

As medidas do rio: Fercho Marquéz-Elul entrevista Hélio

Fervenza, agosto de 2025

Hélio Fervenza
Fercho Marquéz-Elul

Resumo

Esta entrevista aborda a obra *As medidas do rio*, de Hélio Fervenza, postada em série nas redes sociais durante o contexto das inundações catastróficas no sul do Brasil, em 2024. Esse trabalho, constituído por áreas cromáticas com enunciado em fonte pontilhada, se vê refletido pelo artista como ponto central em relação a outras obras de sua carreira. O entrevistado elucida procedimentos e processos de criação poética e apresenta posicionamentos sobre novos regimes sensíveis que margeiam a visualidade e decantam perante o discurso da enchente, novas perspectivas estéticas.

Palavras-chave

Hélio Fervenza. *As medidas do rio*. Verbal e visual. Escrita. Edição.

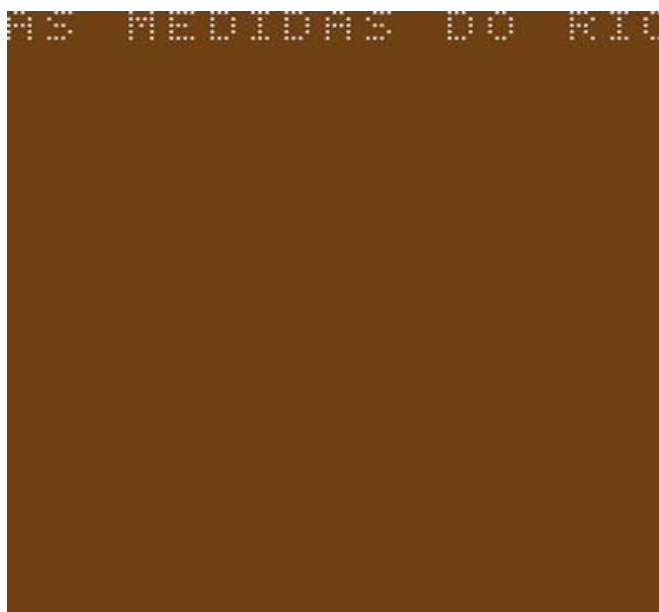
As medidas do rio: Fercho Marquéz-Elul interviews Hélio Fervenza, August 2025

Abstract

This interview addresses the work *As medidas do rio* [The measures of the river], by Hélio Fervenza, a series posted on social media during the catastrophic floods in Southern Brazil in 2024. Consisting of chromatic areas with text in a dotted font, this work is regarded by the artist as a central point in relation to his other works. The interviewee explains procedures and processes of poetic creation and presents positions on new sensitive regimes that border visuality and offer new aesthetic perspectives in the face of the discourse on the flood.

Keywords

Hélio Fervenza. *As medidas do rio*. Verbal and visual aspects. Writing. Edition.



Hélio Ferverza. *As medidas do rio* [Postagens no Instagram do dia 23 de maio de 2024 e 17 de agosto de 2024], 2024. Fonte: Perfil do artista no Instagram.

1. Fercho Marquéz-Elul: Querido Hélio, entre os dias 23 de maio e 17 de agosto de 2024, com postagens espaçadas nos meses de junho e julho daquele mesmo ano, você efetuou uma série de inserções intituladas *As medidas do rio* em seu perfil do Instagram. Poderia relembrar o contexto em que você se encontrava como artista ao deflagrar aquela ação?

Hélio Fervenza: Aqui em Petrópolis onde moramos é bastante alto em relação ao nível do Guaíba, então não tivemos alagamentos. Mas a situação era catastrófica. Enormes áreas inundadas, muita destruição, muita gente que perdeu tudo, muita gente em abrigos provisórios. A cidade colapsou.

Durante vários dias, helicópteros passavam constantemente acima de nós, a caminho da sede da Defesa Civil que fica aqui perto.

A rodoviária e o aeroporto estavam fechados, e ficamos isolados. Faltava luz no centro, e em muitos bairros. Faltava água potável, e não havia previsão de quando retornaria. Faltou gás de cozinha, pois não havia abastecimento. Paralisou o cotidiano anterior à inundação, aquele dia a dia da cidade com suas circulações e horários, suas formas e políticas de habitar e produzir. Mudou tudo.

Aqui em casa ficamos sem abastecimento de água por semanas. Vínhamos utilizando de uma maneira muito racionada o que ainda restava na caixa d'água. Mas acabou. Aí recolhemos água da chuva em recipientes no nosso pátio, para podermos utilizar na limpeza em geral. Conseguimos também em caixas d'água emergenciais instaladas no espaço público. E quando a água começou a voltar lentamente em algumas áreas da cidade, conseguimos numa escolinha na frente de casa que está conectada a outra rede de fornecimento.

Eu estava bastante perturbado emocionalmente, sentindo perplexidade, raiva, e acho que um tanto deprimido por vezes. Provavelmente como muitas e muitas outras pessoas.

Havia uma catástrofe presente e disseminada, e que não escoava no tempo. Era necessária muita paciência, força e persistência.

