



Formas da apresentação: exposições, montagens e lugares impossíveis

Forms of presentation: exhibitions, montages and impossible places

Dr. Hélio Ferverza

Como citar:

FERVENZA, H. Formas da apresentação: exposições, montagens e lugares impossíveis. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p.204-219, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/968>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.968>

Imagem: Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016 (detalhe). Foto: Richard John.

Formas da apresentação: exposições, montagens e lugares impossíveis

Forms of presentation: exhibitions, montages and impossible places

Dr. Hélio Ferverza*

Resumo

Este texto trata das exposições *Prosa de Jardim* (2007-2008) e *Local Extremo* (2016), que integram o exercício experimental e prático de minha atividade artística, a partir de onde relacionam e desenvolvem o campo teórico da pesquisa. As exposições analisadas estão associadas a uma pesquisa em arte e a uma prática artística intrínseca, que se interroga em muitos momentos sobre o papel das exposições na concepção artística das obras. Foram estudadas então as formas de apresentação das obras envolvidas, a relação entre elas e o lugar expositivo e o papel da montagem na articulação do sentido e na constituição da visualidade. Nas exposições tratadas, a forma de apresentação e a montagem dos elementos que as constituíam — e que remetiam a lugares que não mais existiam ou que se encontravam muito distantes entre si —, possibilitou a criação de espaços que só existiam ali naquelas circunstâncias expositivas.

Palavras-chave

Formas da apresentação; Montagem; Exposição; Espaço; Lugar impossível.

Abstract

This text examines the exhibitions *Prosa de Jardim* (“Garden Prose”, 2007-2008) and *Local Extremo* (“Extreme Place”, 2016), comprised in the experimental and practical explorations of my artistic activity, to which they relate and from where they develop their theoretical field of research. The exhibitions examined here relate to an artistic research and its intrinsic artistic praxis, which revolves mainly around inquiring into the role of exhibitions in the artistic conception of the works. The object of study were the forms of presentation of the artworks, the relationship between them and the place of exhibition, as well as the role of montage in the articulation of meaning and the construction of visuality. In the analyzed exhibitions the form or presentation and the montage of its constituent elements – which alluded to places which no longer exist or which were very far apart – allowed the creation of spaces which existed only under those exhibitional circumstances.

Keywords

Forms of presentation; mounting; exhibition; space; impossible place.

As exposições de que falarei a seguir estão relacionadas a uma pesquisa em arte e a uma prática artística intrínseca a ela, que se interroga em muitos momentos sobre o papel das exposições na concepção artística das obras. Os aspectos observados situam-se, então, dentro do exercício experimental e prático de minha atividade artística, a partir de onde desenvolvo o campo teórico da pesquisa e produzo relações entre eles.

Entre 2007 e 2008, eu e a artista visual Maria Ivone dos Santos¹ realizamos duas exposições-instalações em coautoria chamadas *Prosa de Jardim*. A primeira ocorreu na Galeria da Fundarte, em Montenegro (RS), e a segunda no Museu de Arte de Joinville (SC). Nelas estabelecemos um diálogo entre aspectos presentes em nossas pesquisas individuais². Buscávamos articular a heterogeneidade de imagens e objetos que vínhamos produzindo, e que tinham seu ponto de partida nas nossas vivências no bairro Petrópolis, em Porto Alegre, onde residimos desde 1994, numa interrogação sobre o devir urbano, e sobre as alterações nos modos de vida. Percebíamos a convergência de nossas percepções, inquietações e reflexões, que afloravam em nossas diferentes produções artísticas.

Nas montagens de *Prosa de Jardim* foram utilizadas fotografias, ferramentas de jardinagem, desenhos e recortes em vinil adesivo (pontuações e textos) e trabalhadas as proximidades, os afastamentos, as similitudes e as diferenças entre esses elementos. Ao mesmo tempo, eram enfatizadas também as relações com o espaço expositivo e o processo de apresentação.

Nessas exposições-instalações focalizamos o jardim, um lugar em mutação ou em desaparecimento, tendo em vista a demolição das antigas casas do bairro e a construção de grandes edifícios alavancados pela especulação imobiliária. No convite da exposição na Galeria da Fundarte publicamos um pequeno texto escrito em 1999, como epígrafe ao texto de apresentação:

Passeávamos cotidianamente pelo bairro e nos chamava a atenção aquela casa escondida por detrás da densa vegetação, na Rua Faria Santos. Uma veneziana fechada deixava filtrar uma lâmpada que se mantinha acesa no seu interior. Numa destas caminhadas fomos surpreendidos pelo desaparecimento do muro, da residência e de toda a vegetação. Pela primeira vez podíamos penetrar no interior deste terreno privado e em meio aos escombros de uma casa pudemos então nos acercar dos vestígios de sua existência. Um conjunto de azulejos pintados por alguém que assinava *Veit*, no qual figurava um poema de Lamartine, escrito em francês, destilou para nós, como numa revelação, seu perfume oculto: “O jardim é a prolongação natural da casa. O jardim é uma casa sem teto”. (Ferverza; Santos, 2007)

O texto no convite sintonizava o assunto e apontava para a tristeza e a ironia da situação com a qual nos deparamos, agregando mais um componente no conjunto das criações apresentadas, que agiam de forma constelar, articulando-se num processo de evocação e associação, de presença e ausência.

Das duas montagens que realizamos dessa exposição-instalação, aquela do Museu de Arte de Joinville foi a que produziu a experiência mais complexa, que ampliou as questões colocadas na precedente *Prosa de Jardim* [figs. 1 e 2], e também, a que reuniu mais trabalhos e intervenções³.



Figs. 1 e 2. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Prosa de Jardim 2*, Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC, 2008.

Inicialmente estive nessa cidade como convidado para integrar o júri de um evento artístico organizado pelo museu que iria ocorrer nas ruas da cidade. A ideia de fazer a exposição surgiu quando conheci a sede do museu, que se encontra instalado numa antiga casa situada no meio de um grande jardim, e que guardava muito de sua conformação e estrutura original de moradia. Além disso, ela era talvez uma das poucas que havia restado de sua época, uma espécie de sobrevivente no processo de crescimento da cidade. O lugar me pareceu estar extremamente em consonância com a proposta que havíamos realizado anteriormente, de uma maneira mais simples e concisa, em Montenegro. Conversei então com Maria Ivone e enviamos a proposta para a diretora do museu, que a aceitou.

O espaço disponível era muito maior que o da primeira exposição, e também trazia junto consigo uma carga de vida, de história e de sentidos que eram relativamente ausentes no espaço anterior, que consistia numa grande sala retangular branca. A exposição-instalação que intitulamos de *Prosa de Jardim 2* [fig. 3] ocupou todo o andar térreo e utilizou imagens realizadas a partir de 1987 em diferentes cidades: Estrasburgo, Porto Alegre, Vacaria, Florianópolis e litoral de Santa Catarina. Ela reunia e articulava um vídeo, fotografias, desenhos, objetos e impressos. Textos e pontuações em vinil foram adesivados diretamente sobre as paredes internas e externas da casa, sobre o chão e nas janelas. Nas duas exposições incluímos as participações de nossas filhas Julia e Marina nos procedimentos de realização de desenhos e imagens.

A montagem conectava as imagens e objetos entre si, mas também os unia ao lugar do museu e de seu espaço expositivo, e simultaneamente à casa que o abrigava e constituía. Ela relacionava o interior desse lugar com o jardim, e vice-versa, constituindo um espaço permeável e poroso. Tornaram-se assim

permeáveis não somente nossos trabalhos, produzindo outros termos, outras situações, mas também o dentro e o fora, a casa que abriga o museu e o jardim. Essa permeabilidade se revelava simbolicamente também nas inquietações sobre o que é ou não considerado arte, sobre sua aparência ou seus limites físicos, quando, por exemplo, depositamos um vaso com jasmim na varanda do museu.



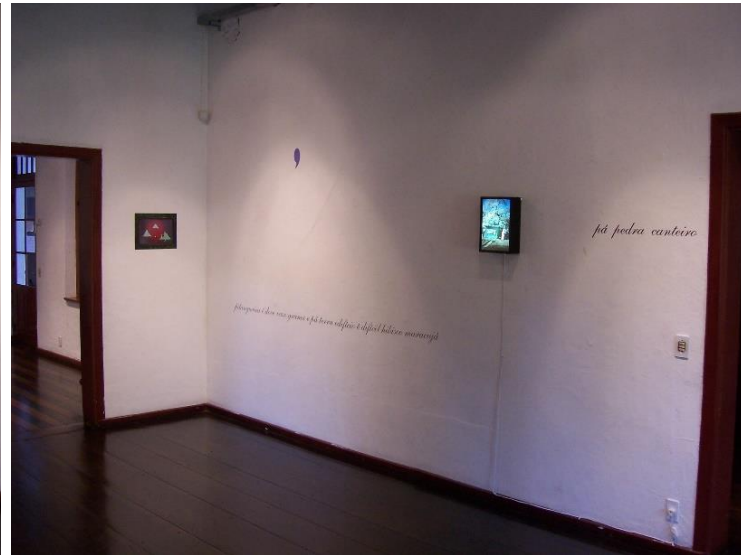
Fig. 3. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Prosa de Jardim 2*, Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC, 2008.

Constituiu-se assim uma espécie de espaço ao mesmo tempo físico e mental, discursivo e imagético, substantivo e preposicional, no qual o visitante se deslocava e estabelecia relações físicas e mentais em seu percurso. Mas a exposição-instalação lidava também com um tempo permeável e poroso, que articulava passado e presente e indicava possíveis futuros.

A concepção de tempo atuante na montagem e apresentação desses trabalhos situava-se próxima daquela descrita por Michel Serres:

O tempo nem sempre flui segundo uma linha (a primeira intuição se encontra num capítulo do meu livro sobre Leibniz, pp. 284-286) nem segundo um plano, mas conforme uma variedade extraordinariamente complexa, como se ele mostrasse pontos de parada, rupturas, poços, chaminés de relampagueante aceleração, rasgos, lacunas, tudo semeado aleatoriamente, pelo menos numa desordem visível. [...] não é muito difícil, quando se entendeu, de aceitar que o tempo não se desenvolve sempre como uma linha: que possa existir, portanto, na cultura, coisas que a linha fazia parecer muito distantes e que estão perto de fato, ou ao contrário, coisas muito aproximadas que na verdade estão distantes (Serres, 2002: 89, tradução minha).

Diferentes variedades temporais conviviam então na exposição. As imagens que mostramos trabalhavam com a lembrança e a evocação de alguns jardins, mas também com a sua destruição e a ameaça de seu desaparecimento, motivado sobretudo pelo inchaço construtivo descontrolado produzido pela especulação imobiliária.



Figs. 4 e 5. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Prosa de Jardim 2*, Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC, 2008.

Ao longo do desenvolvimento do projeto e da montagem da exposição em Joinville, ficava cada vez mais claro para nós que estávamos enfatizando o fato de que alguns jardins aos quais fazíamos referência já não existiam mais. O que tínhamos eram algumas memórias deles, confrontadas entre si, mas também confrontadas e atualizadas com a presença real da casa-museu e de seu jardim. Assim, ao articularmos essas imagens e jardins, reais e evocados, percebíamos que outro espaço se formava ali naquele encontro, dando um novo sentido àquelas imagens, aqueles objetos, desenhos e textos. Era

como se implicitamente formulássemos a pergunta: o que fazer com esses lugares desaparecidos, com esses jardins que haviam perdido o seu lugar, e com a conseqüente interrupção das experiências envolvidas? Os jardins que não mais existiam se faziam presentes pelo exercício da memória, do pensamento, da imaginação, pelo encontro com a casa-museu, pela montagem dos diferentes elementos e pelo percurso do visitante que os relacionava física e mentalmente. Na exposição, um novo espaço era criado a partir de lugares que não existiam mais fora dali. Percebemos que o que estava ocorrendo dava uma nova possibilidade de sentido à prática expositiva e ao lugar do museu, já tão desgastados:

Desde que as exposições existem, elas são criticadas. Esse meio de comunicação artística o mais antigo existente é, sem contestação, aquele que conhece o maior sucesso, e que paradoxalmente permanece suspeito, ao mesmo tempo, face aos artistas, aos críticos e ao público. (Hegewisch, 1998: 15, tradução minha)

Essa nova possibilidade de sentido era então a criação de um espaço que só poderia existir ali, naquelas circunstâncias e conexões, e que se utilizava da exposição como um meio, dando outro sentido ao lugar do museu, e especificamente, aquele do Museu de Joinville. A exposição-instalação *Prosa de Jardim 2* era como a realização de um *lugar impossível*. Era a invenção de um espaço que acolhia lugares *sem lugar*, que relacionava lugares distantes no tempo e no espaço, articulando descontinuidades: jardins que existiram e jardim da experiência presente. As ideias, memórias e experiências encontraram outra terra.

Anos depois, em março de 2016, realizamos outra exposição-instalação chamada *Local Extremo*⁴, no Espaço Cultural ESPM em Porto Alegre [fig. 6]. Esta possuía alguns aspectos em comum com as experiências de *Prosa de Jardim*. Ela desenvolvia e dava continuidade aos problemas e situações ali encontradas, ao mesmo tempo em que impulsionava outras ideias e criava novas relações e obras. Como nas exposições anteriores também apresentamos obras que se referiam a nosso entorno mais próximo: o quintal de nossa casa, a calçada em frente a ela, o bairro e as árvores nas ruas vizinhas.

Na montagem foram utilizados um vídeo, fotografias, cartografias e pontuações em vinil adesivo, e assim como em *Prosa de Jardim*, também era enfatizada a sua relação com o espaço expositivo e o seu processo de apresentação como definidor da concepção artística.

Mas, um dado novo surgia. Em contraponto a essas obras realizadas num contexto de proximidade, foram também expostas imagens realizadas na Rússia, mais precisamente na Sibéria, em 2014, durante a residência preparatória para a BY14 – 3ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Yakutsk⁵. Em relação à Porto Alegre, Yakutsk situa-se literalmente do outro lado do mundo, e dentre todos os participantes, nós éramos aqueles que vinham do lugar mais distante.



Fig. 6. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016.
Foto: Richard John.

Nosso projeto para a Bienal de Yakutsk chamou-se *O Tempo que Faz*⁶, e incluía um pequeno texto escrito em agosto de 2014:

Para nós que vivemos em Porto Alegre, no Brasil, Yakutsk é uma cidade muito distante. Ou, inversamente, Porto Alegre é uma cidade muito distante de Yakutsk. E nesse sentido, em relação a essas grandes escalas e distâncias, em relação ao global, alguns de nossos trabalhos e pesquisas se desenvolvem a partir do espaço onde ocorrem nossas experiências mais imediatamente próximas e cotidianas: nossa casa, a vizinhança, as ruas do bairro, nosso lugar de trabalho, enfim, a cidade na qual nos movemos. Maria Ivone dos Santos chama de *local extremo* essa ênfase no contato e na experiência do próximo, na qual se abrem e reverberam as conexões com o distante, experiência essa vivenciada como um espaçamento do pensamento. Um dos aspectos que afetam nossa experiência cotidiana é o clima, o tempo que faz. Yakutsk é uma das cidades mais frias do mundo, com uma grande variação de temperatura entre o longo e rigoroso inverno e o curto verão, que pode ser muito quente. Encontramos ali, portanto, grandes contrastes climáticos ao longo do ano. As estações do ano e o clima, conectados aos movimentos do planeta, afetam nossa temporalidade e o nosso relacionamento com ela. Em outra escala afetam igualmente nossa compreensão e nossas narrativas diante desses tempos que mudam ou que permanecem e diante dos possíveis encontros entre passado, presente, futuro: dobras temporais. Yakutsk está localizada numa região onde aflora à superfície aquilo que permaneceu, depois de ter sido conservado e de ter ficado escondido em camadas do terreno gelado (*permafrost*): espessuras de tempos subtraídos a certo devir, fragmentos

materiais de uma época muito anterior que ficaram em suspenso (literalmente congelados). Por exemplo, mamutes em bom estado de conservação são frequentemente descobertos na Sibéria, guardando com eles resquícios, informações sobre as alterações do clima, do ambiente, da biodiversidade do planeta: por vezes, 50.000 anos de memória. O projeto que estamos desenvolvendo para a BY14 é resultante de um diálogo e de uma parceria entre nossas respectivas práticas. Uma forma de conversar, acrescentando e pontuando aspectos que nós elaboramos individualmente, mas que quando reunidos, criam um pensamento sobre o tempo (clima) e o tempo (cronologias, cronografias, etc.), por proximidade, associação ou justaposição. O título geral de nossa proposta é “O tempo que faz”, na qual temos três instâncias de trabalho: “O tempo que faz: pensamentos fluidos”, uma instalação relacionando dois vídeos e instrumento de percussão, signos recortados em vinil adesivo, estabelecendo um diálogo com algumas telas da coleção do Museu e fotografias realizadas a partir da residência; “O tempo que faz: encontros”, fotografias e textos produzidos a partir de uma conversa com alguns moradores de Yakutsk, sobre as suas atividades face ao clima; “O tempo que faz: três pontos”, uma ação a ser realizada na cidade, com caminhadas e pontuações utilizando a água do rio Lena.

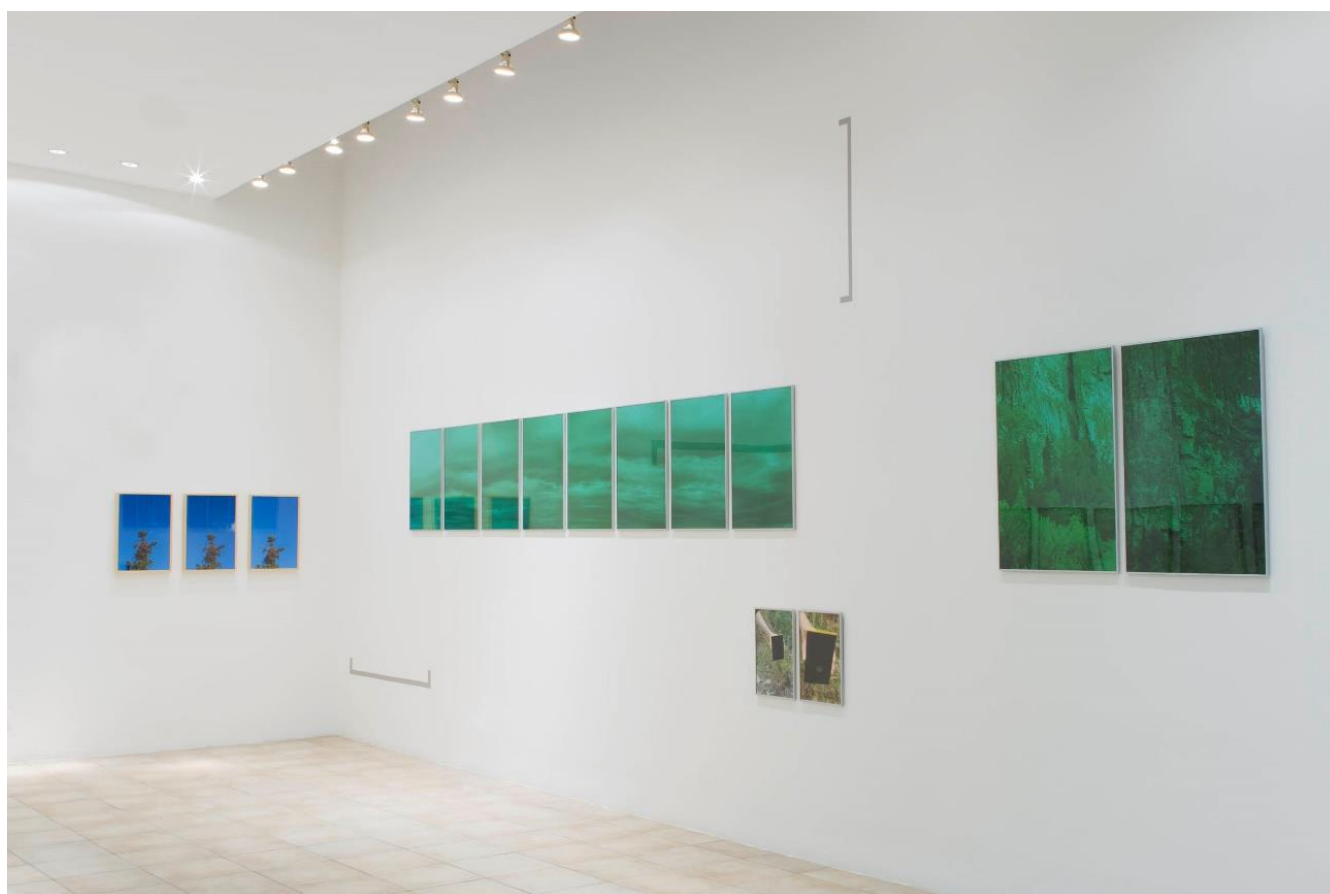


Fig. 7. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016.
Foto: Richard John.

Logo que recebemos o convite dos curadores Vincent + Feria (artistas, pesquisadores e professores na Université de Strasbourg e na Université de Paris 8, respectivamente), para participarmos de uma Bienal num lugar situado tão longe de onde vivíamos, e depois progressivamente, à medida que fomos nos envolvendo no processo de realização das obras e que tomamos consciência das implicações e das realidades desse outro lugar, percebemos de uma forma mais aguda, por um efeito de contraste, essa relação muito intensa com nosso entorno próximo, presente em *Prosa de Jardim*, e em grande parte do que fazíamos. Essa consciência foi aqui mais profunda. A atenção para esse fato manteve-se constante nos períodos posteriores.

Trouxemos para a exposição-instalação *Local Extremo* essa experiência e esse outro olhar que vivenciamos na Sibéria, e o contrapomos aos trabalhos realizados em Porto Alegre. Na exposição eram confrontadas então imagens produzidas em lugares muito distantes.



Fig. 8. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016.
Foto: Richard John.



Fig. 9. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016.

Foto: Richard John.

Maria Ivone apresentou duas fotografias intituladas *Falésias do Rio Lena [Yakustk]*, realizadas na Sibéria, e um conjunto de oito imagens de nuvens efetuadas no mesmo lugar das anteriores, intitulado *Rios Voadores [Yakustk]*. Nessas fotografias foi utilizado um filtro de acrílico verde, que desnaturalizava as imagens, introduzindo certa dúvida sobre sua constituição e atributos. Ela expôs também fotografias captadas no bairro em que vivemos, na qual utilizou espelhos em acrílico em diferentes formatos e cores, que mostravam e refletiam recortes das casas e ruas situadas atrás da câmera. Ao mesmo tempo, essas imagens mostravam uma parte do contexto situado à frente da câmera, que surgia como uma borda em torno do espelho e entre este último e os limites do quadro fotográfico. Essas imagens então traziam para um mesmo plano as posições daquilo que estava à frente da câmera e daquilo que estava atrás dela. A partir do mesmo princípio, ela também mostrou na exposição um vídeo realizado à noite no quintal de nossa casa.

Eu apresentei uma fotografia feita no pequeno jardim da entrada de nossa casa e um conjunto de imagens de ninhos de caturritas no topo de um pinheiro na esquina de nossa rua. Além dessas fotografias, apresentei o trabalho intitulado *rua quintal* (2005-2016), decorrente da pesquisa e do mapeamento que venho realizando há alguns anos das numerosas árvores frutíferas que se encontram nas calçadas do entorno de onde moro. Esses procedimentos resultaram num conjunto de sete mapas impressos, realizados a partir de uma página do guia de ruas de Porto Alegre, que mostrava a cartografia da área na qual se encontra a casa onde vivo. Cada um dos mapas recebeu um tratamento digital que apagava parcialmente partes da página, e ao mesmo tempo, incluía e indicava uma árvore frutífera. Dentre essas árvores estão espécies nativas como a jabuticabeira e a cerejeira-do-mato, mas também árvores originárias de países situados do outro lado do mundo, como o jambolão, da Índia, por exemplo.

Um aspecto importante presente na exposição-instalação *Local Extremo* era o uso das pontuações. Embora fossem empregados sinais de pontuação diferentes daqueles utilizados em *Prosa de Jardim*, a concepção de seu uso possuía similitudes.

Em *Local Extremo* foram utilizados colchetes recortados em vinil adesivo na cor cinza claro, em tamanhos que variavam de 3 m de comprimento a 50 cm. Os colchetes possuem uma abertura da forma, eles não são geometricamente fechados, como um círculo ou um quadrado, nem possuem um elemento de separação, como uma moldura. As pontuações que utilizei se integravam e aderiam às paredes e ao espaço expositivo. A artista visual, pesquisadora e professora Raquel Stolf (artista visual, pesquisadora e professora na UDESC, Florianópolis), durante uma conversa que tivemos, disse que em minhas pontuações ocorria a passagem da tipografia para a topografia.

As pontuações possibilitavam uma alteração perceptiva do espaço sem a necessidade de isolar esse ambiente ou de delimitá-lo de uma maneira enfática. Ao contrário, os espaços nas diferentes exposições apresentavam indeterminações – onde começa a obra, onde termina o espaço de exposição, de acolhida da obra, e vice-versa – ao mesmo tempo em que esses elementos interagiam mutuamente.

Os colchetes cinza recortados na fina película do vinil, quase sem espessura [fig. 10], literalmente colavam na superfície das paredes e fusionavam com ela. As pontuações revelavam então as paredes como base, um plano de sustentação, um substrato, do qual as obras aí colocadas não estão isoladas. Para além das molduras das fotografias, havia outro plano que literalmente, simbolicamente e visualmente as sustentava e as apresentava. As pontuações sublinhavam o lugar expositivo como local onde se produz uma apresentação e que influi na percepção, embora a maior parte do tempo isso não seja percebido nas exposições que visitamos, de uma maneira geral. Elas traziam os objetos expostos para a parede, para o contexto expositivo e para a espacialidade a sua volta. Os colchetes abriam a possibilidade de que as fotografias fossem incluídas num conjunto maior de signos e que elas se relacionassem com a materialidade do lugar, com a arquitetura das salas, com o ambiente e com as outras imagens. As pontuações que utilizo, e isso vale também para *Prosa de Jardim*, convidam à percepção da condição expositiva do espaço de acolhida das obras. A partir dessas ações é enfatizado

o fato de que os objetos expostos não estão sendo apresentados sobre algo neutro, mas sobre um lugar que também pode ser obra, ou que pode produzir obra.

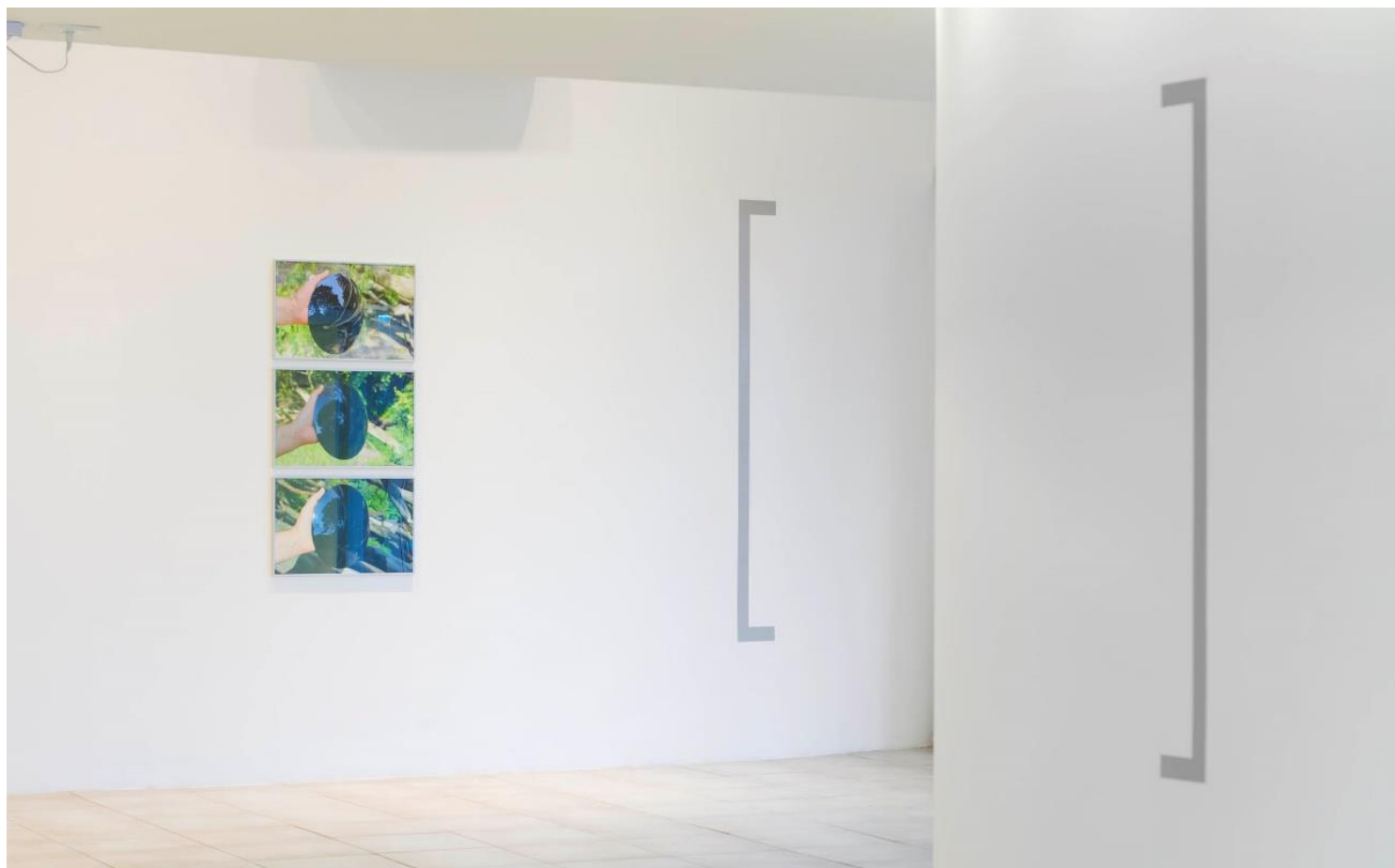


Fig. 10. Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *Local Extremo*, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre – RS, 2016.
Foto: Richard John.

A montagem é guiada por concepções artísticas, e não por parâmetros ou aspectos puramente técnicos ou museográficos. A montagem neste caso é o processo pelo qual a forma de apresentação como arte se efetua no espaço expositivo. As pontuações são parte da montagem, elas se organizam em relação ao conjunto da montagem, elas articulam espaços e objetos e são articuladas por eles. Esse ato de organizar pela montagem apresenta uma das propriedades mesmas da arte, a de articular heterogeneidades. Assim, o filósofo Daniel Payot nos diz que a palavra arte:

[...] pertence a uma família da qual um dos significados mais frequentes e mais estruturais diz respeito, de maneira geral, a junção, quer dizer, a isso que permite a uma realidade composta de formar, no entanto, uma ordem, isso que assegura a um conjunto uma união e uma disposição: assim o latim *artus* ("articulação"), ou em grego os termos *artuno*

(“organizar, equipar”), *arthmos* (“lugar, junção”), *arthron* (“articulação, membro”), *ararisko* (“ajustar, adaptar, harmonizar”) designam a presilha, a dobradiça ou o ligamento sem os quais nenhuma composição poderia triunfar sobre a dispersão, sem os quais nada poderia se organizar. [...] a palavra “arte” poderia ser um dos nomes dessa disposição para articular. Não se trata de uma definição, mas de uma hipótese sugerida pela consideração disso que Panofsky chamava de “a antiga teoria da arte”, para a qual efetivamente, conforme modalidades diferentes, conforme os autores e conforme as épocas, a arte aparece como a operação de uma conexão geral entre os planos separados do sensível e do inteligível, do humano e do divino, do natural e do original, etc (Payot, 1997: 17-18, tradução minha).

As pontuações agiam sobre a arquitetura sugerindo e induzindo relações entre imagens e espaços. Mas elas também apontavam para intervalos, interrupções, indeterminações de limites, pausas. Os colchetes podiam se abrir para outras direções diferentes daquelas das imagens, para outros pontos na sala, seguidamente vazios.

As imagens, cartografias e pontuações na exposição-instalação estavam colocadas em diferentes alturas e posições, produzindo quebras na linearidade. A altura dos alinhamentos dos conjuntos de fotografias desconstruía a altura de outros conjuntos de fotografias, por exemplo, bem como desconstruía as pontuações. Havia relações que se estabeleciam por proximidade, mas não havia elementos que conectassem diretamente as imagens e pontuações. A montagem trabalhava as justaposições, as contiguidades, as adjacências e os vazios entre os elementos utilizados. Os colchetes compunham com as outras obras, mas não eram estabelecidas ligações fechadas. Eles pontuavam, mas não estavam colocados numa ordem ou posição que estabelecesse uma ligação explícita entre os diversos elementos envolvidos. As relações eram mais constelares. Estamos mais próximos de uma montagem articulada como uma *parataxe*:

[...] isto é, num sentido estrito, uma construção por justaposição em que as relações entre as frases ou elementos não são indicadas por palavras ou sinais de ligação explícitos; num sentido mais metafórico, entender-se-á um arranjo de proposições verdadeiramente articuladoras e sintáticas, mas que não podem apoiar-se sobre uma apresentação dos princípios que as animam, e sempre tem que começar pela experiência de uma dispersão primeira que elas se esforçam para não recobrir, a qual elas não cessam, pelo contrário, de retornar pelas interrupções e cesuras que elas impõem à sua própria textura imanente (Payot, 1997: 89, tradução minha).

Essa indeterminação dos limites nas relações entre os elementos apresentados na exposição-instalação *Local Extremo* induzia uma passagem entre os diferentes lugares captados pelas imagens e cartografias. Como disse anteriormente, nessa exposição foram confrontadas imagens produzidas em lugares muito distantes. Houve um tipo de encontro entre Yakutsk e Porto Alegre, um contato entre longe e perto, uma espécie de dobra espacial induzida pela exposição.

De maneira muito similar à *Prosa de Jardim*, verificou-se a criação de outro espaço, que só poderia existir ali, naquelas circunstâncias e articulações, e que se utilizava da exposição como um meio. Novamente ocorreu a realização de um “lugar impossível”, a invenção de um espaço que acolhia lugares “deslocados”, um espaço que relacionava lugares distantes, articulando descontinuidades, que

aproximavam simbolicamente e em suas representações, lugares muito afastados, impossíveis de estar em contiguidade física.

Esses diferentes lugares podiam ser repensados a partir da criação de um espaço de apresentação que se indagava sobre essas extremas distâncias, sobre essas extremas diferenças ambientais, sobre os sentidos que adquiriam esses locais conforme eles eram percebidos, pensados, conforme eram experimentados esses encontros e afastamentos, essas graduações de distâncias.

