PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Marco para lembrar: subversões da monumentalidade na obra de Iris Helena

Mark to remember: subversions of monumentality in Iris Helena's oeuvre

Arthur Gomes Barbosa
Universidade de Brasília
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7635-9894

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar possíveis tensionamentos a respeito dos objetos reconhecidos como monumentos, tendo como ponto de partida e catalisador das reações a obra "Marcadores" da artista paraibana Iris Helena. Na obra, a artista subverte as convenções sobre a grandiosidade dos monumentos e a dimensão da monumentalidade e imprime sobre pequenos marcadores, *post its*, a imagem dos objetos monumentais. Por meio desta obra, questionamos a dimensão simbólica destes objetos tendo em vista o atual processo de revisão das estruturas monumentais disponíveis no espaço público assim como a estética da monumentalidade.

Palavras-chaves

Monumento. Monumentalidade. Iris Helena. Ressignificação.

Abstract

This article aims to present possible tensions regarding the objects recognized as monuments, having as a starting point and catalyst for reactions the artwork Markers by the artist Iris Helena. In this work, the artist subverts the conventions about the grandeur of monuments and the dimension of monumentality and prints into small markers the image os monumental objects. Through this work, we question the symbolic dimension of these objects in view of the current revision process of monumental structures available in public spaces, as well as the aesthetics of monumentality.

Keywords

Monument. Monumentality. Iris Helena. Ressignification.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Porque pensar o monumento vai além de pensar sua verticalidade, imponência e memória digna de destaque, tem uma parcela da intuição que não pode ser negligenciada

(DANZIGER *apud* ARAÚJO, 2015, p.56)

Introdução

Objetos que compõem as paisagens, que preenchem os espaços públicos, que de uma forma ou de outra ajudam a dar sentido aos traçados urbanos das cidades. Preenchendo-as de teor simbólico num emaranhado de memórias, lembranças, ausências, amnésias, homenagens sorridentes e olhares afogados em lágrimas: estes são os monumentos.

Essas obras transitam pelos universos das memórias, entre o lembrar e esquecer, da arte pública, do simbólico e são, não raro, associadas à grandiosidade, ao eterno, ao intocável, ao permanente. Homenageiam os homens do passado fazendo vibrar no presente suas memórias. No entanto, aí se encontra a tensão: o passado não é mais o hoje, ao mesmo tempo que existe no presente, que por sua vez abriga múltiplas temporalidades.

Não é recente o questionamento que se faz a respeito dos monumentos[1], tampouco que estes objetos são observados como lugares de tensão. Suas vinculações à memória os colocam em aproximação de passados complexos, que nunca são únicos e homogêneos, mas que acabam por terem sua manutenção garantida por meio das políticas de conservação e preservação que engessaram em algum momento o monumento em um contexto de intangibilidade. Mas o questionamento existe e está cada vez mais presente em nosso cotidiano.

Questionamento este que começamos a enxergar com cada vez mais nitidez ao observarmos as práticas que se desdobram no campo dos movimentos e manifestações sociais que, não raro, estão utilizando monumentos como suportes para a expressão de suas pautas[2]. Um outro

1 Kryysztof Wodiczko em 1983 já executava projeções em monumentos, iluminando questões quanto a estes suportes.

2 Como no caso do banho de tinta do Monumento às Bandeiras em 2013, a derrubada de monumentos na Inglaterra em 2020, intervenções em monumentos no Chile e no México,

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

campo que se ocupa dos questionamentos a essas estruturas é o das artes visuais, área que nos serve de interesse nas reflexões que se seguem, juntamente com a memória e o patrimônio. No escopo das artes vemos uma questão recorrente quanto à memória e a monumentalidade, que aparecem nas práticas e poéticas de diversos artistas, como por exemplo Leila Danziger, Néle Azevedo, Eduardo Srur, Marta Minujin, Coletivo 3NÓS3, Krzysztof Wodiczko, Flávio Cerqueira, Giselle Beiguelman, Iris Helena e tantos outros.

Nas reflexões que se seguem, trataremos da noção de monumento e de sua vinculação à memória tendo como plataforma de observação e catalisador de reações a série "Marcadores" da artista paraibana Iris Helena. No trabalho analisado a artista subverte as noções comuns de monumentalidade, brinca com as fronteiras do lembrar e do esquecer, além de questionar de forma singela as personalidades de quem recordamos. Olharemos para a obra munidos de referencial teórico no que tange às noções de monumento, apresentando então tensionamentos sobre o atual papel dos monumentos em nossa vida cotidiana.

Trataremos ainda, brevemente, dos atuais processos de revisão dos monumentos catalisados pelos supracitados movimentos sociais ao redor do globo, que nos servem de exemplo e matéria para repensar essas estruturas, propondo assim questões sobre as construções monumentais, reflexões sobre seus papéis simbólicos em nosso cotidiano, na intenção de tensionar as fronteiras do pertencimento que estes objetos procuram marcar. Para isso iniciamos por definir um entendimento de monumento, do que tratam e com o que se relacionam.

2. A noção de monumento

Para tratar da noção de monumento utilizamos os pensamentos de Alois Riegl e Françoise Choay, que desenham de maneira precisa um entendimento multifacetado dos monumentos, dissecando suas classes e contextos específicos.

