



# **A transformação da realidade dos monumentos em fábula**

***La transformación de la realidad de los monumentos en fábula***

***The transformation of the reality of monuments into fable***

***Anna Maria Abrão Khoury Rahme***

*Grupo Museu/Patrimônio, FAU USP, São Paulo, Brasil.*

*annarahme@gmail.com*

## Resumo

O artigo percorre a série *A queda dos mitos universais* da artista plástica Marta Minujín, experiências monumentais efêmeras em espaços públicos pelo mundo, propondo examinar a questão mítica importada do passado, a execução envolvendo locais e objetos do presente, a recepção massiva que inclui a consumação da própria obra como futuro do processo de criação.

**Palavras-Chave:** Monumentos. Mitos universais. Comunicação. Antropofagia. Efemeridade.

## Resumen

El artículo abarca la serie *La caída de los mitos universales* de la artista Marta Minujín, experiencias monumentales efímeras en espacios públicos de todo el mundo, proponiendo examinar la cuestión mítica importada del pasado, la ejecución que involucra lugares y objetos del presente, la recepción masiva que incluye la consumación de la propia obra como futuro del proceso de creación.

**Palabras-Clave:** Monumentos. Mitos universales. Comunicación. Antropofagia. Efímero.

## Abstract

The article covers the series *The Fall of Universal Myths* by the artist Marta Minujín, ephemeral monumental experiences in public spaces around the world, proposing to examine the mythical question imported from the past, the execution involving places and objects of the present, the massive reception that includes the consummation of the work itself as the future of the creation process.

**Keywords:** Monuments. Universal myths. Communication. Anthropophagy. Ephemerality.

## INTRODUÇÃO

*Eia todo o passado dentro do presente!*

*Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!*

*Eia! eia! eia!*

(CAMPOS, Álvaro de. *Ode triunfal*. Londres, 1914)

O poema futurista sintetizado nestes três versos conclama pela integração temporal como um processo que se dá em todos e em cada um de nós, por meio da *memória coletiva* e da *memória individual*. Observe-se que Álvaro de Campos – um dos heterônimos de Fernando Pessoa (1888-1935) – compõe “O presente é todo passado e todo o futuro” e o publica em *Ode triunfal* (Londres, 1914)<sup>1</sup>, quando o mundo se encontra diante de grandes transformações, notadamente na área humana e industrial. O poeta se sensibiliza – nomeando

---

<sup>1</sup> Local e data em franca turbulência devido à decretação do início da I Guerra Mundial, precipitada pelo assassinato de Franz Ferdinand, imperador Austro-Húngaro, e sua esposa Sophie, em 28/06/1914. Em agosto do mesmo ano, a sociedade britânica presencia a integração de 250.000 homens no conflito e, em setembro, mais 33.000 jovens se juntam a eles. Como se sabe, até o final da guerra, em 11/11/1918, morrerão mais de 10 milhões de pessoas.

especificamente cenas, odores, ruídos - e registra as inquietudes causadas pelos novos objetos e seus usos, pelas cidades sufocadas em máquinas, pelos modos e meios da comunicação entre tantos.

As descrições se atropelam em construção dinâmica e fugaz levando o fruidor à vertigem, pela impossibilidade de um registro singular em somatória da diversidade apresentada e pela multiplicação e sobreposição de cada um deles aos outros, definindo um tempo não linear. Um tempo que se acelera e abarca o pretérito e o porvir num único presente. Desperta o leitor para uma visão revolucionária, seja alertando às mudanças - “[...] mas, ah outra vez a raiva mecânica constante! / Outra vez a obsessão movimentada dos ônibus / E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios / De todas as partes do mundo [...]”, seja para chocá-lo – “[...] deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas / E ser levado da rua cheio de sangue / Sem ninguém saber quem eu sou! [...]” (Campos, 1914).

Como afirma Michelle Perrot, no mês de julho deste mesmo ano de 1914 eclode a Primeira Guerra Mundial, um tempo no qual “o equilíbrio entre o público e o privado é precário e incessantemente reformulado pela teoria política” (2009, p. 569). A organizadora do volume 4 da *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, segue:

O alvorecer do século XX esboça, sob certo ponto de vista, uma outra modernidade. A expansão do mercado, o aumento de produção e a explosão das técnicas impulsionam uma redobrada intensidade do consumo e do intercâmbio. Os cartazes publicitários excitam o desejo. As comunicações instigam a mobilidade. Trem, bicicleta, automóvel estimulam a circulação de pessoas e das coisas. Cartões postais e telefones personalizam a informação. A capilaridade das modas diversifica a aparência. A foto multiplica a imagem de si. Um fogo de artifício de símbolos que, às vezes, dissimula a imobilidade do cenário. (2009, p. 569-70).

O alerta às mudanças, de certo modo impositivas e perpetuadas, alicerça a reconstrução da *memória coletiva*, no dizer de Milton Santos (1926-2001), “indispensável à sobrevivência das sociedades, o elemento de coesão garantidor da permanência e da elaboração do futuro” (2017, p. 329). Já no final do século XX –

anos 1990 -, aponta para “a cultura do movimento” como “um dado essencial da desagregação e da anomia” (Idem), exigindo novos saberes e, conseqüentemente, uma força que impulsiona o indivíduo em direção às “relações interpessoais, à ação comunicativa” (Idem). O conjunto de experiências – impactos e emoções pessoais - junta-se às lembranças pelo enriquecimento na reconstrução da *memória individual*.

