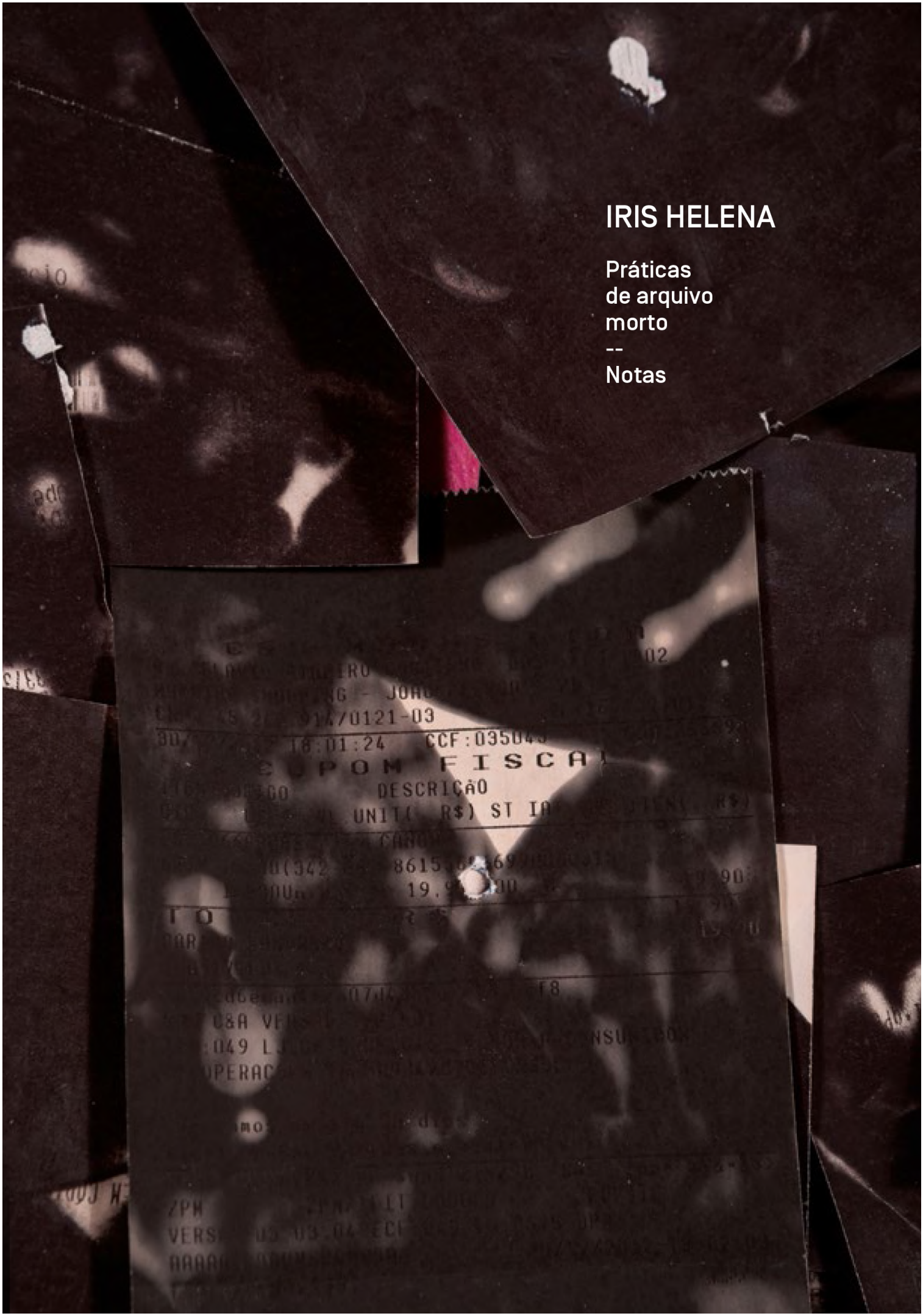


IRIS HELENA

Práticas de arquivo morto -- Notas

IRIS HELENA

Práticas de arquivo morto -- Notas

Curadoria
Agnaldo Farias

13 de novembro de 2019
a 19 de janeiro de 2020

CAIXA Cultural São Paulo

I68

Iris Helena | Práticas de Arquivo Morto - Notas.

/NEIVA, Bruna [Org.] HELENA, Iris-; FARIAS, Agnaldo -;
DIAS, Karina-; FONSECA, Raphael-;
São Paulo, Tuia Arte Produção, 2019.
80 p. : il.

ISBN 978-85-54915-00-1

1. Artes Visuais. 2. Arte Brasileira.
3. Fotografia 1. Título.

CDD 700
CDU 73

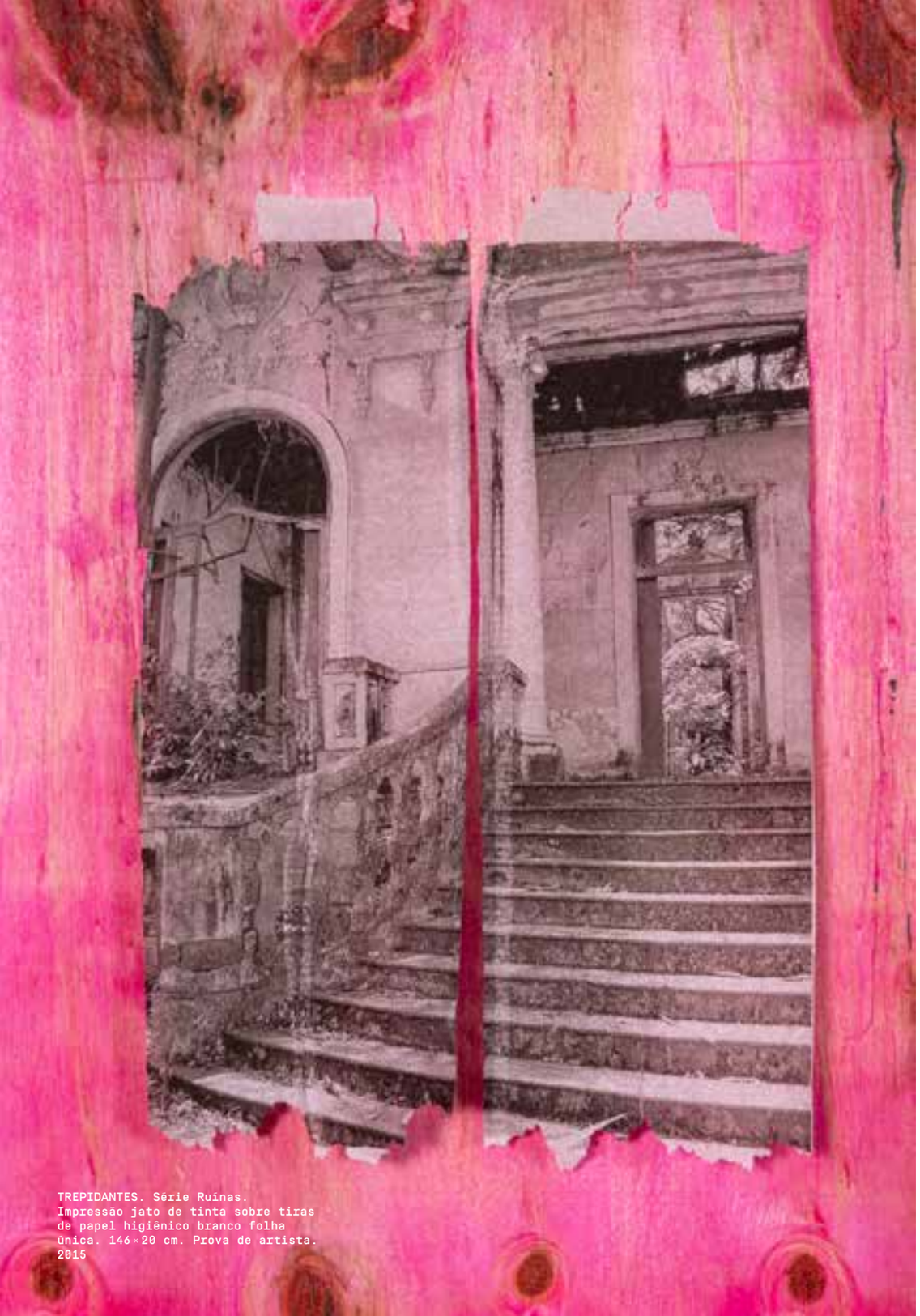
A Caixa valoriza amplamente a cultura nacional como ferramenta de inclusão social e reforço do orgulho de ser brasileiro. Nos últimos cinco anos, os espaços culturais da Caixa investiram mais de R$ 385 milhões distribuídos em Brasília, Curitiba, Recife, Fortaleza, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro.

Os investimentos incluem iniciativas nos segmentos de artes plásticas, fotografia, espetáculos musicais, dança, teatro, exibição de filmes, lançamento de livros, palestras e oficinas por meio da seleção pública de projetos, realizada via Programa de Ocupação dos Espaços da Caixa Cultural. Esse programa é um dos principais instrumentos da política de patrocínio cultural do banco. Com equipamentos e projeto educativo próprios, a Caixa coloca em prática uma política de fomento à cultura, formação de plateia, apoio à diversidade cultural, profissionalização e democratização do acesso a bens culturais para aproximação com os mais diferentes públicos. Ao todo, são quase 40 anos de investimento contínuo em cultura.

É neste contexto que a Caixa patrocina a exposição "Práticas de arquivo morto - Notas" da artista Iris Helena, com curadoria de Agnaldo Farias. A mostra traz obras produzidas a partir do uso de materiais perecíveis, e bastante presentes em nosso cotidiano, como marcadores plásticos de página, lembretes autoadesivos, papel higiênico, e recibos de cartão de crédito, que são convertidos em suportes para impressões térmicas ou a jato de tinta de fotografias ou imagens de arquivo e também na montagem de instalações de caráter narrativo.

Com este projeto, a Caixa ratifica a sua política cultural, a sua vocação social e o seu propósito de democratização do acesso aos seus espaços e à sua programação artística. Desta forma, ela cumpre seu papel institucional de estímulo à difusão e ao intercâmbio do conhecimento, contribuindo para a valorização da identidade brasileira bem como para o fortalecimento, a renovação e ampliação das artes no Brasil e da cultura do nosso povo.

Caixa Econômica Federal



TREPIDANTES. Série Ruínas.
Impressão jato de tinta sobre tiras de papel higiênico branco folha única. 146 × 20 cm. Prova de artista. 2015

PRETÉRITO IMPERFEITO
AGNALDO FARIAS

Iris Helena está convicta que o presente é incompreensível sem a recuperação do passado, sem a tentativa sistemática e amorosa de presentificação das infinitas ausências, objetivo que condenaria seu projeto ao fracasso, se isso a paralisasse, o que não acontece. A artista explora a liberdade interdisciplinar da produção contemporânea, vai trabalhando e desenvolvendo um comércio de cabotagem entre arte e economia, política, antropologia, história, arquitetura e urbanismo, utilizando fotografias, colagens, *assemblages*, instalações, filmes, gravações, entrevistas, e segue embarafustando-se por arquivos, cascavilhando documentos, infiltrando-se e organizando reuniões e assembleias com grupos comunitários, convocando, aglutinando, aliciando gente para seus projetos, suas intervenções de toda ordem. De tudo isso segue-se um apreciável elenco de séries e ações: de impressões sobre fragmentos de alvenaria, placas de tapumes, coisas ínfimas como marcadores de páginas coloridos e autodesivos, *post-its*, até monumentos físicos, totens e bandeiras, chegando a datas comemorativas e pontos facultativos, caso da sua ação *Ode à Sena*, realizada em julho de 2013 no município acreano de Sena Madureira, e que fez parte de um programa de residência artística financiada pela Universidade de Brasília.