Riegl, autor austríaco convidado em 1903 pela Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos da Áustria para escrever "O Culto Moderno aos Monumentos", identifica na arquitetura, além da técnica,

também em 2020.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

uma dimensão sensorial que será entendida como *Kunstwollen,* a "vontade artística". Este princípio não é estático, assume outros contornos a depender do período, das sociedades e dos lugares, e é nesse contexto que Riegl passa a estudar e atribuir certos valores ao monumento (FABRIS, 2014, p.11).

A primeira noção que serve de pilar para a definição de Riegl se relaciona com essa transformação do querer artístico, que é a ideia de evolução. Entendendo que "aquilo que foi não poderá voltar a ser nunca mais e tudo que foi forma o elo insubstituível e irremovível de uma sequência" (RIEGL, 2014, p.32) o autor localiza o valor histórico do monumento, que por sua vez é definido então como "obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos" (RIEGL, 2014, p.31). O valor histórico torna-se então um dos principais elementos a serem observados por Riegl, e aqui se apresenta como um fator de interesse já que, caminhando com o autor, concluímos que todo monumento possui uma dimensão histórica, o que retoma a ideia de evolução. Nas palavras de Riegl:

> De acordo com conceitos modernos, toda atividade humana e todo destino humano, dos quais nos ficaram testemunhos ou conhecimento, pode aspirar, sem exceção, a ter um valor histórico. (RIEGL, 2014, p.32)

Riegl continuará a trabalhar os valores dos monumentos estabelecendo diferentes classes de valoração associadas ao indivíduo e a subjetividade que lhe é característica sendo elas: valor de Antiguidade, o interesse ancorado nos valores de memória, evocados por uma percepção física que se exterioriza de forma compartilhada entre os homens, sem distinção intelectual; Valor de Arte, presente em toda obra que atenda aos critérios do querer da arte vigente na época de sua produção; Valor de Atualidade, o valor presentificado; Valor de Memória, típico dos monumentos, revelado pelos traços de antiguidade, é transmitido pelo autor e pela obra, por nós atribuído e que transcende o valor histórico; Valor de Novidade, que como diz o nome, é o valor que uma obra possui por ser nova; Valor de Uso, valor que um monumento preserva mantendo-se apto para o uso. Os monumentos então se configuram como obras criadas pela mão do homem, com uma intenção de sobrevivência, vinculado a conteúdos a serem transmitidos e a valores específicos que o qualificam e diferenciam.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Por sua vez, Françoise Choay (2006) faz uma revisão do conceito de monumento. Começando por uma distinção entre monumento e monumento histórico pois segundo a autora, este último não mais dava conta de abarcar todas as variações de monumentos e patrimônios que passaram a existir:

> A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem (CHOAY, 2006, p.12)

A partir deste entendimento, Choay define o que seria então o monumento e as transformações do termo para então diferenciá-lo de monumento histórico. Assim, estabelece que o conceito inicial de monumento é de um objeto edificado vinculado à memória, aos feitos e a comunicação, que tem a qualidade de afetar simbolicamente aquele com quem entra em contato, ecoando no presente narrativas do passado:

> O sentido original do termo é o do latim *monumentum,* que por sua vez deriva de *monere* (advertir, lembrar) aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer com que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. (CHOAY, 2006, p.18)

No entanto, essa definição inicial vai, com o tempo, se transformando. Choay aponta que "o papel do monumento, em seu sentido original, foi perdendo progressivamente sua importância nas sociedades ocidentais, tendendo a se empanar, enquanto o próprio termo adquire outros significados" (2006, pp 18-19). Em sua empreitada em entender as dimensões do conceito, a autora perpassa definições diversas desenhadas em diferentes temporalidades, constatando que com o tempo, é ressaltado um valor arqueológico do objeto, que se transmuta no reconhecimento e valoração dos valores estéticos. Este ponto se confirma com Quatremère de Quincy[3], que observa que "aplicada às obras

3 Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy foi um arqueólogo, filósofo, crítico de arte e político francês. Choay então cita o trabalho "Dictionnaire de l'architecture, onde

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

de arquitetura, a palavra designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou, concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades" e que, em último caso, a ideia de monumento está mais ligada ao efeito produzido pelo edifício que ao seu fim ou destinação (QUATREMÈRE DE QUINCY apud CHOAY, 2006, p.19).

O conceito então se desprende de uma materialidade delimitada e se associa a uma relação subjetiva, estética, com o espaço e principalmente com o sujeito. O "monumento denota, a partir daí, o poder, a grandeza e a beleza: cabe-lhe, explicitamente, afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética" (CHOAY, 2006, p. 19) e em continuidade, o sentido de monumento evoluiu um pouco mais, e "ao prazer suscitado pela beleza do edifício sucedeu-se o encantamento ou o espanto provocado pela proeza técnica e por uma versão moderna do colossal" (idem). Essa ideia de monumento ligada ao seu efeito físico, simbólico e estético é o que o aproxima do que mais adiante entenderemos como monumentalidade.

Por meio das transformações sofridas pelo conceito Choay entende que o valor de memória presente no monumento e em especial no momento histórico foi perdendo espaço, dessa forma, conclui que a função memorial do monumento está em progressiva extinção. Uma vez que a história passa, a partir do século XVIII, a ser uma "disciplina cujo saber, acumulado e conservado, empresta as aparências da memória viva" (CHOAY, 2006, p.21), inutilizando assim a função memorial do monumento, que, ao contrário da história que "se constitui quando é olhada, e para olhá-la, é preciso colocar-se fora dela", o monumento é "encarregado por sua presença metafórica a ressuscitar um passado, mergulhando nele aqueles que o olham" (idem).

