a/e Arte & Ensaios
Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Democracia: uma leitura da obra de Hélio Fervenza[1]

Democracy*: a reading of the work of Hélio Fervenza*

Cristiane Lawal
000-0001-8714-2340
cristianelawalllawall@gmail.com

Resumo

Este artigo propõe uma leitura e análise da obra *Democracia*, do artista Hélio Fervenza, à luz da perspectiva de estética e política de Jacques Rancière. A investigação utiliza contribuições de teóricos e críticos da arte para compreender, na obra, as relações entre signos, seus significados e contexto histórico e social de sua concepção. A pesquisa revela-se relevante por apresentar práticas artísticas que elaboram criticamente o cenário sociopolítico contemporâneo no Brasil e no mundo.

Palavras-chave

Arte contemporânea. Estética e política.
Hélio Fervenza. Democracia.

Abstract

This article offers a reading and analysis of the artwork Democracia *by Brazilian artist Hélio Fervenza, through the lens of Jacques Rancière's theory of aesthetics and politics. Drawing on contributions from art theorists and critics, the study investigates the interplay between visual signs, and their meanings within the historical and social context in which the work was created. The research is relevant for highlighting artistic practices that critically engage with and reflect upon the contemporary sociopolitical landscape in Brazil and globally.*

Keywords

Contemporary art. Aesthetics and politics.
Hélio Fervenza. Democracy.

[1] Gostaria de agradecer aos professores doutora Laura Ribero Rueda e Walter Karwatzk Chagas Maffzzioli a orientação durante o desenvolvimento da pesquisa e escrita do texto. Seu acompanhamento atento, suas significativas contribuições durante as etapas de elaboração e revisão foram fundamentais para a concretização deste trabalho. Meu reconhecimento pela dedicação.

PPGAV/EBA/UFRJ
Rio de Janeiro, Brasil
ISSN: 2448-3338
DOI: 10.60001/ae.n50.5

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Introdução

Para o filósofo Jacques Rancière, a política fundamenta-se sob o desentendimento, configurada não como simples divergência de opiniões, mas como um conflito mais específico, sobre o que é possível ouvir, dizer ou ainda reconhecer como discurso válido (Rancière, 1996). Por "desentendimento", o autor entende que existe um conflito entre as compreensões sobre um mesmo conceito:

> O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura (Rancière, 1996, p.10).

Na perspectiva rancieriana, então, o desentendimento não é um desconhecimento, mas interpretações equivocadas sobre determinado conceito, que pode ser a ignorância, a dissimulação ou a ilusão sobre tal. O conflito fundamental é algo mais profundo, em que aquele que ouve não entende o discurso como legítimo ou, ainda, se a pessoa que fala tem a legitimidade do lugar de fala.

Para Rancière (2009a) estética e política são constituintes uma da outra. Tal exposição é inserida a fim de fundamentar o caminho para a leitura e análise da obra *Democracia*, do artista Hélio Fervenza (Sant'Ana do Livramento, 1963), apresentada primeiramente em Berlim, Alemanha, em 2021 e, posteriormente, em Porto Alegre em 2023. O texto propõe compreender o visual como forma de linguagem, em que a palavra, ao se transformar em obra, ultrapassa a bidimensionalidade e se torna uma escrita imagética situada no contexto histórico e social.

A obra consiste em instalação, na qual são fixadas na parede as letras que formam a palavra democracia, de forma espelhada, o que leva a um estranhamento inicial do observador que reconhece de imediato sua significação. Como lembra Foucault (2016), a palavra é um enunciado universal de atribuição. Nesse sentido, a visualidade completa das letras permite seu reconhecimento e imediato estranhamento, dada a inversão e o posicionamento dos elementos formadores.

A escrita na obra *Democracia* não pode ser compreendida apenas como um elemento gráfico, sua presença e seu posicionamento no espaço da galeria fazem com que a palavra se converta em corpo físico, instaurando uma inscrição textual que se projeta no ambiente e modifica a percepção do observador. O

texto se faz espaço, e o espaço se faz texto, o "traço gráfico" adquire dimensão topológica, inscrevendo-se como um gesto político-sensível que tensiona o lugar da palavra no mundo. Essa passagem do gráfico ao espacial produz o que Rancière chamaria de redistribuição do sensível, instaurando um campo de disputa entre o visível e legível e o dizível – ou entre o que se pode ver, dizer e compreender como democracia.

Democracia, ou regime democrático, no sentido ordinário, incute um direito original e legítimo de todos à participação política. Para Rancière (2009a), a política não se restringe à participação na tomada de decisões, mas sim à participação na cena comum. Remetendo ao contexto social, Fervenza dessa forma materializa as disputas de narrativas sobre o que se entende, e é permitido entender por regime democrático no Brasil contemporâneo.

Para analisar a obra aqui apontamos para o entendimento do crítico Jean Mukarovsky (1997) de que nem todos os atos e objetos têm, *a priori*, atributos estéticos, mas todos podem se tornar investidos de tal valor que lhe será atribuído, a depender do contexto. O valor estético faz sentido em determinado contexto social ou determinada época. Destacamos, além disso, que a função estética pode se converter em um fator de diferenciação social: "A obra artística é uma aplicação não adequada da norma estética de modo que seu estado atual não se altera por virtude de nenhuma necessidade involuntária, mas intencionalmente e por isso de maneira muito sensível" (p.45). Apropriação pelo artista da palavra que constrói um testemunho histórico de seu tempo.