Em 2009, na Introdução do livro *Estética da desapareição* [1988], de Paul Virilio (1932-2018), Jonathan Crary (1951) afirma que a experiência leva à percepção e ao entendimento, condições inequívocas à produção artística, à comunicação, porque “a experiência, como duração, sempre se constituiu como algo *dessincronizado e fraturado*” (Crary, 2015, p. 10-11, grifo da autora). E, para explicar a “fenomenologia’ de Virilio (que ele substituiria pelo termo ‘logística’) descobre que a *percepção* se compõe de *rupturas, ausências e deslocamentos*, bem como da capacidade de produzir colchas de retalhos de vários mundos contingentes” (Idem, p. 11, grifos da autora).

Por sua vez, Gianni Vattimo (1936-2023), em *A sociedade transparente* (1992 [1989]), se refere à obra de arte “como uma forma de fazer *a experiência na imaginação*, de outras formas de existência, de outros modos de vida, diferentes daquele em que de fato nos encontramos na nossa quotidianidade concreta (1992, p. 16, grifos da autora). Porque a experiência estética faz viver outros mundos possíveis mostrando “[...] a contingência, a relatividade, o caráter não definitivo do mundo ‘real’ no qual se encerra. [...] Viver neste mundo múltiplo significa fazer *experiência da liberdade* como oscilação contínua entre *pertença e enraizamento*” (Idem, grifos da autora).

Vattimo faz essas afirmações considerando: a morte de uma História Universal eurocêntrica, colonialista e imperialista, que coincide com o fim da modernidade e o aparecimento da tecnicidade (*mass media*); o surgimento de uma História das Minorias étnicas, sexuais, religiosas e com ela a manifestação da diversidade, a ampliação das experiências, a emancipação pela libertação das diferenças, a consciência intensa da historicidade provocada pelo mundo de multiplicidades culturais. Provocativamente, fala de uma “sociedade de comunicação ilimitada”

(1992, p. 27) que se forma a partir de certa ideia de psicanálise, reduzindo radicalmente os motivos do conflito pela liquidação dos obstáculos e das opacidades.

O vocabulário grifado nos parágrafos anteriores compõe os conceitos e aproximações elencados neste artigo que se propõe a examinar as experiências tridimensionais da artista plástica Marta Minujín, quanto à idealização, à execução e à fruição. Mais especificamente a série *A queda dos mitos universais* – o Obelisco de panetone, o Partenon de livros proibidos, a Estátua da Liberdade de hambúrgueres sintéticos, o Big Ben de livros políticos -, cuja proposta mereceu atenção com reconstrução de instalação, originais em bronze, vídeos e fotos na exposição *Marta Minujín: ao vivo*, realizada entre 29/07/2023 e 28/01/2024 na Pinacoteca do Estado de São Paulo (Figuras 1 e 2).



Figuras 1 e 2: Marta Minujín. Obelisco e Estátua da Liberdade. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Fotos da autora, 2023.

Nascida em 1943 na cidade de Buenos Aires, Argentina, Minujín considera-se uma cidadã do mundo “vinda de outro planeta” (Diario La Capital, 2021). Cria as peças incorporando a história e “coisas que são típicas do lugar” (Idem) no qual vai erguer os monumentos que são efêmeros, pois convidam as pessoas ao *desmonte* – levando os livros ou panetones, ou mesmo comendo os alfajores. Mais, ainda, a apropriação literal da obra, o compartilhamento com o fruidor, excede a visualidade e o toque, transformando a *recepção* em ato de antropofagia, diversamente de qualquer monumento implantado no espaço público estaticamente perenizado. Pergunta-se: por que e por quanto tempo mais?

## CAMINHOS PERCORRIDOS E A PERCORRER

Há quatro anos, um assunto recorrente permeia entrevistas e artigos sobre os monumentos nos espaços públicos: o que fazer com as estátuas que afrontam os direitos humanos. Manter no local, já que estão lá? Implodir ou queimar todas elas? Pixar<sup>2</sup> sua superfície tornando-as monstrenhos irreconhecíveis? Retirar das ruas e praças e confiná-las num museu? Outros questionamentos surgirão e, antes que consigamos responder, ainda tropessaremos nos colonizadores, escravocratas, ditadores petrificados em nossas praças e parques. Porém, é importante deixar claro, àqueles que pregam contra os princípios universais da dignidade humana, que todos os alinhados à sua restauração e/ou preservação continuam a trabalhar para que qualquer modo de aniquilamento individual, de grupos ou de etnias “nunca mais se repita”!

