



UMA APRESENTAÇÃO À VISUALIDADE SUAVE DE HÉLIO FERVENZA

Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira, IA/UFRGS

RESUMO: Hélio Ferverza (1963) é artista visual que segue seu percurso criativo pautado pela investigação crítica e instrumental dos atributos e conceitos de exibição, visibilidade, apresentação e autoapresentação, mantendo a coerência estética e ética integrada às suas atividades regulares de pesquisa e de docência universitárias; imediatamente após a Bienal de São Paulo de 2012, uma amostra de sua obra participa da representação brasileira na Bienal de Veneza de 2013.

Palavras-chave: Hélio Ferverza. Visibilidade. Exposição. Arte brasileira. Arte contemporânea.

ABSTRACT: *Hélio Ferverza (1963) is a visual artist who performs his creative path guided by critical and instrumental inquiry of attributes and concepts for exhibition, visibility, presentation and self-presentation, while maintaining the aesthetic and ethical coherence integrated into his regular activities of research and academic teaching; immediately after São Paulo Biennial 2012, a sample of his work participates in the Brazilian representation at the Venice Biennale 2013.*

Keywords: *Hélio Ferverza. Visibility. Exposure. Brazilian art. Contemporary art.*

A escolha para a participação brasileira na Bienal de Veneza de 2013, em sua 55ª Exposição Internacional de Arte, parece ter provocado certa hesitação ao inesperado, ainda que momentânea, no setor venal do sistema artístico, seguimento assemelhado a um pesado porão de carga de navio. Por outro lado, obteve muito boa repercussão no seu extrato formativo, responsável pelo equilíbrio, aqui incluídos a criação, experimentação e fortalecimento de linguagens próprias e de terceiros: as velas, talvez a proa. A surpresa – positiva para todos – é facilmente identificada nas observações inclusas em parte das notas publicadas em alguns veículos de comunicação no início de 2013, logo após o anúncio da representação nacional. Tornou-se necessário apresentar ao público um nome pouco conhecido do mercado, embora notório e respeitado no sistema acadêmico de ensino e pesquisa. O próprio responsável pela escolha, o venezuelano Luis Pérez-Oramas, em depoimento para jornal, destaca a admiração sentida na primeira visita à residência de Hélio Ferverza, ainda para a 30ª Bienal de São Paulo, 2012, da qual também foi curador:

Eu não conhecia o trabalho do Hélio até o cocurador (o gaúcho André Severo, curador associado da Bienal de SP) me apresentar. Achei muito interessante, realmente um artista de grande solidez formal e intelectual. Fiquei surpreso pela figura do Hélio não ser mais conhecida internacionalmente e no próprio Brasil. Claro, o Hélio é acadêmico e tem o seu lugar. Mas, quando conheci sua obra ao visitá-lo e com as primeiras conversas, logo ficou muito claro que ele teria que estar na Bienal de São Paulo e com um lugar de destaque, em retrospectiva. Foi uma das coisas mais interessantes que conseguimos fazer na Bienal – conta Pérez-Oramas.

E Fervenza, ele mesmo, mostrou-se espantado com o convite:

Abri a porta, e eram quatro curadores! – conta Fervenza, lembrando a surpresa da visita. – Ficamos horas conversando sobre meus trabalhos. (Dalcol, 2013)

Se para a exposição de São Paulo o foco era diluído e partilhado com um pequeno exército de artistas e eventos, para Veneza a atenção local certamente se aprumaria. Mas ainda desta vez os sítios de busca virtual não apontariam, como costumeiramente, para galerias ou blogues pessoais, e sim para a universidade e suas instituições de fomento à pesquisa. Foi preciso buscar aqui e ali depoimentos de outros integrantes do círculo do artista, o mesmo ambiente que abriga o conhecimento científico em todas as suas formatações, das ciências exatas às artes. As considerações esboçadas aqui partem justamente dessas particularidades, arriscando-se, em certos momentos, a serem tidas como relato comprometido.¹