No entanto, este valor memória que parece ter sido subjugado ao longo dos anos vem passando por um processo de reativação ao passo que os monumentos se tornam objetos iluminados pelas questões políticas que se desenrolam no contexto contemporâneo.

O monumento histórico é uma criação datada do Ocidente que se expande pela Europa e em seguida por outros pontos do globo a partir da segunda metade do século XIX. A noção não pode ser dissociada de

Quatremère de Quincy define monumento (QUATREMÈRE DE QUINCY apud CHOAY, 2014, p.19)

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

um contexto mental e de uma visão de mundo, dispõe de um referencial histórico, com um preciso valor dado a um determinado tempo, e a produção daquele tempo. O monumento histórico possui valores carregados *a posteriori* "pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte" (CHOAY, 2006, p.25), o monumento, por sua vez, é uma construção proposital, pensada *a priori* (RIEGL, 1903; CHOAY, 2006). Continuando com as diferenciações, Choay propõe que a finalidade do monumento seja reviver o passado enquanto o monumento histórico está relacionado a uma memória viva:

> O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em um objeto de saber e integrado numa concepção linear de tempo [...] ou então ele pode, além disso, como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística [...] neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, sem a mediação da memória ou da história (CHOAY, 2006, p.26)

Choay diferencia os objetos e percebe-se que esta diferença se assenta em um lugar de intenção e carregamento simbólico dos monumentos, se são *a priori* ou *a posteriori*, ideia que vemos já em Riegl. No entanto, ambos se aproximam no que tange seus usos, assim como estão sujeitos à ação dos mesmos vetores, dos mesmos agentes, sejam monumentos ou monumentos históricos, reconhecidos por seu valor arqueológico ou estético, o fato é que se configuram como cristalizações temporais, comunicadores edificados de narrativas. Existem e atuam no campo da memória, e, por conseguinte, do esquecimento (HUYSSEN, 2014), criando e recriando imaginários.

Entende-se então, em um contexto contemporâneo, que a noção de monumento ainda se sustenta no que foi delimitado por Riegl e Choay, no entanto, sua percepção é alargada, estando comumente associada à dimensão estética apresentada por Choay em que o monumento se qualifica e deslumbra por suas dimensões físicas e técnicas.

Essas estruturas estão ainda associadas à ideia de monumentalidade, como expressa a passagem trazida por Choay (2006, p.19): cabe ao monumento "explicitamente afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética". São criados, ou se tornam, símbolos fixados em meio urbano, em temporalidades e narrativas. Resquícios dos motivos das gerações passadas projetados para a perenidade, ativando por meio do afeto as emoções do presente,

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

mobilizando em torno de si um mergulho simbólico. Tal pensamento é organizado por Borges:

> Os monumentos são criados para gravar e fixar - como símbolos - os motivos dos homens do passado. Importa torná-los permanentes para tocar as emoções dos homens do presente e mobilizá-los (ARRAIS, 2010). Nesse sentido, é típico que os monumentos projetem uma grandiosidade pretendida, fixada no espaço e arremessada no tempo sob formas, dizeres, emblemas, figurações totêmicas e icônicas, que buscam homogeneizar as percepções futuras, propiciar-lhes conteúdos unificadores e universalistas relacionados a eventos, personalidades ou verdades construídas num tempo socialmente determinado (BORGES, 2017, p.352)

Por meio desta, podemos começar a especular sobre o papel dos monumentos na criação, manutenção e exclusão de narrativas, tal como sua atuação na dimensão do imaginário compartilhado socialmente, ponto que começaremos a abordar e tensionar tendo como plataforma de observação a obra "Marcadores" da artista supracitada Iris Helena e suas relações entre o lembrar e esquecer, os sentidos simbólicos e imaginários dos monumentos, porém, antes deste salto é necessário ainda perpassar uma das dimensões simbólicas que se encerram no monumento.

2.1. A ideia de monumentalidade

Françoise Choay (2006) indica em seu texto uma mudança na noção de monumento que dá a ele em determinado momento uma qualidade estética, abstrata, que preenche simbolicamente o objeto concreto e imprime sobre este uma função narrativa e afirmativa associada aos grandes feitos, à memória e à sensibilidade estética. O monumento aparece então associado à grandeza, à beleza, características espaciais e de escala que criam um efeito em seu observador, a interação com o espaço criado de forma monumental possui uma função. A essa estética e intenção específica, pautada na grandeza, beleza e poder, que causa espanto e encantamento chamaremos de monumentalidade, algo que adensa o valor mnemônico do objeto monumental agora vinculado uma grandiosidade material e simbólica, que dá ao monumento mais uma camada de significância.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Entenderemos aqui que a monumentalidade é uma qualidade abstrata relacionada ao monumento, preenchida de intenção e valor simbólico e que ajuda na construção do objeto monumental, o objeto concreto. Pode ou não estar contida nos monumentos e espaços monumentais, denunciando assim projetos de narrativa e conteúdo e atuando simbolicamente na construção e manutenção de imaginários.