--
O eixo desse trabalho, acessível na internet, consistia em fazer com que seus habitantes pensassem e montassem a sua história da cidade, suas passagens marcantes, figuras memoráveis, e criassem efemérides em contraposição àquelas definidas em âmbito federal, sempre genéricas e, como tal, alheias à vida do lugar, a bem dizer de todos os lugares, afinal, só mesmo por força de trabalhos escolares, a presença imorredoura da *Hora do Brasil*, hinos tocados em aberturas de jogos de futebol, os benvindos feriados etc, é que os signos pátrios se impõem. O pressuposto do projeto de Iris Helena era a valorização da vida das cidades distantes dos grandes centros, vida simples e monótona, diriam os moradores das grandes cidades, mas, que diabo!, importante para quem é de lá ou mora lá ou ainda veio de lá. Não foi assim que Drummond, entre nossos artistas mais universais, faz referência à herança colhida em sua Itabira natal, às prendas diversas que oferece ao leitor, como "São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval; este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas; este orgulho, esta cabeça baixa..."? São muitos os mineiros que se orgulham por ter a mesma origem do grande poeta. Pois hoje, graças a Iris Helena, tem gente de Sena Madureira orgulhosa de ser de lá, ciente de que a história de Sena Madureira é só dela, pessoal e intransferível, gente que sorri ao enviar ou receber um exemplar da série de cartões postais que ela inventou, um conjunto de imagens da cidade e arredores no qual vem a frase lavrada em doce fonte tipográfica manuscrita, "Estive em Sena Madureira e lembrei de você".
--

Iris Helena volta-se ao passado e, posto que ele não é monolítico, tampouco homogêneo, o vai separando em histórias de vida montadas a partir de algumas cicatrizes que os velhos contam por meio de narrativas entrecortadas, cheias de lacunas e acréscimos produzidas pela imaginação, em cacos de fachadas recolhidas de casas arruinadas e sobre as quais ela imprime imagens fotográficas em preto e branco, vistas esmaecidas de casarios aparentados com esses reduzidos a lascas e restos imprestáveis. Iris persegue a reconstrução dos fatos ocorridos, como se fosse possível a abolição da morte dos prédios que desapareceram ou que estão a caminho disso. E acontece que todos estão a caminho disso, mesmo aqueles que ainda serão construídos, que estão em vias de o ser ou que sequer ainda foram premeditados. Como tudo, aliás. A maturidade do seu trabalho expressa-se em soluções certeiras e concisas que esclarecem nossas infrutíferas tentativas de disfarçar o colapso iminente. Haverá saúde e apogeu capaz de evitar o movimento inelutável da decadência, que consiga disfarçar o destino que Pessoa, num verso de seu mais famoso poema, resumiu como "a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens"?
--
A inteligência do projeto poético de Iris Helena esclarece-se em sua sustentação contraditória: voltar-se para o passado para dele retornar com as mãos vazias ou quase isso: coleções de ruínas, papéis esgarçados, depoimentos fraturados. E poderia ser diferente? Sim e não. Sim, porque que ainda há quem aposte em reconstruções grandiosas e exatas do passado. Não, porque segundo o pensamento de gente como nossa artista, qual-

quer tentativa de abordagem do passado será sempre malograda, o que conduz a conclusão de que qualquer explicação sobre o presente será insuficiente. E, convenhamos, não é mesmo importante que compreendamos isto? Que não há, entre os resíduos do que já se passou e o nosso presente, nada além de aproximações, associações, relações oblíquas, ou seja, que toda e qualquer evidência esbarra em construção e arbítrio?

--

Embora interessada no acontecido, pela vontade de reavê-lo, a artista, consciente do fracasso antecipado da sua proposta, não hesita em abraçar a ironia, o que fica patente no uso recorrente de imagens fotográficas. E um dos grandes efeitos subjacentes a invenção da fotografia foi o presumível assassinato do tempo. Como antídoto ao fluxo perpétuo de tudo que há, a fotografia, refiro-me àquela que nasce do desejo de captura do visível, fixa, enrijece, mesmo que também ela esteja condenada ao esmaecimento, a descoloração, ao progressivo distanciamento do alvo da sua atenção. Iris desmascara de cima a baixo essa pretensão estampando imagens de ruínas em pedaços de ruínas: imprimindo em pedaços arrancados e caídos das fachadas de casas abandonadas, imagens de arquitetura reduzidas a tristes molambos, construções à beira do fim. A ironia se estende às impressões de casas abandonadas em faixas de papel higiênico, papel dos mais precários, cujas variações de porosidade, maciez, qualidade mais ou menos ordinária, serve ao propósito de reter as variadas secreções e impurezas que produzimos.

--

Em *Catálogos de ruínas,* uma série de três livros de artista produzidos entre 2011 e 2013,

as imagens são impressas em jato de tinta sobre uma sequência de páginas de papel higiênico dupla-face, tiras horizontais de 10 × 21 cm, juntadas e presas em uma das extremidades por uma dobradiça enferrujada. Graças à suscetibilidade do material, todo e qualquer manuseio, por cuidadoso que seja, mesmo vencendo a cada passo a presença obstruente da dobradiça pesada e enferrujada, concorre diretamente para o esgarçamento do objeto, isso sem contar o efeito deletério que por si só as condições ambientais provocam sobre as folhas que se vão amarfanhando paulatinamente. Folheando o livro imponderável nota-se que as ruínas do título referem-se somente às imagens que o compõem ou também à nossa ação sobre ele, não fossemos nós uns bons produtores de ruínas. *Trepidantes,* 2015, pertencente a mesma técnica e linha de raciocínio [imagens de ruinas impressas em papel higiênico], reitera a ideia da fragilidade simultaneamente contida no que dá a ver e no material que lhe serve como suporte. Uma imagem é aplicada a duas tiras de papel higiênico devidamente colocadas numa parede, fixada pelas extremidades superiores. Se o livro supõe o manuseio, *Trepidantes,* embora não possa ser tocada, reage às discretas correntes de ar em curso pelo espaço, provenientes de um vento encanado, da direção do ar condicionado, do simples deslocamento do ar causado pelo trânsito dos visitantes. Se a integridade de cada retalho de papel ressente-se da simples passagem dos dias de duração da exposição e, antes disso, do acomodamento nas pastas e mapotecas do atelier da artista, condições que lhe vão abrindo escaras, lacerações, necrosando-os, o mesmo se pode dizer das casas e construções depauperadas, com

pisos, tetos e paredes desgastados, desmoronados e, vestígios de arquiteturas desmoralizadas ao longo de décadas e séculos, representadas em imagens em preto e branco.

--

A *Série Aliança* consiste num conjunto de 21 painéis de madeira compensada, placas quadradas e retangulares, unidas em duplas por meio de dobradiças e fixadas na parede em arranjos irregulares. As dobradiças permitem que cada unidade bascule, ficando aberta ou fechada. No primeiro caso, têm-se acesso as imagens, cada uma delas trazendo um par de imagens: de um lado detalhes do centro histórico de Frankfurt destroçado em 1945 pela vingança desapiedada dos ingleses, de outro, ângulos de Brasília sendo construída, prova da volúpia construtiva do desenvolvimentismo do governo de Juscelino Kubitschek, cujo ambicioso Plano de Metas instituiu a famosa promessa de "50 anos em 5", 5 anos de mandato.

--

O estabelecimento do Frankfurt/Brasília, o paralelo entre a destruição de uma e construção da outra, dá muito o que pensar. Comentando a avassaladora destruição das cidades alemães pela Royal Air Force – RAF, no final da 2ª Grande Guerra, Sebald, em seu *Guerra aérea e literatura*[1] começa com dados estarrecedores: morte de 600 mil civis, 7,5 milhões de desabrigados, provocados pelos mais de 400 mil vôos para o despejo de 1 milhão de toneladas de bombas sobre 131 cidades. Não obstante "os bafos horrendos que sopravam pelas cidades alemãs" nos meses subsequentes,

1 Texto que integrou seu *On the natural history of destruction*. London:Penguin Random House, 2004.

a apatia dos moradores andando pelos escombros surpreendeu a várias testemunhas. Alfred Döblin, em transcrição de Sebald, escreve sobre os moradores que se moviam "pelas ruínas medonhas como se, na verdade, nada houvesse acontecido e [...] esse sempre tivesse sido o aspecto da cidade." Sebald, fazendo coro com Hans Magnus Enzensberger, assinala o contraste entre esse indiferença fruto de um trauma sem precedentes com a disposição pelo recomeço, mais do que isso, "como o primeiro estágio de uma reconstrução bem-sucedida", do que é prova o desejo externado por empresários alemães em abril de 1945, registrado com estupefação pelo diplomata norte-americano Robert Thomas Pell, citado por Enzensberger, de "reconstruir seu país ainda maior e mais poderoso". Ora, o ponto de partida do texto de Sebald é justamente a coleção de imagens de Frankfurt destruída, as mesmíssimas utilizadas por Iris Helena, e que na cidade alemã são vendidas como cartões-postais em bancas de jornais e casas de souvenires, várias delas divulgando uma mesma área da cidade em solução do tipo "antes e depois". Na esteira da imensa operação de recalque sobre a experiência da guerra, esse material é sintoma do aparentemente indestrutível ufanismo alemão, seu eufórico sentimento sobre sua capacidade de reconstrução.

--

Num *insight* inspirado, nossa artista percebe a relação entre ambos fenômenos, a construção de Brasília em tempo recorde como suposta prova da capacidade do brasileiro de se libertar do atraso, da condição de país subdesenvolvido, efeito ampliado pelas feições pretensamente, senão futuristas imponderáveis da cidade, com grande efeito

pelo mundo afora, seu padrão urbanístico vazado no deslocamento pelo automóvel, sublimando não só os pedestres, um de seus aspectos marcantes, mas, sobretudo, porque a artista escolheu cenas da capital em obras, com os andaimes e escoras fabricados de troncos de árvores apenas desbastados. A cidade se fez expurgando de si os operários, reservando-lhes áreas distantes, vários deles desaparecidos durante um processo notável pelo açodamento e pela falta de segurança. Quem falava em segurança do trabalho no Brasil dos anos 1950? Mesmo hoje em dia, considerando-se que só em 2018, fiscais da Inspeção do Trabalho contabilizaram 1,7 mil casos de trabalho escravo.

--

A construção de hoje será a ruina de amanhã, conclui Iris Helena, e nessa dinâmica circular como uma moenda, a matéria prima esmagada, pulverizada e espargida como cinzas, são os corpos das pessoas diretamente envolvidas no desmedido labor dispendido na construção das casas e cidades. Tal como Aldo Rossi, que em sua *Autobiografia científica*[2] parafraseou Max Planck em seu fascínio pelo princípio de conservação de energia, tomando como sua a lição seminal que Planck recebeu de seu antigo mestre escola, segundo a qual o bloco de pedra levada com muito esforço por um pedreiro para o alto de uma casa, conserva em si, latente, armazenado, esse esforço. Rossi espicha o raciocínio de Planck "até que um dia pode acontecer que o bloco se desprenda e caia sobre a cabeça de um transeunte, matando-o", para concluir que a morte é uma conservação de energia; que não é por outro motivo que com o passar dos anos o

2 Lisboa: Edições 70, 2018.

barro e cimento e pedras das casas desabam sobre o chão, como se esse os reclamasse.

--

Livro do tombo é o título ambíguo de um trabalho de 2018, que retoma essa questão nuclear sob outro prisma: um conjunto de placas de madeirite cor de rosa, até bem pouco o material empregado como tapume das obras civis, fôrmas para concretagem entre outras aplicações, articulados entre si por meio de dobradiças, possibilitando que suas partes sejam fechadas e abertas até a dimensão máxima de 40 cm de altura por 145 de comprimento. Desdobrando-o, experimentando os vários arranjos possíveis, o visitante depara-se com imagens da construção de Brasília, bem como dos trabalhadores que para lá se encaminharam na esperança de uma vida melhor.

--

Entre *Aliança* e *Livro do tombo* houve o vídeo *Casa pré-fabricada*, 2015, como os outros, o respeito aos trabalhadores, à gente aviltada e indevidamente posta à margem. Nele dá-se o pungente depoimento de Dona Genô, velha senhora, natural do interior da Paraíba, cuja juventude levou-a, em 1967, a se aventurar nos começos de Brasília – "Casei num dia e viajei no outro". Acompanhou o marido, que lá havia chegado em 1960, justo no ano da inauguração da cidade signo do sonho de um Brasil melhor. Genô ficou alguns anos lá, até mudar-se para Olhos D'Água, interior de Goiás, lugar calmo, no dizer do marido "parece o nordeste". O vídeo começa com a voz de dona Genô, viúva há tempos, moradora de Olhos D'Água há mais de 40 anos, convidando a artista a entrar em sua casa, pedindo-lhe sucessivas desculpas sobre a bagunça, ao mesmo tempo que justificando que

"casa de pobre é assim mesmo, sempre bagunçada". Segue com ela contando sua história, explicando sua rotina, suas comidas, lembrando como era a vida em Brasília. Enquanto isso o filme, acompanhando a fala da dona Genô mas sem registrar seu rosto e sua casa, também eludindo as perguntas da artista, começa enquadrando uma casa abandonada para ir lentamente entrando, esquadrinhando-a meticulosamente, como se aquele inventário, auxiliado pela fala ilustrativa da protagonista, ajudasse a compreender o que se passou por ali, como se as vozes e os ruídos domésticos da vida em Olhos D'Água, fossem espectros do passado da casa atentamente registrada pela câmera. Uma casa aniquilada: sem teto, portas e janelas ou com vestígios desses elementos, os despojos de um espaço caseiro típico, semelhantes a milhões espalhados pelo país, constituído por paredes parcialmente arrebentadas, o chão repleto de entulho, recoberto por um novo chão composto por dejetos, retalhos, escombros e estilhaços das paredes, de restos de objetos reconhecíveis, móveis e eletrodomésticos, enfim, todo um entulho a corroborar a tese de que o futuro da natureza será um produto nosso. As paredes descoradas e descascadas ostentam indícios das cores outrora vivas, embora muitas delas, nota-se, já foram pintadas com desleixo, um preâmbulo das incontáveis gretas, manchas, rachaduras, fissuras e perfurações, um amálgama de ações de autoria inatribuível. A câmera fica como que atarantada. Realiza longos *travellings* para se interromper em alguns poucos planos fixos, e tem titubeios típicos de quem não fez uso de tripé. Melhor assim, porquanto mais coerente. Enquanto a câmera inspeciona os detalhes da ruína a voz calorosa,

receptiva de Dona Genô vai falando de sua vida, seu comentário tranquilo sobre o fim das coisas.