Como também disse anteriormente, *Local Extremo* foi uma noção criada por Maria Ivone dos Santos no período em que elaborávamos o projeto para a Bienal de Yakutsk – BY14, noção esta que depois deu o título para a exposição na ESPM em 2016. Ela chama de *local extremo* essa ênfase no contato e na experiência do próximo, na qual se abrem e reverberam as conexões com o distante, experiência essa vivenciada como um espaçamento do pensamento.

Local Extremo é uma expressão ambivalente. Ela significa em nossa linguagem e em nosso imaginário um lugar muito distante ou de difícil acesso, com condições adversas e que confronta nossos limites, sejam eles físicos ou mentais, mas ao mesmo tempo, traz inserido em sua composição a palavra “local” que indica um lugar preciso que se diferencia do espaço “global”, como na expressão “pensar globalmente, agir localmente”.

Entendo também *Local Extremo* como significando o extremo da contiguidade de nosso corpo em relação ao lugar onde habitamos; como evocando as relações possíveis que surgem ao pensarmos as posições e as diferenças entre essa extrema contiguidade e o extremo distante; como aquilo que se revela no extremamente *local* como sendo de um lugar extremamente distante: uma árvore originária da China na esquina de nossa casa em Porto Alegre. Talvez um dos sentidos da exposição hoje em dia seja esse, o de um meio para a invenção de “lugares impossíveis”.

Referências

FERVENZA, Hélio; SANTOS, Maria Ivone dos. *Exposição Prosa de Jardim*, Galeria da FUNDARTE, 2007, Montenegro. Convite impresso. Montenegro: FUNDARTE, 2007.

HEGEWISCH, Katharina; KLÜSER, Bernd. Un médium à la recherche de sa forme: Les expositions et leurs déterminations. In: HEGEWISCH, K. *L'Art de l'exposition – Une*

documentation sur trente expositions exemplaires du XXe siècle. Paris: Éditions du Regard, 1998, p. 15-35.

SERRES, Michel. *Eclaircissements*. Paris: Flammarion, 2002.

PAYOT, Daniel. *L'objet-fibule – Les petites attaches de l'art contemporain*. Paris: L'Harmattan, 1997.

Notas

* Artista visual, professor no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, pesquisador do CNPq e coordenador do grupo de pesquisa Veículos da Arte - CNPq. Sua

produção textual integra publicações nacionais e internacionais, e é autor do livro *O + é deserto*, Documento Areal 3, Escrituras Editora. Apresenta sua produção artística em exposições individuais e coletivas em diversos países desde o início dos anos oitenta, entre elas: Bienal de Veneza (Itália), Bienal de São Paulo (sala retrospectiva 1990-2012), Bienal de Yakutsk – BY14 (Rússia), Bienal do Mercosul. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (312221/2013-4).

¹ Artista visual, pesquisadora e professora no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre.

² Desenvolvemos periodicamente exposições e projetos em colaboração tais como *Lugar Tênuê* (2014), *O tempo que faz* (2014), *Perdidos no Espaço* (2003-2011), *Prosa de Jardim I e II* (2007-2008), *O Inversor* (1993-1996), ou *Vestígio* (1985). Mais recentemente, acompanhamos determinados contextos em transformação (arquitetônicos, urbanos, geográficos), que suscitam processos de criação e reflexão.

³ *Prosa de Jardim 2*. Exposição-instalação realizada em coautoria com Maria Ivone dos Santos no Museu de Arte de Joinville, Joinville – SC, no período de 16 de setembro a 09 de novembro de 2008. Elementos utilizados: uma fotografia em montagem panorâmica, onze fotografias coladas sobre PVC, duas fotografias com dispositivo de apresentação em acrílico, uma fotografia em *back-light*, textos em vinil adesivo, três textos impressos em papel fotográfico com dispositivo de apresentação em acrílico, pontuações em vinil adesivo, vídeo-carta *Vendo a Vista* e monitor de televisão, um vaso de jasmim, pás, desenhos com têmpera sobre papel sulfite fixados na parede com alfinetes de mapa. Documentação disponível em: <<http://www.helioferenza.net/arquivo/proposicoes/jardim/index.htm>>

⁴ *Local Extremo*. Obras de Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos colocadas em relação, e articuladas na exposição-instalação ocorrida no Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre, 2016. Elementos utilizados: fotografias, vídeo, cartografias e pontuações em vinil adesivo. Documentação disponível em: <http://www.helioferenza.net/arquivo/pontuacoes/local_extremo/index.htm>

⁵ BY14 – 3ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Yakutsk / H₂O – O ponto triplo (sólido, líquido, gasoso), Museu de Belas Artes, Yakutsk, Rússia, 2014. Curadoria de Vincent + Fera.

⁶ Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos. *O Tempo que Faz - Instalação, proposição e ação urbana*. BY14 – 3ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Yakutsk. Documentação disponível em: <<http://www.helioferenza.net/arquivo/pontuacoes/yakutsk/index.htm>>

Artigo recebido em novembro de 2017. Aprovado em dezembro de 2017.