2. FME: Tais inserções eram constituídas por imagens na proporção de 1:1, ocupando o formato padrão dedicado por aquela rede social à inclusão de imagens pelos usuários. Conte-nos como se deu a elaboração dessa série mantendo esse formato quadrado. A série foi pensada já inicialmente tendo tal formato ou ela passou por adaptações ao formato de saída?

HF: O conjunto dos trabalhos foi pensado desde o início para ser realizado no Instagram e Facebook utilizando suas características de funcionamento, seus atributos e suas limitações. A forma 1:1 é muito comum em cards de divulgação que circulam no Instagram. Já para o Facebook, resolvi experimentar o formato um pouco mais verticalizado de 17,6 x 21 cm.

3. FME: A cada postagem tais obras eram preenchidas por diferentes tons cromáticos próximos aos elementos terrosos do rio. Parece-nos que você propõe um diário de amostras e de palhetas cujo regime cromático passaria pela visualidade que as grandes inundações que abateram o estado do Rio Grande do Sul produziram e que foram veiculadas nas mídias e redes sociais. Como se deu a escolha das cores e tonalidades? Havia algum procedimento de captura do que predominava cromaticamente nesses momentos avassaladores?

HF: A ideia era repetir a frase continuando a utilizar as diferentes tonalidades presentes nas inúmeras imagens feitas das águas da inundação que circulavam nas redes. As tonalidades dessas postagens foram escolhidas então a partir das imagens. E também, a ideia era que essas múltiplas postagens fossem inundando o meu perfil.

As águas da inundação vinham muito contaminadas, pois continham todo tipo de resíduos que se misturavam de maneira indiscernível. Por si só, o olhar não conseguia nos dar uma medida dessa contaminação, mas sabíamos dessa circunstância. Então a cor pode vir carregada com essa dúvida e conotação.

No caso das fotos e postagens que circulavam nas redes e nos sites de informação, essa situação carregava-se ainda mais de ambiguidades, pois não era a inundação em si mesma, mas sim, os signos do que estava ocorrendo. Nesse sentido, lidávamos também com uma inundação de imagens.

4. FME: No limite da margem superior da imagem, o enunciado em maiúsculas que nomeia esta série, persiste em um tom oposto ao da área predominantemente chapada da imagem: se a cor predominante da imagem passa por um tom escuro, tal enunciado é pontilhado com um tom claro. Poderia contar-nos um pouco mais dessa quase correlação entre *as medidas do rio* e *a margem da imagem*?

HF: Busquei um contraste entre o texto e a cor para que seja possível perceber mais enfaticamente a composição pontilhada das letras e sua permeabilidade à cor.

Em relação a tua abordagem a partir da ideia de *margem da imagem*, poderia pensar que a frase se situa à margem de uma imagem *em desaparecimento, em diluição, em processo de esvaziamento*.

Escrevo ainda sobre isso e sobre o estatuto do trabalho em relação à imagem na pergunta 10.

5. FME: O enunciado não ocupa o centro da imagem, mas a estranha posição de limite na parte superior, também não se dá em fonte regular, em que as letras se apresentam em um traço constante, mas pontilhadas. Por esse pontilhamento do enunciado, parece que os trabalhos quebram a relação entre frente e fundo ou, em última instância, jogam com essas relações quando o olhar vasculha a imagem ao se deslizar pela área predominante de cor e ao mesmo tempo sofre pequenos saltos ou solavancos ao ter que se reajustar, ponto a ponto, grão a grão em prol da formação das letras e do

enunciado. Poderia falar sobre a escolha desse tipo de recurso pontilhado que parece quase diluir o enunciado, mas ao mesmo tempo prover a sua presença persistente?

HF: Escolhi uma fonte pontilhada pois queria que as letras do enunciado fossem porosas, permeáveis, e que a cor as atravessasse. Esse pontilhado traz uma sensação de descontinuidade na formação das letras. Temos que ligar, saltar de um ponto ao outro para constituir a forma da letra. Daí talvez, o microexercício do olhar, de sensação de movimento ao olhar os pontos que compõem as letras, de variação da sensação visual, como um cintilamento. Pontos talvez como ilhas, e a letra como arquipélago.

6. FME: O ponto é um elemento muito importante em sua poética, isso se estende para outros sinais de pontuação e gráficos como em *Remanências*, 1964, de 2018, em que colchetes são instalados materializados na parede com a inscrição de um ano em seu corpo. A presença de uma chave que abre conectada a outra que se fecha é aplicada sobre a superfície de seus *Paus-de-chuva*, também de 2018, instrumentos tais quais grandes travessões fisicalizados que ao serem manipulados, proviam sons similares à chuva (e que aqui coincidentemente tomam uma nova compreensão). Seria possível nos contar um pouco sobre sua ênfase nesses elementos que passam a ser apreciados como objetos?

HF: Realizei a exposição individual *Tempos Reversos* na Galeria Mamute, em Porto Alegre, em 2018. Ela era constituída por três blocos de trabalhos.

O primeiro bloco foi um conjunto de pontuações, mais especificamente, colchetes, medindo 1,30 m de altura, e recortados em acrílico preto, contendo datas históricas incrustadas em acrílico transparente (1500, 1889, 1930, 1964, 2016). Há uma dimensão simbólica sendo convocada aqui.