Ecos dessa luta estão presentes na Câmara Municipal da cidade do Rio de Janeiro que promulgou em 28/11/2023 a lei N. 8.205<sup>3</sup> - proibindo a prefeitura de manter ou instalar monumentos em homenagem a escravocratas, eugenistas e pessoas que tenham violado os direitos humanos. E, ainda, segundo o Projeto de Lei (PL) 608-A/2021, as obras já instaladas na cidade deverão ser transferidas para museus e serão acompanhadas de informações que contextualizem a personagem histórica. Outro projeto que foi aprovado é o PL 2024/2023, que altera a Lei 4.762/2008 e proíbe a denominação de ruas que façam alusão com o mesmo teor, aguarda uma segunda discussão para ser votado novamente (CNN Brasil; Uol.com.br).

---

<sup>2</sup> Optou-se aqui por nomear a pichação com X, como preferem os autores dos “pixos” distribuídos por toda a cidade de São Paulo.

<sup>3</sup> A Lei N. 8.205, de autoria dos vereadores Chico Alencar e Monica Benicio, “*Dispõe sobre a proibição de monumentos de exaltação a escravocratas e eugenistas e dá outras providências*”. Art. 1º Fica vedado, no âmbito do Município do Rio de Janeiro, manter ou instalar monumentos, estátuas, placas e quaisquer homenagens que façam menções positivas e/ou elogiosas a: I - escravocratas; II - eugenistas; e III - pessoas que tenham perpetrado atos lesivos aos direitos humanos, aos valores democráticos, ao respeito à liberdade religiosa e que tenham praticado atos de natureza racista. Parágrafo único. As homenagens referidas no *caput* e seus incisos já instaladas em espaço público deverão ser transferidas para ambiente de perfil museológico, fechado ou a céu aberto, e deverão estar acompanhadas de informações que contextualizem e informem sobre a obra e seu personagem. Art. 2º O Poder Executivo regulamentará essa Lei, no que couber. Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação (Câmara, RJ).

No município de São Paulo, embora não tenha sido adotada nenhuma providência relacionada às estátuas, sob a prefeitura de Fernando Hadad (PT), em julho de 2016 foi sancionada a lei que altera o nome do Elevado Costa e Silva, conhecido como Minhocão, para Elevado Presidente João Goulart, nome do ex-presidente deposto no golpe militar de 1964. A medida fez parte de um programa da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania *Ruas de Memória* que pretendia mudanças semelhantes em mais de 40 vias que homenagearam pessoas vinculadas à repressão do regime militar (1964-1985). Notícias confirmam, que até 2020 o projeto atingiu apenas cinco logradouros, já que a cada proposta deve haver consulta aos moradores da área, bem como a criação de novo projeto de lei aprovado pelos vereadores e sancionado pelo prefeito (Globo,2016; lg.com, 2023).

Como se pode avaliar, entraves materiais e burocráticos dificultam a aplicação de tais leis, porém os impedimentos maiores são de ordem política. A cada proposta de mudança, forças contrárias se aglutinam e tentam embargar as obras, afrontando a própria legislação. Caso digno de nota se pôde presenciar na capital paulista, cuja ânsia de se tornar importante para o país – já que nunca foi capital do país -, levou a ressuscitar a figura do bandeirante por meio da narrativa fantasiosa do “herói destemido e conquistador” e soterrou as verdadeiras características, escravagista e genocida, desses homens pautados pela desmesurada ambição de conquista territorial e tesouros naturais. A personagem, replicada *ad nauseam* pelas artes, tornou-se o símbolo da intrepidez regional a ponto do Estado de São Paulo fazer-se conhecer por Terra Bandeirante.

A propósito, desde 2020, quando protestos com o teor anticolonialista se multiplicaram pelo mundo, venho examinando o assunto da “derrubada das estátuas”, focando especialmente nos casos domésticos, ou seja da Cidade de São Paulo, e escrevendo artigos, publicados anteriormente neste mesmo periódico.<sup>4</sup> Cito aqui *A derrubada de cada estátua é um apelo* (2021), texto no qual tive a

---

<sup>4</sup> ARA 10 YMÃ: Experiência Sintoma Fresta, fev. 2021, *A derrubada de cada estátua é um apelo* (p. 131-157); ARA 11 PYAU: Outro ato em direção ao caminho inverso, nov. 2021, *Desvelar memórias com a desconstrução de obeliscos* (p. 123-151); ARA 13 PYAU: Tensão e Contensão, dez. 2022, *Bicentenário da Independência: símbolos em tensão* (p. 99-120).

oportunidade de oferecer sugestões quanto ao “que fazer” com os inúmeros monumentos com este mesmo motivo, que povoam a cidade. Em outro, *Bicentenário da Independência: símbolos em tensão* (2022), aponte às práticas adotadas pela curadoria do Museu Paulista, em sua reabertura a 07/09/2022, como uma solução possível em relação a essas imagens, não raro tombadas pelo Patrimônio Nacional e/ou Municipal. Ainda, sobre o caráter e a relevância de erigir monumentos em áreas públicas, apresentei o *Desvelar memórias com a desconstrução de obeliscos* (nov. 2021) que examina casos de implantação de memoriais contemporâneos decolonizadores.