Quando do meu estágio na França, em 2006, lembro de outro doutorando, não das artes, mas das ciências exatas, muito jovem, que gastava a parte inicial das manhãs sentado à mesa da cozinha coletiva do prédio onde morávamos, escrevendo páginas e mais páginas de equações matemáticas. Ou talvez fossem equações únicas que não se continham em uma única folha de papel. Certa vez falei para ele do prazer estético que a observação de seu trabalho poderia produzir no observador: pelo esoterismo da tarefa sendo realizada e pela apresentação rítmica e codificada do seu desenvolvimento, a longa sequência de equações manuscritas. Ele achou o meu gosto engraçado, mas aceitou a minha apreciação. E por que não aceitaria? A polifonia do círculo científico e simbólico ao qual agora ele tinha acesso pela primeira vez – a diversidade intelectual de pesquisadores na Cidade Internacional Universitária de Paris – o fazia reconhecer pouco a pouco a potência de conhecimento abrigada também no inexato, no inconcluso, na dúvida. Pessoalmente gosto de imaginar que as conversas daquela comunidade de pós-

graduados tragam uma chave, entre tantas possíveis, de acesso a uma das vertentes, novamente entre muitas possíveis, da arte contemporânea. Tal vertente poderia ser exemplificada com um ou outro caso mais próximo, exemplos escolhidos entre artistas (poucos) capazes de completar o percurso que perpassa as bienais do Mercosul, de São Paulo e de Veneza, um caminho abrasivo, repleto tanto de aplausos como de ressalvas. Entre a II Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, 1999, e as suas irmãs bem mais antigas, maiores e exuberantes, São Paulo e Veneza, respectivamente de 2012 e 2013, passou-se um período ocupado por Fervenza com dedicada reflexão e preenchido por uma trama progressiva de delicadas atividades, incluindo tarefas de sala de aula no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Por suas singularidades, é um artista digno de observação cuidadosa, especialmente por jovens estudantes, que devem prestar atenção nas primeiras linhas da página a seu respeito no catálogo da Bienal de São Paulo: “artista visual, professor e pesquisador”.

O começo do aprendizado de Helio Custodio Fervenza, nascido na fronteira com o Uruguai (em Santana do Livramento, 1963) é comum à maioria dos artistas, numa soma entre vocação e estudo. As dimensões afetivas e profissionais de sua biografia incluem as etapas elementares de educação artística, às vezes do outro lado da fronteira, como ele mesmo relata sobre sua adolescência, na Escuela Taller de Artes Plásticas, em Rivera, cidade vizinha a sua (Fervanza, 2008, p. 1734; e quem o conhece, em seus escritos pode “ouvir” num ou noutro momento a persistência discreta de alguns sinais do peculiar sotaque fronteiriço). Como a maioria dos seus pares, assimilou a compreensão de preceitos construtivos composicionais e o domínio técnico e expressivo de procedimentos, às vezes por caminhos alternativos, mas quase sempre pelos métodos universitários. Fervenza é reconhecido como um requintado e delicado conhecedor dos processos tradicionais da gravura, com vocação para operações que envolvem a reprodução como um conceito motor (o que é notável a partir da segunda metade dos anos 1980, com uma xilografia que pouco a pouco experimenta novas estratégias). Mas sua *persona* é efetivamente possível em sua singularidade por causa da circunstância acadêmica que a define e sustenta: seu *habitat* intelectual e espiritual foi e continua sendo a universidade. Completou os estudos na França (inclusive o doutorado e seus pré-requisitos da época) e desde 1994 é docente da Universidade Federal do Rio

Grande do Sul. Ferverza é, portanto, um artista professor, entendendo-se aqui a qualificação em seu mais alto grau semântico, com todos os encargos e prerrogativas que acompanham o título, sobretudo a habilitação para a pesquisa metodologicamente constituída.² Nesse sentido, plenamente fiel à especificidade de sua situação, mantém-se distante do caminho tradicional que leva às galerias comerciais. E se elas quisessem vender seus trabalhos, o que oferecer? Que obra, que coisa única, salvo exercícios de dispersão? Trata-se de um criador que não atua no mercado da venda de obras, mas sim no “mercado da exposição”, como ele mesmo ressalta em suas argumentações (por exemplo, em Ferverza, 2002, p. 84, a partir de considerações de Katharina Hegewish). E perguntaríamos ainda: essa sua certeza (enquanto e se tiver continuidade) seria a estruturadora funcional das opções e gestos de apresentação, ou seria ela a máscara de uma indulgência prévia, e talvez um pouco comovida (ou entristecida) pela inescapável sujeição do artista ao lugar, sua circunstância última?

