos predatórios de exploração da Amazônia. Sobre uma mesa sinuosa de madeira com o traçado da rodovia, a obra faz ver a floresta como o “inferno verde” dos discursos dos militares. Não é demais pensar que aquela paisagem está esfumada. O filó preto que permeia os objetos e slogans da ditadura indica isso. O cheiro de gasolina assim, passa a ser um dos odores de uma época. Ele atravessa atividades, está em passeios apazíveis, em brincadeiras infantis, na expansão da “modernização conservadora”, nas bandeiras dos estados, na prosperidade e na miséria, no passado e no presente, na construção da Transamazônica e na desertificação da floresta.

A relação do presente com o passado assume várias formas na exposição. Em alguns trabalhos ela é a denúncia de um acontecido trágico que nunca ganhou dimensão pública, como em *M.C. (Agulhas conspiratórias)* (2023), onde se dá forma à paranoia anticomunista durante a ditadura militar. Neuenschwander parte da história de nove funcionários do governo chinês que foram presos e torturados sob a acusação de infiltração comunista. Na época, a imprensa veiculou a narrativa de que aqueles chineses planejavam envenenar o governador Carlos Lacerda com agulhas de acupuntura. Tal tipo de delírio persecutório ainda encontra eco nas redes da extrema direita, com retórica ainda mais histriônica.

Em *Nunca mais, Brasil* (2023), Neuenschwander tece uma colcha de retalhos, onde monstros infantis e criaturas estilizadas entremeiam uma série de letreiros que nomeiam espaços clandestinos de tortura e assassinato da ditadura. As figuras retomam o imaginário explorado pela artista em *O nome do medo* (2015

- *em curso*), série em que ela pesquisou os medos infantis. Elas pairam ao redor de nomes com as letras embaralhadas, dificultando a nossa compreensão do que está escrito. Essa dificuldade em nomear os lugares parece ser a mesma de reconhecer o passado. Ele aparece como um código ainda a ser decifrado. A tecelagem lida com essa disputa e com os traumas decorrentes do regime cívico-militar. V.G.T. (*Ame-o ou deixe-o*) (2023) lida com o embaralhamento cifrado dos enunciados estatais da ditadura. O anagrama é constantemente desfeito em um aparelho obsoleto, usado durante os anos de chumbo.

Essa dificuldade de se encontrar, atribuir nome, dar rosto para as coisas aparece em um novo trabalho feito com retratos falados: L.G. e J.N. *Retrato calado (Agente Guarany)* (2023). Aqui, Neuenschwander pede para um artista forense reconstruir o rosto do agente que teria participado do atentado a bomba na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) do Rio de Janeiro, durante a ditadura. Seria atribuir rosto e tornar visível quem não conseguimos, mas queremos, nomear. Como se pudéssemos disputar o sentido do que foi aqueles tempos. Pois, como comenta Octavio Paz ao falar das crises de 1968, no México, “Um passado que julgávamos enterrado está vivo e irrompe entre nós. Sempre que aparece em público, está mascarado e armado; não sabemos quem é, só sabemos que é destruição e vingança. É um passado que não soubemos ou não pudemos reconhecer, nomear, desmascarar<sup>1</sup>”.

Esses sentidos não são fixos. Devem ser disputados. Afinal, a arte está aí para aumentar a complexidade dos problemas. A artista representa mais de uma temporalidade. Junto do tempo dos eventos, das calamidades, da tragédia ou do épico, surgem artefatos prosaicos, como no bordado M.M. (*Caixinha de Costura*) (2023), feito com todo o material que se encontrava em uma caixa de costura. Também há a imagem pastoral, em E.N. (*Flamboyant*) (2015), de um tipo de vista dos bairros da época, o chão forrado de folhas de flamboyant.