--

Impossível reconstruir o passado da casa filmada ou compreender o presente da casa onde vive a protagonista. O exame meticuloso da casa em ruínas termina por não fazer pensar no que houve por lá, como era a vida naqueles ambientes. Por pequena e miserável que seja, a casa filmada é rodeada pelo seu silêncio, e, como tal, é magnífica, eloquentemente magnífica. Mesmo em seu modo despretensioso, pois diferentemente do Coliseu e do Parthenon, nada de grandioso aconteceu, a casa desmanchada é um pórtico para o futuro, tal como o fluxo de água ininterrupto da "zona", a área em escombros onde se passa o *Stalker*, a obra prima de Andrei Tarkovski.

--

Neste ponto, será fértil considerar quanto a biografia de Iris Helena incide em seu trabalho. Nordestina de nascimento, residente em Brasília desde o começo desta década, quando decidiu ingressar no programa de pós-graduação da Universidade de Brasília, é fácil entender sua identificação com os nordestinos, com destaque às mulheres, que migraram para a nova capital menos desejosa que obrigada a abandonar seus locais de origem. Sua condição dupla afeta sua sensibilidade, orienta sua afeição para desconhecidos que a rigor lhe são próximos, criados sob o mesmo veio da língua portuguesa, o mesmo regime alimentar, faz com que se alie a gente que "não gosta de cama mole e não sabe comer sem torresmo", e termina por incidir na escolha do que e do como dizer. Feita essa observação, importa apontar outros rumos tomados por sua pesquisa,

igualmente preocupados com a memória. E se até agora tratou-se do vetor de sua pesquisa voltada à preocupação da memória do fatos ocorridos, sua corrosão no presente como pré-figuração do futuro, cabe destacar o vetor orientado para aspectos do presente que pressagiam o apagamento de aspectos decisivos da vida num futuro muito próximo.

--

Diários, Arquivo Morto [ambos de 2013], *Capital* [2014], *Indício [Queda]* e *Indício Noturno* [ambos de 2016], são trabalhos que têm como denominador comum o uso de cupons fiscais, comprovantes de pagamentos, extratos bancários, tickets, canhotos e toda a variedade de papeizinhos insignificantes cuspidos das bobinas encaixadas nas entranhas das máquinas de calcular, caixas registradoras e terminais bancários. Por serem termossensíveis, descoram-se com rapidez vertiginosa e acabam amassados nas bolsas, dentro de livros, como parte considerável do lixo diário mais junto a nós, ilegíveis, ignorância que se estende as suas altas propriedades daninhas.*

--

O ramo das Ciências Econômicas conhecido como Finanças, pedra basilar do Capitalismo Financeiro, não obstante sua ubiquidade no mundo atual, não tem a envergadura da sua célula mater, cuja etimologia grega já sinaliza a concretude de seus objetos de estudos: produção, distribuição e consumo de bens e serviços. A dignidade do território amplo da Economia pode ser aferido nos produtos compulsados pela Numismática. O mesmo pode ser dito sobre a importância dada aos contratos de toda sorte ao longo da história. As práticas cartoriais, de existência milenar,

constituem documentos imprescindíveis para a compreensão das práticas comerciais entre culturas remotas. Quanto às Finanças, todas essas séries de Iris Helena revelam-na como responsável direta pela produção diária de uma massa monumental de lixo poluente e indiscernível, isso ao par de sua documentação por via digital, de natureza instável, um legítimo castelo de cartas, salvo para quem confia que haja qualquer coisa de sólido no corpo das "nuvens".

--

Os documentos, ínfimos e perecíveis, são arranjados em soluções diversas, explorando, de um lado, sua imprevista potencialidade formal, de outro sua proliferação que o eleva à condição de matéria prima da paisagem futura, tudo isso remetendo a várias camadas de significação. Vale lembrar que essa modalidade de burilação de material, retirando do circuito de circulação, represando-o em lugar de deixá-lo seguir seu caminho em direção ao lixo ou a desaparição, tem antecedência em dois artistas: Cildo Meireles e seus *Inserções em circuitos ideológicos,* e Jac Leirner em séries como Pulmão e *Corpus Delicits*. Somando-se a esses dois artistas, Iris, em *Diários,* foi reunindo papeizinhos ao longo de um ano. O resultado é um conjunto de 5 montinhos deles espetados em 5 hastes de metal, espécies de pregos utilizados em escritório que, fixados verticalmente sobre bases circulares e colocados sobre mesas, servem como depósito de ordens de serviço e memorandos cumpridos ou a serem cumpridos. Mas o de Iris, fixados um ao lado do outro na parede, na altura do olhar do visitante, ameaçam ao mesmo tempo em que convidam a pensar nas operações realizadas diariamente, na rede de

pessoas postas em movimento por detrás de cada operação realizada, não importando quais sejam, e das quais cada um deles é o documento final. Isso conduz à relação de cada um com a satisfação das necessidades da artista, assim como sua relação com a satisfação das nossas etc. Cada papelucho enreda-se no corpo da artista como poderia estar enredado em cada um de nós, são resíduos deixados pela dimensão econômica, no sentido amplo apresentado acima, de seu trânsito cotidiano. *Indício [Queda]*, com seu acabamento premeditadamente descuidado, como se fora confeccionado sobre uma mesa vendo televisão, ademais da aparência de uma cascata de consumo, o que por si só já o torna digno de interesse, tira partido dos parcos recursos cromáticos, do azul e do amarelo, enfim do corantes que juntam ao ácido e a matriz para impregnar ao papel. A sinuosidade da peça traduz a vertigem propiciada pelos cartões de crédito que, ao contrário do dinheiro vivo, facilitam o consumo em virtude do caráter abstrato que eles impõem às transações econômicas. E as camadas assemelham-se a um corte na paisagem revelando as finas camadas de sedimentos acumuladas ao longo de séculos. *Indício [Noturno]*, composição de feições arbóreas realizada com os tickets de supermercado expostos ao calor, o que catalisa a reação latente, escurece-os num jogo de luz e sombra.

--

Essas séries atestam a capacidade da artista de explorar plasticamente um material à primeira vista raso, sem maiores atributos, demonstrando-o pletórico quanto a diversidade de significações, entre os quais seu futuro sombrio como parte da composição do chão. Em *Capital*, 2014, conjunto

de 24 monumentos brasilienses impressos em 24 comprovantes termossensíveis, dá-se uma divertida sobreposição de sentidos. Como foi amplamente festejado, em 1987, na altura em que celebrava 27 anos, Brasília foi elevada à condição de Patrimônio Cultural da Humanidade, primeira cidade do século XX a receber tal honraria. Com isso, além de ser reconhecida como obra prima do gênio de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, posto que o pacote incluía o assim chamado Plano Piloto e as edificações, passou também a ficar, pretensamente, defendida da ação predatória dos especuladores, como também, diga-se, de qualquer outra transformação. Numa palavra, embalsamou-se Brasília, como se ela se tratasse da milenar Veneza, cuja atenção e carinho universais não logra barrar a força das águas que a inundam. Vai daí que nossa artista imprime alguns dos monumentos da capital [e será sempre útil considerar que a etimologia do termo remete a palavra latim *monere*, recordar, lembrar], ainda que mal tenham acabado de serem feitos, ainda que em breve, brevíssimo tempo, um átimo, pode-se dizer, desaparecerão, consoante a lógica da película termossensível que o serve de suporte. E que o fornecedor desse material seja a Cielo, a empresa líder da América Latina do setor de "captura, transmissão e liquidação financeira de transações com cartões de crédito e débito", cuja história repleta de períodos de monopólio, mais fusões, aquisições e da mais encarniçada concorrência, mete medo em qualquer um, é uma ironia das mais sofisticadas. Efetivamente, o céu do Planalto Central, sob o qual esplende Brasília, está atravessado pelas nuvens que fazem as delícias dos Cielos projetados no Vale do Silício entre outras paragens em que

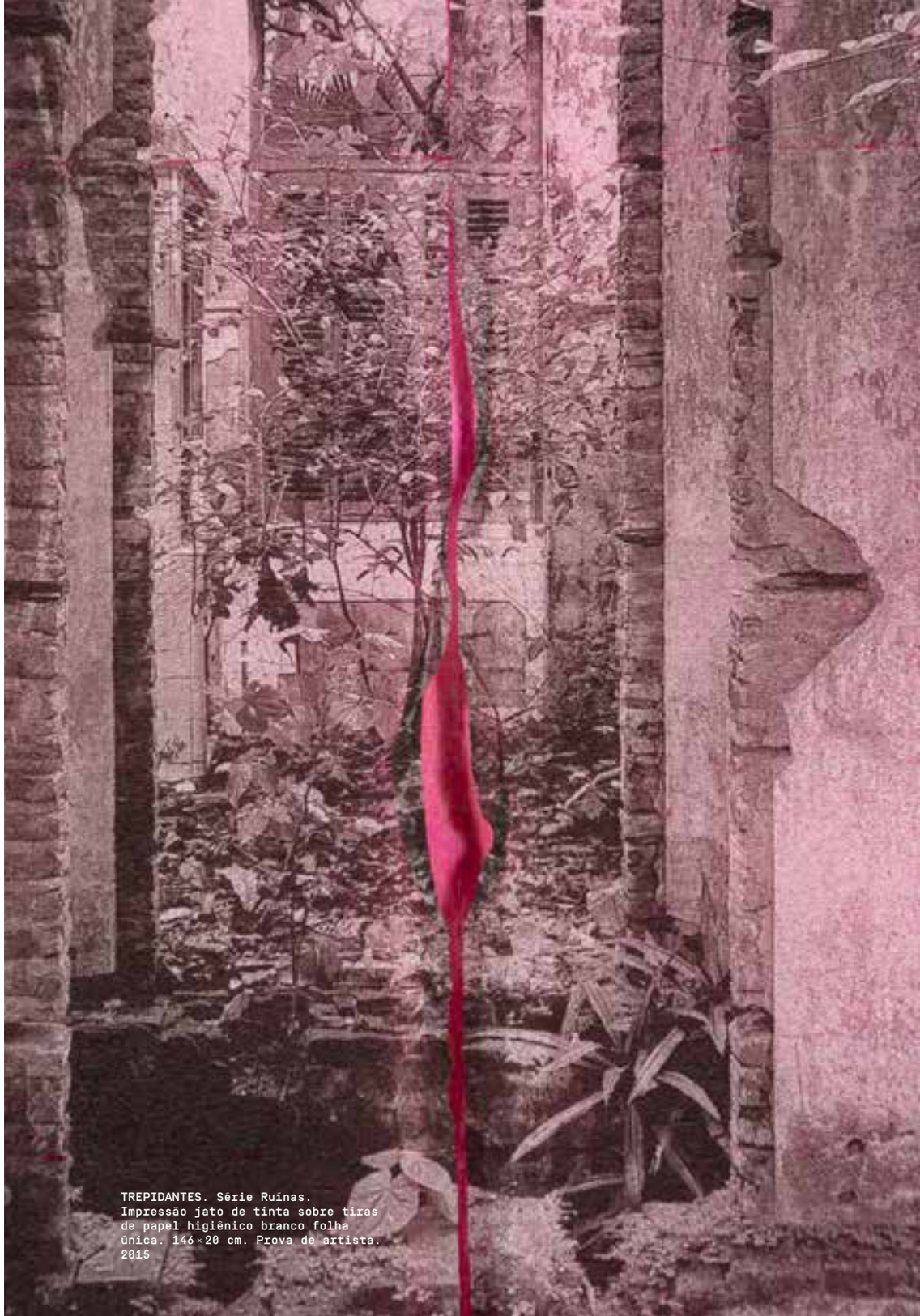
essas infraestruturas são urdidas, as nuvens do Kapital.

--

Embora recente, a trajetória de Iris Helena tem se afirmado como uma das mais sólidas produções acerca da dialética entre destruição e construção, lembrança e esquecimento, presente/passado/futuro. Seu notável ponto de partida: cenas urbanas estampadas em uma miríade de *post-its*, as folhinhas de papel auto-adesivas, amarelinhas e rosadas, que obsessiva, compulsivamente vamos fixando em toda parte com a finalidade de evitar o esquecimento, prova que é mesmo provável que não haja solução, que seremos soterrados pela matéria débil e evanescente das lembranças que gostaríamos de reter.