Para Marcos Napolitano (2014, p.10), "Nesta visão de mundo marcada pelo anticomunismo visceral, qualquer projeto político que mobilize as massas trabalhadoras, ainda que a partir de reivindicações justas, poderia ser uma porta de entrada para a 'subversão' comunista". O autor se refere ao contexto no qual se instaurou o golpe de 1964, que iniciou o período ditatorial (1964-1985). A memória social sobre o período e sua violência, que incorreu em diversos crimes contra a humanidade, é, no entanto, constantemente relativizada; a observação justifica a análise e escrita sobre trabalhos como os de Hélio Fervenza que problematizam o tema.

Para o crítico de arte Jan Mukarovsky (1997, p.13), um trabalho artístico é um signo autônomo, que se caracteriza pela capacidade de comunicação entre os membros de um mesmo grupo social, participando ativamente da construção de sentidos coletivos e da representação histórica de uma época:

> Há signos que não se referem a uma realidade diferente deles, e, no entanto, o signo significa sempre algo que se deduz naturalmente do facto de ele ter de ser compreendido tanto por quem o emite como por quem o recebe. Porém, no caso dos signos autônomos, esse algo não é claramente determinado. Qual é então essa realidade indefinida a que se refere a obra de arte? É o contexto geral dos fenómenos ditos sociais, como, por exemplo, a filosofia, a política, a religião, a economia, etc. É por essa razão que a arte mais que qualquer outro fenómeno social consegue caracterizar e representar uma "época" dada; por isso mesmo a história da arte foi durante muito tempo confundida directamente com a história da cultura no sentido mais amplo da palavra; e, ao mesmo tempo, também a história geral utiliza frequentemente a delimitação de períodos estabelecida pela história da arte.

Dessa forma, a obra aqui analisada configura-se como um testemunho de seu contexto. Para Steven Levitsky e Daniel Ziblatt (2018, p.12), existem outras formas de matar uma democracia. Uma delas, que dispensa o uso de armas, se dá via mãos de líderes, que "subvertem o próprio processo que os levou ao poder". Para os autores, governos autoritários utilizam-se de formas de desmantelar os aparelhos democráticos, muitas vezes, de forma imperceptível. O imaginário do regime democrático, ao mesmo tempo que viabiliza e justifica sua extinção no passado, volta a ser usado no momento presente. Citando novamente Rancière (1996, p.11), "há diversas razões para que X entenda e não entenda ao mesmo tempo um Y". Desses desentendimentos forma-se a política; desses desentendimentos trata a obra do artista Hélio Fervenza.

Hélio Fervenza: os (des)entendimentos da linguagem

Hélio Fervenza é artista, pesquisador e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no Departamento de Artes Visuais, nos níveis de graduação e pós-graduação, funções das quais se aposentou em 2024. Na universidade foi coordenador do grupo de pesquisas Veículos da Arte. Nasceu em Sant'Ana do Livramento, nesse estado, cidade que faz fronteira com o Uruguai.

Antes de iniciar seu percurso nas artes visuais, frequentou o curso de arquitetura, que abandonou em 1983. Iniciou, então, sua formação em arte no Atelier Livre de Porto Alegre, onde permaneceu até 1985. Já em 1984, Hélio foi

agraciado com o prêmio Proposição em Gravura, no XII Salão do Jovem Artista, RBS em Porto Alegre. Em 1989, graduou-se pela École des Arts Décoratifs de Strasbourg. Em 1990, tornou-se mestre em artes plásticas pela Université de Sciences Humaines de Strasbourg; em 1995, doutor em artes pela Université de Paris I Panthéon-Sorbonne. Apresentou seus trabalhos nas Bienal de Amsterdã, Holanda, em 2009; na 30ª Bienal de São Paulo, em 2012; e, em 2013, participou da 55ª Bienal de Veneza, Itália (Fervenza, 2022).

Na obra *Democracia*, de 2021, Hélio Fervenza propõe uma nova visualidade da palavra que dá título ao trabalho, subvertendo a ordem das letras que a compõem; o artista dispôs, no espaço da galeria, a imagem/texto e alguns sinais de pontuação, ampliados e impressos em PVC branco adesivo. No trabalho explora a palavra, sua visualidade e presença, desorganiza e inverte de modo intencional a disposição das letras, provocando o estranhamento do observador. Em outra parede, próximo à janela, Hélio dispõe uma vírgula em tamanho ampliado, articulando elementos gráficos dentro do espaço expositivo e fazendo do espaço físico um espaço imagético – à medida que o observador é interpelado pela presença dos signos levanta questionamentos sobre seus possíveis significados.

Democracia, como trabalho de pesquisa artística, carrega em sua visualidade proposições outras, além daquela que seu signo de origem intencionava designar. Na Figura 1, podemos observar, na parte superior, da esquerda para a direita, a palavra que dá nome à obra. A primeira letra, “d”, está no sentido correto, ou original, o que facilita o reconhecimento do texto. Todos os demais caracteres, entretanto, encontram-se invertidos:

É possível reconhecer a palavra, apesar da inversão das letras, embora o estranhamento gerado pela desordem das letras confronte o significado anteriormente reconhecido. Tal visualidade coloca em movimento o imaginário do observador, acionando o domínio do conhecimento claro, tornando-o confuso, bem como questiona a lógica, ao mesmo tempo que a aprisiona.