Nesse sentido, Cristiane Rodrigues entende que a monumentalidade pode ir além do objeto material chamado de monumento, sendo aplicada a outros contextos e na construção de uma estética, onde o significado e narrativa do monumento não se limitam apenas ao objeto, uma vez que ele leva uma carga simbólica, abstrata —sua monumentalidade, a qual tem por função trabalhar sobre o imaginário social (RODRIGUES, 2009, p.45). Assim:

> a monumentalidade, categoria abstrata, ao mesmo tempo que é inerente ao monumento (categoria concreta), também o transcende. Estando presente no monumento, mas indo muito além dele, a monumentalidade mostra-se complexa se deixarmos de nos limitar à realidade empírica imediata e começarmos a nos indagar, por exemplo, sobre o seu significado na construção do espaço, sua origem e seu papel social na história. (RODRIGUES, 2009, p.43)

ssa estética está associada ainda, além das questões narrativas mnemônicas, as intenções de construção e manutenção de um espaço edificado de poder e dominação no meio urbano comum, uma vez que entendemos que o monumento e sua monumentalidade são fatores de relevância na construção do espaço urbano e simbólico assim como na construção de imaginários. Nesse sentido, a monumentalidade, seja associada diretamente a um objeto monumental ou não, tem sempre uma função simbólica já que cumpre funções próprias à hegemonia e dominação, onde:

> Atua na dimensão do simbólico, dando visualidade, representando e valorizando as ideias, ações e concepções daqueles que a utilizam. Ela tem sempre uma razão de ser, a qual pode estar bem explicitada ou não. A monumentalidade se difunde e se concentra, como diz Lefebvre, nas mais variadas formas, e aqueles que habitam as cidades, especialmente (mas não unicamente) os grandes centros e capitais, com ela convivem e a admiram ou odeiam, por ela são intimidados, e, às vezes, a ela tentam desafiar. (RODRIGUES, 2009, p.42)

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

A monumentalidade então é uma camada de extrema importância na edificação dos objetos monumentais principalmente quando estes estão associados a ideias hegemônicas, de homenagens e exaltação de personalidades, momentos e fatos históricos, que atuam como testemunhas, criadores e mantenedores do poder, sejam obras arquitetônicas, esculturais ou documento histórico ou iconográfico. O poder que representam deseja ser legado à memória, na intenção de se perpetuar, fazendo recordar às gerações futuras a sua existência, além de lembrá-los de sua força (RODRIGUES, 2009, p.44). Na perspectiva do poder, podemos identificar monumentos onde a monumentalidade é ou não atribuída, onde no caso negativo, os objetos sem a dita estética estão majoritariamente associados a classes subalternas ou marginalizadas da sociedade e ocupam lugares físicos específicos no espaço da cidade: um busto em uma praça, uma escultura esquecida em uma rua pouco movimentada, figuras de mulheres, indígenas, negros. No caso dos que possuem, estão em espaço de destaque. Ao centro do desenho urbano, possuem grandiosidade, funcionam como faróis e, não raro, possuem uma outra escala. Caminhemos então para entender a subversão desta monumentalidade na obra de Iris Helena.

3. Marcadores - notas de memória, imagens de esquecimento

Antes de abordarmos efetivamente a obra é necessário retroceder e entender o contexto em que o trabalho se insere na produção artística de Iris Helena. Artista multidisciplinar, sua pesquisa é caracterizada por uma investigação crítica ampliada da paisagem urbana, interrogada pela artista por diferentes frentes: filosófica, estética, poética e política. Em seu trabalho Iris Helena se propõe a adotar uma abordagem dialógica entre as imagens da cidade que captura por meio da fotografia e as superfícies/suportes físicos que elege para a materialização destas imagens. Associa o caráter banal dos materiais escolhidos, suportes precários e ordinários a um entendimento do cotidiano, em um contexto de reescrita e reconstrução das imagens da memória que produz, prática que atrela ao risco, à instabilidade e a um desejo paradoxal do apagamento[4].

4 Informações retiradas do site da artista. Texto original disponível em <http://www.irishelena.net/bio>

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

FIG. 1:
Notas de esquecimento.
Série Lembretes, 2009.
Jato de tinta sobre notas
amarelas, 232 x 160m.
Fonte: cortesia da artista.

FIG. 2:
Capital, Série
Arquivo-Morto, 2014.
Jato de tinta sobre
papel termo sensível.
Dimensões variadas.
Fonte: cortesia da artista.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

FIG. 3:
Espólios, Série Ruínas, 2012.
Jato de tinta sobre tiras de papel higiênico, 100 x 130cm.
Fonte: cortesia da artista Iris Helena.

FIG. 4:
Grifos, da Série Marcadores, 2015.
Impressão jato de tinta sobre marcadores plásticos autoadesivos. 350 x 30 cm.
Fonte: cortesia da artista Iris Helena.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Iris Helena brinca com notas efêmeras de memória, com registros desinteressados do trajeto, desgasta marcas da paisagem[5], deslocando suas imagens. Nestes deslocamentos costuma escolher suportes mais do que comuns para suas obras: na série *Lembretes* (2011, imagem 1) escolhe como suporte blocos de notas amarelos, em *Arquivo-morto* (2013, imagem 2) as impressões são sobre comprovantes de pagamento, na série *Ruínas* (2015, imagem 3) imprime sobre papel higiênico, e em *Marcadores* (2015, imagem 4) o suporte escolhido são marcadores plásticos de página coloridos autoadesivos, os cotidianos "post-its".