Vale recordar aqui a derrubada total ou parcial dos monumentos, erigidos pelos colonizadores portugueses em África, à época da independência daqueles países, 1975-76, e a posterior necessidade de reavaliar o destino dado às estátuas pelas ações levadas a cabo “no contexto da descolonização” que “parecem convergir para a ideia de *ruína ou vestígio*” (Verheij, 2014, p. 36-45). Analisando em especial casos de reposicionamento, musealização e mesmo a manutenção da localização original em Moçambique, Gerbert Verheij não se abstém de nomear idênticas situações em “novas nações lusófonas: o Forte do Cachéu em Guiné, a Fortaleza de São Sebastião em São Tomé e Príncipe, e a Fortaleza de S. Miguel em Luanda” (Idem)<sup>5</sup>. Experiências essas, que certamente contribuem para a elaboração de novos pensares e ações quanto ao tema.

As práticas de rejeição de imagens, conhecida por *iconoclastia* – palavra grega originada dos termos *eikon* (ícone) e *klastein* (quebrar) -, não são recentes ou mesmo se resumem aos atos de derrubada, desmonte ou quebra de estátuas de ídolos políticos. Como se sabe, o movimento tem origem na reação ao excesso da veneração de imagens – iluminuras, pinturas, esculturas - nos primórdios do Cristianismo. Desde então, é adotada como modo de contestação político-religiosa e,

---

<sup>5</sup> Ver mais informações em “Monumentos coloniais em tempos pós-coloniais: o Monumento a Mouzinho de Albuquerque após o fim do Império”, Guerbert Verheij, Paper-Cloud, do IV Congresso de História da Arte Portuguesa realizado pela Fundação Calouste Gulbenkian, de 21-24/11/2012, publicado em 26/10/2017 (PAPER-CLOUD.NET).

simbolicamente, caracteriza a destruição incondicional do inimigo. Porém, como sabemos a própria *memória coletiva* trata de resistir ao apagamento total da(s) história(s) – *ruínas e vestígios*, não raro, pela intensa repetição das cenas da própria destruição, disponíveis nos inúmeros meios de comunicação *mass media* – agora majoritariamente digitais.

Aqui, talvez devamos lembrar as afirmações sobre a realidade na pós-modernidade descrita por Gianni Vattimo, logo no início do seu livro *A Sociedade Transparente* [1989]:

De fato, a intensificação das possibilidades de informação sobre a realidade nos seus mais variados aspectos torna cada vez menos concebível a própria ideia de uma realidade. Realiza-se, talvez, no mundo dos *mass media*, uma profecia de Nietzsche: no fim, o mundo verdadeiro transforma-se em fábula. [...] Realidade para nós é mais o resultado do cruzamento, da “contaminação” (no sentido latino) das múltiplas imagens, interpretações, reconstruções que, em concorrência entre si ou, seja como for, sem qualquer coordenação central os *media* distribuem. (1992, p. 13).

## AS ESCOLHAS DE MARTA MINUJÍN

Transformar a realidade em fábula, é a versão que mais se aproxima das *(re)construções tombadas* propostas pela artista plástica Marta Minujín desde a década de 1970, sob o título “queda dos mitos universais”. A primeira obra da série foi edificada na 1ª Bienal Latino-Americana de São Paulo (1978), *Obelisco tombado*, uma réplica do monumento-símbolo de Buenos Aires, feito com milhares de panetones. Segundo o catálogo da mostra, trata-se de um “mito eurasiático” que indica metas, caminhos, iluminando por sua ascensão solar, ao mesmo tempo que induz ao visitante uma visão metafísica, graças ao “espaço oblíquo de verticalidade alterada” (Figura 3).



Figura 3: Marta Minujín. Obelisco deitado (1978). 1ª Bienal Latino-Americana, São Paulo, Brasil. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Foto da autora, 2023.

Essa iconoclastia percorre a trajetória de Minujín e pôde ser vista pela segunda vez no Brasil, em 1983, quando participou da 17ª Bienal Internacional de São Paulo, expondo 12 obras realizadas entre 1981 e 1983. Embora insista no figurativismo, distingue suas esculturas das formas convencionais reproduzindo-as “de maneira móvel e fragmentária e as liberta de sua estaticidade tradicional” (Glusberg, 1983, p. 84), conferindo aos trabalhos expressividade dinâmica que revoluciona a estética do passado.

Nessa mostra o presidente da Associação Argentina de Críticos de Arte, Jorge Glusberg, fecha a apresentação do trabalho de Marta Minujín, no Catálogo, vaticinando: “o tempo cronológico, simbolizado pela mobilidade e pelo dinamismo, e os processos de ruptura, simbolizados pelos cortes das figuras, abrem, assim, uma brecha no futuro da escultura” (1983, p. 84, grifos da autora). Em síntese, o tempo e a ruptura se associam e dominam a produção, “como ruptura real material, fragmentando e dividindo, e como ruptura ideológica no curso da produção histórica das artes visuais” (Idem) (Figura 4).



Figura 4: Marta Minujín, *La humanidad y las naciones unidas*, 1996, Bronze patinado. Parque Thays, Buenos Aires. Fonte: Foto Susana Valansi, abr. 2023.

