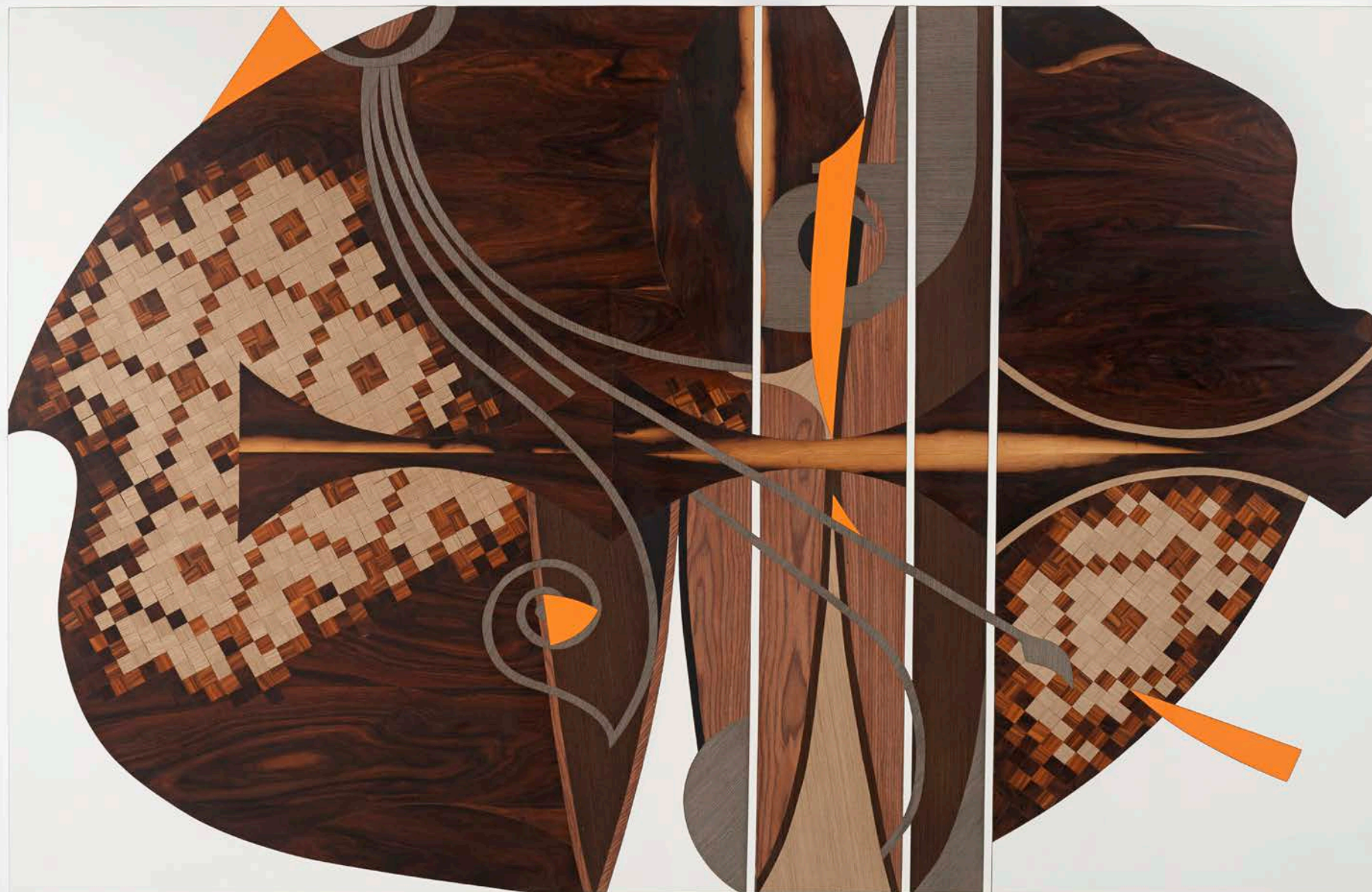


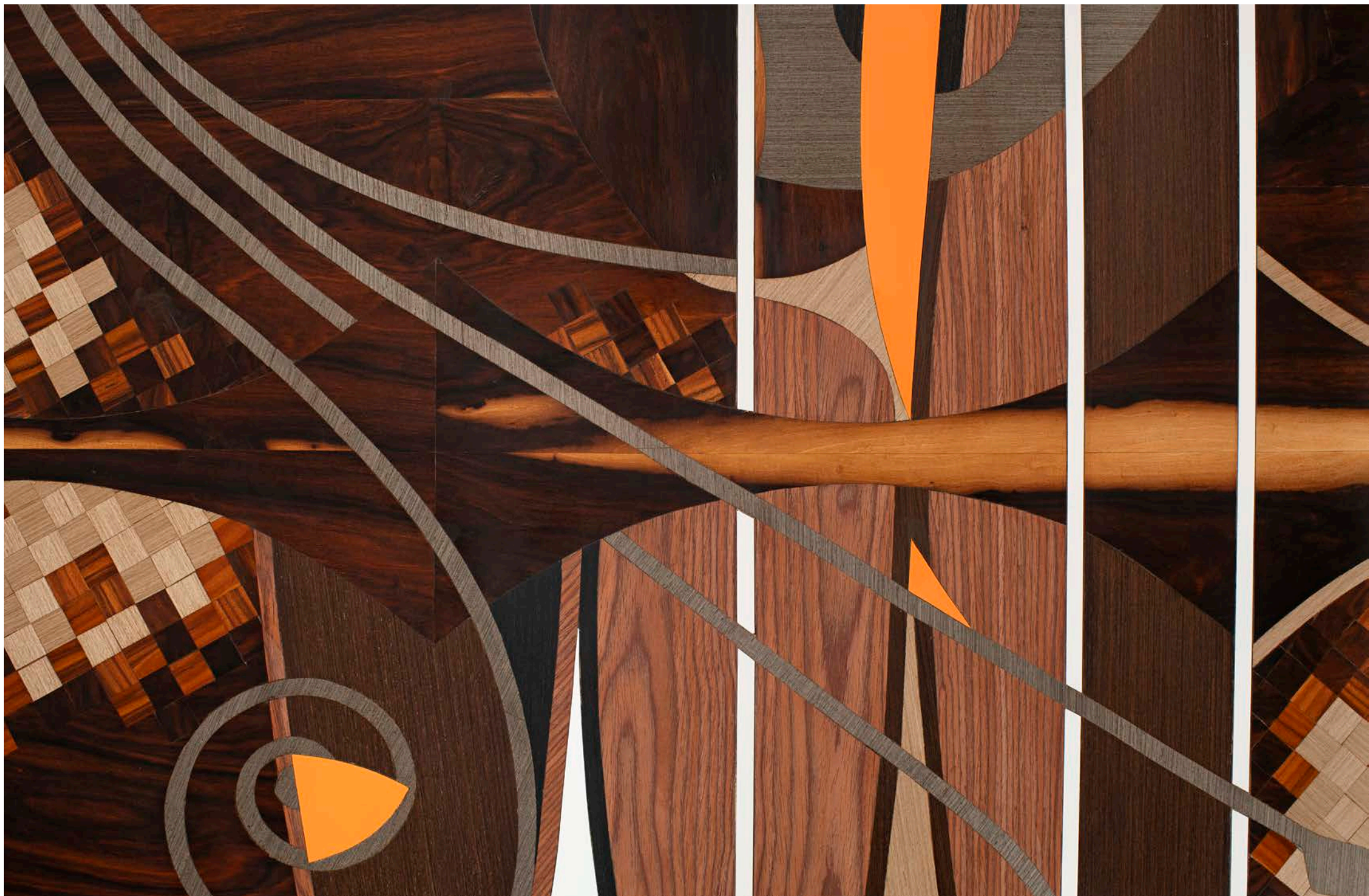


erica ferrari_
exposição
vocabulário
de trabalho
_2025

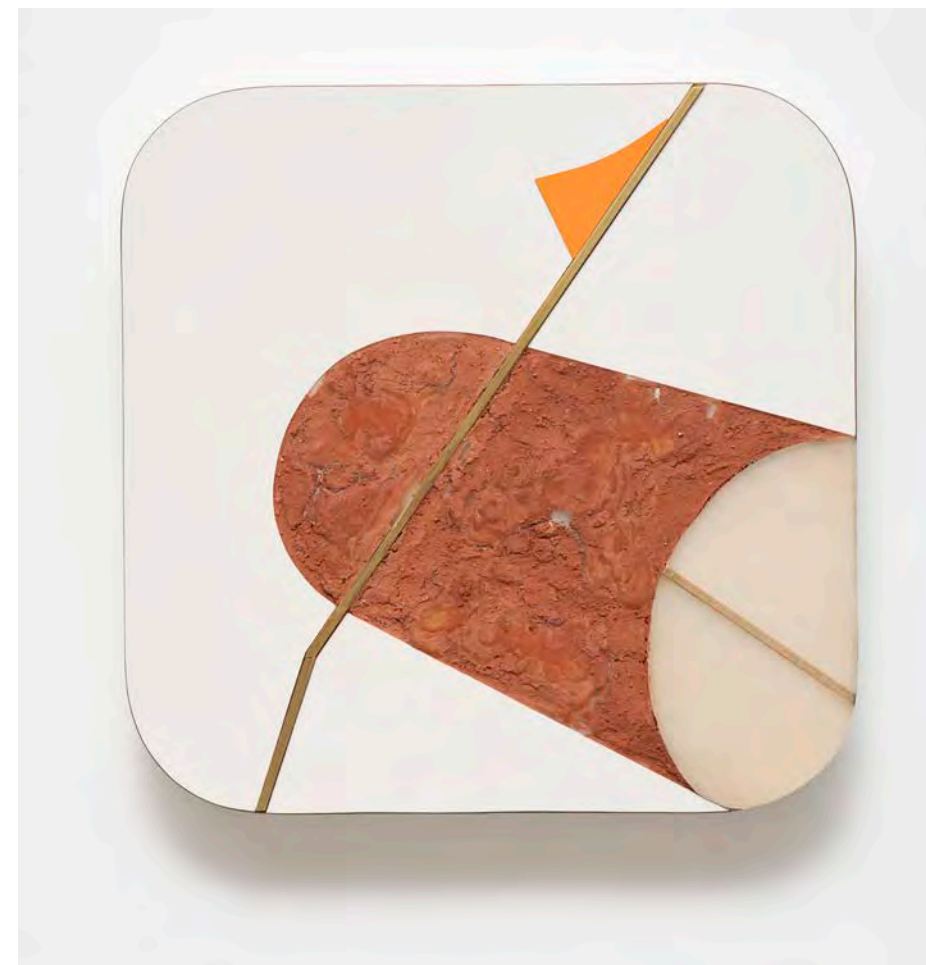




_objeto - madeira, folha e formica. 120x170cm. 2025.



_objeto - madeira, folha e formica. 120x170cm. 2025 (detalhe).



_objeto - madeira, parafina, argila, latão e formica.30x30cm cada. 2025.

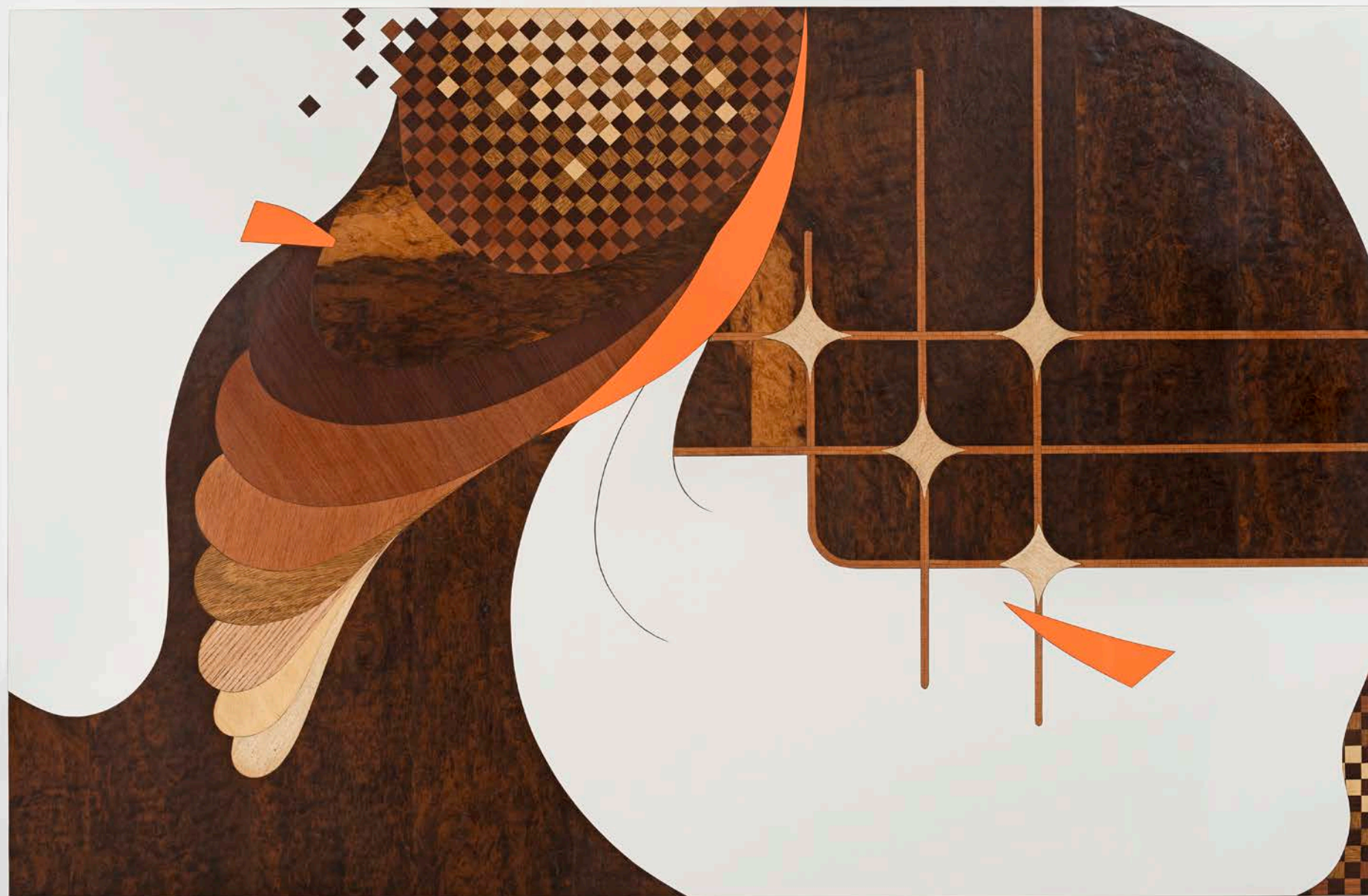


_objeto - madeira, folha e parafina. 115x150cm. 2025.



_objeto - madeira, folha e parafina. 