Do ponto de vista do objeto, realizei os colchetes tendo em mente por vezes, a lembrança da régua “T” que utilizava quando estudei Arquitetura. Lembrei-me do formato alongado desse tipo de régua, do material similar ao acrílico, do furo existente numa extremidade e que permitia pendurá-la na parede, e também nessa função de determinar o tipo e a posição de linhas e formas no espaço. Esse aspecto ambíguo de “régua” que introduzi no colchete, sublinhava a dimensão histórica que era trazida pelo trabalho.

Assim, os colchetes em acrílico foram suspensos por meio de escápolas de fixação ao longo de todo o espaço da galeria, do hall de entrada no térreo até a última sala do primeiro andar, passando pelas escadas e corredores. Este conjunto de colchetes disseminados no espaço da galeria conectava ou articulava a integralidade das obras apresentadas.

O segundo bloco situava-se na sala do meio, e era ocupado pela instalação intitulada *relógios: dias de areia: segundos de chuva*. Essa instalação era composta por um vídeo que mostra algumas mãos segurando areia, fazendo-a deslizar e transferindo-a para outras mãos, mudando de posição ao longo desse processo (como uma espécie de relógio de areia, uma ampulheta). Além disso, é integrada também por quatro instrumentos (paus-de-chuva) em acrílico preto com sinais de pontuação em branco, possuindo diferentes alturas (1 m, 1,20 m, 1,40 m e 1,60 m), e por pontuações em vinil cinza claro adesivadas na arquitetura da sala.

Os sons dos paus-de-chuva constituem um tipo de *trilha sonora* que dialoga com o vídeo na instalação e são produzidos pelos visitantes que manipulavam eles mesmos esses instrumentos. Ao manipularmos o instrumento, ocorre a lenta transferência das minúsculas esferas situadas no seu interior, de uma extremidade à outra, em uma alternância de movimento e de posição similar à transferência da areia de uma parte do recipiente para o outro em uma ampulheta.

O terceiro bloco situava-se na última sala, e era constituído por um conjunto de trabalhos impressos com carimbos e tinta de gravura na cor cinza-azulada sobre papel de arroz, com molduras de madeira na cor cinza-azulada. As impressões nos trabalhos eram de pontuações, tais como vírgulas e dois pontos, bem como de algumas palavras e frases. O uso das pontuações aqui repercutia o uso das pontuações colocadas diretamente nas paredes da galeria.

Foram feitas alterações na posição das pontuações e letras, invertendo e mudando suas posições, de maneira a produzir erros propositais em sua escrita, e a perturbar sua leitura e seu reconhecimento. A obra “Democracia:”, apresentada na exposição *Conjunto vazio* no MARGS em 2023, foi desenvolvida a partir de algumas dessas obras impressas com carimbos que ali mostrei. Essas alterações e erros na escrita possibilitam talvez colocarmos algumas questões, como por exemplo: Ao que realmente essas palavras se referem? Os significados continuariam ainda conectados às palavras? Eles ainda são reconhecíveis? O que esses significados iniciais teriam se tornado após essas alterações? Como essa forma de escrita poderia interpelar nosso imaginário?

Esse tipo de alteração nas palavras tem me interessado, por proporcionar a abertura de um campo de investigação e criação, e por possibilitar abordar essa terrível desorientação produzida no cotidiano e em todas as instâncias de nossa vida nos últimos anos, a partir da degradação da linguagem, da confusão dos significados mais básicos, e da corrosão dos sentidos. É como se a linguagem tivesse enlouquecido, e as palavras seguidamente não correspondessem mais com as coisas do mundo. No meu entender, é um trabalho sintomático da deterioração política e da violência fascista em que estamos mergulhados.

Havia então esses trabalhos na exposição com os colchetes com datas históricas importantes no país que são de fato golpes de estado, ou de instauração do colonialismo e da barbárie; havia os lapsos e vazios nas

narrativas instaurados pelas pontuações; havia o uso de linguagem truncada, invertida, com erros e falhas na escrita de noções básicas como lei e democracia nos trabalhos com carimbos sobre papel, bem como, nesse mesmo conjunto, referências à naturalização dos fatos (a “vida normal”). Tudo isso me indica que foi uma exposição realizada em tempos sombrios e que os atravessa e os absorve de forma porosa. Existem outros aspectos que se articulam com isso que relatei acima, como as temporalidades existenciais presentes, por exemplo, no vídeo com os paus de chuva. Mas que também lidam com a aridez. A exposição em si era bastante austera.

Tempos Reversos foi uma exposição que se tornou obra. E ela torna-se obra numa composição de diferentes obras. Havia uma ênfase nas relações como ativadoras de sentidos e nas articulações estabelecidas com os diversos elementos entre si, com o espaço expositivo e com o visitante.

Em *Tempos Reversos* os intervalos produzidos pelas pontuações enfatizavam o tempo implicado no deslocamento corporal, que por sua vez é potencializado ainda mais em suas reverberações, pela presença de datas incrustadas nos colchetes, e pelas outras obras nas quais o tempo é também assunto. Na exposição, espaço e tempo eram indissociáveis, e através da apresentação conectavam-se fisicamente, semanticamente e simbolicamente. A apresentação era articuladora dos sentidos e do conjunto dos trabalhos.

7. FME: A escolha tipográfica para esse enunciado pode remeter, por seu modelo pontilhado, ao contexto do tempo de leitura, quando lemos a hora em certos visores de relógios ou vemos deslizar uma mensagem em um letreiro eletrônico e em última análise as pontuações das letras do *braille* inscritas sobre o papel. Concomitantemente, creio que também o âmbito espacial

também possa ser aqui retomado, pois um novo deslocamento do ponto em sua pesquisa em *Às medidas do rio* parece instaurar novidades.

O ponto que antes era deslizado de sua função de autoesvaziamento na instrução à leitura e ao andamento do texto para a situação de um autopreenchimento ativador ao ser apresentado rematerializado no espaço, aqui passa, uma vez mais, a ser unidades que constroem não as relações entre as palavras e as frases em um texto, mas a materialidade da própria letra. Poderia discorrer mais sobre a constituição e concepção desse modelo tipográfico?

HF: Sim, a escolha tipográfica remete, por seu modelo pontilhado, a certos visores de relógios ou ao deslizamento de uma mensagem em um letreiro eletrônico. Nesse sentido, é possível associar a forma tipográfica da frase *Às medidas do rio* a uma notícia anunciada num letreiro luminoso digital. Só que aqui a frase é fixa, ela não desliza. É quase uma sinalização. E como disse anteriormente, queria que as letras do enunciado fossem porosas. O pontilhado traz uma sensação de descontinuidade e de variação da sensação visual, na qual temos que ligar um ponto ao outro para constituir a forma da letra, ocorrendo também um cintilar nas letras e na frase. Essa ligação que temos de fazer com o olho e com a mente, convida para um microexercício que me interessa — e que também está presente em muito do que faço, tanto com as pontuações quanto com a tipografia —, que é o de estabelecer relações, completar, ligar...

8. FME: Durante as inundações de Porto Alegre, por exemplo, os valores numéricos do nível do Rio Guaíba eram constantemente atualizados. Havia o monitoramento do *comportamento* de toda uma bacia hidrográfica sintetizado em um ponto geográfico – o Centro Histórico da cidade – a partir de uma régua de medição. Poderia contar como se deu a seleção ou a escolha do enunciado para a série?

HF: A frase “As medidas do rio” ressoa e move-se na abertura dos diferentes significados de medida, que tanto pode ser o de sua medição através de instrumentos, quanto o de tomar uma decisão para alterar uma situação. Neste último, o rio pode surgir como sujeito, como alguém que age.

9. FME:O enunciado, de um lado, parece ser uma decantação ou uma síntese da enchente discursiva que invadiu os veículos de mídia e as redes sociais, mas, de outro lado, nem alcança o *fundo* do rio, nem o *rodapé* da imagem. Também não flutua à tona, mas fica numa região limítrofe, sempre sem se imiscuir aos demais elementos, como também, nem se separar em uma solução heterogênea. Faz-nos lembrar dos níveis ascendentes da água do Guaíba que subiram até, ou mesmo além dos roda-tetos e das sancas das casas. Ao mesmo tempo em sua produção o deslocamento dos elementos gráficos, verbais ou enunciativos para cima da altura humana reconduz novas experiências fenomenológicas com o objeto, já avistados em diversos trabalhos seus, como o enunciado *democracia* que surge suspenso e às avessas no alto de sua exposição *Hélio Ferverenza – Conjunto vazio*, curada por Francisco Dalcol entre 12 de agosto a 11 de novembro de 2023 no MARGS, em Porto Alegre - RS. Poderia comentar como essas elevações das medidas do nível de um rio, de uma palavra, de um sinal gráfico repercutem na experiência perante seu trabalho?

HF: Sim, essas descrições e relações que fazes são muito pertinentes. A colocação de obras numa altura mais elevada em relação ao observador é um procedimento que comecei a utilizar na obra *O cinema imóvel*, de 1990.

A partir desse trabalho percebi que essa elevação da altura poderia enfatizar a sensação de estarmos imersos em certo espaço. O uso dessa posição da frase na publicação de *As medidas do rio* provém da observação dos níveis elevados de água que batiam nos tetos e telhados, por exemplo, em convergência com as experiências anteriores, como essa que citei acima, ou

do trabalho *Democracia*: exposto no MARGS em 2023. A frase da postagem situa-se num limite, e ela é comprimida nessa borda superior do espaço.



Hélio Ferverza. *O cinema imóvel*, 1990. Instalação, ganchos metálicos, ímãs, 40 guaches sobre papel chinês, 44,5 x 30 x 18 cm. Fonte: Site do artista.

10. FME: *As medidas do rio* visualmente se contrapõem com as demais imagens também complexas e saturadas presentes e veiculadas nas redes sociais, porém a saturação em seu trabalho é de uma outra ordem. Poderia aportar-nos uma ideia de que modo esse elemento parece ser importante para você?