Tal mobilidade, porém não deve ser confundida com a exploração da noção de deslocamento pela impressão de panejamentos ou mesmo efeito lumínico nas superfícies das formas, introduzindo *a velocidade* como a dimensão, conforme as intenções firmadas pelo Futurismo<sup>6</sup>. Recorde-se o item 8 do Manifesto que afirma: “Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onipresente”. Movimento que tem um

---

<sup>6</sup> O Manifesto Futurista – “de violência arrebatadora e incendiária, com o qual fundamos hoje o ‘Futurismo’ porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, de arqueólogos, de cicerones e de antiquários” - foi escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti. Foi publicado pela primeira vez no jornal francês *Le Figaro* em 20/02/1909 e marcou a fundação de um dos primeiros movimentos da arte moderna. Estava composto de 11 itens que proclamavam a ruptura com o passado e a identificação do homem com a máquina, a velocidade e o dinamismo do novo século (Colegio dos Arquitetos).

dos maiores expoentes no artista Umberto Boccioni<sup>7</sup> e sua consagrada peça *Formas únicas de continuidade no espaço* (1913).

À época, mesmo fora de qualquer enquadramento futurista e além das artes visuais, a preocupação com o tempo enquanto quarta dimensão do espaço também aparece na literatura no primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* (1913-27)<sup>8</sup>, de Marcel Proust (1871-1922). O autor credits essa relação de *espaço e tempo*, à singularidade do lugar, a igreja de Combray, na cidade “um tanto triste” (p. 29) da infância do narrador. Mais que descrever o edifício fala das *sensações* ao percorrê-lo interna e externamente: do pórtico às pedras tumulares, dos vitrais às tapeçarias, de abóboda em abóboda, de capela em capela, do campanário em contraste com o horizonte (p. 34-7).

Aliás, o recorte dos campanários na paisagem – junto com as *madeleines* e as *pilriteiras* – acompanhará o escritor recorrentemente, desde o primeiro texto esboçado num passeio na “boleia” do “carro (uma charrete conduzida por cavalos) do doutor Percepied” (Proust, 1913, p. 89) pelo campo.

Numa volta da estrada, experimentei de súbito esse prazer especial que não me parecia idêntico a nenhum outro, ao perceber as duas torres de Martinville, sobre as quais batia o sol poente, e o movimento da nossa viatura e as curvas do caminho davam a impressão de mudá-las de lugar, e depois a torre de Vieuxvicq, a qual, separada delas por uma colina e um vale, e situada num plano mais elevado e longínquo, parecia entretanto bem próxima delas.

---

<sup>7</sup> Umberto Boccioni (1882-1916) foi um pintor e escultor futurista italiano, cuja obra *Formas únicas de continuidade no espaço* (1913), originalmente de gesso foi adquirida por Ciccillo Matarazzo em 1952, e doada ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo / MAC-USP, em 1963, junto com outra célebre escultura do autor, *Desenvolvimento de uma garrafa no espaço*. Atualmente, além do original de gesso, o museu conta com um dos quatro exemplares fundidos em bronze, após a morte do artista. Dois outros encontram-se em Nova York, respectivamente no MoMA (1931) e no Metropolitan Museum of Art (1942), enquanto um quarto está em Londres, na Tate Gallery, fruto de uma permuta por uma escultura de Henry Moore, entre o MAC-USP e a instituição londrina, em 1972.

<sup>8</sup> Obra dividida em sete volumes: I – No Caminho de Swann: Combray (1913-17); II – Á Sombra das Moças em Flor (1918); III – O caminho de Guermantes (1921); IV – Sodoma e Gomorra (1921); V – A Prisioneira (1924); VI – A Fugitiva (1926); VII – O Tempo Recuperado (1928).

Iluminada pelo pôr do sol, a paisagem em *movimento* causa profunda *impressão* no menino e leva-o a visualizar “algo por trás desse movimento, por trás dessa claridade, algo que elas pareciam, a um tempo, *conter e esconder*” (p. 89, grifo da autora). Num impulso, decide anotar as *lembranças* que serão sua introdução no mundo literário:

Sozinhas, elevando-se do nível da planície e como que perdidas em pó raso, subiam para o céu as duas torres de Martinville. Em breve, observava três; vindo colocar-se à frente delas, numa volta ousada, uma torre retardatária Vieuxvicq, a elas se reunira. Os minutos passavam, andávamos depressa e entanto, as três torres estavam sempre ao longe diante de nós, como três passarinhos pousados na planície, imóveis, e que se distinguem ao sol. (Idem).

No momento seguinte, quando *a simultaneidade do deslocamento no espaço e da incidência luminosa esvaecente*, a imagem se desfaz e uma nova visão das torres revela que “não passavam de três flores pintadas no céu acima da linha baixa dos campos” (p. 90). Evidencia-se, de algum modo, que a máxima “o presente é todo o passado e todo o futuro” pode estar numa cena bucólica do início dos 1900, assim como pode ser trabalhada no contexto urbano na atualidade.