--

* Essa tecnologia de impressão, denominada tecnologia de impressão térmica reversível, disseminada pelo mundo afora, responsável pela homogeneização universal dos documentos, foi inventada em 2006 por uma divisão da NCR Corporation, gigante norte-americana que se apresenta como especializada em produtos para o varejo e setores financeiros, e que em 1991 foi absorvida pela ciclópica AT&T. Mas a facilidade proporcionada por essa invenção tem um preço. O insignificante papelzinho que recebemos a cada operação financeira, por banal e maquinal que seja, impregnado por uma mistura de corante e ácido, não se presta a reciclagem. Mais ainda: contém bisfenol-A, BPA, em sua composição, que, segundo o site Ecycle, por sua vez apoiado em informações assinadas pela conspícua Sociedade Brasileira de Endocrinologia e Metabologia de São Paulo [SBEM-SP], tem como alguns de seus efeitos desequilibrar o sistema endócrino, causar aborto, anomalias e tumores do trato reprodutivo, câncer de mama e de próstata, déficit de atenção, diabetes, a lista prossegue para eventual desespero e indignação dos preocupados pelo rumo das tecnologias anunciadas como redentoras.
https://www.ecycle.com.br/component/content/article/6-atitude/818-extratos-bancarios-papel-termico-e-entrave-para-reciclagem.html



TREPIDANTES. Série Ruínas.
Impressão jato de tinta sobre tiras de papel higiênico branco folha única. 146 × 20 cm. Prova de artista. 2015

Série ALIANÇA. Impressão jato UV P&B e colorida sobre painéis de madeiras articulado com dobradiças metálicas. 21 unidades de dimensões variadas.Edição 2/3. 2016

36 POSES
RAPHAEL FONSECA

Fotografa-se para recordar – este aparente lugar comum na abordagem crítica e teórica das imagens, não deixa de ser uma tentativa de compreensão dos objetos fotográficos e, por consequência, dizer respeito à pesquisa artística de Iris Helena. As técnicas de registro visual se alteraram com o tempo, mas o desejo de se criar uma biografia através de imagens permanece – se ontem economizávamos as trinta e seis poses do filme fotográfico [que nunca eram trinta e seis], agora pedimos aos nossos parentes que, por favor, ao menos tenham o trabalho de marcar nossos rostos e clicar na opção "compartilhar".

--

Esta exposição se encontra norteada em verbo semelhante: a artista divide com o público imagens que podem ser interpretadas como uma autobiografia fotográfica. Se seu rosto não se faz presente, o mesmo não pode ser dito dos contextos onde estas paisagens foram produzidas. Da aparente tranquilidade do seio doméstico, sobreposto a imagens recentes de espaços públicos, para o excesso, a verticalidade arquitetônica e os remédios tomados capazes de acalmar a experiência em uma megalópole como São Paulo. Estes deslocamentos da artista também se fazem presentes através de uma coleção de notas fiscais. No lugar de cartões postais e de uma memória pasteurizada,

nos deparamos com substratos de seu consumo. Se aquilo que foi comprado é rapidamente digerido, o mesmo se pode dizer destes documentos que, lentamente, estão fadados ao desaparecimento.

--

Iris Helena cria objetos artísticos que nos fazem lembrar – a infância e nossos mitos fundacionais particulares, a entrada no mundo do trabalho e das cifras. Se hoje esta exposição "passa por muitas cidades", o distanciamento do olhar poderá enquadrá-las futuramente como não-lugares. Na incerteza do que nos aguarda, aceitemos seu convite: viajemos e tentemos fazer com que nossos encontros com geografias diversas ganhem algum sentido quando transformados em imagem.

--

* Texto curatorial da exposição "Caminho por uma rua que passa por muitas cidades", de Iris Helena, na galeria Archidy Picado, em João Pessoa, entre 11 e 31 de janeiro de 2013.

INDÍCIO | NOTURNO. Série Paraísos Fiscais. Composição com *tickets* de supermercado termossensíveis variados e expostos a fontes de calor. Aproximadamente 60 × 50 × 5 cm. 2016

QUINHÃO. Série Ruínas. Impressão jato de tinta colorido sobre papel higiênico dupla-face. 162×120 cm. Edição 2/3. 2015

[DAQUI PARTEM DISTÂNCIAS][1]

KARINA DIAS

Quantas imagens compõem uma paisagem vivida? Como conservar, *"no tênue desenho do devaneio, no limiar do pensamento"*[3] os lugares vividos? Em meio às coisas do mundo buscamos uma morada para o nosso olhar, vislumbramos uma paisagem sempre em constituição. Nessa experiência sensível do espaço desvela-se a imagem de um mundo vivido. *"[...] a paisagem não é simplesmente vista, ela é habitada [...] a paisagem não é simplesmente habitada, ela é vivida[...]"*[4].

E esse lugar parece ser aquele que nos situa em um limiar: entre o que vemos e o que não vemos, entre o que vimos e o que não desistimos de ver, entre o que não queremos esquecer e o que impreterivelmente esqueceremos. Nesse movimento,

---

1 Tomo emprestado aqui o enunciado Daqui partem distâncias que compôs a exposição-instalação Grand-Tour desenvolvida pelo grupo de pesquisa Vaga-mundo: poéticas nômades, coordenado por mim e do qual Iris Helena e mais 8 artistas fazem parte. A exposição ocorreu na Alfinete Galeria em Brasília no ano de 2014. https://cargocollective.com/vaga-mundo.

2 Tomo emprestado aqui o enunciado *Daqui partem distâncias* que compôs a exposição-instalação *Grand-Tour* desenvolvida pelo grupo de pesquisa Vaga-mundo: poéticas nômades, coordenado por mim e do qual Iris Helena e mais 8 artistas fazem parte. A exposição ocorreu na Alfinete Galeria em Brasília no ano de 2014. https://cargocollective.com/vaga-mundo.

3 BACHELARD, Gaston. {Estudos}. Rio de Janeio: 2008, p.23

4 COLLOT, Michel. *L'horizon fabuleux, I XIX siécle.* Paris : Librairie José Corti, 1998, pp.12/13.

vamos constituindo pontos de visão em meio às situações rotineiras e banais, em um movimento acelerado de pontos de vista distintos. A paisagem é passagem, um deslocamento do olhar.

--

Seria possível regular as distâncias e as aproximações que nos fazem ver ou não-ver a cidade? Somos observadores solitários em meio a espaços de superlativos. Como atravessar o mundo e se deixar atravessar por ele? Como estar incluído nele, em seu interior e ainda assim encontrar os miradores que nos permitirão reencontrá-lo? Dessa solitária experiência, nosso olhar seleciona, fragmenta o que nos envolve, capta e [re] ordena detalhes que compõem uma geografia. Imagens que ecoam os elos estabelecidos com a cidade vivida e tem a duração de um ponto de vista. O espaço designado pelos olhos daquele que contempla, compõe então a sua paisagem.

--

9 de agosto: a contemplação tem seu dia[5].

--

Os trabalhos de Iris Helena surgem dessa aliança com o espaço vivido. Olho atento que [a]nota aquilo que [não] se deixa escapar. Entre monumentos em ruína, souvenires despedaçados, vistas apagadas, arqueologias possíveis e cartografias imaginadas, Iris compõe o seu arquivo [nada] morto de notas dispersas, feitas de materiais descartáveis cujo destino não era o de se tornar visto, ou de dar à vista.

5 Em referência ao trabalho *Ode à Sena* realizado por Iris Helena no ano de 2012. O trabalho foi constituído de intervenção urbana e intervenção em calendário cívico na cidade de Sena Madureira no Acre. https://cargocollective.com/irishelena/residencias-residencies

Acompanhamos então uma travessia nos espaços, uma rota traçada na espessura do mundo. Uma trajetória onde a paisagem parece nunca ser dada. Ao mesmo tempo em que ancorada, no coração da vida urbana, no afeto que Iris estabelece com os espaços e com as pessoas, ela tem como destino a desaparição. Quanto tempo uma vista resiste até desaparecer? Como se dá esse longo caminho rumo a sua desaparição? Perder a vista, é perder também uma terra à vista. O que resta quando já não vemos? Face à precariedade insistente da matéria utilizada [papel higiênico, *post-it*, canhotos, cupons fiscais de papel termossensível] contemplamos o apagamento da imagem. Salta ao nosso encontro, então, uma superfície acidentada, dobrada, esfumaçada, anoitecida, impregnada de gestos da artista e de relevos perdidos. Uma superfície que expõe escalas, que pode organizar-se, por um agenciamento com o espaço, em um quadrante/deserto[6]. Quanto a nós espectadores, contemplamos o apagamento, tateando por entre vistas e dobras. Em muitos trabalhos nossa presença provoca pequenas sismografias, somos o vento que passa e movimenta a fina camada de papel anunciando que estamos chegando em suas ruínas e em nosso *Quinhão*[7]. Rastros de um horizonte sempre fugidio. Sombreada visão. Sombreada paisagem. Matéria noturna. Nesse *sfumato* da visão e da memória dos lugares e das coisas, acompanhamos uma cena se desfazer, ângulos serem subtraídos pelas mãos apressadas dos espectadores que levam para casa

6 Refiro-me aqui à *Quadrantes/Desertos da série Paraísos Fiscais de 2016*.

7 Refiro-me aqui à *Quinhão* da série *Ruínas* de 2015.

o fragmento de uma vista. O lembrete[8] de uma cidade.

--

Souvenir é lembrança, reminiscência e memória, e também é aquele objeto característico de um lugar, vendido como lembrança a viajantes, especialmente a turistas. Objeto-de-viagem, aquele adquirido pelo turista que quer levar para casa um fragmento que condense os lugares por onde passou. Simultaneamente, lembrança e lembrancinha. Imagem e fragmento. Lugar de afeto e cartão postal. Que detalhe[s], então, seria[m] capaz[es] de armazenar o horizonte, de condensar o mundo, de sustentar a sua arquitetura? Atiçar o desejo de ver, fissurar a paisagem, arruinar o panorama[9].

--

O visível, por mais imprevisível que seja, deve provocar, aponta Jean-Luc Marion[10], a mirada que o tornará acessível. Desse lugar, a paisagem emergiria na superfície como um relevo, saltaria aos nossos olhos, em um movimento que nunca se completa, uma vez que, para que algo apareça na visibilidade, outra deve submergir na [in]visibilidade. Como, então, arquivar o visível? Qual seria o limite de sua visibilidade? O que acontece quando as condições de visibilidade se alteram e o desenho do mundo se dissolve, nos convocando

8 Refiro-me aqui à série *Lembretes* realizada entre os anos de 2010 e 2019. https://cargocollective.com/irishelena

9 Refiro-me aqui ao trabalho *Souvenir* realizado pela artista em 2016. https://cargocollective.com/irishelena/Alianca

10 MARION, Jean-Luc. *La croisée du visible*. Paris: PUF, 1996, p.62.

a evocar os contornos de nossa memória, daquilo que foi visto e vivido? Quantas são as práticas de arquivo do visível? Imprimir imagens. Sabotar engrenagens[11]. Encontrar a medida do olhar.

--

A câmera fotográfica é um bloco de notas[12]. Iris utiliza a fotografia, mas não considera seu trabalho *como* fotográfico. Persegue ruínas e tampouco seu trabalho é *sobre* ruínas. Talvez seja na incompletude da visão, da paisagem e da memória; na precariedade da matéria que é superfície e suporte de suas imagens que se situe a linha tênue[13] de sua pesquisa poética. Uma matéria quase arruinada, uma vista quase perdida. Dinâmica do pensamento e da ação que expõe a fragilidade da nossa visão: vemos porque não vemos.

--

Ruínas trazem distâncias longínquas e extremamente próximas. Perturbam o presente porque nos colocam ante um passado devorado que resiste, que insiste em nos olhar. Nessa ambivalência são, simultaneamente, edificação e dissolução - da cidade, da paisagem, do olhar. Declínio e princípio

11 Para realizar as impressões Iris Helena testa as impressoras, altera seus programas para que elas consigam imprimir as suas imagens.

12 Questão desenvolvida em *Práticas de Arquivo-morto* dissertação de mestrado de Iris Helena defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília. Orientação: Profa. Dra. Karina Dias. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20982/1/2015_IrisHelenaFran%c3%a7adeAra%c3%bajo.pdf

13 Título de um dos trabalhos de Iris Helena da série *Registros de 2013*.

esperança[14]. Estrelas-cadentes que nos lembram que a fratura é iminente e a vulnerabilidade imprescindível. As ruínas de Iris nos espreitam e seus monumentos se transformam em marcadores[15] que cabem na palma de nossas mãos.

--

Inventariar aqui é fabricar escalas, subverter a monumentalidade dos espaços e de seus monumentos, avizinhar cidades distantes, compor um diário de notas de pagamentos realizados em distintos locais com datas e horários precisos, imprimindo sobre o *cielo* outro céu. Notas guardadas no bolso, amassadas, esquecidas que reunidas se transformam em arpões que impedem a nossa aproximação para espiar. Há nos trabalhos de Iris uma relação entre espaço público e o espaço privado, o abertamente coletivo e a esfera de uma intimidade que muitas vezes não queremos compartilhar. Em sua obra, o movimento parece ser sempre esse de dentro para fora, do indivíduo para o grupo, do íntimo para o vasto mundo.