Nosso olhar é articulado através do evento. O evento age como um meio, através do qual são vistas obras, proposições artísticas e agenciadas concepções de arte. Antes mesmo de penetrarmos em seu espaço, já temos uma imagem de sua importância. (*Idem*, p. 86.)

Certo desconforto com o cenário do espetáculo já era sentido quando de sua fase ligado às oficinas públicas mantidas pela Prefeitura de Porto Alegre, sua cidade de residência.

Naquele período dos anos 80 em Porto Alegre (mas não somente aqui), quando alguns setores mais relacionados às posturas e práticas tradicionais na arte viram a retomada da pintura, eles pensaram algo como: “enfim o retorno à ordem, a volta ao ofício e ao artesanal”. Esse pensamento se estendia e servia, também em consequência, para uma afirmação dos outros gêneros estabelecidos, como o desenho ou a gravura. Eles confundiram de boa ou má-fé esse retorno, essa espécie de pureza de ofício artístico, com uma jogada do mercado. (Ferverza, 2006, p. 14)

A consciência de um entorno formatado em camadas de forças e sentidos, como em uma cebola, que verificava nuances nem sempre facilmente perceptíveis (ou aceitas como relevantes pelo sistema), também apontava para problemas mais aflitivos. Suas impressões são claras.

Por outro lado, o comportamento ou a forma como alguns de nós éramos vistos (Otacílio Camilo na linha de frente), ou mesmo as atividades que alguns de nós se dedicavam a desenvolver produziam

uma forte desconfiança (quem são esses sujeitos?) e uma desorientação frente aos códigos de comportamento de jovens artistas com pretensões *profissionais* (galerias, colecionadores, museus, curadores, academia). (*Ibidem.*)³

Se parece cômodo e sem riscos pensarmos em uma retrospectiva da sua obra gravada, para o restante de suas experimentações teremos que lidar com outros estratos de informação (e um tolo certamente cometeria o erro crítico de restringir sua apreciação à obra “gravada”, desconsiderando a amplitude “impressa”, conceitual e politicamente mais precisa). Este o sinal de alerta: não podemos confiar na ideia de conclusão, como o fazemos ao admirar uma gravura na parede. Em uma primeira possibilidade (ou advertência) de abordagem, devemos notar que o apresentado ao público não deve ser visto e reduzido a algo efetivamente concluído. Cada exposição marca um momento, sendo a demonstração (ou prestação de contas) do andamento de um tipo específico de carreira profissional, a de artista pesquisador que teimosamente autopsia o intervalo de força e fragilidade de suas convicções e a consistência de suas dúvidas. E isso ao longo de anos. Ferverza poderia prosseguir na suavidade e leveza de suas gravuras, muito apreciadas por todos, mas sobretudo (maliciosamente?) por aqueles que defensivamente preferem valores mais artesanais e simbolicamente menos complexos, com menores licenças de interpretação. Isso seria uma traição ao seu muito discreto não conformismo.

Ferverza não trabalha com a conclusão material de seus postulados, que parecem ser originariamente imateriais, hipotéticos, afetivos. Trabalha, sim, com a apresentação da possibilidade como tal. Em outras palavras, a própria natureza da apresentação artística, a apresentação em si mesma, é um de seus motivos (ou um de seus embates). Como um pesquisador, o que torna presente à nossa observação é um ensaio. A possibilidade é substantiva, é tema. A possibilidade é a coisa mostrada. É demonstrada como argumento, reconhecidamente difícil de alcançar (se é que essa meta importa), para produzir enunciados a partir de unidades semânticas pertinentes à retórica visual da arte, e dela quase exclusiva. A empatia, sozinha, provavelmente não dará conta do apreço. A arte mudou muito, e para melhor, desde o início do século XX. Cooptou os outros sentidos. Mas a visão persiste. E Ferverza nos oferece o que ver, porém de uma maneira reduzida, a coisa mesmo, em pequeno número, ou sua referência, índices, símbolos. O que surge aos olhos do público é uma discreta seleção de objetos, às vezes simplórios, coleção que parece