O museu de memórias de Rivane Neuenschwander é feito por esse feixe complexo de acontecimentos, onde o horror acontece em meio à mais absoluta normalidade, podendo, inclusive, se confundir com ela. Tudo acontece no mesmo lugar, de formas distintas. Tudo em disputa. Aliás, embora trate de memórias de um período político tenebroso, a exposição é otimista. Não há nostalgia na representação de outros tempos, mas também não é uma exposição melancólica. Está repleta de cor e de vitalidade, tal como as unhas de pistache colorido de J.R. (*Aurora postiça*) (2023).

O filme *Eu sou uma arara* (2022), feito em parceria com Mariana Lacerda, é expressão desse otimismo. Diante do risco de ruptura democrática, entre 2021 e 2022, um grupo de manifestantes surge nas ruas como uma floresta imaginária. Os seres povoam as passeatas e atos políticos de resistência às políticas de extrema-direita. Aquela ‘floresta’ reivindica, em um momento crítico, os direitos da natureza e outras reviravoltas. O passado aqui não é ponto pacífico, mas é algo a ser transformado.

Ensaio crítico escrito em ocasião da exposição *O fardo, a farda, a fresta, na Fortes D’Aloia & Gabriel, 2023*.

---

1 Octavio Paz em *Labirinto da Solidão* (1950, p. 224).

## The Past Today Por Tiago Mesquita

The civil-military dictatorship installed in Brazil on March 31<sup>st</sup>, 1964, began to loosen its grip on August 28th, 1979, with the promulgation of the Amnesty Law. This law represented a social pact to accelerate the end of the dictatorship and find a democratic way out. It was important for ending the suffering of exile and political incarceration, allowing for the onset of a democratic vision for the country, with multi-party politics, an organized civil society and general elections.

The price of amnesty was high, however. It was followed by silence, in which everyone washed their hands: civilian support for the dictatorship was no longer under scrutiny, and the complicit or indifferent looks at torture and its executors led to a lack of accountability. Torture is a living practice in the country to this day, frequent even in the higher posts of the republic. The Amnesty Law was never reviewed, regardless of a few different attempts. These and other burdens have remained, renewed and remain among us in the present. The exhibition *O fardo, a Farda, a Fresta* [the burden, the uniform, the crack] explores the permanence of the past in Brazilian social life, highlighting the impacts felt today in major political events or everyday living.

Rivane Neuenschwander does not bring the past into the present through a historical thesis but rather through allegory. She produces friction between different memories from 1964 through 1985, so that parallels and discrepancies between many pasts and presents are established. These are works that recreate loose fragments collected from documents and statements from friends and family. The artist spatially reconstructs their memories, translating them in various ways. The representations of reminiscences reverberate through each other in a mosaic of contrasting narratives. Different and combined.

The visual translation of memories is one of the procedures that Neuenschwander frequently employs. In *O Fardo, a Farda, a Fresta*, works assume a dissonant relationship. Neuenschwander is not focused solely on the significant events of the dictatorship's history. There are memories of both government and resistance slogans, major happenings, catastrophes, torture, extermination, salary cuts, oppression, and opposition. They are drawn together with more subjective memories, such as domestic objects, days off, television shows, games, symbols of the time, school and labor. When transformed into artistic language, these works evade the original sense of memory, suggesting new meanings.

If *M.F. (Road Trip)* (2015) takes off from memories of car trips during vacations, once it becomes an olfactory installation, it suggests new relationships. A hole in the wall quietly expels the smell of gasoline. The odor, though it does not really spread, contaminates nearby objects and, more importantly, impregnates our perception as a whole. We begin to see other objects, *O.S. (Pai Voltando Para Casa / P.E.R.N.A.M.B.U.C.O.)* (2023) and *M.C. (Piracema, Uma Transa Pós-Amazônica)* (2023), as if they were doused in gas.

In both, we find symbols of the rapid expansion of highway capitalism in Brazil. If one groups together different ornamental patterns, which were common decorations on truck fenders, to form the Pernambuco state flag – with the name of the state written in a typeface formed by the ornaments; the other deals with the advancement of the automobile as part of predatory exploration projects in the Amazon. On a winding wooden table tracing the outline of a highway, the work makes us see the forest as the “green hell” of the military's communications. It would be a stretch to think that the landscape is filled with smoke. The black tulle fabric that permeates the objects and dictatorship slogans is an indication of this. The smell of gasoline becomes one of the odors of an era. It wafts through activities, pleasant walks, children's games, the expansion of “conservative modernization,” state flags, prosperity and scarcity in the past and in the present, in the construction of the *Transamazônica* and in the desertification of the forest.