--

Como constelações compostas por fragmentos de vistas avizinhadas pelo abismo que as separam[16]. Vultos guardados em seu silêncio. Desterradas parecem flutuar pelo espaço como estrelas-estelas, casa e cosmos nos lembrando, como escreve

14 Em referência à obra *Princípio Esperança obra de Ernest Bloch.*

15 Refiro-me aqui à Monumentos/Série Apontadores, desenvolvida pela artista de 2011 a 2016.

16 Em referência à Michel Déguy para quem a poesia escava o abismo entre vizinhos para que possam novamente avizinhar-se pelo abismo. DÉGUY, Michel. *Geopoética in Reabertura após obra. Campinas: Ed. UNICAMP, p.127.*

Borges, que o olvido é a tênue substância de que é feito o universo[17]. E nessa face clara da noite que [não] se deixa revelar[18], *eis a tua história que também é a minha*[19].

--

Para Iris, algumas notas,
com afeto e admiração.

--

Karina Dias
Brasília, primavera de 2019

17 Borges, Jorge Luis, KODAMA, María. *Atlas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 p.127*

18 Penso aqui no poeta Lorand Gaspar que explora a noite em seu texto *Le quatrième état de La matière – connaissance de la lumière in Sol Absolu et autres textes.* Paris : Poësie Gallimard, 1982.

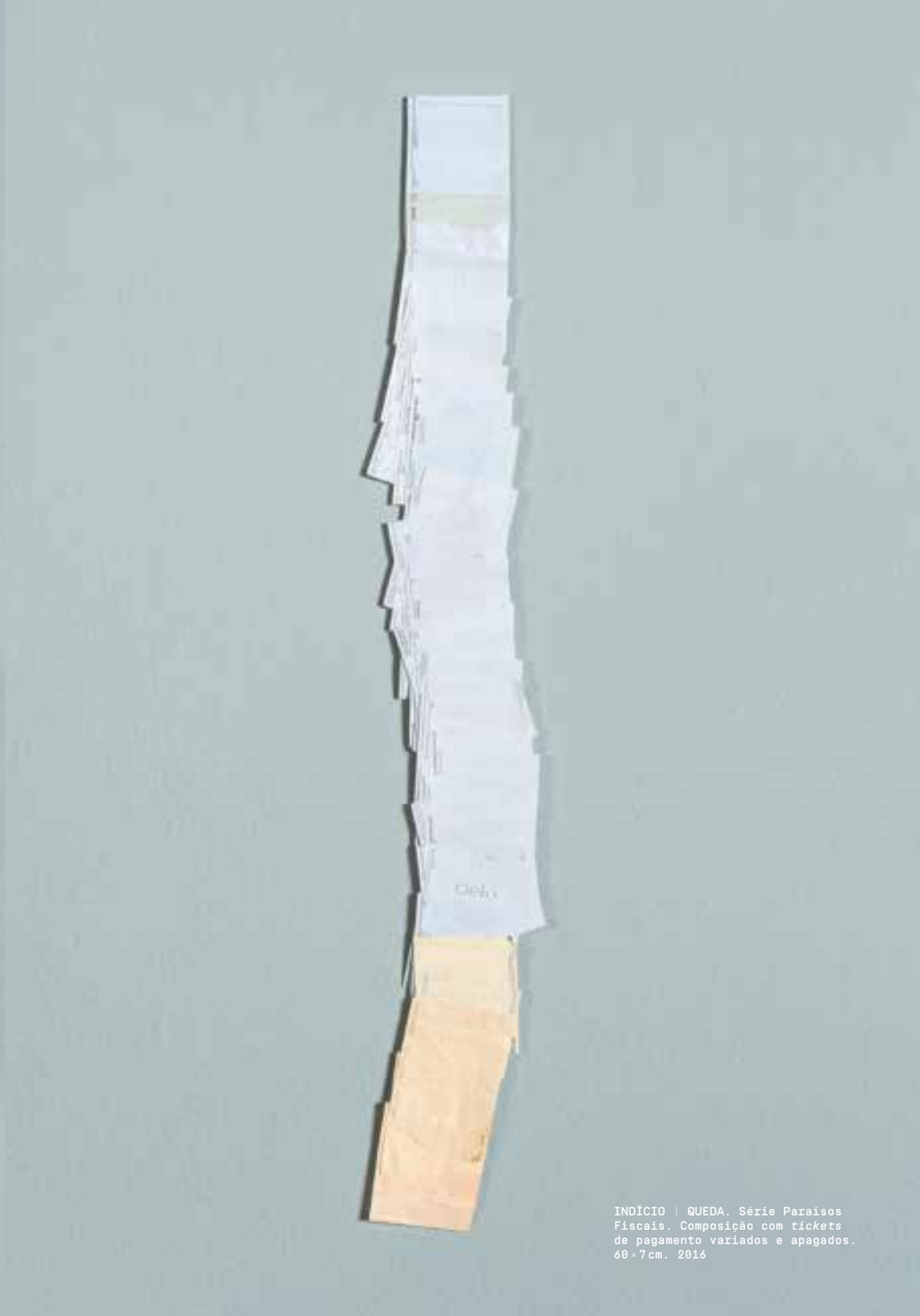
19 Borges, Jorge Luis, KODAMA, María. *Atlas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 p.25.*

Série ALIANÇA. 2016

QUINHÃO. Série Ruínas. 2015

ARQUEOLOGIAS POSSÍVEIS. Série Paraísos Fiscais. Impressão jato de tinta com pigmento mineral em papel Hahnemuhle Photo Matte Fibre 200 g/m² sobre chassi de madeira. 50 quadros de 12×18 cm (cada). 2016

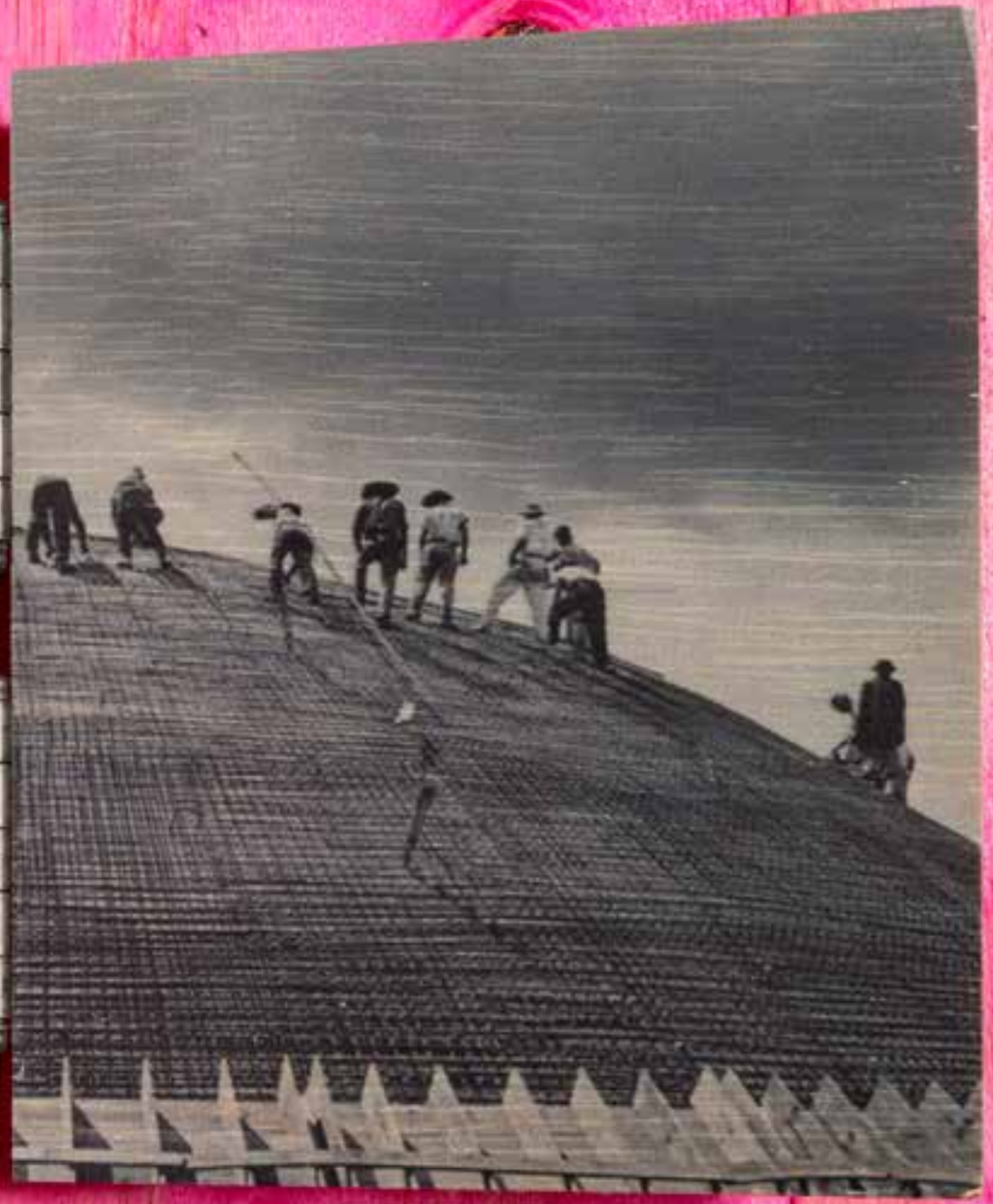
DIÁRIOS. Série Arquivo-Morto. Comprovantes de pagamento, canhotos, cupons fiscais de papel termossensível (equivalentes ao ano de 2012/2013/2014) e espetos de papel metálicos. 120 × 8 × 15 cm. 2013/2019



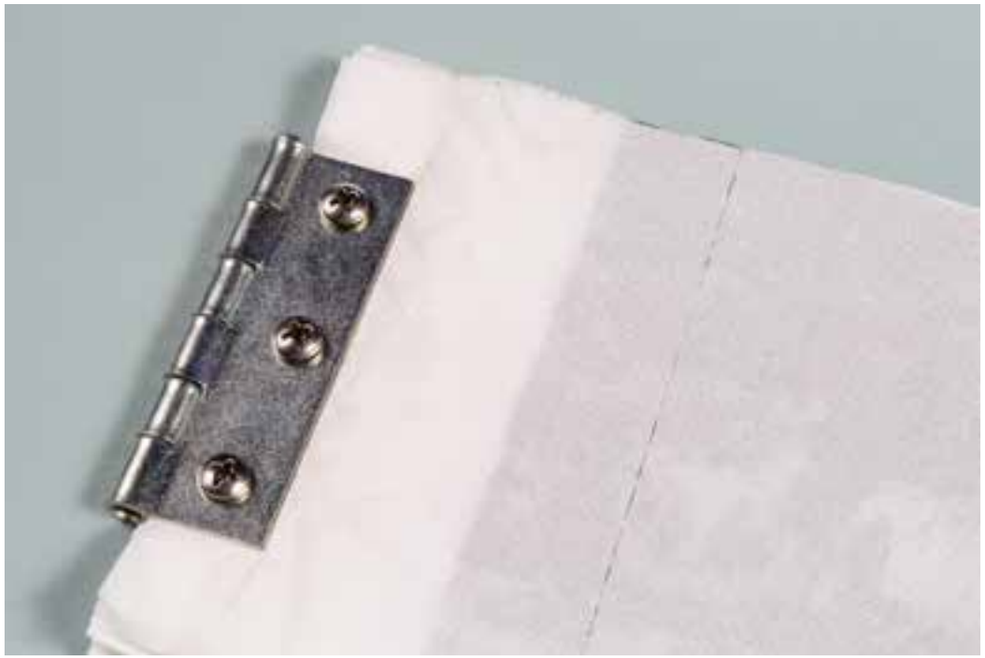
INDÍCIO | QUEDA. Série Paraísos Fiscais. Composição com *tickets* de pagamento variados e apagados. 60 × 7 cm. 2016