ter saído do baú de uma criança: pontas de lápis, unhas, pequenas bússolas, lupas, miniaturas, embrulhos de celofane, ímãs. Também um olhar que parece reivindicar uma qualidade infantil, mas não tão primal (condição que artistas não costumam perder), fixa-se em unidades ou formalizações de orientação ou de localização (espacial ou de linguagem) tão facilmente notados quanto trivializados: elementos da escrita (vírgulas, parênteses, sempre em sua versão tipográfica), adesivos de sinalização, cartões de visita, alfinetes de escritório. Ou ainda a redescoberta de obrigações escolares de nossa adolescência, como a leitura da magia provocativa dos textos de Qorpo Santo.⁴ Toda essa pequena constelação silenciosa não abre mão da clássica pausa proporcionada pelo apoio das paredes, da arquitetura. A apresentação dos objetos tende a ser hierática, e não poderia ser diferente. Fervenza é plástico quanto à forma e ambíguo quanto à técnica, sem dúvida, mas não é mecânico. É algébrico. É a tentativa de uma sentença artística (companheira de suas primas-irmãs da gramática e da matemática) que devemos vislumbrar. E convenhamos, nada de tão novo assim e que faz parte das raízes da arte contemporânea (como em Marcel Duchamp e seu *Dados*, ou *Sendo dados*, em francês *Étant donnés*, enunciado que vem seguido dos elementos visuais a serem considerados no problema, uma expressão de sabor matemático usada em fólio avulso da *Caixa verde*, 1914).⁵ Como é frequente em algumas linhas artísticas dos últimos cento e poucos anos, na parcela “vislumbrável” da obra de Fervenza a equação é proposta, ou pelo menos os elementos que a constituem, mas nenhuma lei imediata é possível de ser identificada. O sistema em questão é da ordem dos afetos. É o próprio exercício do reconhecimento (possivelmente infrutífero) de constantes e da busca de variáveis (mais intestinas que sociais) que constitui o núcleo objetivado do problema. Qualquer solução esvaziaria o prazer no círculo, da proposição à apreciação. A apresentação (como já proposto anteriormente) existe, mas não há artesanato aqui.

Entretanto, se o conjunto de seus trabalhos parece estar encapsulado, como em um modelo ou redoma ideal para experimentação científica (e nesses termos alienado de forças sociais), Fervenza oferece ao público a contraparte “legível” de sua produção. Sua obra apenas se completa (quanto à constituição de corpo, não quanto à conclusão) com a sua dimensão escrita e publicada. E que é marcante e abnegadamente informativa, didática até. Como desejável em alguém que encara a

arte como uma disciplina (ramo de conhecimento estruturado, não mais apenas como formação profissional), a parte conceitual reflexiva é integrante do composto criativo. E mais, essa produção intelectual necessita ocupar canais de divulgação, o que de fato é feito quase metodicamente, sem ingenuidade, através de publicações: artigos, participação em livros, prospectos, cartazes e outras peças gráficas ou virtuais, alternativas ou oficiais. O pensamento está universalmente exposto para verificação e conhecimento. Nem a parede ilustra a página, nem o oposto. O eixo comunicacional é um dos estruturantes da arte contemporânea, e o desconhecimento desse fato (ou a incompreensão de conceitos instrumentais como comunicabilidade e artisticidade) pode ser fatal para as aspirações tanto de um artista como de um teórico. Ferverza sabe que paradoxos são importantes e disso tira proveito, espontaneamente. Ele é um artista “acadêmico” nos termos de hoje: formado não em escolas avulsas, mas nos métodos e competências da universidade. E como escreve de próprio punho, a contribuição de terceiros para a apresentação e interpretação de sua obra tenderá a parecer um prato requentado.