É difícil imaginar outra palavra que não a de origem, o que leva seu significado ao centro da obra. Vale lembrar a citação de Rancière (2009b, p.17), quando revisita o filósofo Platão acerca dos significados da palavra: “sabe-se que a escrita não é simplesmente a materialidade do signo escrito sobre um suporte material, mas um estatuto específico da palavra”.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025



Figura 1
Hélio Fervenza, *Democracia*, 2021
Fonte: Hélio Fervenza (2022).

Incorporamos ao texto, trechos de diálogo estabelecido com o artista em 2022. Ao ser perguntado sobre a proposta da instalação apresentada em Berlim, Hélio responde:

> Na obra *Democracia* faço alterações na posição das letras, invertendo e mudando suas posições, de maneira a produzir erros propositais em sua escrita, e a perturbar sua leitura e seu reconhecimento. Essas alterações possibilitam talvez colocarmo-nos em algumas questões... (Fervenza, 2022).

Ao primeiro olhar, a palavra pode parecer reconhecível. No entanto, nos instantes seguintes, ela desperta um envolvimento maior, instaurando um jogo entre obra e observador que abrange as esferas do visível e do invisível. Nesse sentido, Rancière (2009b, p.15) afirma: "o fato poético está ligado a essa identidade de contrários, a essa distância entre uma palavra e aquilo que ela diz,

e penso então que nesta distância moram os possíveis". Nesses possíveis da experiência estética dessa obra reside a compreensão – ou talvez a morte da ilusão primeira de que se conhece seu significado –, conduzindo o observador, no mínimo, à dúvida e à busca por respostas.

Para Foucault (2016, p.137), as palavras que significam as coisas são substantivas. Democracia pertence a essa classe gramatical: um substantivo feminino, que, em sua função taxonômica, denomina um regime político no qual a vontade do povo é soberana. Sob a luz de seu significado, e obedecendo a linguagem à lei das representações, a desconfiguração apresentada na sua escrita mostra-nos uma realidade contextual e política, na qual a obra está inserida. Citando a historiadora brasileira Myriam Sepúlveda dos Santos (2022, p. 23), "O visual, o estético e o imaginário surgem não como contraponto da razão como espelho do que não existe mais, mas sim como essenciais ao impacto narrativo", referindo práticas em arte que abordam a violência ditatorial como ações pela memória, verdade e justiça às vítimas da violência dos regimes autoritários.

Qual é a distância entre a essência da palavra democracia e seu entendimento? A desordem funciona, assim, como um elemento ressignificador, no sentido de desfazer a ordenação da representação e fazer emergir uma verdade inconsciente. Locale Signale – título da exposição apresentada primeiramente em Berlim, Alemanha, em 2022 – em português significa sinais locais. A expressão evoca um sentido de territorialidade, remetendo ao Brasil e à atual deturpação do significado da palavra democracia. Tal deturpação está associada ao histórico local de impunidade e de apagamento da memória dos crimes de lesa-humanidade cometidos pelo regime militar, seguido pela Lei da Anistia, que perdoou torturadores e torturados, configurando uma lacuna aberta no processo de redemocratização.

Embora o artista afirme que a crise não se restringe ao contexto brasileiro, a escolha da língua portuguesa e a articulação dos elementos visuais funcionam como testemunho de um tempo e de seu pensamento social em um nível localmente situado:

> Ao que realmente essa palavra se refere? O significado continuaria ainda conectado à palavra? Ele é ainda reconhecível? O trabalho apontaria nele mesmo uma incongruência? Um outro significado surgiria dessa escrita equivocada? Como essa forma de escrita poderia interpelar nosso imaginário? (Fervenza, 2022).

As palavras/texto e sinais de pontuação, elementos da obra de Hélio, se relacionam com o ambiente em que são inscritos. São carregados de associações e conotações culturais, sociais e econômicas (Fervenza, 2013, p.48), característica desse e de outros trabalhos do artista. Para Mukarovsky (1997), os signos são significantes por compartilhar seu conteúdo dentro de uma consciência coletiva, ultrapassando os limites da consciência individual – o que lhes empresta o fator de comunicabilidade, e ainda que nem toda função extraestética se cumpra quando percebida, vai adquirindo sentido durante sua elaboração. São também elementos da historiografia inconsciente na teoria de Adorno (1970) e observações que inserem a obra como registro iconográfico de aspectos sociopolíticos.

A transição do signo gráfico à inscrição situada revela como a obra tensiona o lugar da linguagem na produção de sentido histórico. Assim, a escrita não é apenas imagem, mas território; um campo de forças simbólicas em que inscreve o conflito entre memória e esquecimento, entre universalidade e localidade. Na Figura 2, observamos que a obra é instalada a uma altura considerável do chão, está acima do observador, estabelecendo também um espaço maior entre palavra e leitor. Escrita em letras minúsculas, parece suspensa entre a fragilidade do signo e a força de sua presença no espaço.

Para Walter Benjamin (2022, p.26), "não se pode pensar as artes e a estética sem levar em conta a política". Mais de cinco décadas nos separam do golpe de 1964, que inaugurou a última ditadura no Brasil; no entanto, tal prática artística nos faz perceber que ainda são necessárias reflexões sobre os sentidos que envolvem a ideia de democracia. A pesquisa do artista dialoga com tais dicotomias e possibilidades:

> 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 correspondem mais às coisas do mundo. No meu entender, é um trabalho sintomático da deterioração política e da violência fascista em que estamos mergulhados (Fervenza, 2022).