MOVIMENTO
UNIÃO, CASA e TRABALHO

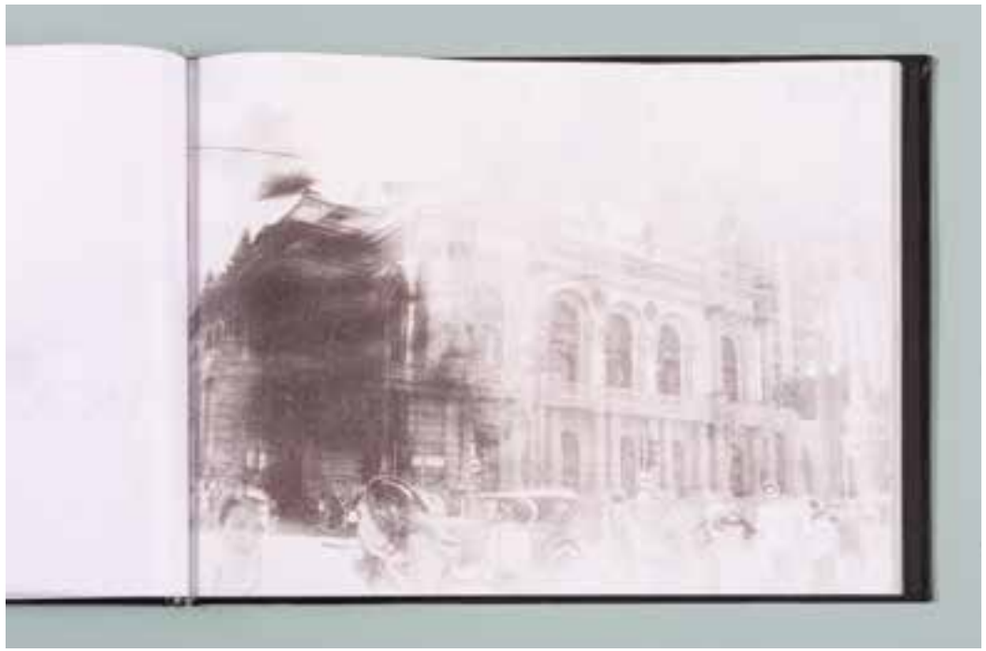
Série LEMBRETES. Foto/instalação.
Impressão jato de tinta sobre
notas amarelas. 232×160cm.
2008/2019



APONTADORES. Série Marcadores.
Impressão jato de tinta sobre
marcadores plásticos de página
coloridos autoadesivos.
175 × 4,5 cm. 2015



CATÁLOGO DE RUÍNAS vol. I, II e III. Série Ruínas. Livro de artista. Jato de tinta sobre papel higiênico dupla-face, dobradiça metálica e parafusos. 20 páginas. 10×21cm. 2011/2013



DIÁRIO DE BORDO. Livro de artista. Impressão térmica sobre papel térmico [FAX] Capa dura, 50 páginas. 20 × 30 cm. 2013

TODAS AS PONTES. Objeto. Prato de ágata esmaltado gravado a laser. 26 cm de diâmetro e 2 cm de profundidade. 2016

SOUVENIR. Objeto. Globos de vidro, base em madeira, água preparada e miniaturas em resina de monumentos de Frankfurt e de Brasilia destruídos. 15 × 10 × 10 cm cada. 2016

ENGLISH TEXT

CAIXA widely values national culture as a tool for social inclusion and reinforces its pride in being Brazilian. Over the past five years, CAIXA's cultural spaces have invested more than R$ 385 million distributed in Brasilia, Curitiba, Recife, Fortaleza, Salvador, Sao Paulo and Rio de Janeiro.

Investments include initiatives in the fine arts, photography, music concerts, dance, theater, film exhibitions, book launches, lectures and workshops through the public selection of projects, carried out through the Caixa Cultural Space Occupancy Program. This program is one of the main instruments of the bank's cultural sponsorship policy. With its own educational equipment and project, Caixa implements a culture promotion, audience formation, support for cultural diversity, professionalization and democratization of access to cultural goods policy in order to approach the most different publics. With all that, it is almost 40 years of continuous investment in culture.

It is in this context that CAIXA sponsors the exhibition "Archive Practices - Notes" by artist Iris Helena, curated by Agnaldo Farias. The exhibition features works produced from the use of perishable materials, which are very present in our daily lives, such as plastic page markers, self-adhesive reminders, toilet paper, and credit card receipts, which are converted into thermal or jet print holders of ink from photographs or archival images and also in the installation of installations with a narrative inflexion.

With this project, CAIXA ratifies its cultural policy, its social vocation and its purpose of democratizing access to its spaces and its artistic programming. In this way, it fulfills its institutional role of stimulating the diffusion and exchange of knowledge, contributing to the appreciation of the Brazilian identity as well as to the strengthening, renewal and expansion of the arts in Brazil and the culture of our people.

CAIXA Econômica Federal

PAST IMPERFECT
AGNALDO FARIAS

Iris Helena is convinced that the present is unintelligible without the recovery of the past, without the systematic – and loving - attempt to make present the endless absences. Such goals would doom her project to failure if this were to paralyze her. But it does not. The artist explores the interdisciplinary freedom of the contemporary art. She works and develops a cabotage trade between art and economy, politics, anthropology, history, architecture and urbanism, using photographs, collages, assemblages, installations, films, recordings, interviews, and continues bursting into archives, ravaging documents, infiltrating and organizing meetings and assemblies with community groups, convening, gathering, enticing people to her projects and interventions of every order. All of this is followed by a notable list of series and actions: from impressions of masonry fragments, siding boards, tiny things like colorful, self-adhesive bookmarks and post-its, to actual monuments, totems and flags, also commemorative dates and optional days off – her artwork *Ode to Sena* is an example of that. It was held in July 2013 in Sena Maureira, Acre, Brazil and it was part of an artist-in-residence program fund by the University of Brasília.

The axis of this work, which is available on the internet, consisted in making the inhabitants think and build the history of their city, its great moments, memorable figures, and create ephemerides that would contrast with those defined by the federal sphere – which are always generic and, for this reason, disconnected from the city's activity. Actually, disconnected from every city's activity, after all, it is just by the imposition of school works, the undying presence of the national news broadcast in the radio, the national anthem in the opening of soccer games, the holidays and so on, that the national symbols are imposed. The core of Iris Helena's project was to value the small cities' activity – simple and dull – far from the major centers, whose citizens would say "what a hell!". It is important for who has been born there, who lives there, or who came from there. One of Brazil's most universal artists, Drummond, recalls his hometown heritage and offers it to the reader "St. Benedict from the graybeard stoneworker Alfredo Duval; this tapir leather outstretched on the sofa in the guest's room; this pride, this bowed head..." Several people born in Minas Gerais *(Mineiros)* are proud to be from the same place as the great poet. Nowadays, thanks to Iris Helena, there are many people proud to be from Sena Madureira, knowing that their history is unique and peerless. People smile when they send or receive postcards of the series that she created, a set of images of the city and its surroundings in which you can read the sentence written in a gentle handmade typography "I've been to Sena Madureira and I thought of you".

Iris Helena turns herself to the past and, once it is not monolithic, nor homogeneous, she dissects it into life stories assembled from some scars that the elderly tell through broken narratives, filled with gaps and maid-up details created by imagination, in shards of facades gathered from ruined houses and upon which she prints black and white photographic images, faded views of houses related to these reduced to splinters and worthless remains.

Iris chases to reconstruct the long-gone facts, as if it was possible to abolish the death of the vanished buildings or the ones on their way. And it turns out that every single one is on its way, even those that are yet to be built, that are in the process of being, or that haven't even been planned yet. Like everything else, by the way. The maturity of her work is expressed in clear and concise solutions that clarify our unsuccessful attempts to disguise the eminent collapse. Is

there going to be health and heyday to prevent the inescapable movement of decay, to disguise the fate that Pessoa, in a verse of his most famous poem, summed up as "the death to damp the walls and whiten the hair of men"?

The intelligence of Iris Helena's poetic project is exposed in its contradictory support: to turn to the past to return with empty hands or almost so: it turns to the past to return empty-handed from it, or nearly so... collections of ruins, shattered glass, shredded paper and testimonials of all sorts. Could it be different? Yes and no. Yes, because there are the ones who still believe in great and faithful reconstructions of the past. No, because in light of the thoughts of individuals like our artist, any attempt to address the past will always result in failure, which leads to the conclusion that any explanation about the present will be insufficient. And, let's face it, isn't it important for us to understand this? Is there, among the fragments of what it was and what it is, anything besides resemblances, ties, and biased relations? In other words, don't every evidence stumble upon constructs and will?

Even though she is interested in the past events and desires to revisit it, the artist, acutely conscious of the foreseen failure of her proposal, does not hesitate to embrace the irony, which becomes conspicuous in the recurring use of photograph pictures. And one of the great effects underlying the invention of photography was the expected assassination of time. As an antidote to the everlasting flow of all there is, the still images – I refer to that which is born from the desire to capture what is visible – fixates and stiffens, even if it is also doomed to fade, to discolor, to progressively distance itself from the target of its attention. Iris belies this claim stamping images of ruins in pieces of ruins: printing architecture pictures – reduced to depressing rags – into shards of glass gathered from houses' facades, buildings on the edge of their end. The irony goes further, when the artist prints pictures of abandoned houses into torn pieces of toilet paper, the most fragile of papers, which variations in porosity, softness and quality, serves the purpose of retaining the several excretions and sins we produce.

In the *Ruínas* Catalogs, a series of three books made by the artist between 2011 and 2013, pictures are inkjet-printed on a sequence of double-sided toilet paper, 10 x 21 cm horizontal strips joined and attached to each other by a rusty hinge. The deterioration of the object is inevitable, not to mention the environmental deleterious effects on the papers that are gradually crumpling, thanks to the susceptibility of the material – despite the most careful handling and, at every step, the overcoming of the obstructive presence of the heavy and rusty hinge. As we look at the imponderable book, we can note that the ruins of the title refer only to the pictures that compose it or to our action towards it, as we are such good producers of ruins. The *Trepidantes*, 2015, belongs to the same technique and line of reasoning (pictures of ruins printed on toilet paper). It reiterates the idea that the fragility is simultaneously present in what is visible and in the material that supports it. A picture is incorporated to two strips of toilet paper properly placed on a wall, fixed at the upper ends. The *Trepidantes* proposes handling; even though it is untouched, it is affected by the seamlessly air currents flowing through space from the air conditioner, due to the simple air movement caused by the visitors. If the integrity of each piece of paper is affected by the days of the exhibition going by and, previously, by being in the artist's atelier's folders, a situation that sores, lacerates and necroses them, the same happens to the shabby houses and buildings, with worn, crumbling floors, ceilings and walls, and traces of demoralized architectures over decades and centuries, represented in black and white images.

The *Aliança* Series consists of a set of 21 square and rectangular plywood panels, in which two boards are hinged together and fixed to the wall in irregular arrangements. The hinges allow each unit to tilt – to open or close. When it is opened, one can see the images, and each bringing a pair of pictures: on one side details of the historic center of Frankfurt destroyed in 1945 by the merciless revenge of the English, on the other, Brasilia being built from different angles, proof of the voluptuousness construct of Juscelino Kubitschek's developmentalism. His ambitious Target Plan set the famous promise of "50 years in 5" – his 5-year term of office.

The setting-up of Frankfurt/Brasilia, the parallel between the destruction of one and the construction of the other, gives much to think about. Commenting on the overwhelming destruction of German cities by the Royal Air Force – RAF at the end of World War II, Sebald, in his *Air War and Literature* (*On the Natural History of Destruction*. London: Penguin Random House, 2004) begins with startling data: the death of 600,000 civilians and

7.5 million homeless, caused by more than 400,000 flights discharging 1 million tons of bombs over 131 cities. Nonetheless "the hideous puffs that blew through German cities" in the following months, the apathy of the residents walking through the rubble surprised many witnesses. Alfred Döblin, in Sebald's transcript, writes of the villagers who moved "through the hideous ruins as if, in fact, nothing had happened and [...] that had always been the aspect of the city." Sebald, chorus with Hans Magnus Enzensberger points out the contrast between this indifference resulting from unprecedented trauma and the willingness to start over, rather than "as the first stage of a successful reconstruction", as evidenced by the desire expressed by German businessmen in Germany. April 1945, stunned by the American diplomat Robert Thomas Pell, quoted by Enzensberger as "rebuilding his even larger and more powerful country." Well, the starting point of Sebald's text is precisely the collection of destroyed images of Frankfurt, exactly the ones used by Iris Helena, and which in the German city are sold as postcards in newsstands and souvenir houses, many of them comparing the same area of the city as a "before and after" composition. In the wake of the immense repression of the war experience, this material is a symptom of the seemingly indestructible German patriotism, its euphoric feeling about its capacity for reconstruction.

The artist has an inspired insight and sees the relationship between both phenomenon: the construction of Brasilia in record time as a seemly proof of the Brazilian ability to free its self from lateness, and its condition as an underdeveloped nation – an effect amplified by the pretentiousness of the countless futurists of the cities all around the world, their urban patterns full of gaps opened up by the use of cars, which sublimates not only the pedestrians – one if its striking feature. Above all, this effect is amplified by the artist's choice: she uses images of the capital being build, with scaffolds and props made from thinned tree trunks only chopped. The city made itself by purging the workers, pushing them to distant areas – several of them disappeared during a remarkable process of settlement and the lack of security. In Brazil, who would speak of labor safety in the 50s? It's a problem until today – considering that only in 2018 the controllers from the Labor Inspection calculated 1,7 million cases of slave labor.

Iris Helena infers that the construction sites of today will be the ruins of tomorrow. In this circular motion like a grinding mill, the raw materials pulverized and turned into ashes represent the bodies of the people directly involved in the excessive labor related to the construction of houses and cities. Like Aldo Rossi, that in his *Scientific autobiography* (Autobiografia científica. Lisbon: Edições 70, 2018) paraphrased Max Planck and his fascination with the principle of energy conservation, taking as his own the seminal lesson Planck received from his former schoolmaster, according to whom the stone block carried with great effort by a bricklayer to the top of a house latently stores in itself this effort. Rossi stretches Plank's reasoning and states "until one day it may happen that the block breaks loose and falls on a passerby, killing him," to conclude that death is a conservation of energy; It is not for any other reason that over the years the clay and cement and stones from houses fall to the ground, as if it was claiming them.