## ERIGIR, TOMBAR E DEVORAR MITOS

Recentemente, o público brasileiro tomou contato com a profícua obra da artista portenha numa primeira retrospectiva panorâmica em nosso país, de 1963 aos dias atuais, a mostra *Marta Minujín: ao vivo*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, com curadoria de Ana Maria Maia. Descrita como “personalidade estravagante” (Pinacoteca do Estado de São Paulo), Minujín transita “entre diversas linguagens, escalas, circuitos artísticos e sociais [...] passando pelo novo realismo, *pop art*, conceitualismos, arte pública e multimeios”. A exposição reuniu algumas peças que compõem sua extensa e intensa trajetória. Ali estavam “dos colchões aos monumentos” (Pinacoteca do Estado de São Paulo) em instalações reconstruídas e/ou recriadas, da obra *El Batacazo* (1965), em alusão ao caráter argentino, ao *Nido*

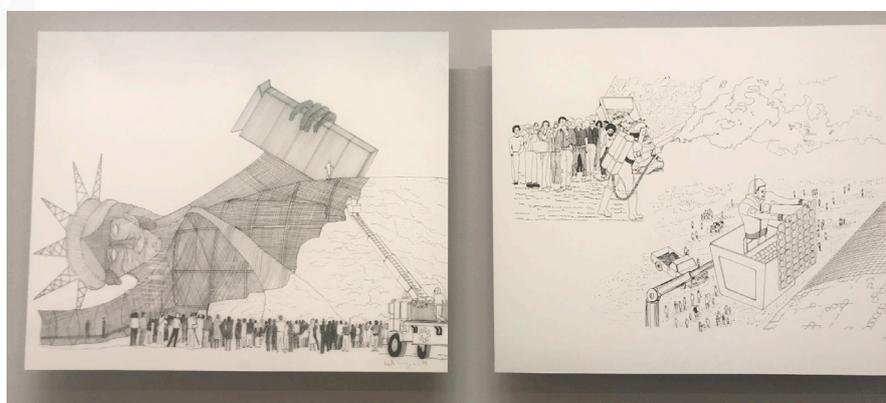
de Hornero (1976)<sup>9</sup>, em alusão ao caráter brasileiro, compondo a produção cujo discurso revela, eminentemente, a integração da América Latina.

A elas unem-se videoinstalações e fotoperformances permeadas pelo recorrente viés político na carreira de Marta Minujín, quando replica a performance *El pago de la deuda externa argentina con maíz* [O pagamento da dívida externa argentina com milho] (1985), presente na mostra em várias versões. Esse potencial disseminador desponta como uma das *práticas* associadas à “pesquisa sobre o fenômeno social da comunicação e resultou em diversos trabalhos” documentados e exibidos incansavelmente (Pinacoteca do Estado de São Paulo).

Se nos fixamos nas esculturas/monumentos expostas vemos uma gama de intervenções urbanas rebatidas em desenhos, bronzes, fotos e videoinstalações, todas de conteúdo crítico-social. Como uma ativista alerta aos acontecimentos locais e internacionais imbrica *tempos* diversos na *ruptura* das formas e das disposições tradicionais, em usos inesperadamente nevrálgicos. Lá estavam o *Obelisco deitado* (1978), a *Estátua da Liberdade deitada* (1979), *Carlos Gardel de fogo* (1981), o *Partenon de livros* (1983), reeditado para a *Documenta de Kassel* (2017), a *Torre de Babel* (2011), o *Big Ben de livros políticos* (2021) (Figuras 5 e 6).

---

<sup>9</sup> A obra *El Batacazo* (nome de um tango argentino de Edgardo Donato e Celedonio Flores) - recriada especialmente para a Pinacoteca – na qual “ícones da mídia conduzem o(a) visitante, que passa por jogadores de futebol do Brasil e Argentina, sobe escadas encontrando *playboys* e cosmonautas e desce um escorregador para cair em uma boneca inflável com o formato do rosto da atriz italiana Virna Lisi”. Já o *Nido de hornero* [Ninho de joão-de-barro], instalação com a forma de um ninho de joão-de-barro gigante remontado para esta exposição, pertence ao emblemático trabalho *Comunicando con tierra* (1976) e está entre as “práticas artísticas voltadas para a conscientização de uma realidade sociopolítica e um projeto de integração entre os países da região” e se insere no contexto político da “proliferação de ditaduras militares pela América Latina”, na década de 1970. (Pinacoteca do Estado de São Paulo).



Figuras 5 e 6: Marta Minujín. *Carlos Gardel de fogo* (1981) e *Estátua da Liberdade deitada* (1979). Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Fotos da autora, 2023.

Cada uma dessas peças, a seu momento e espaço funda situações e inaugura desconforto, levando o fruidor à elaboração de questionamentos a respeito da simbologia e dos elementos construtivos. No caso dos livros como matéria prima da sustentação dos edifícios, que se repete em pelo menos três das obras, a seleção se deu pela memória do próprio mito construído. A saber: o *Obelisco*, idealizado durante as ditaduras cívico-militares latino-americanas, estava constituído dos “livros proibidos”; a *Torre de Babel* - 28 metros de altura com 30 mil livros em línguas diferentes – esteve implantada na Praça San Martín, no centro de Buenos Aires, por ocasião da declaração da cidade como “Capital Mundial do Livro” pela UNESCO; o *Partenon* – réplica do templo grego a Minerva – esteve presente em duas ocasiões distintas, referindo-se ao desejo da *derrubada de mitos* similares em tempos distintos.

Merece citação mais detalhada o *Partenon de livros proibidos* e suas duas versões. Sobre a primeira, vale destacar as palavras da autora na entrevista ao Blog Napupila:

A Argentina passou por governos opressores em que livros foram proibidos, trancados em porões para garantir que ninguém os encontrasse. O governo pensava que, ao limitar o acesso, conseguiria conter a população e torná-la mais dócil aos seus desejos. Isso nunca se provou real, seja em situações passadas ou atuais. O desejo de conhecimento e libertação se faz presente, independente da forma de luta escolhida. (Napupila.com.br, dez. 2021).

Recorde-se que o monumento “símbolo da pólis grega e espaço de adoração divina” (Idem), com estrutura, colunas e frontões compostos por 20 mil livros todos com títulos anteriormente proibidos, foi instalado (1983) “uma semana após a restituição da democracia em seu país. [...] Ao final, os livros foram distribuídos para bibliotecas e para pessoas que foram visitar a obra” (Idem). O acontecimento marcou indelevelmente a capital portenha (Figura 7).



Figura 7: Marta Minujín. *Partenon de livros proibidos* (1983). Buenos Aires. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Foto da autora, 2023.

A “lógica da dominação” segue presente nos dois tempos distintos, quando “as pessoas eram obrigadas a deixar suas crenças de lado, criar novas relações de fé e ignorar seus desejos” e, mais recentemente, quando se procura impingir uma mentalidade pela proibição da leitura (Napupila, 2021). Essa mesma lógica vai se replicar novamente quando, em 2017, Marta participa da Documenta de Kassel com uma reprodução do Partenon – agora com 250 mil exemplares de livros – na Praça Friedrichsplatz, “espaço que décadas antes foi palco de uma fogueira de livros proibidos pelo nazismo” (Idem).

A metáfora do fogo, que “[...] queima, mas não apaga a história nem o desejo de conhecimento” (Napupila, 2021), deixa a certeza das marcas dos mitos refundados, sinalizando futuros possíveis nos quais nosso desejo de novos saberes “segue vivo e em busca de mais e mais livros” (Idem). Como se pôde ver, pela disponibilidade ao público e farta distribuição de 20 mil volumes nos 40 mil metros quadrados<sup>10</sup> da última instalação urbana de Marta Minujín, o *Big Ben de Livros*, em Londres. Segundo afirmações da artista em entrevista (01/07/2021) ao Diário La Capital de Mar del Plata:

De frente para o terceiro milênio seria muito interessante ver os símbolos tombados, vê-los de um ponto de vista diferente porque assim muda a perspectiva do espectador. Quando estão tombados são mais flexíveis. Fiz isto com o Big Ben mas também estou pensando em fazê-lo com o monumento a James Joyce, na Irlanda, e a próxima será a Estátua de Liberdade, em New York, que estará repleta de hamburgueres falsos. (Diário La Capital, 2021, tradução da autora).

---

<sup>10</sup> Conforme divulgação do site Archdaily.com.br.



Figura 8: Marta Minujín. *Big Ben de livros políticos* (2021). Londres. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Foto da autora, 2023.

Minujín convida o público a desmontar o monumento (Figura 8), deslocado para o Picadilly Public Gardens, compartilhando os livros que compõem “[...] relógio mais famoso do mundo e o símbolo político mais reconhecido do Reino Unido” (Greenwood, 2021), bem como as ideias que estão neles inseridas, como afirma Phoebe Greenwood, curadora do Arte em Processo Efêmero e de Participação Massiva, no Festival Internacional de Manchester (MIF). Um fazer compartilhado, que caracteriza o viés político da artista e um modo de ser a partir do próprio evento criado, rememorando Gianni Vattimo em *Adeus à verdade*:

Menos fantasiosamente pode-se pensar em uma figura que tem muito a ver com a história e com a política, alguém que faz ontologia enquanto relaciona as experiências atuais às aquelas passadas em uma continuidade que é o sentido fundamental do próprio termo *logos*, discurso, e que constrói continuidade também na comunidade ajudando a formação de sempre novos modos de se entender. (2016, p. 25).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É imprescindível responder às questões de Direitos Humanos – normas estabelecidas para proteger a dignidade de todos os seres humanos, indiscriminadamente – levantadas pelos defensores da derrubada dos monumentos que afrontam tal legislação. Como se sabe, a solução não é simples e demanda amplas considerações das diferentes camadas da sociedade, além dos próprios legisladores.

As decisões certamente envolvem debates entre grupos representativos da coletividade somados à opinião abalizada de urbanistas, artistas, museólogos, historiadores, sociólogos entre tantos. Portanto, muito mais que a imposição hegemônica de uma ordem, venha de onde vier, a apropriação do espaço público deve ser discutida entre os mais diversos atores sociais.

Pelo que ficou exposto, foi selecionada a experiência artística de Marta Minujín como uma das respostas possíveis às perguntas sobre “o que” e “como” fazer com os monumentos que atentam contra a “dignidade” de todo e qualquer setor da sociedade civil. Minujín cria fábulas em torno de “mitos universais”, manipulando a realidade e invertendo o sentido de permanência usualmente agregado a essas manifestações tridimensionais.