HF: Identifico essa saturação na repetição das postagens e de um esquema gráfico, e no uso predominante, monocromático e homogêneo da cor no espaço da postagem. Embora eu tenha me baseado em imagens para realizá-las, e utilizado programas que servem para trabalhar com imagens, tenho dúvidas se *As medidas do rio* são diretamente imagens. Em relação às imagens da enchente que circulavam maciçamente nas redes naquele momento, penso que meu trabalho age como um esvaziamento da imagem. O

uso do espaço preenchido e pleno de cor atuaria como um diluente da imagem: do cheio ao vazio.

11. FME: Com a publicação seriada de *As medidas do rio*, como você compreende a difusão desse trabalho nas redes sociais? Quais modalidades de recepção você conseguiu identificar no engajamento do público e o que os usuários puderam instaurar (ou não) através do enquadramento limitado de funcionamento das redes sociais para a recepção do conteúdo? Ou essas compreensões sobre a recepção do público em rede sociais são mais difíceis de serem refletidas?

HF: Foi uma experiência nova para mim, a de realizar um trabalho pensado para uma rede social, utilizando seus recursos e suas limitações, e não somente utilizá-la para a divulgação de registros e documentos de obras realizadas em outras circunstâncias, com outros meios. Para mim, a possibilidade de disseminação de conteúdos, e a saturação de informações inerente ao sistema me pareceram elementos propícios para a proposta de *As medidas do rio*. Contudo, não tenho um especial interesse por desenvolver projetos artísticos para as redes sociais, nem pela internet como um todo, nem pelo uso de meios eletrônicos.

Naquele momento também, como já havia sublinhado anteriormente, muita coisa ficou paralisada na cidade. A própria circulação das pessoas foi bloqueada ou muito afetada. Os espaços para exposições estavam fechados, vários deles por que foram inundados. Então, as redes traziam essa possibilidade de criar artisticamente, e simultaneamente, de fazer circular o trabalho, num período muito difícil. Penso que *As medidas do rio* é um trabalho feito num contexto de colapso urbano.

Houve alguns retornos, mas curiosamente, não necessariamente através da própria rede, pois recebi reflexões pelo Whatsapp, por exemplo, ou pessoalmente. Várias pessoas curtiram, mas não se manifestaram. Na rede mesmo, houve poucos comentários diretos. E é claro que as pessoas

perceberam a relação com a inundação e o que estava ocorrendo. Entretanto, esse silêncio não me parece negativo, pois não é um trabalho que se estrutura nas manifestações, ou na troca de mensagens pelas vias disponibilizadas na rede. O trabalho mesmo me parece silencioso. A frase parece induzir a um intervalo, um hiato.

12. FME: Em sua série, você explora a materialidade virtual, mas em sua poética há também um investimento na imagem fotográfica digital e, por vezes, no vídeo. Como você compreende o artista como trabalhador ou designer gráficos? Em seu processo a que respondem certas tarefas gráficas como diagramar uma imagem, escolher fontes, trabalhar cores numéricas, projetar um objeto? Como é para você *editar* uma imagem? Esses fazeres são compartilhados nos processos com outros agentes ou há uma unificação na figura de um artista só?

HF: O design gráfico de *As medidas do rio* foi feito por mim. Mas trabalho com múltiplos meios, sendo que o próprio processo artístico vai indicando esses diferentes meios, e também os diferentes papéis e atuações. Em muitas ocasiões preciso das competências de outros artistas, designers ou profissionais de outras áreas. A concepção e realização de minhas obras inicia-se frequentemente a partir de um projeto. Faço desenhos preparatórios, esquemas e instruções de realização e montagem das obras. Minha posição nesses casos se aproxima daquela de um compositor musical, de um diretor de cinema, de um arquiteto, de um dramaturgo ou diretor teatral, no qual aquele que elabora uma proposta não é necessariamente quem a executa. Mas, para ser mais preciso, entendo que essa mesma situação no seu sentido mais atual, já faz parte do universo das artes visuais pelo menos desde o Construtivismo russo, onde o artista já atuava como um designer, engenheiro ou cenógrafo, por exemplo. E se formos olhar pelo lado da história da gravura e dos impressos, essa prática é muito mais antiga.

Pensem na obra gravada de Dürer ou nas produções de Ukiyo-e no Japão dos séculos XVIII e XIX.

13. FME: As imagens nas redes sociais são incentivadas pelo próprio código de seu funcionamento a ser *repostadas*, *compartilhadas* ou *enviadas* para as caixas de mensagens dos usuários. Como é para você a ideia de que as imagens da série viajam e se reproduzem em outros contextos? E ampliando para contextos de impressão, esses trabalhos funcionariam também impressos? Quais materialidades eles parecem convocá-lo? Quais regimes contextuais eles parecem eclodir-se impressos?

HF: O fato de que o trabalho possa ser repostado e compartilhado é algo que me interessa muito, pois tem relação com a reprodutibilidade das imagens, textos, cores e formas, que é algo que utilizo muito em meu trabalho. Um exemplo bem anterior, de criação que problematiza alguns dos aspectos aqui em foco é *O Inversor*, realizado em colaboração com Maria Ivone dos Santos, Marie-Anne Pouhin e Gabriel Goerger. Trata-se da impressão de cartazes em off-set e posterior intervenção em diferentes espaços.

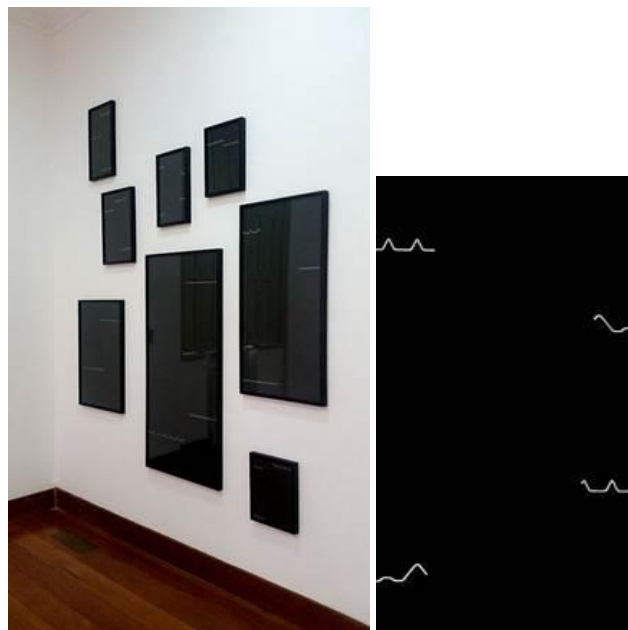


Hélio Ferverza. *O Inversor*, 1994. Intervenção e cartazes em offset, 98 x 67 cm cada. Trabalho realizado conjuntamente com Marie-Anne Pouhin, Maria Ivone dos Santos e Gabriel Goerger na Fondation DANAÉ, Pouilly, França. Fonte: site do artista.

Grande parte de minha produção, incluindo as instalações, não são obras únicas, elas podem ser reproduzidas, podem ter uma tiragem. Isso por sua vez está conectado com minha trajetória e com minha formação relacionada à gravura. Consequentemente, tenho grande interesse pelo universo dos impressos e sua história (livros, cartazes, folhetos, tipografia etc.).

No âmbito das redes, a reproduutibilidade das imagens e multiplicidade dos contextos me leva também a pensar num fenômeno de des-localização, pelo fato de *As medidas do rio* estarem em relação direta com a inundação ocorrida, e ao mesmo, estarem em conexão com outros lugares e contextos no qual podem reverberar de outras maneiras, pois os efeitos da mudança climática ocorrem em todo o planeta.

As medidas do rio neste momento podem ser impressas e é um projeto que eu gostaria muito de fazer e desenvolver, e talvez de diferentes formas. O trabalho que está nas redes e a circunstância no qual surgiu já existem como referências a partir das quais o impresso funcionaria como outra instância de disseminação, de transbordamento e de inundação simbólica.



Hélio Fervenza. *Inundação*, 2017. Desenho de caneta Posca branca sobre papel Fabriano-Tiziano preto 160gm², dimensões variadas. Exposição *Do Abismo e Outras Distâncias*, curadoria de Bruna Fetter, de 4 maio a 25 agosto de 2017, Galeria Mamute, Porto Alegre – RS. Fonte: Galeria Mamute.

14. FME: Em 2017, você produziu a série *Inundações*, desenhos feitos de caneta Posca branca sobre papel Fabriano-Tiziano preto: ali no predomínio do preto que sintetiza em uma relação de distância, em tamanhos variados, o visitante ao se aproximar poderá distinguir no tênue presente as delicadas linhas brancas que passam a prover sua acuidade ondulatória, uma espécie de *ruído branco* [*white noise*] que se acresce a despeito do fundo preto. Em 2022, a partir de meus interesses por elementos arquitetônicos *déco* dentro do perímetro do bairro Independência em Porto Alegre – RS, produzo *Notas sobre a independência: dependências*, constituída, em uma área de cor azul vibrante, da inscrição em letras minúsculas ao redor do nome do bairro que nomeia a obra, dos nomes dos demais que lhe faziam fronteira, reenviando assim as *dependências* dos processos de [independência] para a relação tecida com os recursos naturais [floresta], com a ideia de progresso [moinhos de vento], com a religião [bom fim] e com um centro metropolitano [centro histórico].



Fercho Marquéz-Elul. *Notas sobre a independência: dependências*, 2022. Imagem digital.
Edição, projeto gráfico e diagramação: Fercho Marquéz-Elul. Fonte: acervo do artista.

Durante o contexto das inundações que invadiram a totalidade do bairro Floresta por exemplo e a parte aterrada do Centro Histórico, tal imagem produzida em um outro contexto me abriu para essa nova situação de um modo muito especial: o fundo chapado em azul vibrante que me remetia ao céu sofreu uma reversão quando não pude evitar pensá-lo como remetente de uma cartografia cujo solo totalmente alagado é conquistado pela água que a tudo invade. Com isso, mesmo produzidas e ancoradas em um contexto, publicadas também no Instagram, conseguiam partilhar comunicações com as inundações e se atualizar nem que parcialmente. Ao refletir sobre sua obra *Inundação*, ou mesmo seus *Paus-de-chuva* em relação ao desafio atual que Porto Alegre enfrenta com o clima, como elas o sinalizam, querem dizer algo de uma outra ordem ou buscam responder a isso?