NOTAS

¹ Colegas e amigos de Hélio Ferverza foram solicitados a comentar a sua produção, incluindo eu mesmo, que tive o privilégio de tê-lo como orientador de mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. A versão de origem desta comunicação, iniciada em janeiro de 2013, foi cedida para Francisco Dalcol, jornalista, mestre em artes visuais pelo PPGART da Universidade Federal de Santa Maria, que decidiu pela publicação em sua quase totalidade no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. Infelizmente aquela versão, menor e com outro título, não é acessada *online* (consulta em abril de 2013). Aqui o texto recupera sua formatação e funções originais, prosseguindo em seus propósitos e agregando outras informações.

² Devem ser registradas suas pesquisas acadêmicas, sequencialmente articuladas, *Uma obra gráfica e seu espaço de apresentação: o mostrar e o esconder* (1996-98), *Relações e pontuações gráficas no espaço de apresentação* (1998 a 2002), *Pontuações: inscrições e intervalos no espaço de apresentação* (2002 a 2007) e *Formas da apresentação: da exposição à auto-apresentação como arte* (2007 a 2010). Todas obedecem aos critérios e protocolos do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, cujos registros são acessíveis pela internet. Hélio Ferverza também é membro da ANPAP, Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, desde 1995, integrante do comitê Poéticas Artísticas (anteriormente denominado Linguagens Visuais).

³ Ferverza se refere a Otacílio Camilo (Porto Alegre, 1959-1989), coautor em *Terreno de circo*, livro de 1985, também com Ricardo Campos, que incluía áudio gravado em cassete (os participantes podem ser ouvidos em: https://soundcloud.com/recibo33/helioferenza_otaciliocamilo_ricardocampos; acesso em 30/4/2013).

⁴ Qorpo Santo era José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), jornalista, dramaturgo e professor (gramático) do Rio Grande do Sul, que teve sua sanidade mental posta em dúvida. A partir dos anos 1960 seria “redescoberto”. Sua obra está no portal *Domínio Público*: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=69 (acesso em 30/4/2013).

⁵ E mais tarde título de outra obra fundamental, projetada durante cerca de vinte anos, revelada e construída postumamente no Museu de Arte da Filadélfia em 1969, *Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...* (em inglês, *Given: 1. The Waterfall, 2. The Illuminating Gas...*).

REFERÊNCIAS

DALCOL, Francisco. Hélio Ferverza tem sua produção reconhecida pelas Bienais de São Paulo e Veneza. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 jan. 2013, Segundo Caderno, p. 4.

FERVENZA, Hélio. A função do amanhã. In: O visível e o invisível na arte atual: ciclo internacional de palestras, 2002, Belo Horizonte. *O visível e o invisível...* Belo Horizonte: Centro de Experimentação e Informação de Arte, 2002. p. 70-89.

_____. Do “terreno de circo” ao “olho mágico”: pontos cegos e entreolhares. *Porto Arte*, Porto Alegre, nov. 1998, v. 9, n. 17, p. 51-59.

_____. Formas da Apresentação: documentação, práticas e processos artísticos. In: 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008, Universidade Estadual de Campinas. *Anais...* Florianópolis: ANPAP; UDESC, 2008. p. 1734-1744. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/157.pdf>>. Acesso em: 30/4/2013.

_____. Memória e apagamento. *As partes*: revista do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, Porto Alegre, jul. 2006, ano I, n.1, p. 10-15.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Catálogo da 30ª Bienal de São Paulo: a iminência das poéticas*. São Paulo, 2012. p. 174. (Curadores: Luis Pérez-Oramas et al.)

SILVEIRA, Paulo. Pensamento exposto para verificação e conhecimento. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 jan. 2013, Segundo Caderno, p. 6.

Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira

Paulo Silveira é professor adjunto no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na graduação e na pós-graduação. É integrante dos grupos de pesquisa Veículos da Arte (UFRGS) e GEACC, Grupo de Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismos no Museu (USP). Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP, e do Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA.