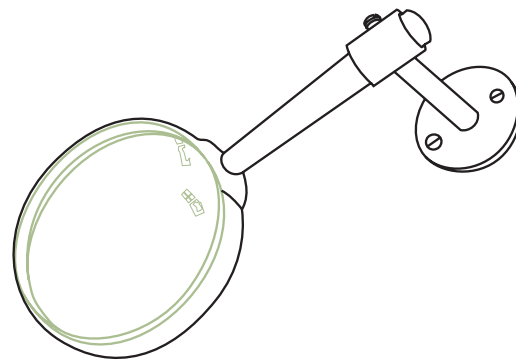
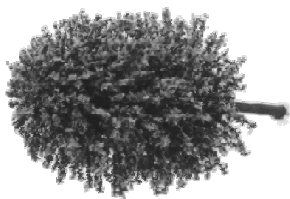
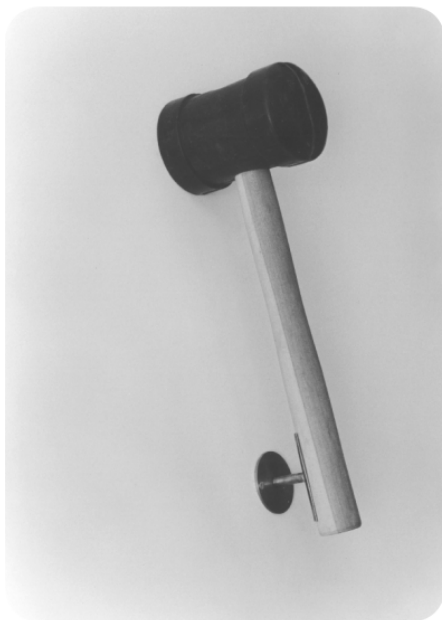


o piloto e o martelo de borracha  
helio ferenza



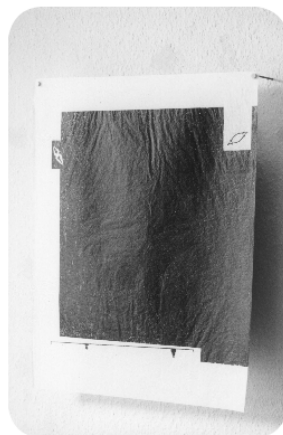
**O piloto e o martelo de borracha, 2002.**  
 Detalhe da instalação.  
 Martelo de borracha e suporte em aço  
 (dimensão 36 x 7,5 x 12cm).



dos objetos, dos lugares e das paisagens. Se esses elementos passam por um filtro purificador que os desvincula de acentos culturais, isso se deve ao desejo de comunicar-se através de um idioma que possa ser compreendido universalmente. Sua estética silenciosa, pouco espetacular, nada apelativa, feita de docilidade, sutileza e refinamento, revela o caráter austero e reflexivo de um artista que vive e trabalha no sul do Brasil, cuja produção insere-se perfeitamente bem no território da arte contemporânea internacional.

Neiva Bohns  
 Porto Alegre, junho de 2002.

Publicação realizada por ocasião da mostra  
 'O piloto e o martelo de borracha', na  
 Galeria Sete ao Cubo, SMC, Pelotas, Brasil.  
 Maio / Junho de 2003.



**Sem Título, 1990.**  
 Xilogravura.  
 52 x 43 cm

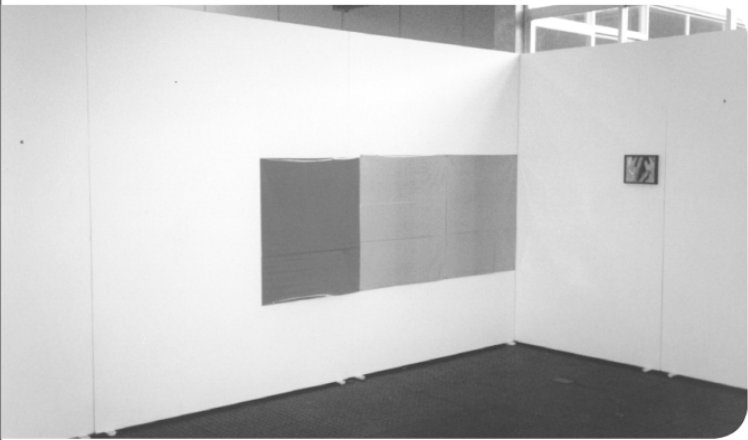
## Hélio Ferverza: a re-apresentação das coisas

No início de sua carreira, entre 1986 e 1990, Hélio Ferverza fazia xilogravuras que colocavam em evidência certos detalhes muito sutis das composições, introduzindo elementos figurativos em campos visuais altamente abstratos. Quando passou a criar formas tridimensionais, costumava utilizá-las

para pontuar o espaço, sinalizando seus limites. Por exemplo, em *Sécretion ou-verte*, de 1991, chamava a atenção para os cantos da sala, ou para regiões que habitualmente não entram no campo de visão humana, por sua escala minúscula, ou por fugirem do alcance das ações cotidianas. Em suma, ao colocar elementos fora dos limites da visão



**Sécretion ou-verte, 1991.**  
 Vista parcial da instalação  
 em Estrasburgo, França.  
 Tecido.  
 2,66 x 1,55 m



**Olho Mágico, 1997.**  
Vista parcial da instalação na  
Galeria do CIC / Fundação  
Catarinense de Cultura,  
Florianópolis, Brasil.

convencional, forçava o espectador a ver detalhes que sempre lhe passaram despercebidos.

A preocupação com a parede como estrutura de apresentação de objetos artísticos e marco de delimitação máximo para a sala de exposição apareceu com frequência na sua produção. Nas exposições Duplo Pousar, de 1995, e Olho Mágico, de 1997, instalava nas paredes o conhecido dispositivo que se constitui numa pequena lente que permite uma visão concentrada do ambiente exterior. Da forma como foram utilizados, os "olhos mágicos" agiam como elementos ambíguos, situados



**Olho Mágico, 1997.**  
Detalhe da instalação.



**O piloto e o martelo de borracha, 2002.**  
Detalhe da instalação.  
Lupas e suportes em aço (diâmetro das  
lupas 7,5cm).

podem ser "lidos"  
como um texto  
visual.

Contudo, a utilização de elementos reais (como as lupas e os martelos) e elementos artificiais (como as árvores miniaturizadas) colocam num mesmo nível diferentes categorias de objetos: aqueles que se apresentam em estado original, e aqueles que representam algo que já existe. A noção de apresentação do objeto artístico, que no território da arte tradicionalmente se opõe à de representação, é, portanto, aqui discutida e aparece entrelaçada. Ao simplesmente apresentar os objetos que selecionou, o artista não deixa de invocar o nível da representação, que é o da constituição de linguagem. Este procedimento de recuperação da carga simbólica dos objetos sem que eles percam sua função como signos visuais, parece capaz de desencadear transformações significativas em seu processo de trabalho.

A operação poética de Hélio Ferverza tem se caracterizado por uma visão de mundo que guarda muito do encantamento primordial diante

**O piloto e o martelo de borracha, 2002.**

Vista geral da instalação na exposição O Contato, Paço das Artes, São Paulo, Brasil. Lupas e suportes em aço (diâmetro das lupas 7,5cm), martelos de borracha e suportes em aço (dimensão 36 x 7,5 x 12cm), árvores de maquete (altura aproximada 11cm).



forma como o são, agem como signos lingüísticos, tornando-se pura linguagem visual. Na exposição “O piloto e o martelo de borracha”, aqui apresentada, utiliza-se da associação arbitrária de objetos industriais, produzidos para diferentes fins: árvores em miniatura, lupas e martelos de borracha. Todos os objetos estão fixados à parede branca. As arvorezinhas estão “plantadas” no plano vertical. As lupas, fixadas com o auxílio de suportes de metal, revelam a textura ampliada da própria parede. Presos da mesma forma, os martelos de borracha, ferramentas com forte vocação para o movimento repetido, ficam imobilizados. Lupas, martelos e árvores em miniatura, dispostos contra a parede muito branca, transformam-se facilmente em elementos gráficos, que

no limiar entre o espaço interno e o espaço externo um sinal de demarcação que também possibilitava a expansão do olhar para além do ambiente imediato.

Hélio Ferverza costuma escrever seus “textos” visuais utilizando ao máximo o espaço vazio. Não é um artista barroco, que superpovoe suas instalações pelo uso excessivo de objetos ou formas. Ao contrário, valoriza o espaço não preenchido, sinalizando-o com elementos da linguagem que cria. Nesse processo, profundamente racional, deixa-se levar por um confessado fascínio pelas formas, cores e brilhos dos objetos que lhe capturam o olhar.

Essa atração pela aparência das coisas provoca o desejo de apresentá-las em situação diversa daquela em que habitualmente podem ser encontradas. Há nisso um deslumbramento que remonta à infância, quando a descoberta do mundo estava diretamente associada a um olhar inquisidor sobre os objetos. Do reencontro com o fascínio de olhar à reflexão sobre o que há de invisível naquilo que é visível, passando pelas estratégias para esconder e mostrar, percebe-se uma trajetória contínua e coerente.

No trabalho que realizou para a II Bienal do Mercosul, em 1999, intitulado A Função do Amanhã,



utilizou-se de objetos retirados do próprio local da exposição - um dos armazéns de uma extinta repartição pública que controlava portos, rios e canais do estado embalando-os em papel celofane, e apresentado-os sobre um balcão em laca vermelha. Eram peças de metal envelhecidas pelo tempo, cobertas de ferrugem, cuja função já se tinha perdido por completo desde que o lugar se transformara em mais uma ruína urbana. Da maneira como foram mostrados, na forma de atraentes pacotes, sua aparência real ficava ocultada pelo efeito do invólucro, provocando ambigüidade no processo perceptivo.

O interesse do artista pelo cruzamento entre a linguagem verbal e a visual evidenciou-se quando reduziu ao máximo o uso de signos lingüísticos sem que eles perdessem o sentido original. Por exemplo, instalava no espaço, de forma ampliada e repetida, apenas um tipo de elemento gráfico extraído da linguagem escrita, como os parênteses das exposições



**Plano de Pasaje**, 1998.

Vista parcial da instalação no Centro Cultural del Ministério de Educación y Cultura, Montevideú, Uruguai. Vinil adesivo sobre parede e vidro.

**A Função do Amanhã (As Direções Incandescentes)**, 1999.

Vista parcial da instalação na II Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil. MDF, laca automotiva, celofane, diversos objetos de trabalho encontrados no local.

Conjunto Vazio e Plano de Passagem, de 1998. Os parênteses pontuavam a arquitetura dos diferentes locais onde eram instalados e acentuavam a existência de algo entre eles, mesmo que esse "algo" fosse o vazio. Não deixavam de ser, portanto, elementos de representação, desenhos reconhecíveis, marcados pela convenção, e que indicam a existência de uma informação dentro de outra.

Em todas as fases por que passou, o acento sobre aparatos de intermediação do olhar (que permitem ver "através de algo") é inegável. Do contrário, lentes usadas em forma de lupas ou de "olhos mágicos" não apareceriam com tanta insistência no processo criativo do artista. Mas esses aparatos intermediadores existem também sob forma de teoria: o ato de olhar conscientemente implica em assumir determinados pontos de vista.

Mais recentemente, num processo que se opõe ao de construção de linguagem verbal (que vai dos objetos às idéias, e daí às palavras), o artista passou a re-presentar objetos, que, dispostos da



**Conjunto Vazio**, 1998.

Vista parcial da instalação na Galeria Iberê Camargo, SMC, Porto Alegre. Vinil adesivo sobre parede e coluna.