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

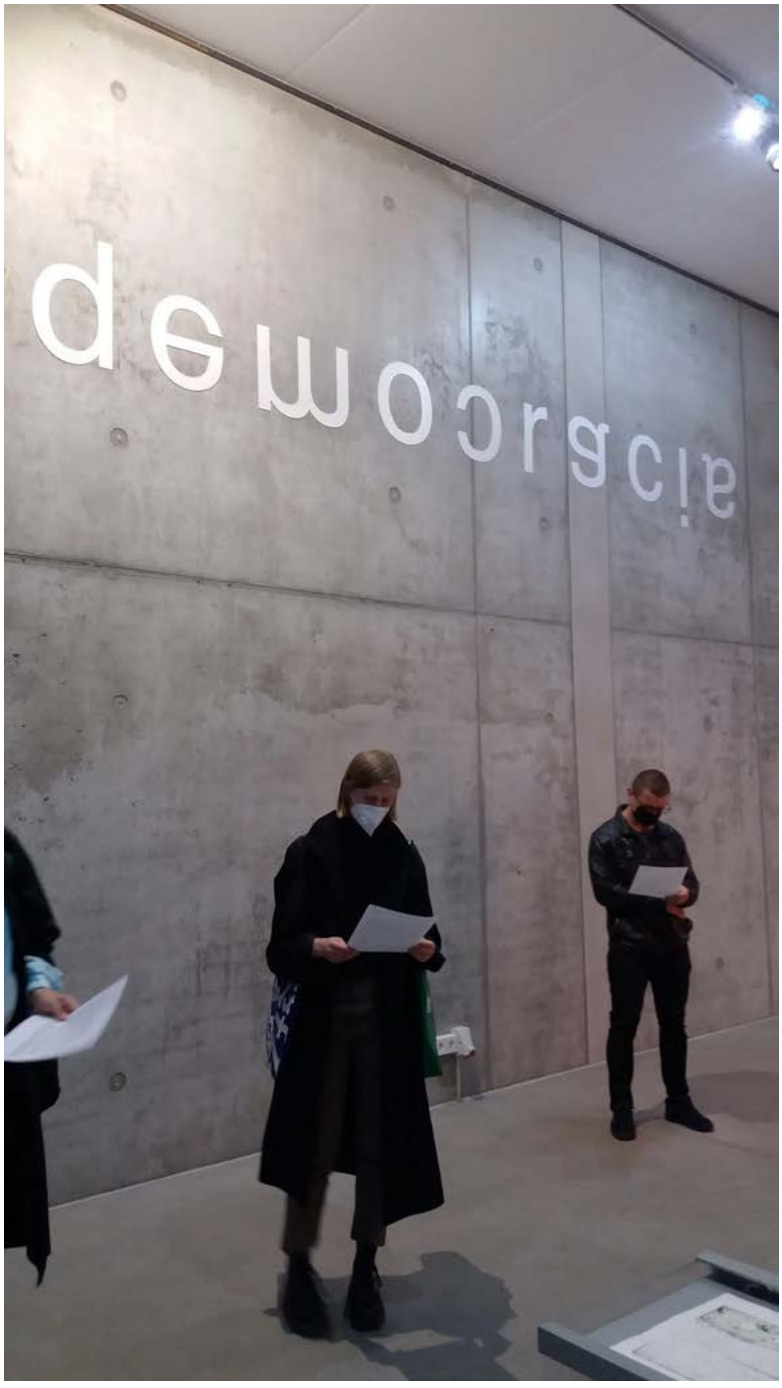


Figura 2
Hélio Fervenza, *Democracia*, 2021
Fonte: Hélio Fervenza (2022).

Dessa forma, a arte torna-se testemunho de um tempo, de uma sociedade e de seu pensamento, bem como do inconsciente social e das individualidades que a formam. Citando Rancière (2009a, p.7), a estética deve ser entendida pelo que dá forma à comunidade, determina a participação e a separação do que é comum: "o comum partilhado e a divisão das partes exclusivas".

Democracia nos alerta que, embora sejamos parte de um todo, a memória social tem sua partilha. A partir da individualidade, se constrói o comum, com o qual todos colaboram e do qual todos dependem ao mesmo tempo. Dentro do conceito rancieriano de metapolítica, os indivíduos formam as classes sociais, identificando a grande mentira de que é feita a verdade política (Rancière, 1996, p.96).

A vírgula como elemento ganha destaque, assinalando intervalos, acréscimos e/ou pausas. A vírgula ampliada, ao ocupar o espaço, deixa de ser um mero marcador linguístico para se converter em signo escultórico e político, instaurando pausas e deslocamentos na leitura do espaço e da história.

O próprio artista comenta sobre sua obra: "Uma parte importante do meu trabalho desenvolve-se através do uso da pontuação e da palavra" (Fervenza, 2013, p.48). Podemos ler tais elementos como fronteiras, intervalos de tempo ou espaço e, ainda, como pausa entre uma ideia e outra. Na arte, cada elemento compreende um significante ao olhar atento: "A arte existe a partir do momento em que o olhar tem por objeto um significante" (Barthes apud Canongia, 2005, p.46). Hélio Fervenza leva a Berlim impressões sobre o contexto social e político brasileiro, mas que não configuram uma situação exclusiva local:

> A obra *Democracia* foi pensada para o espaço Roam, levando em conta suas dimensões, a altura das paredes (bem altas!), a posição na sala, o espaço vazio embaixo da palavra, a cor das letras (brancas para realçar sobre o fundo cinza do cimento) e, ao mesmo tempo, refletia sobre algo que não era específico a esse espaço, e que é essa espécie de desorientação e perturbação da linguagem e do sentido e reconhecimento da democracia. A palavra foi propositalmente escrita em português porque é uma ressonância do que estamos vivendo aqui, mas essa crise não é só brasileira, como podemos verificar em muitos outros países (Fervenza, 2022).

Assim como no Brasil, em outros países, a democracia tem lutado para manter-se viva. Hélio Fervenza torna a palavra uma imagem, um reflexo da

desorientação que observa na sociedade, o que ainda podemos entender como desdobramento dos acontecimentos no período do governo ditatorial. A isso acrescente-se a maneira como foram tratadas suas narrativas, bem como as políticas de apagamento das memórias individuais e coletivas da violência e do trauma que caracterizaram aquele período.

A palavra, como signo, designa algo. A obra *Democracia*, no entanto, nos remete ao pensamento de Foucault (2016, p. 146), para quem "se, no fundo de si mesma, a linguagem tem por função nomear, isto é, suscitar uma representação ou, como mostrar com o dedo, ela é indicação e não juízo". Nesse sentido, a linguagem opera mais como um gesto que aponta do que como um juízo que avalia ou interpreta. As palavras, portanto, funcionam como sinais que nomeiam e representam, mas não necessariamente carregam em si um significado pleno ou definitivo. Esse dependerá do olhar e da compreensão do leitor, remetendo novamente à reflexão de Rancière: a política funda-se no logos do entendimento do desentendimento; assim, a obra realiza uma política da partilha, ao expor o dissenso. Para Alberto Manguel (2001, p.21), "As imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos".

Democracia é um desdobramento do trabalho *Tempos Reversos*, apresentado em Porto Alegre na Galeria Mamute, em 2018, na qual Hélio constrói textos que se fazem imagens: Figura 3:

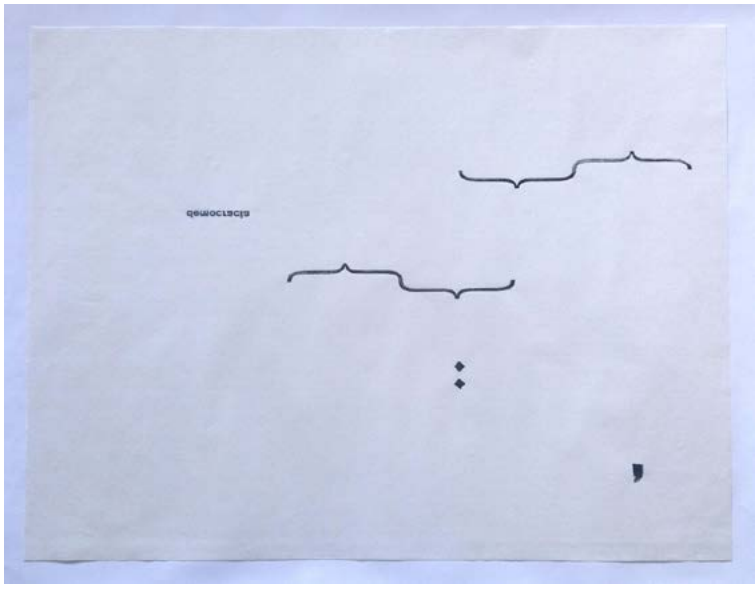


Figura 3
Exposição Tempos Reversos, 2018, Galeria Mamute
Fonte: Hélio Fervenza, 2022.

Para o curador Eduardo Veras (2018), A proposta é uma hipótese da possibilidade de se retornar ao momento antes de um fenômeno, uma reconfiguração de continuidades desejáveis, talvez o Brasil antes de 1500. Aquele momento, no processo de criação, gesta a obra apresentada em Berlim.

Na Figura 3 podemos observar a palavra democracia escrita de trás para frente com sua posição invertida, de cabeça para baixo. Podemos ver, também, os sinais de colchetes e a vírgula presentes na instalação posterior. Tempos Reversos apresenta-se, então, como um prelúdio dos desdobramentos que se seguem no contexto, e que estimulam o artista a desenvolver a obra que aqui analisamos. A transformação da palavra-imagem em instalação materializa a presença da obra.

No que diz respeito à memória social sobre a violência e os crimes da última ditadura, é importante lembrar que, como afirma Berger (1999, p.10), "a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos". Essa percepção é atravessada por experiências pessoais e coletivas que se relacionam ao tema, e é por meio dessas memórias que construímos e atribuímos sentido ao presente. Nesse processo, as lembranças permitem que o sensível se torne espaço de elaboração e reconhecimento de experiências históricas. De acordo com a historiadora Santos (2012, p.4), "a memória é uma forma de conhecimento em que emoções e sentimentos são intrincados à razão de maneira muito forte". Ainda segundo a autora, a memória social dos períodos de governos autoritários é constantemente relativizada, revelando as disputas de sentido que atravessam a construção do passado.

Para o observador da obra, a palavra evoca algo que lhe é por vezes confuso ou não totalmente compreendido, desafia sua ideia de compreensão, que lhe é confirmada pela visualidade que se apresenta. Nesse sentido, a linguagem não é apenas um instrumento de comunicação, mas também uma ferramenta fundamental para o pensamento, como um mediador dos processos cognitivos, ultrapassando sua função comunicativa e influenciando diretamente o modo como os indivíduos compreendem o mundo a seu redor.

Dessa forma o pensamento e entendimentos ou desentendimentos são moldados pela interpretação da realidade. Como observa Vygotsky (1991), o desenvolvimento do pensamento está intimamente ligado ao desenvolvimento da linguagem: a internalização da linguagem social permite a formação do pensamento

abstrato. Na absorção da linguagem gráfica pela pesquisa de suas possibilidades de visualidade, a obra apresenta dispositivos que são acionados em diálogo, em construção conjunta de possibilidades interpretativas e memorialísticas.

Partindo de tal soma de significantes, ela influencia a percepção – como no caso de diferentes línguas que categorizam cores ou sentimentos de maneiras distintas – afetando da mesma forma a memória, que pode facilitar a codificação, e a recuperação de informações por meio de contato com estruturas linguísticas já assimiladas e familiares. Dessa maneira, opera como um sistema de mediação simbólica que contribui ativamente para a organização da experiência e do conhecimento humano.

A obra *Democracia* de 2021, pela inversão e alteridade da disposição das letras, leva ao questionamento do que nos é possível entender sobre a própria palavra democracia. Essa desordem visual funciona como uma metáfora para a confusão e a crise de sentidos que existe, tanto na política quanto na linguagem, refletindo a deterioração de valores que constituem seus significantes originários.

Na versão apresentada em 2023 no Museo de Arte do Rio Grande do Sul (Margs), Hélio intensifica a subversão da palavra como signo. As letras ganham mais volume e distorção. Construídas com dez centímetros de espessura em material comumente utilizado para publicidade (MDF e silicone), a nova materialidade que apresenta confere à palavra presença que excede a bidimensionalidade e se transforma em uma escrita imagética e espacial. Um corpo volumoso e disforme que gera estranhamento e atua como um sinal (um Locale Signale) do contexto do local onde se inscreve. Diante da nova visualidade e presença, as dicotomias acerca dos sentidos das narrativas que constroem sobre a palavra democracia ganham, da mesma maneira que a obra, mais densidade, refletindo sentidos que nascem alterados e distorcidos, em movimentos crescentes.

Salles (2006, p.37-38) cita Morin ao mencionar as interferências entre os elementos que operam durante uma pesquisa dentro do processo criativo:

> De um modo geral, poderíamos observar essas interferências sobre o ponto de vista da transformação ou transformações que operam, à medida que as interações, como ações recíprocas, modificam o comportamento ou a natureza dos elementos envolvidos.

De acordo com a autora, novas relações que se estabelecem formam assim uma nova semântica. Desde sua primeira fase, na galeria Mamute, em 2018, a palavra democracia, vai crescendo e se fazendo obra, vai sofrendo mudanças. Obra, artista e meio são rizomas de uma mesma rede que vai se transformando; o contexto no Brasil mudou, as dicotomias e relativismos sobre o tema político ganharam mais densidade, como afirma Santos (2012), ondas conservacionistas têm acumulado força e avançado no ataque a um regime democrático ainda nem compreendido, nem sólido, que nasce alterado e distorcido. A distorção cresce, e, em nome de uma dita liberdade de expressão, justificam-se atos de violência, em tentativas de rupturas no regime democrático por parte da extrema-direita não só no Brasil, mas no mundo. Estamos diante de resultados de uma obra que envolve o trabalho, como experimentação laboral, intelectual e sensível, em que o artista se coloca na condição de experimentar o que a sociedade de forma geral experimenta; ele, com consciência das alienações de sentido, as captura, dá visualidade, linguagem, espaço e corpo volumoso. Voltando a Rancière (2009a, p.12), "É no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas de emancipação e nas ilusões e desilusões da história".

Na obra o artista explora os movimentos de mostrar e esconder, dialogando com o que é perceptível, como uma palavra deliberadamente mal escrita, cujas letras não estão na posição em que deveriam estar. De acordo com o artista, "O que acontece é uma normalização, do uso das palavras" e "no uso das coisas do dia a dia, parece que acaba perdendo", referindo-se ao sentido (Fervenza, 2022).

Para Santos (2012) a memória coletiva de um grupo social, especialmente os que passam por ditaduras, é um campo de disputas, não é homogênea nem consensual, influenciada por disputas de poder, valores culturais e contextos sociais, onde grupos sociais divergentes, como aqueles que formam a força e aqueles que sofrem a violência disputam narrativas; para a autora, a preservação da memória da violência é a luta pela memória, verdade e justiça. Ainda segundo Santos, a memória é pensamento, imaginação e elaboração, "é uma experiência vivida capaz de transformar outras experiências a partir de resíduos anteriores" (p.22), destacando seu caráter interdisciplinar associativo entre memória e representação.

Considerações finais

Iniciamos este segmento do texto com a fala de Didi-Huberman (2015, p.15): "Sempre diante da imagem, estamos diante do tempo". A obra *Democracia* faz uma construção temporal, um marco iconográfico da história do país e do mundo.

Nossas memórias passam por processos de ressignificação, como afirma Elisabeth Jelin (2002), apontando as complexidades na subjetividade das memórias sobre episódios sociais traumáticos, como os períodos ditatoriais, que rompem tão fortemente com a organização social e política das sociedades que os atravessam: "novas conjunturas sociais e políticas não deixam de produzir modificações nos marcos interpretativos na compreensão de experiências passadas e para construir expectativas futuras"[2] (p.13).

Nesse sentido, os discursos sobre o que é vivido e o que é experimentado são atravessados por nossas memórias pessoais e ressignificados no presente. A arte, como experiência estética sensível, entra nesse contexto como uma materialidade dessas possibilidades de significação. De forma poética e sensível, a obra do artista Hélio Fervenza convida a uma leitura atenta de nosso contexto social e político atual. Ainda que grande parte das pessoas não reconheça a herança violenta que regimes autoritários deixam em sua sociedade, por apatia ou indiferença, a imagem da obra nos fornece tal conhecimento em seu conjunto de elementos – a partir dos quais podemos refletir sobre esses aspectos.

A participação cidadã refere-se à atuação ativa dos indivíduos na vida política, seja por meio do voto, de debates públicos, movimentos sociais ou outras formas de engajamento. Essa participação é vista como essencial para o fortalecimento da democracia, pois promove a inclusão, a representação e o controle social sobre as ações do Estado (Almeida, 2007). Novamente, podemos nos remeter à filosofia rancieriana que esclarece não ser o desentendimento sempre um conflito que reflete confronto de ideias diferentes sobre um tema, mas comumente um entendimento dissonante, que se perde entre o que um diz e o outro entende pelo que é dito (Rancière, 1996). Nesse sentido, a obra manifesta

---

[2] Tradução nossa do original: *Las nuevas circunstancias sociales y políticas conducen inevitablemente a cambios en los marcos interpretativos para comprender las experiencias pasadas y construir expectativas futuras*.

não somente o cenário social e político atual, mas a disputa sobre lugar e legitimidade da palavra, e seu locutor, a situação de fala. Sobre o que é denominado palavra e ruído (Rancière, 1996).

Ainda na perspectiva de Rancière gostaríamos de citar a leitura que o filósofo realiza de Aristóteles ao abordar o propósito da linguagem e da palavra no contexto político. Rancière (1996, p.15), citando Aristóteles, argumenta que "A palavra existe para manifestar o útil e o nocivo e, por consequência, o justo e o injusto". Dessa forma, a transformação da linguagem em visualidade mobiliza seus elementos de forma a projetar esteticamente um pensamento ético sobre seu conteúdo.

A condução amistosa pela qual o Brasil retomou seu processo de redemocratização foi marcada por uma série de continuidades. Cabe lembrar, ademais, que foi longo – 21 anos – o período do governo militar no poder. Assim, a manutenção da estabilidade democrática ainda hoje é um desafio.

Mas o que tem a ver a arte com a política? Para Rancière a política se faz quando os "sem-parte" do todo acabam por romper a ordem que lhes é apresentada como dominante e se colocam como iguais; ainda que não reconhecidos como tais, agem como se o fossem, subvertendo a lógica excludente. Esse ato político não é apenas um protesto ou uma reivindicação; é uma intervenção que perturba a organização sensível do mundo, que força a escuta de vozes antes tratadas como ruído.

A memória do trauma nunca deixou de existir, artistas continuam a realizar práticas que mantêm o debate. Nesse sentido, cabe lembrar: "as imagens assim como as palavras, são a matéria da qual somos feitos" (Manguel, 2001, p.21). Assim, a proposta que se configura neste texto é ir além do visual: a palavra quando se faz imagem excede a bidimensionalidade.

As políticas de impunidade e apagamento da memória sobre o período ditatorial, entre elas as distorções narrativas, emergem da transição da ditadura para o dito regime democrático e continuam por décadas até o presente momento, como afirma Caroline Silveira Bauer (2014, 2017) e Myriam Sepúlveda dos Santos (2012) autoras que amparam a pesquisa nesse sentido. Santos, por sua vez, discute a necessidade de programas, pesquisas sobre o tema, e instauração de locais que existam como materializadores da memória social, bem como individual das vítimas, sobre os crimes cometidos no período ditatorial.

Como afirma Bauer (2017, p.19) em *Como será o passado?*,

> A Lei de Anistia, por não permitir pertinência temporal (datas e circunstâncias das mortes) e material (localização dos corpos), não foi capaz de dar contingência, ou seja, de acolher os fatos, representá-los e materializá-los. É o lugar do oco, da lacuna aberta, do ciclo inacabado. Diante da incerteza dos acontecimentos, o não defendido se revela não emaranhado de impressões, ampliando a angústia do não saber.

Apesar das narrativas que deslegitimam a memória da violência, nos campos da arte e da cultura continuam a existir tentativas de elaboração do trauma, compreensão da manipulação violenta do imaginário social, vestígios do passado que ainda assombram o presente. Para Rancière (1996), a política se funda no dano, não tem na busca pela igualdade na divisão das partes seu objetivo, mas seu combustível, o dissenso opera como uma força que alimenta o jogo político.

Democracia, de Hélio Fervenza, relaciona-se com o espaço e com o observador, estabelecendo um diálogo que parte do estranhamento, indo ao fundo da semântica da linguagem. Relembra que a sociedade atual se perdeu no emaranhado de significados confusos sobre as palavras que a cercam, que a compõem e que estruturam suas bases.

> Toda obra de arte, portanto, precisa ser entendida não só como uma transposição, mas também como uma maneira de lidar com o inefável. Na arte mais excelsa, está-se sempre ciente de coisas que não podem ser ditas (as regras do "decoro"), da contradição entre expressão e presença do inexprimível. Os recursos estilísticos são também técnicas de esquivamento. Os elementos mais poderosos numa obra de arte são, muitas vezes, seus silêncios (Sontag, 2017, p.53).

Embora o trabalho de Hélio se construa a partir de silêncios e dissonâncias dos quais a palavra emana, bem como do vazio entre os espaços físicos e semânticos, retrata o ruído da ausência de entendimento, transborda as contradições do inexprimível, o que necessitaria de mil outras palavras para se expressar. O artista utiliza a visualidade da linguagem para convocar a atenção aos ruídos nas concepções de sentido, dialoga com o espaço, o que se dá via sinais e pausas, cor e organização de elementos. Na continuidade da busca de possibilidades da

palavra, desde suas primeiras aparições, como na galeria Mamute até o Margs, *Democracia* integra a dinâmica do estado contínuo de inacabamento de que trata Salles (2006). Além da palavra, a obra é constituída por sinais de pontuação. Sobre a parede cinza, o artista insere uma vírgula em tamanho ampliado. Esse elemento gráfico, ao ganhar proporção na instalação, deixa de ser meramente um organizador do pensamento na frase para se configurar como um dispositivo espacial que assinala fronteiras, intervalos de tempo ou espaço. Essa pausa e redirecionamento convidam o observador a refletir sobre o lugar físico e social em que o desentendimento político se manifesta.

Ao converter a palavra em corpo – e o corpo dialoga com o espaço –, a obra *Democracia* realiza a passagem da escrita gráfica a uma escrita espacial e a uma escrita histórico-política, inscrevendo-se como um "sinal local" de resistência e memória. Nas diferentes versões em que é explorada a palavra que apresentamos no texto, o artista cumpre o que Salles menciona como busca dentro da rede de criação, norteada pelos rumos e desejos, como uma busca de satisfazer uma necessidade; ele age e constrói suas obras, caminhando para o maior discernimento do que deseja elaborar (Salles, 2006, p.36).

Os elementos explorados na pesquisa artística vão construindo sentidos e relações que vão se transformando; não há um início ou um produto final, há uma pesquisa que interessa e mobiliza tanto os disparadores quanto o artista que cria, constrói e transforma; uma pesquisa que é alimentada pela vivência, pela busca e ainda por ela própria.

No campo da pesquisa em arte, as barreiras e hierarquias se dissolvem A imagem, linguagem, objeto e o espaço físico são todos eles elementos estruturantes da obra. Do texto de artista ao texto como obra, os trabalhos constroem uma narrativa que obedece somente à intuição e ao pensamento do ato criador. Como afirma Ricardo Basbaum (2007), ainda existe um espaço a ser ocupado pela arte dentro das novas articulações de pensamento.

Cristiane Lawal *é doutoranda e mestre em processos e manifestações culturais pela Universidade Feevale, RS, licenciada em artes visuais, pesquisadora, professora e artista visual.*

Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALMEIDA, Alberto Carlos de Melo. *A cabeça do brasileiro: o jeito, a verdade e a vida social do povo que mora no Brasil*. São Paulo: Globo, 2007.

BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BAUER, Caroline Silveira. *Como será o passado? história, historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí: SP: Paco, 2017.

BAUER, Caroline Silveira. *Brasil e Argentina: ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória*. 2 ed. Porto Alegre: Medianiz, 2014.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica*. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: LP&M, 2022.

BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Maria Beatriz de Medina. 17 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Lorena Santos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FERVENZA, Hélio. Entrevista com Hélio Fervenza. Mensagens eletrônicas via e-mail. Destinatário: Cristiane Lawall. Porto Alegre: 27.08.2022 a 22.12.2022.

FERVENZA, Hélio. Intervalo de apresentação (Qorpo-Santo). In: BLAUTH, Lurdi. *Fora palavra dentro*. Novo Hamburgo: Edição do autor, 2013.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

JELIN, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. *Como as democracias morrem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2018.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Estampa, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo. Contexto. 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. – São Paulo: Editora 34 Ltda, 2009a.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009b.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

SALLES, Cecília A. *Redes da criação: construção da obra de corte*. 2 ed. Vinhedos: Editora Horizonte. 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Entre utopias e memórias: arte, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Morula editorial, 2022 [e-book].

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo/Coimbra: Annablume/Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012 [e-book].

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [e-book].

VERAS, Eduardo. *Tempos Reversos*. Site Galeria Mamute, Porto Alegre, 2018. Disponível em: https://www.galeriamamute.com.br/_files/ugd/243ed2_6c1a0944110145768a-1fff64312bfa97.pdf. Acesso em 10 dez. 2025.

VYGOTSKY, Lev S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Artigo submetido em julho de 2025 e aprovado em setembro de 2025.

Como citar:
LAWALL, Cristiane. Democracia: uma leitura da obra de Hélio Fervenza. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 50, p. 80-99, jul.-dez. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: https:// doi.org/10.60001/ae.n50.5. Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/ae.