Apela para a memória coletiva local ao incorporar a cada uma delas a história regional, ao mesmo tempo que os desconfigura seja pela posição espacial – distinta da área no qual o símbolo se encontra originalmente -, seja pela disposição não hierática – já que em sua maioria são dispostas “tombadas” -, distanciando-as da verticalidade impositiva.

Sua composição é feita de objetos perecíveis ou transportáveis, fator que trabalha a favor da efemeridade, opondo-se claramente à perenização da obra e, para isso, conta com a participação ativa do fruidor na desconstrução e consumo dos elementos compositivos da própria natureza da criação artística.

O ato antropofágico envolve o “fazer parte” de um dado acontecimento, simultaneamente real e fantasioso. Real, porque composto da história e das coisas do cotidiano da população, e fantasioso, porque oferece uma dupla ruptura, dos fatos consagrados por narrativas impostas e do consumo institucionalizado dos objetos.

Tal processo de ruptura opera igualmente sobre o tempo, descontinuando-o, do mito ressuscitado aos cortes operados sobre as figuras, que se mobilizam em direção ao futuro, ofertando novas possibilidades plásticas. Cumprem o vaticínio da transformação da realidade em fábula conforme citação de Gianni Vattimo sobre Nietzsche.

A recepção de tais instalações é permeada pelo evidente desconforto implícito no tombamento da monumentalidade e na legítima oferta de cada peça ao alcance das mãos. Destituem-se os símbolos, aqueles naturalmente associados ao mito selecionado pela artista e aqueles implícitos no universo do consumo cotidiano das peças disponibilizadas na construção das estruturas e superfícies do “(des)monumento”.

Ao final de cada ato iconoclasta de Marta Minujín restam os escombros, essas ruínas expostas, vestígios de algo que ficou no passado e que não deve ser esquecido ou apagado, mas, respeitadas as individualidades, devem corroborar fundamentalmente para a construção de pertença ao futuro da coletividade.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 2017.

\_\_\_\_\_. *Elogio da lentidão*. Disponível em:  
<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1103200109.htm>. Acesso em: 12 fev. 2024.

VATTIMO, Gianni. *Adeus à verdade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

\_\_\_\_\_. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

VERHEIJ, Gerbert. “Monumentos coloniais em tempos pós-coloniais. A estatuária de Lourenço Marques.” Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França, 2ª edição revista e aumentada, coord. TORRAS, Begoña Farré (coord.). Lisboa, AHPA, 2014, pp. 36–45. Disponível em: <[www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf](http://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf)>. Acesso em: 12 fev. 2024.

VIRILIO, Paul. *Estética da desapareição*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

\_\_\_\_\_. *Espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

## Fontes eletrônicas e sites

### LEGISLAÇÃO:

AVENTURAS na história. Disponível em:

><https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/rj-camara-municipal-proibe-estatuas-de-pessoas-que-violaram-direitos-humanos.phtml>< . Acesso em: 04 dez. 2023.

RIO DE JANEIRO, Câmara. Disponível em:

><https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/><. Acesso em 20 jan. 2024.

CNN Brasil. Disponível em: ><https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/camara-do-rio-aprova-projeto-que-proibe-homenagens-a-escravocratas/><. Acesso em 04 dez.2023.

FOLHA UOL. Disponível em:

><https://www1.folha.uol.com.br/amp/cotidiano/2023/11/rio-proibe-estatuas-de-escravocratas-e-de-pessoas-que-violaram-direitos-humanos.shtml><. Acesso em 04 dez. 2023

G1. Disponível em: ><https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/07/lei-que-muda-nome-do-minhocao-para-elevado-joao-goulart-e-sancionada.html>< . Acesso em: 12 fev. 2024.

ÚLTIMO Segundo. Disponível em: ><https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2020-01-23/sao-paulo-tem-33-ruas-que-homenageiam-personagens-e-datas-da-ditadura><. Acesso em 12 fev. 2024.

### MANIFESTO FUTURISTA:

Disponível em: ><https://colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/04/futurismo.pdf>< . Acesso em: 20 jan. 2024.

### MARTA MINUJÍN:

ARCHDAILY. Disponível em: ><https://www.archdaily.com.br/br/964466/marta-minujin-desloca-o-big-ben-para-manchester>< . Acesso em: 09 jan. 2024.

LA CAPITAL, Diario. Disponível em: ><https://www.lacapitalmdp.com/el-big-ben-acostado-de-marta-minujin-la-artista-presento-una-obra-hecha-con-20-mil-libros-politicos/>< . Acesso em 09 jan. 2024.

NA PUPILA. Disponível em: ><https://napupila.com.br/2021/12/24/the-parthenon-of-books-1983-2017-marta-minujin/>< . Acesso em 20 jan. 2024.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em:

><https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/marta-minujin-ao-vivo/>.  
Acesso em 23 jan. 2024.

### **MONUMENTOS COLONIAIS:**

Disponível em: ><https://www.paper-cloud.net/archive/post/2012-monumentos-coloniais-tempos-pos-coloniais-chap/><. Acesso em: 12 fev. 2024.