Livro do tombo is the ambiguous title of a 2018s work, which takes up this core issue in another light: sets of pink wood boards – until

recently, the material used as siding for civil works, molds for concrete, among other applications – are hinged to each other, allowing their parts to be closed and opened to the maximum dimension of 40 cm in height by 145 in length. When unfolding it and experimenting with the various possible lay outs, the visitors come across images of the construction of Brasilia, as well as of the workers who were there in the hope of a better life.

Between *Aliança* and the *Livro do tombo* there was the *Ready-made House* video (*Casa pré-fabricada)*, 2015. Like the others, there is the respect for workers, and the humiliation and unduly marginalization of people. There is the poignant testimony of Dona Genô, an old lady, born in Paraiba's countryside, who, in 1967, during her youth, ventured into Brasilia's origins - "I married and traveled the next day". She followed her husband, who had arrived in 1960 – the precise year of the inauguration of the city that represented the dream of a better Brazil. Genô stayed for a few years, until she moved to Olhos D'Agua, in Goias countryside, a quiet place, according to her husband "it looks like the northeast of the country". The video begins with Dona Genô's voice, a longtime widow who has been living in Olhos D'Agua for over 40 years, inviting the artist into her home, continually apologizing for the mess, while justifying that "poor people's houses are like that. Always messy." She keeps on telling her story, explaining her routine, talking about her food, and remembering what life was like in Brasilia. While we listen to Dona Genô's speech, but do not see her face nor the house, and the artist's questions are also avoided, the camera begins to frame an abandoned house and slowly enters it, meticulously scrutinizing it, as if that inventory, aided by the explanatory speech of the protagonist, would help us to understand what happened there, as if the voices and ambient noises of Olhos D'Agua's life were ghosts of the house's past carefully recorded by the camera. An annihilated house: no ceiling, doors nor windows, nor traces of these elements, the spoils of a typical home-like area, like millions spread across the country, consisting of partially broken walls, rubble-strewn floor covered with a new floor full of waste, shreds, debris and splinters from the walls, remnants of recognizable objects, furniture and appliances, in short, a whole garbage to corroborate the thesis that nature's future will be our product. The blotchy and peeled walls bear hints of the once vivid colors, though it is possible to see that many of them have already been painted with sloppiness, a prelude of countless cracks, stains, fissures and drills, a combination of actions with no person to blame. The camera seems to be astonished. It makes long travellings and it only stops in a few fixed plans and it typically shakes as they did not use a tripod. It is better this way, for it is more coherent. As the camera inspects the details of the ruins, Dona Genô's warm, welcoming voice talks about her life – her quiet commentary on the end of things.

It is impossible to reconstruct the past of the filmed house or to understand the present of the house where the protagonist lives. The thorough examination of the ruined house does not make one wonder what happened there, what life was like in those environments. Small and miserable as it may be, the filmed house is surrounded by its silence, and as such is magnificent, eloquently magnificent. Unpretentiously, unlike the Colosseum and the Parthenon. Nothing great has happened, the broken house is a frame for the future, as the uninterrupted water flow of the 'zone', the rubble area where happens Andrei Tarkovski's masterpiece, Stalker.

At this point, it will be useful to consider how Iris Helena biography affects her work. She was born in the northeast of Brazil and she lives in Brasilia since the beginning of the decade when she decided to enter the University of Brasilia postgraduate program. It is easy to understand her empathy for northeasterners, highlighting women that migrated to the new country's capital by necessity, who had to abandon their origins. Being both a woman and northeastern has an effect on her sensibility and guides her affection towards strangers who, strictly speaking, are close to her: they are raised by the same beating heart of the Portuguese language and have the same food diet; it makes them ally to people "who don't like soft beds and don't eat without crackling"[1] , and it ends up altering what and how they express themselves. After these observations, it is important to point out other paths she took in her research, which are equally focused on memories. And if until now the core of her research was about the memory of what has happened and its deterioration, its present corrosion as a glimpse of what it will be in the future, it is important to point out the path that focuses on aspects of the present that foresee the obliteration of decisive factors of life in a very near future.

Diários, *Aquivo Morto* (both from 2013), *Capital* (2014), *Indício* (*Queda*) and *Indício Noturno* (both from 2016), are works which common ground is the use of tax cupons, payment receipts, bank statements, tickets, counterfoils and all sorts of petty papers spit out of the reels docked in the depths of calculating machines, cash registers and bank terminals. For they are heat-sensitive, their colors swiftly fade, and they end up crumpled inside purses and books, as a considerable part of the daily garbage closer to us, indecipherable: ignorance that extends its high weedy properties. *

The branch of the Economic Science known as Finances is the cornerstone of the Financial Capitalism. Despite its ubiquity in the contemporary world, Finances do not have the strength it once had. The stature that was already in its Greek etymology showing its concrete subjects of study: production, distribution and the consumption of goods and services. The vast virtue of the economic field can be counted by the products analyzed by the Numismatic. The same can be told about the importance given to contracts of all sort along the history. The notary practices that have been here for millennials are essential documents for the understanding of commercial practices between remote cultures. As for Finances, all these Iris Helena's series reveal that she is directly responsible for the daily production of a great mass of polluting and indiscernible garbage, along with its unstable digital documentation: a legitimate house of cards – except for those who believe that there is anything concrete in the body of the "clouds".

The tiny and perishable documents are arranged in different ways, exploring, on the one hand, their unforeseen formal potentiality, on the other, their proliferation that elevates them as the raw material of the future landscape, all referring to various layers of meaning. It is worth remembering that this type of material refinement – removing it from the circulation circuit, damming them instead of letting them go their way towards the junk or disappearance – was previously performed by two artists: Cildo Meireles and his *Inserções em circuitos ideológicos*, and Jac Leirner in series such as *Pulmão* and *Corpus Delicits*. In addition to these two artists, Iris, in *Diários*, has been gathering little papers over a year. The result is a set of 4 piles of them spiked on 4 metal sticks, a kind of office nail that, when fixed vertically on circular bases and placed on tables, serves as a deposit for filled out work orders and memos

– or the ones to be filled out. But Iris's, set side by side against the wall at the height of the visitor's gaze, threaten while invite them to think about daily operations, the network of people set in motion behind each operation performed, whatever they are, whatever the final document is. This leads to the relationship of each one with the artist's needs being met, as well as her relationship with ours needs being met etc. Each little paper is entangled in the artist's body as it might be entangled in each one of us, residues left by the economic sphere in the broad sense presented above, of its daily transit. *Indício* (*Queda*), with its premeditated careless finish, as if made by someone in front of the TV, in addition to its similarity to a cascade of consumption, which in itself makes it worthy of interest, takes advantage of the scarce chromatic resources, blue and yellow, result of the pigment that join the acid and the matrix to impregnate the paper. The sinuosity of

1 Reference to the famous Brazilian singer Gilbeto Gil ("não gosta de cama mole e não sabe comer sem torresmo")

the work reflects the vertigo provided by credit cards that, unlike cash, ease consumption due to the abstract character that they impose on economic transactions. Also, the layers resemble a cut in the landscape revealing the thin layers of sediment accumulated over centuries. *Indício* (*Noturno*), a structure of tree features made with grocery tickets exposed to heat, which catalyzes the latent reaction, darkening them in a dance of light and shadow.

These series show the artist's ability to explore the material in a pictorial way that, at first sight, seems shallow, with no great qualities, but shows the beauty of the diversity of meanings, including her dark future as part of the floor composition. In 2014, the artwork *Capital*, a series of 24 monuments of Brasilia printed in 25 heat-sensitive receipts, we can see a fun overlayer of meanings. In 1987, when Brasilia was 27 years old, its new status as a World Heritage Site was much celebrated, the first city of the twentieth century to receive such honor. Beyond been recognized as a masterpiece of two geniuses, Lucio Costa and Oscar Niemeyer, the city was now protected from the predatory action of the real estate speculators, as well as from any other transformation. In other words, Brasilia has been embalmed, as if it is the millenary Venice, which universal attention and affection does not prevent the force of the waters that flood it. Hence our artist prints some of the monuments of the capital (and it will always be fruitful to consider that the etymology of the term refers to the Latin word *monere*, to remember, to recollect), even though they have just been built, still that soon, very shortly, in a millisecond, it may be said, they will disappear, according to the logic of the heat-sensitive paper supporting it. In addition, the supplier of this material is Cielo, the leading Latin American company in the "capture, transfer and financial settlement of credit and debit card transactions" industry, whose history is full of monopoly periods, mergers, acquisitions and the most fierce competition, which frightens anyone – this is the most sophisticated irony of all. Indeed, the sky of Brasilia's Central Plateau, under which Brasilia is splendid, is filled by the clouds that make the delights of the Cielos produced in the Silicon Valley among other places where these infrastructures are forged, the clouds of the Kapital.

Despite being recent, Iris Helena's trajectory has been one of the most solid works on the dialectic between destruction and construction, memory and oblivion, present/past/future. Her notable starting point: urban scenarios stamped in a million *post-its*, the little pinkish and yellowish self-adhesive papers that we obsessively and compulsively fix everywhere with the goal to avoid oblivion, proof that is probable that there is no solution: we will be buried by the feeble and fading substance of the memories we would like to keep.

* This widespread printing technology, called reversible thermal printing technology, responsible for the universal document homogenization, was invented in 2006 by a division of the NCR Corporation, an U.S. major company that specializes in retail and financial-sector products, and which was absorbed by the enormous AT&T in 1991. However, the ease provided by this invention comes at a price. The insignificant little paper we receive from every financial operation, however trivial and mechanical, impregnated with a mixture of pigment and acid, is not recyclable. Moreover, it contains bisphenol-A, BPA, in its composition, which some of its effects, according to the Ecycle website – in turn supported by information signed by the conspicuous Brazilian Society of Endocrinology and Metabology of Sao Paulo (SBEM-SP) – are the unbalancing the endocrine system, miscarriage, reproductive tract abnormalities and tumors, breast and prostate cancer, attention deficit, diabetes... The list goes on to the potential despair and outrage of those concerned about the course the technologies advertised as redeemers are taking. (https://www.ecycle.com.br/component/content/article/6-atitude/818-extratos-bancarios-papel-termico-e-entrave-para-reciclagem.html)

[THE DISTANCES ARE SET SAIL FROM HERE][1]

KARINA DIAS

How many pictures make a long-gone lived scenery? How to preserve the places lived "in the fine form of the daydream, in the edge of thoughts"?[2] Amidst the things of the world, we seek a place of abode for our stare, we envision an always changing landscape. In this delicate experience of space, a world lived is revealed. *"[...] the landscape is not only a view, it is inhabited [...] the landscape is not simply inhabited, it is lived [...]"*[3].

And this place seems to be the one that puts us on an edge: between what we see and what we don't, between what we saw and what we did not give up on seeing, between what we do not want to forget and what we will unfailingly forget. During this motion, we create viewing points amidst our ordinary and everyday tasks, in a swift motion from different points of view. The landscape is the pathway, a movement of the gaze.

Would it be possible to adjust the distances and approximations that makes us see or not see the city? We are lonely observers amidst superlatives' spaces. How one crosses the world and let's oneself cross it? How to be part of it, inside it and still find the gazes that will allow one to rediscover it?

From this lonely experience, our gazes select, fragment what strikes a chord with us, capture and (re)order the details that make a landscape. Images that echo the bonds created with the lived city; and its duration is a point of view. The space assigned by the eyes of the one who contemplates, therefore, comprises its landscape.

August 9th: there is a day for contemplation[4].

Iris Helena Works arise from this alliance with the lived space. The attentive eye that [takes] notes what is [not] missed. Amidst ruined monuments, torn souvenirs, forgotten scenes, possible archaeologies and dreamed cartographies, Iris creates her [not] dead files of loose slips, made of disposable material which destiny was not supposed to be made seen, or to make itself be seen.

Hence, we follow a walk through the spaces, a route mapped as thick as the world. A course where the landscape seems never to be given. While anchored, to the core of urban life, to the affection Iris establishes with spaces and people, its fate is to fade. How long does a landscape resists until it disappears? How does this long course to its disappearance go? To lose sight of a landscape also means to lose a land in sight. What is left when we no longer see? In face of the repeating precarity of the used material (toilet paper, *post-its*, counterfoils, sales slips made of thermal paper), we contemplate the fading of the image. Therefore, a rugged, folded, and darkened surface, stained from the actions of the artist and full of lost relevance leaps to the eye. A surface that exposes scales, that may be organized, by an agreement with the space, in a quadrant/desert[5]. As for us, the viewers, we contemplate the fading, feeling between the views and the folds. In several works, our presence provokes small seismographies, we are the wind that blows and moves a fine layer of paper that announces our arrival in its ruins and in our *Quinhão*[6]. Traces from an always elusive horizon. Shadowy sight. Shadowy

1 I hereby borrow the statement "The distances are set sail from here" that was part of the exhibition-installation *Grand-Tour* developed by the research group *Vaga-mundo: poéticas nômades*, coordinated by me and from which Iris Helena and 8 other artists are part of. The exhibition took place in the Alfinete Galery in Brasilia in the year of 2014. *https://cargocollective.com/vaga-mundo.*

2 BACHELARD, Gaston. (Estudos). Rio de Janeiro: 2008, p.23

3 COLLOT, Michel. *L'horizon fabuleux, I XIX siécle.* Paris : Librairie José Corti, 1998, pp.12/13.

4 In reference to the work *Ode to Sena* by Iris Helena in the year of 2012. It was an urban intervention intervenção urbana and in the civic calendar in Sena Madureira in Acre. https://cargocollective.com/irishelena/residencias-residencies

5 Reference to *Quadrantes/Desertos* of the *Paraísos Fiscais* series from 2016.

6 Reference to *Quinhão* from the *Ruínas* series from 2015.

landscape. Nocturnal matter. In this *sfumato* of the sight and of the memory of places and things, we observe a scene dissolving, angles taken away by the rushed hands of the viewers that take home a fragment of a landscape. A city's note [7].

Souvenir is remembrance, recollection and memory, and it is also that typical object from a place, sold as gifts to travelers, specially tourists. Travelling-object, that one purchased by tourists that want to take home a fragment that summarizes the places where they have been. Memory and memento simultaneously. Image and fragment. Affection place and post-card. Which details would, then, be able to contain the horizon, to summarize the world, to support its architecture? To stir the desire to see, to crack the landscape to ruin the panorama[8].

Jean-Luc Marion[9] points out that, despite being unpredictable, what is visible must provoke the gaze that of whom will make it reachable. From this place, the landscape would emerge into the surface as a landform, it would leap to the eyes, in a never-complete movement, since for something to be visible, something else must plunge into the (in)visibility. Therefore, how to record what is visible? What would be the limits for its visibility? What happens when the circumstances for visibility change and the depiction of the world dissolves, calling us to evoke the outlines from what we remember, from what was seen and lived? How many are the ways to record what is visible? To print images. To compromise gears [10]. To find the measure of the gaze.

The photographic camera is a notepad[11].

7 Reference to the *Lembretes* series held from 2010 to 2019. https://cargocollective.com/irishelena

8 Reference to the work *Souvenir* created by the artist in 2016. https://cargocollective.com/irishelena/Alianca

9 MARION, Jean-Luc. *La croisée du visible.* Paris: PUF, 1996, p.62.

10 In order to print, Iris Helena tries the printers out, she adjusts its configuration so they can print her images.

11 Developed in the *Práticas* de *Arquivo-morto*, Iris Helena's masters' thesis defended in 2016 in the Post-Graduate Program in Visual Arts of the University of Brasilia. Supervisor: Professor Doctor Karina Dias. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20982/1/2015_IrisHelenaFran%c3%a7adeAra%c3%bajo.pdf

Iris makes use of photographs, but the does not consider her work *as* photographic. She chases ruins, but her work is not *about* ruins. Maybe the fine line[12] of her poetic research stands in the incompleteness of her vision, of the landscape and of the memory; in the precarity of the material that serves as surface for her images. An almost ruined material, an almost lost landscape. The dynamics of thought and action that exposes the fragility of out sight: we see because we do not see.

Ruins carry far-off and extremely close distances. They disturb the present because they put us in front of a devoured past that withstands, that insists on looking at us. In this ambivalence, they are, simultaneously, building and dissolution – of the city, the landscape, the gaze. Downfall and the principle of hope[13]. Shooting stars that remind us that rupture is eminent, and vulnerability is unavoidable. Iris' ruins lurk at us and their monuments turn into bookmarks [14] that fit in the palms of our hands.

Here, to catalog means to make scales, to subvert the monumentality of the spaces and their monuments, to be around distant cities, to compose a journal of sales slips received in different places with precise dates and time, imprinting on the *cielo* another sky. Banknotes stashed in pockets, crumpled, forgotten, and gathered together become harpoons that hinder us from peeking. In Iris' works there is a relationship between public and private spaces, the openly collective and the intimacy that we often do not want to share. In her work there always seems to be an inside out motion, from the individual to the group, from the private to the wide world.

Such as constellations made of fragments of neighbor gazes from the abyss that separates

12 Title of one of Iris Helena's work in the *Registros* series from 2013.

13 Reference to the work *The Principle of Hope* from Ernest Bloch.

14 Reference to the *Monumentos/Série Apontadores*, developed by the artist from 2011 to 2016.

them [15]. Shadows held in their silence. When isolated, they seem to float through space like Stella's stars, the home and the cosmos reminding us, as Borges writes, that oblivion is the fine substance of which the universe is made[16]. And in that clear side of the night that does [not] let itself be revealed[17], *there is your story, which is also mine* [18].

--
To Iris, some notes,
with love and admiration.
--
Karina Dias
Brasilia, Spring of 2019

15 Reference to Michel Déguy to whom poetry digs the abyss between neighbors so they can, once again, be close by the abyss. DÉGUY, Michel. *Geopoética in Reabertura após obra*. Campinas: Ed. UNICAMP, p.127.

16 Borges, Jorge Luis, KODAMA, María. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 p.127

17 Reference to the poet Lorand Gaspar who explores the night in his work *Le quatrième état de La matière – connaissance de la lumière in Sol Absolu et autres textes.* Paris : Poèsie Gallimard, 1982.

18 Borges, Jorge Luis, KODAMA, María. *Atlas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 p.25.

36 EXPOSURES
RAPHAEL FONSECA

We take pictures for recollection – this seemingly common place in the critical and theoretical approach of photographs is also an attempt to understand the photographic objects and, consequently, to refer to Iris Helena's artistic research. The techniques for visual record change over time, the desire to create a biography through images, however, remains – yesterday we saved the photographic film's thirty-six exposures (that never were thirty-six) and now we ask our relatives to, please, at least tag our faces and click the "share" button.

This exhibition is guided by a similar verb: the artist shares images with the public that can be interpreted as a photographic autobiography. Her face is missing from the pictures, but we cannot say the same about the backgrounds in which these landscapes were created. From the seemingly tranquility of a home's heart, laid over current pictures of public spaces, to the overflow, the architectonic verticality and the pills taken that can ease the adventure in a megalopolis such as São Paulo. The artist's journeys also exist in a collection of sales slips. Instead of having post cards and pasteurized memories, we face the subtracts of her consumption. If what it is bought is rapidly digested, the same happens to these documents that are, slowly, destined to fade.

Iris Helena creates artistic objects that make us remember of our childhood and our private foundational myths, the entry in the labor and figures world. Nowadays, this exhibition "traverses many cities", but if we stare at it with estrangement, they may be considered non places in the future. With uncertainty surrounding us, we shall accept her invitation: let's travel and try to assign meaning to our encounters with diverse landscapes by turning them into image.

--

(curatorial text for the exhibition "I walk through a street that traverses many cities" from Iris Helena, in the Archidy Picado gallery, in João Pessoa, from January 11th, 2013, to January 31st, 2013)

Iris Helena
Práticas de arquivo Morto
Notas
--
Curadoria
Agnaldo Farias
--
Novembro de 2019
a janeiro de 2020

--
Coordenação
Bruna Neiva [tuía arte produção]

Produção executiva
tuía arte produção

Design
Molde.cc

Expografia
Adriana Yazbek

Assistentes de expografia
Nathalia V. Duran
Alexandre Lins

Projeto Luminotécnico
Caco Tomazzoli

Coordenação administrativa
Elisa Mattos

Produção Local
Marcus Takatsuka

Montagem
BibianoArte

Montagem de luz
Manu Queiroz

Assessoria de imprensa
Adelante Comunicação Cultural

Fotografia
Joana França

Cenografia
Marcenaria Polovinas

Pintura
LM Montagem de Cenários

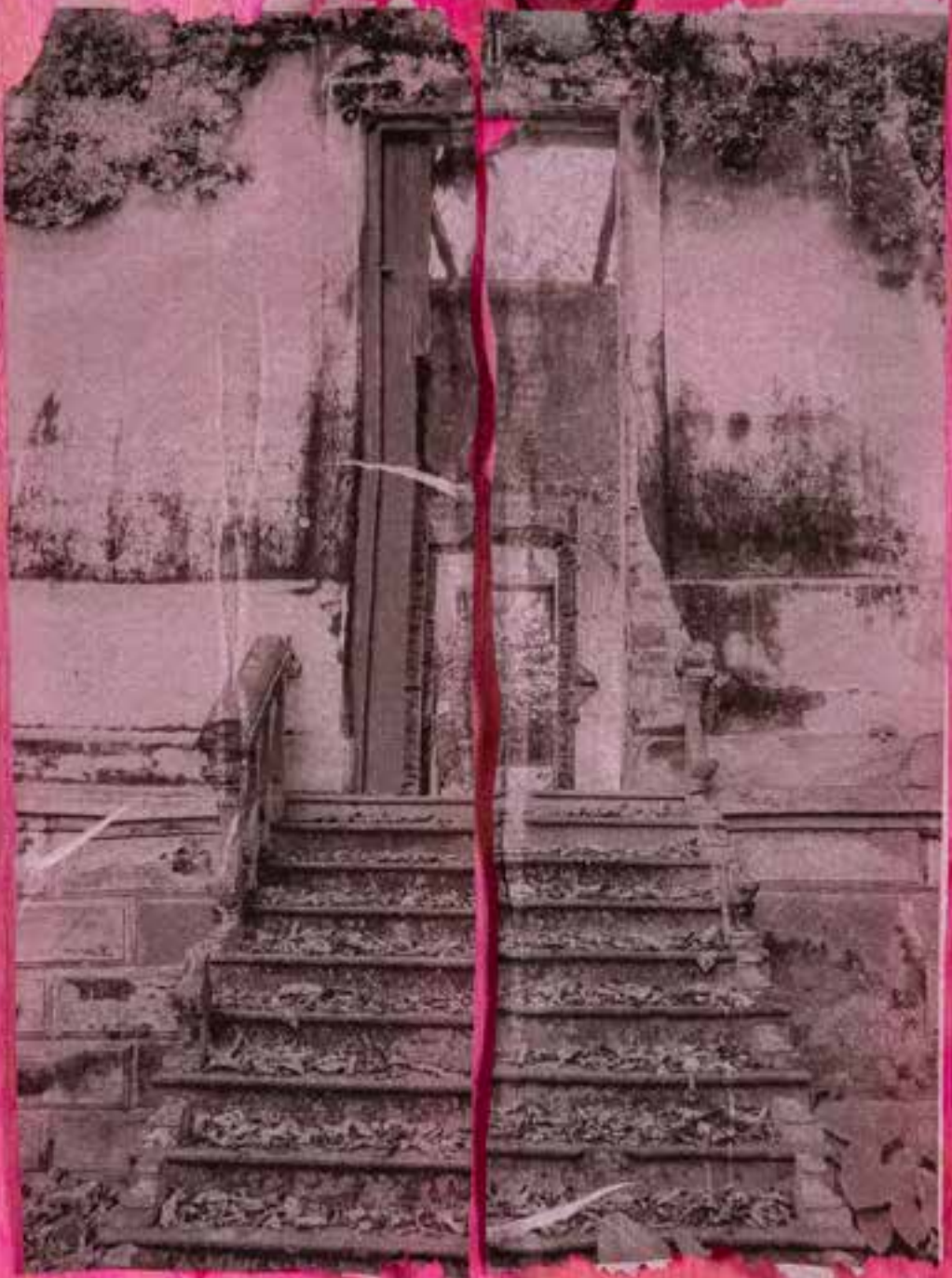
Vídeo
Rodrigo Resende

Textos para catálogo
Agnaldo Farias
Karina Dias
Raphael Fonseca

Tradução
Paula Granato
Gregório Benevides

Agradecimentos
Germana França, Lúcio Araújo, Nina Maia, Flávia Maia Nobre, André Luiz, Karina Dias, Raphael Fonseca, Arthur Gomes, Beatriz Saffi, Ádon Bicalho, Jaime Portas Vilaseca, Gus Moura, Manuela Parrino, Gê Orthof, Levi Orthof, Vinícius Britto, Daniel Belizário, Augusto Neiva, Marinilzes Mello, Emerson Dionísio.

Fonte **Simplon**
Papel **Offset 150g**
Impressão **Gráfica Romus**
Tiragem **1000**



Distribuição gratuita. Comercialização proibida.

CAIXA Cultural São Paulo

Praça da Sé, 111, Centro.
CEP 01001-001
Prefira o transporte público
[11] 3321-4400

PRODUÇÃO

tuîa arte produção

PATROCÍNIO

CAIXA

PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

ISBN 978-85-54915-00-1