HF: Gostei muito de seu trabalho *Notas sobre a independência: dependências*. Penso que existem convergências de concepções e formas de proceder entre ela e o que venho elaborando: o uso do texto, de uma economia de linguagem, a nomeação de lugares, o uso da cor chapada, de uma pesquisa tipográfica...O que me deixa muito feliz.

As obras que apresentei em 2017 na exposição *Do Abismo e Outras Distâncias* possuem elementos mínimos e o título genérico de *Inundação*. Trata-se de desenhos realizados com gabaritos de acrílico utilizados em projetos arquitetônicos, na época em que eu estudava arquitetura, para representar esquematicamente os contornos ou as bordas de certos tipos de telhado de edificações. Gabaritos são essas espécies de réguas ou finas placas com linhas e formas vazadas que guiam o nosso traço com o lápis ou caneta sobre o papel. Utilizei as capacidades sugestivas desses desenhos pré-definidos pelos gabaritos, e as possibilidades aí existentes de suscitar processos associativos e estabelecer analogias, por exemplo, com representações de superfícies líquidas onduladas, representações de

batimentos cardíacos etc. Os formatos verticais do papel, bem como os esquemas compositivos, foram inspirados em antigas pinturas chinesas de paisagem.

Estes desenhos foram motivados por inundações que já vinham ocorrendo naqueles anos, e que se agravaram com o passar dos anos. Penso-os como uma reflexão sobre o colapso ambiental, mas também como uma problematização da representação da paisagem, do seu devir em nosso atual contexto ou como uma problematização do que ela poderia se tornar em nossa época e de seu possível colapso correlato.



Avistamento de um dos acessos em espiral da passarela da Rodoviária de Porto Alegre sem o pavimento da passarela demolida em 10 de maio de 2024 para abertura de corredor humanitário que voltara a ser, tempos depois, a própria Avenida Castelo Branco, antiga Avenida da Legalidade, desta vez elevada ao nível do chão. Fotografia: Tânia Meinerz. Fonte: Instagram do Jornal do Comércio, 19 dez. 2024.

15. FME: Por vezes, as imagens possuem essa plasticidade de desativar sentidos e reativar novos diante de uma recontextualização. Por exemplo, ali nas *Notas sobre a independência: dependências*, as nomeações dos bairros com seus nomes próprios são dispostas como nomes comuns, ilhadas de qualquer sentido hodológico que pudessem orientar em uma cidade alagada: situação absurda muito próxima à grave realidade instaurada pelas

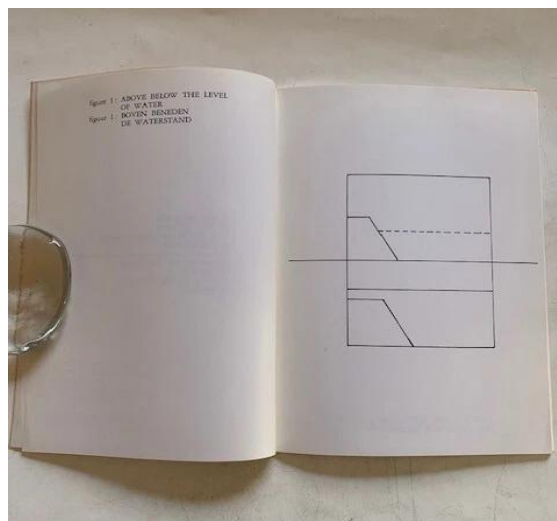
inundações em 17 de maio de 2024. No grave momento da inundação, juntamente com a artista e professora Maria Ivone dos Santos, fizemos uma aproximação às novas margens reconquistadas pelo rio. No alto da Elevada da Conceição fechada para automóveis, pouco antes de ser transformada em corredor humanitário e nesse processo, ter seu uso (o trânsito de carros) retomado. Naquela ocasião, sua estrutura se tornara uma espécie de plataforma de avistamento tal qual aquela presente no fotorromance *La jetée*, de 1962, do diretor Chris Marker.

Como efeito colateral resultante desse jogo de conversões e reversões (os rebatimentos reflexivos de Maria Ivone dos Santos aqui cabem muito bem), a passarela da Rodoviária de Porto Alegre vem a ser derrubada, deixando um de seus acessos em espiral conduzir, como símbolo, o processo de pensar a cidade para o abismo reservado no alto. Durante esse drama irreal do avistamento as placas da Avenida Farrapos parcialmente submersas passavam a indicar direções inusitadas... Poderia comentar como foi para você a experiência da aproximação naquele dia às margens da elevada, do rio, daquele texto sem sentido de cidade em que alto e baixo se refletiam na atonia?

HF: Foi uma experiência muito forte, que por um lado se relacionava com essa transformação radical no cotidiano da cidade trazida pela inundação. Um dos aspectos muito intensos ali presentes, era essa paralisia e esse colapso no funcionamento do espaço urbano provocado pela subida das águas que mencionei logo na primeira pergunta. Havia uma quebra literalmente no contexto e no texto urbano, e uma leitura desconexa, submersa, um olhar encharcado.

Por outro lado, ela abriu novas relações com essas circunstâncias que estávamos vivenciando, tanto perceptivas, quanto conceituais, quanto artísticas. Observávamos a cidade no seu devir rio, brejo, banhado, no momento em que as águas voltavam para casa.

*



Lawrence Weiner. *The Level of the Water* = *De waterstand*. Gent: Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst, 1978. Fonte: Site do eBay.

16. FME: Li com muita atenção e me encantaram os aportes que você traz a respeito dessa obra que se duvida em ser imagem e a elaboração das letras do enunciado em sua porosidade, isso é muito bacana. Foi enriquecedor saber que, para o Facebook, as obras tiveram suas dimensões adaptadas para aquela rede, demonstrando a atenção do seu trabalho para o contexto. Coincidentemente (ou não), olhando os escritos do Lawrence Weiner, descobri que ele possui um trabalho que se chama *The level of water...* Gostei demais! Um abraço!

HF: Bom dia, Fercho! Muito obrigado pelo email!

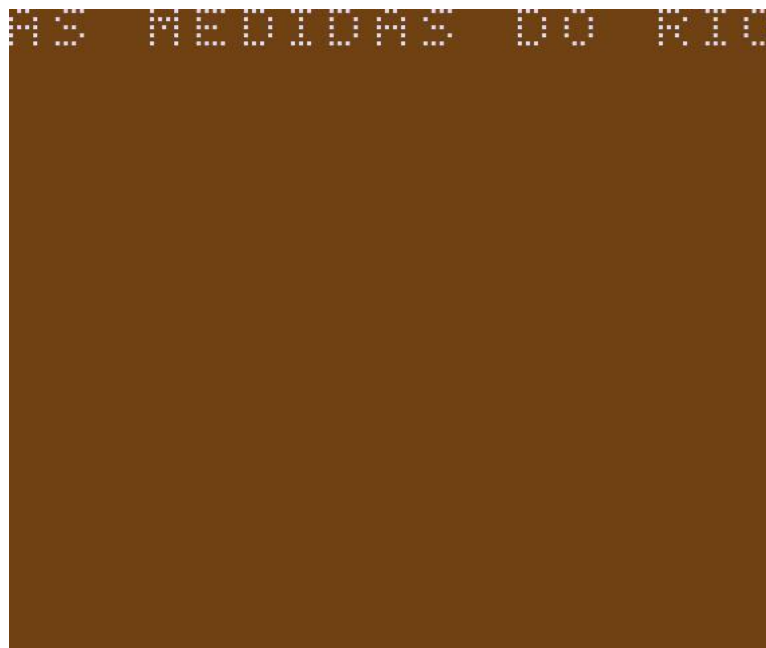
E obrigado também pelo envio do link para o trabalho do Lawrence Weiner!

Vi muitas obras dele, e gosto de vários aspectos ali presentes, que me parecem importantes contribuições. Entre elas o uso da palavra escrita na sua relação com nossa percepção do espaço, de como esta percepção é afetada, alterada, trabalhada pela linguagem.

The Level of Water eu não conhecia. Interessou-me para as pesquisas que estou fazendo. Fiz aqui umas breves anotações a respeito.

Weiner se dizia escultor, e várias de suas obras utilizam palavras que indicam posições no espaço como nesse livro de artista. O texto e o desenho foram realizados de forma esquemática, sucinta, abstrata, e se referem às características materiais e físicas da água como fluidez, conformação, volume ou expansão. Nós não sabemos se a água em questão é doce ou salgada, ou se há peixes ou plantas que vivem nela, por exemplo. Não sabemos se ela fica numa piscina ou na beira do mar, em qual geografia se encontra, em qual país. Não há uma contextualização, e ao mesmo tempo, há uma desubjetivação do material.

Lembrei que Weiner morou na Holanda nos anos 1970 dentro de um barco, por vários anos (o livro foi publicado em 1978). Talvez essa menção a água no trabalho provenha dessa experiência, não sei. Lembrei também que há séculos a Holanda aplica enormes esforços numa tentativa de domínio e controle da natureza e das águas, através do uso de diques, canais e comportas. Pensando nas várias diferenças, eu diria que nessa obra de Weiner, e no lugar em torno dela que a viu surgir, o rio não é sujeito, ele não toma medidas, e não volta para casa.



Hélio Ferverza. *As medidas do rio* [Postagem no Facebook do dia 17 de agosto de 2024], 2024.
Fonte: Perfil do artista no Facebook.

MARQUÉZ-ELUL, Fercho, FERVENZA, Hélio. As medidas do rio: Fercho Marquéz-Elul entrevista Hélio Fervenza, agosto de 2025 [Anexo]. In: BATISTA, Fercho Marquéz-Elul dos Santos. *Prospecções e agrimensuras investigativas: a escrita, o fragmento e a disseminação da palavra*. Porto Alegre, 2025. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.