Ao refletir sobre sua prática, a artista constrói paralelos entre o suporte e o conceito que reorganiza. O monumento tem uma função de marcação, um sublinhado nas passagens da memória, uma nota, eles "grifam, como uma caneta de marca-texto, o que não se pode perder de vista. O monumento é um ponto importante na leitura das páginas da cidade" (ARAÚJO, 2015, p.58). Referenciando Rodin, em sua obra *Burgueses de Calais*' (1889) que existe sem grandes pedestais, Iris Helena encontra uma desmonumentalização, uma vez que o escultor se preocupa em aproximar a escultura/monumento do solo, da dimensão humana, o que subverte a lógica da monumentalidade enquanto uma relação de escala. Ao pensar nessa ação, inicia a série de trabalhos que são gênese de *Marcadores*

> Pensando em ações como a de Rodin, que questionam a lógica do monumento, iniciei uma série chamada Monumentos [2011] que consistia em fotografar os monumentos da cidade, à medida que eu os encontrava, a fim de transportar a sua imagem para marcadores plásticos de página de 1,5 cm x 4,5 cm. Esta ação de reduzir escalas retira da representação homenageada a possibilidade de ser identificada no tempo e no espaço. Subtrai suas principais características: a imponência e o seu caráter de lembrete. O monumento passa a ser um detalhe dissolvido na paisagem. Os Monumentos, agora menores que o meu dedo mindinho, são montados no espaço expositivo de um modo quase marginal. Quando finalizada a montagem da exposição, realizo com os marcadores interferências sobre a expografia. Espalho-os sobre o espaço com certa proximidade com trabalhos de outros artistas. Em interferência suave e descabida, como se os marcadores fossem o próprio monumento erguido na cidade, sem aviso e vivendo sua visibilidade/invisibilidade apesar de suas dimensões. O marcador colorido evoca uma atenção irresistível do olhar quando existe em

5 Matias Monteiro em texto curatorial para a exposição PARAÍSOS FISCAIS exibida de 10 de agosto a 11 de setembro na Zipper Galeria em São Paulo, SP. disponível em <http://www.irishelena.net/textos-texts>

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

> sua função habitual de marcar páginas, mas solto no espaço do cubo branco, ele apenas convoca os observadores atentos; convida-os a aproximar-se do material, a apertar os olhos na tentativa vã da identificação do monumento (ARAUJO, 2015, p.59)

Marcadores é o nome da série de desdobramentos que o trabalho *Monumentos* dá origem, nome também da exposição individual realizada pela artista em 2015, que reunia diferentes trabalhos provenientes da mesma fonte: a impressão de monumentos sobre marcadores adesivos. Em sua pesquisa, além dos monumentos que encontrava e fotografava, Iris Helena se apropria também de imagens de terceiros disponíveis na *web*, coletando mais de 5 mil imagens de monumentos ao redor do mundo que foram divididos e catalogados nas seguintes categorias:

> a. Figura humana: continham todas as imagens de personalidades política, ditadores, santos, beatos, cantores, atores, esportistas, conquistadores, religiosos, ativistas, militares, representantes de todas as raças e demais personagens esculpidos à semelhança da figura humana (independente de sexualidade ou faixa etária);
> b. Pitoresco: continha imagens das obras de artistas visuais, instalações, construções de design peculiar, marcos, caixas d'água, monumentos para personagens não-humanos, entre outros;
> c. Edificações: continha imagens de construções consideradas e instituídas monumentais, além de ruínas de cidades históricas. Do Edifício Copan às ruínas de Roma, passando do Arco do Triunfo para as edificações soviéticas desativadas, dando uma volta nas pirâmides,zigurates e observatórios;
> d. Torres, colunas, antenas e obeliscos: continha apenas monumentos de verticalidade, utilitários ou não. Das mais altas torres do mundo até as mais discretas torres de TV municipais; dos obeliscos egípcios aos de Campina Grande, no interior da Paraíba. Torres de castelos e relógios de praça (ARAÚJO, 2015, p.59)

A partir desse exercício de catalogação, a artista começa a desenhar uma estética para os objetos monumentais e os signos da monumentalidade, ampliando ainda mais a noção de monumento para além de suas vinculações à memória e ao histórico. Neste mapeamento, Iris Helena cartografa também imagens da cidade, notas das produções arquitetônicas, referenciais por vezes esquecidas ou diluídas nas paisagens urbanas. Essas notas trazem inscrições mnemônicas e narrativas, impressas agora sobre um novo suporte.

Ao eleger como suporte para a impressão de suas imagens a materialidade do *post it*, Iris Helena se apropria da função do objeto em um

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais
v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

diálogo direto com a função de memória do próprio objeto monumental. O *post it* tem em sua gênese uma função de marcar a memória, de recuperar a informação e destacar aquilo que é relevante aos interesses de seu usuário, possibilitando assim um retorno às passagens mais importantes de um texto, sendo assim um signo de marcação e atenção. Iris Helena busca na construção de suas obras, objetos que tragam questões inerentes ao objeto da imagem. No caso dos monumentos, os marcadores trazem a ideia de memória, esquecimento, escala, releitura histórica. Nesse contexto, a junção entre imagem e suporte é um amálgama.

Mas uma vez que os olhares se transformam, que a atenção se desloca, a marcação da relevância dá lugar a pergunta: por que marquei essa passagem? Como aponta o curador Raphael Fonseca em texto para a exposição "Marcadores" realizada em 2015[6], os marcadores nos chamam de dentro dos livros, nos convidando a retomar frases e imagens consideradas, em um momento ou outro, essenciais ou interessantes. Assim como os monumentos, marcam tempo-espaços próprios, fixando memórias e sentidos que em determinado momento foram relevantes o suficiente para nos fazer marcar em espaço físico e simbólico suas presenças. Nesse contexto Fonseca também chama atenção para o processo de esquecimento associado a estes objetos de marcação:

> Meses depois, ao voltar às páginas, é habitual que me questione o porquê de ter marcado essa e não aquela folha, ou até mesmo não compreenda de nenhum modo o que aquele papelito faz colado ali. Inicia-se, então, a dança dos marcadores: uns dão uma pirueta e pulam seis páginas à frente, ao passo que outros tropeçam, são amassados e amarguram na lixeira. O que é importante deixa de sê-lo e vice-versa, em um processo que perdurará enquanto for possível [...] (FONSECA, 2015, n/p)

O processo dos marcadores enquanto objetos de esquecimento nos levam a pensar os monumentos. Os significados incorporados ao material e consequentemente à obra indicam o caminho da subversão dos sentidos iniciais, marcando assim as fronteiras entre o lembrar e o esquecer. Nessa dinâmica monumentos se alocam nos limites entre as duas direções. Esse processo é evidenciado pelo trabalho de Iris

6 Exposição realizada na PORTAS VILASECA Galeria no Rio de Janeiro entre setembro e outubro de 2015. O texto curatorial está diponível em <https://issuu.com/raphaelfonseca9/docs/iris_-_marcadores>

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

Helena: marcamos para lembrar, no entanto, ao naturalizar as marcações tangenciadas pelos vetores do tempo, naturalizadas em nossos olhos, acabamos por esquecê-las. Assim, por meio de suas obras, nos deparamos com a síntese do processo mnemónico.

4 Tensionamentos

Usamos a obra *Marcadores* como um catalisador para então pensarmos os tensionamentos que se apresentam sobre os objetos monumentais no contexto contemporâneo. A materialidade da obra nos alerta sobre a dualidade destes objetos, construídos inicialmente como marcas da memória, ofuscados e opacos nas paisagens pelas transformações no espaço e do tempo, e então revisitados e retomados no contexto da revisão das narrativas.

Monumentos precisam ser destacados das paisagens urbanas, revisitados e relidos, uma vez que as narrativas que condensam podem ter se tornado ultrapassadas. Tal afirmação toma como base os recentes acontecimentos que utilizam monumentos como suporte para reivindicações sociais: no contexto internacional observamos diversas ações vinculadas ao movimento *Black Lives Matter* tanto nos Estados Unidos quanto em outras localidades ao redor do globo. Na América Latina tivemos casos no Chile e no Brasil destacamos os casos do "sangramento" do Monumento às Bandeiras em São Paulo no ano de 2013, das ações de "rebatismo" da Ponte Costa e Silva[7] em Brasília e mais recentemente o caso do Monumento a Borba Gato, também em São Paulo em 2021.

Giselle Beiguelman, artista e pesquisadora, ao pensar nestas ações de retomada e ressignificação, qualifica-as não como vandalismo, mas como práticas de ativismo. Afirma ainda que o ativismo e a arte contemporânea estão somando novos termos ao campo do patrimônio e da monumentalidade. Além da noção de contra-monumentos, que começa a aparecer e se expandir na década de 1990 e tem sua origem nas estéticas da memória relacionada ao Holocausto, que diz respeito

7 Esta ponte passa por um processo legal de rebatismo, onde o novo nome escolhido será "Honestino Guimarães". No entanto, na data deste trabalho o projeto de alteração do nome ainda não havia sido sancionado pelo governo do Distrito Federal, por isso utiliza-se o nome vigente.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

"tanto a estratégias contrárias aos princípios tradicionais de monumento, quanto a projetos criados para combater um monumento e o que ele representa" (BIEGUELMAN, 2020, n/p), estão circulando pelo campo naononumentos e derrubacionismo. Tais termos nos ajudam a pensar certas necessidades das memórias, narrativas e representações no espaço, uma vez que os diferentes conceitos retomam conflitos, conexões e contestações da memória narrada no meio urbano. Nesse contexto Beiguelman chama atenção para esta multiplicação de conceitos e práticas, pois a proliferação destes ilumina confrontos entre as narrativas oficiais condensadas nos monumentos e a presença de forças sociais em oposição:

> A multiplicação de conceitos e práticas acompanha a proliferação de confrontos com a história oficial encarnada em monumentos que enunciam, entre dedos em riste, espadas, cavalos e homens brancos fardados, a presença das forças sociais que os ergueram. Essas ações ativistas não incidem só contra os monumentos, mas também contra edifícios, nomes de ruas e datas históricas. Nesse sentido, evidenciam a conexão entre a pluralidade de formas de contestação da memória e as reivindicações dos grupos, cujas histórias foram (e são) invisibilizadas, e a continuidade desses procedimentos no espectro político atual. (BEIGUELMAN, 2020, n/p)

As ações sociais que tomam os monumentos como suporte, cobrindo-os de tinta, projeções, pichações, chamas, e por vezes depredando-os e derrubando-os iluminam as questões de memória e história invisibilizadas pela narrativa hegemônica vinculada à construção dos objetos monumentais, que cristalizam narrativas únicas, sancionadas pelo poder público e pelas parcelas sociais dominantes. Tais ações se configuram como reivindicações de revisão, releitura e de uma "re-narragem" das histórias coletivas edificadas por meio dos monumentos.

Dessa forma, enquanto arquivo de narrativas, os objetos monumentais continuam a comunicar ideias no espaço, ideias essas que hoje são alvo de revisões e contestações. Observar estas dinâmicas é, como afirma Beiguelman (2020, n/p), adentrar a um campo de reivindicações do direito à memória no espaço público e disputar o direito de ocupar o território e a paisagem.

No caminho da revisão dos monumentos, Iris Helena chama atenção para estes objetos, subvertendo em sua obra a aura de intangibilidade e grandiosidade que envolve os objetos monumentais, transportados então para a escala de uma nota visual que necessita ser trabalhada

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

ao se deslocar da temporalidade específica de sua marcação para a atualidade. Ao se tornarem manipuláveis e transponíveis, ao contrário dos objetos edificados no urbano, permitem uma realocação das narrativas, construindo um outro mapa, uma outra organização de conteúdo.

Como na obra de Iris, os monumentos que marcam temporalidades podem, com o desgaste da cola no tempo, se desprenderam das páginas que marcam. Sua importância pode ser reduzida a uma nota que se esquece com o tempo, reativada apenas quando se visita novamente o livro que guarda o texto marcado. Nesse contexto, enquanto obras no espaço, objetos da paisagem, se esvaem, invisibilizados enquanto visíveis.

O monumento, construído para a grandeza e perenidade, é subvertido em uma marcação efêmera de interesse transitório a ser esquecida uma vez que sua importância seja ultrapassada. Essa subversão desenha um retrato preciso da atual situação dos objetos monumentais na sociedade contemporânea: antes pontos luminosos que ecoavam e irradiavam, os monumentos passam a ser obscurecidos pelo esquecimento, até que suas presenças sejam reativadas ao nos depararmos novamente com as notas sublinhadas nos desenhos das cidades. Nesse contexto, a pergunta feita pelo curador Raphael Fonseca reaparece: porque marquei isso mesmo?

Essa pergunta agora nos permite pensar também nas narrativas mnemônicas que inscrevemos nas cidades, uma vez que, mais fortemente a partir de 2020, monumentos estão sendo revisitados e tendo seus conteúdos simbólicos inspecionados, configurando e ampliando processos de revisão narrativa.

Fato é que os monumentos que ecoam narrativas complexas, principalmente vinculadas a temas sensíveis aos movimentos sociais, não existem mais escondidos a pleno sol. Isso se evidencia ao pensarmos nos recentes e recorrentes casos de intervenção sobre objetos monumentais que retomam temas vinculados ao racismo, a infrações aos direitos humanos, genocídios e outras temáticas de mesma natureza. Da estátua do escravocrata Edward Colston[8] na Inglaterra ao monumento a Borba Gato[9] em São Paulo, ou mesmo o debate acerca da nomenclatura da

8 Estátua que foi derrubada e depois jogada em um rio em Bristol na Inglaterra na ocasião dos protestos do movimento Black Lives Matter.

9 O monumento ao bandeirante Borba Gato foi alvo de um incêndio em 2021 durante

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

ponte Costa e Silva[10] localizada em Brasília, objetos monumentais disponíveis no espaço da cidade estão passando por processos de revisão e questionamento. Em paralelo com a obra de Iris Helena, as passagens que marcavam nos textos da história não apresentam mais a mesma relevância no contexto das transformações políticas e sociais que vivemos na contemporaneidade. Os objetos monumentais e imagens da cidade estão em constante interação com os vetores tempo e espaço (FREIRE, 1997), e dessa forma, estão submissos a processos de revisão e refiguração, ressignificação e atualização.

Entendendo as narrativas como as operações miméticas que são narradas e construídas ao longo do tempo, sofrendo influência também do vetor espaço, vemos como operam em sua prefiguração, configuração e reconfiguração, entendendo segundo Ricoeur (1998) como prefiguração, aquele estágio em que a narrativa está engajada na vida cotidiana, na conversa, ainda sem se separar dela para produzir formas literárias; configuração como o estágio realmente construído, narrado e por fim reconfiguração como um estágio de leitura e releitura da narrativa.

Nesse contexto, Ricoeur estabelece estágios para a narrativa, uma vez que esta é uma trama que se apresenta a partir de uma situação inicial que se transforma em uma situação final por meio dos episódios. Assim, o autor desenvolve os estágios da prefiguração, configuração e refiguração. A obra de Iris Helena, associada ao atual contexto dos objetos monumentais em revisão, põe em narrativa as questões da lembrança, do esquecimento, da grandeza, perenidade e homenagem.

Estes objetos são construídos e habitados por conteúdos simbólicos prefigurados, são configurados e continuam a serem reconfigurados, o que para Ricoeur significa falar de uma narrativa engajada na vida cotidiana, que não se separa dela para construir formas literárias, uma narrativa de um tempo efetivamente construído, já configurado, e as narrativas posteriores, as releituras, reconfiguração.

Iris Helena põe em narrativa a grandiosidade do monumento, sua perenidade, e seus conteúdos mnemônicos, permitindo assim uma

manifestações sociais. Antes disso a obra já havia sido intervencionada em diferentes ocasiões desde 2008.