The relationship of the past to the present assumes many guises in the exhibition. In some works, it is the denouncement of a tragic occurrence that never found public recognition, as in *M.C. (Agulhas Conspiratórias)* (2023), that provides a form for the paranoia of the military regime. Neuenschwander takes off from the story of nine Chinese government officials who were arrested and tortured under the charge of communist infiltration. At the time, the press spread the word that they had planned to assassinate Governor Carlos Lacerda with their acupuncture needles. This kind of persecution fantasy is still echoing in the far-right's social networks, with even more histrionic rhetoric.

In *Nunca Mais, Brasil* (2023), Neuenschwander weaves a patchwork quilt where childhood monsters and stylized creatures are interspersed with a series of letters that name clandestine sites for torture and murder under the dictatorship. The figures recall the imagery explored by the artist in *O Nome do Medo* (2015 - *ongoing*), a series in which she researched children's fears. They hover around names with jumbled letters,

making it difficult for us to understand what is spelled out. This difficulty in naming places seems to be the same as recognizing the past. It appears as a code yet to be deciphered. The tapestry deals with this dispute and the trauma resulting from the civic-military regime. V.G.T. (*Ame-o ou Deixe-o*) (2023) approaches the ciphered shuffling of the dictatorship's official statements. An anagram is constantly undone on an obsolete device, used during the years of lead.

This difficulty of finding oneself, assigning a name, and giving a face to things appears in a new work made with spoken portraits: *L.G. and J.N. Retrato Calado (Agente Guarany)* (2023). Here, Neuenschwander has a sketch artist reconstruct the face of the agent who allegedly participated in the bombing of the Brazilian Bar Association (OAB) in Rio de Janeiro, during the dictatorship. It would provide a face and render visible those who we cannot but wish to name, as if we could dispute the meaning of those times. As Octavio Paz remarks on the 1968 crises in Mexico, "A past that we thought buried is alive and erupts among us. Whenever it appears in public, it is masked and armed; we don't know who it is, we only know that it is destruction and revenge. It is a past that we did not know or could not recognize, name, unmask"<sup>1</sup>

These meanings are not fixed. They must be disputed. After all, art is here to increase the complexity of problems. The artist represents more than one temporality. Along with the time of events, calamities, tragedies or epics, prosaic artifacts appear, as in the embroidery *M.M. (Caixa de Costura)* (2023), made with all the material found in a sewing box. There is also a pastoral image in *E.N. (Flamboyant)* (2015), a scene from neighborhoods of the time, the ground covered with the leaves of *Flamboyant* trees.

Rivane Neuenschwander's memory museum is made up of this complex cluster of events, where horror appears amidst the most absolute normality, coming close to being confused with it. Everything happens in the same place, in different ways. Everything is in dispute. In fact, though these are memories of a dark political period, the exhibition is optimistic. There is no nostalgia for the representation of other times, but this is not a melancholic exhibition. It is full of color and life, as the pistachio shell fingernails in *J.R. (Aurora Postiça)* (2023).

The film *Eu Sou Uma Arara* (2022), made in partnership with Mariana Lacerda, is an expression of this optimism. Faced with the risk of democratic rupture, between 2021 and 2022, a group of protesters appeared on the streets as an imaginary forest. Beings populate the marches and political acts of resistance to far-right policies. That 'forest' claims, at a critical moment, the rights of nature and other overturns. The past here is not a peaceful point but rather something to be transformed.

Critical essay written for the exhibition *O fardo, a farda, a fresta*, at Fortes D'Aloia & Gabriel, 2023.

---

1 Octavio Paz, in *The Labyrinth of Solitude* (1950)