10 Ponte de Oscar Niemeyer batizada inicialmente como Ponte Monumental, recebeu o nome Costa e Silva em 1976 e desde 1999 passa por processos legais de troca de nome e intervenções sociais.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

releitura destas questões a partir da obra. A subversão acontece ao pensarmos justamente na dualidade entre lembrar e esquecer que tanto os marcadores quanto os monumentos evidenciam, evocando também os potenciais narrativos na perspectiva de ressignificação: ao ser visto o monumento pode ser relido, reinterpretado e então questionado, propondo assim sua ressignificação.

5 Considerações finais

Por meio da análise da obra de Iris Helena propomos um questionamento tripartido da ideia de monumento e monumentalidade, pautado em sua relação com a narrativa, com a escala de seus objetos e a intangibilidade que os cerca. Ao entender o monumento tanto como marco de memória como registro materializado de um poder específico podemos passar a questioná-lo enquanto objeto construtor de imaginários.

Em seu cerne encontramos ainda uma estética específica, a monumentalidade, que garante ao monumento certos "privilégios" como o de ser visto, lido, protegido e lembrado. Nesse contexto, garante a manutenção de seus conteúdos simbólicos, tendo em vista as próprias definições do objeto desenhadas por Riegl e Choay, objetos pensados para os imaginários e o futuro.

Nesse contexto, ao serem lidos no presente, tempo que difere do momento de sua edificação, podemos entender o monumento enquanto um registro do passado, que pode e deve ser questionado, já que está associado a construção de narrativas por vezes complexas, como por exemplo as homenagens a escravocratas e colonizadores.

O trabalho *Marcadores*, ao subverter a relação de escala da monumentalidade e brincar com os marcos de lembrança e apagamento presentes em seu suporte e imagem catalisa algumas destas questões propondo reflexões a respeito da presença e manutenção dos monumentos como objetos de reconhecimento, memória e processos de identificação presentes nos espaços urbanos e imaginários.

Estes objetos, outrora imponentes e intocáveis, agora passam a ser revisitados e indagados. Questionados em suas narrativas, deixam de ser gigantes faróis para se tornarem marcas um dia relevantes, agora

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

esquecidas na malha urbana. Quando observados, merecem atenção, pois o questionamento é válido. Como aponta Fonseca (2015) sobre o marcador, é necessário se perguntar "por que marquei isso?". No contexto das revisões históricas é necessário também uma revisão de imaginários e dos objetos que ajudam em sua manutenção. A obra analisada, por meio de sua matéria e poética, suscita uma subversão das práticas vigentes quanto a manutenção da preservação dos marcos mnemônicos, uma vez que indica o paradoxo existente na tensão entre lembrar e esquecer denunciada pela observação dos monumentos. Ao unir a questão dos marcos do poder à subversão da escala, a intenção da perenidade à fragilidade da lembrança, Iris Helena proporciona uma outra relação tanto com a monumentalidade quanto com os conteúdos simbólicos que esta carrega, além de tensionar as memórias e esquecimentos disponíveis no espaço urbano e à vida pública, ação de extrema relevância e urgência no contexto da contemporaneidade.

Referências

ARAÚJO, Iris Helena França de. Práticas de arquivo-morto. 2015. 102 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

BEIGUELMAN, Giselle. *Ataques a monumentos enunciam desavenças pelo direito à memória*. Folha de São Paulo, São Paulo, sábado, 13 de junho de 2020.

BORGES, Pedro Célio Alves. *Mudanças urbanas e fragilidades da política de memória* (A destruição do Monumento ao Trabalhador em Goiânia). Soc. estado., Brasília , v. 32, n. 2, p. 345-370, Aug. 2017 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922017000200345&lng=en&nrm=iso>. access on 28 Oct. 2020. http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202004.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*; Trad. Luciano Vieira Machado. 4° ed.- São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p.: il.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

FABRIS, Annateresa. Os valores do Monumento. In. RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*; Trad. Werner Rothschild Davidsohn, Analt Falbel – I.ed.- São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

FONSECA, Raphael. Iris Helena – Marcadores. Rio de Janeiro, 2015. (Catálogo de exposição). Disponível em <https://issuu.com/raphaelfonseca9/docs/iris_-_marcadores> aceso em 13/10/2022.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas*: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. – São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

HUYSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Coordenação Tadeu Capistrano. Trad. Vera Ribeiro - 1.ed. - Rio de Janeiro: Contraponto : Museu de Arte do Rio, 2014

MOREIRA RODRIGUES, C. *Cidade, Monumentalidade e Poder*. GEOgraphia, v. 3, n. 6, p. 42-52, 21 set. 2009

RICŒUR, Paul. *Arquitetura e narratividade*. Urbanism, n° 303, nov/dez 1998, pp 44-51.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos*: a sua essência e a sua origem; Trad. Werner Rothschild Davidsohn, Analt Falbel – I.ed.- São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.27 n.47
Set 2023
e-ISSN: 2179-8001

ARTHUR GOMES BARBOSA
Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, PPGFAU-UnB. Possui mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo mesmo programa e graduação em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação, UnB. Desenvolve pesquisas sobre o patrimônio contemporâneo e suas relações com a arte, memória e política.

Como citar: Barbosa, A. (2023). Marco para lembrar: subversões da monumentalidade na obra de Iris Helena. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2), 27*(47).

Doi: https://doi.org/10.22456/2179-8001.136294