115x150cm. 2025 (detalhes).

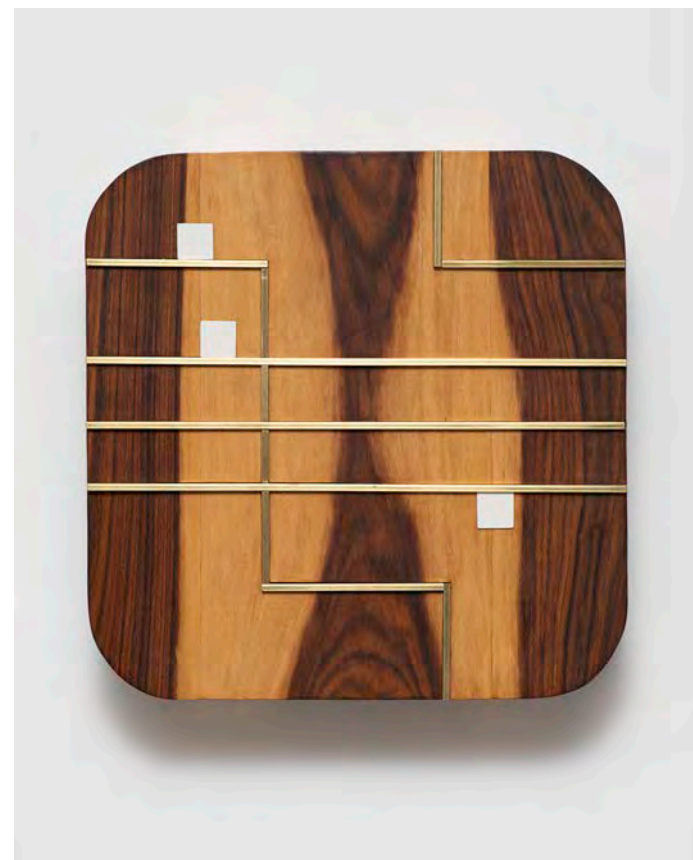
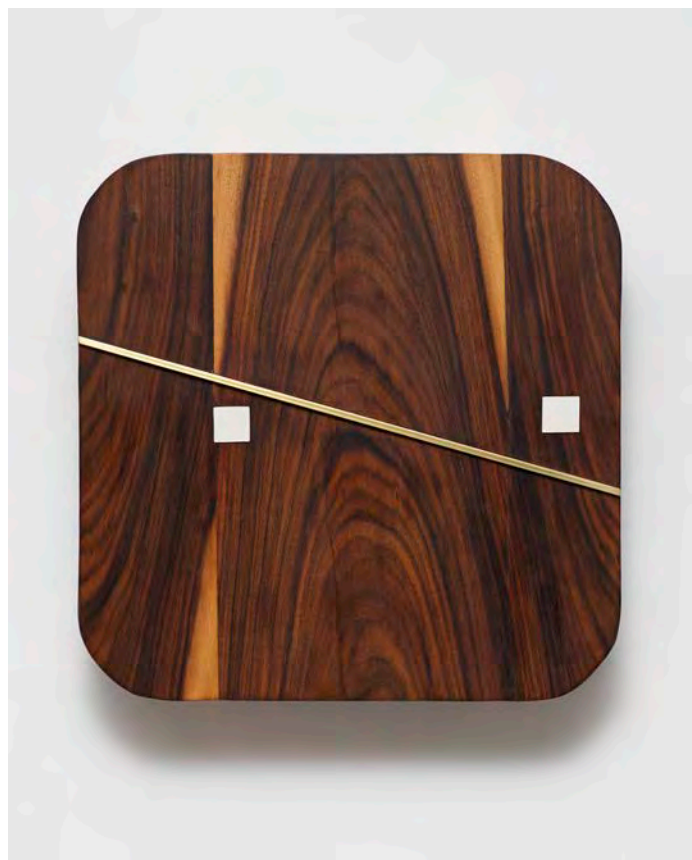
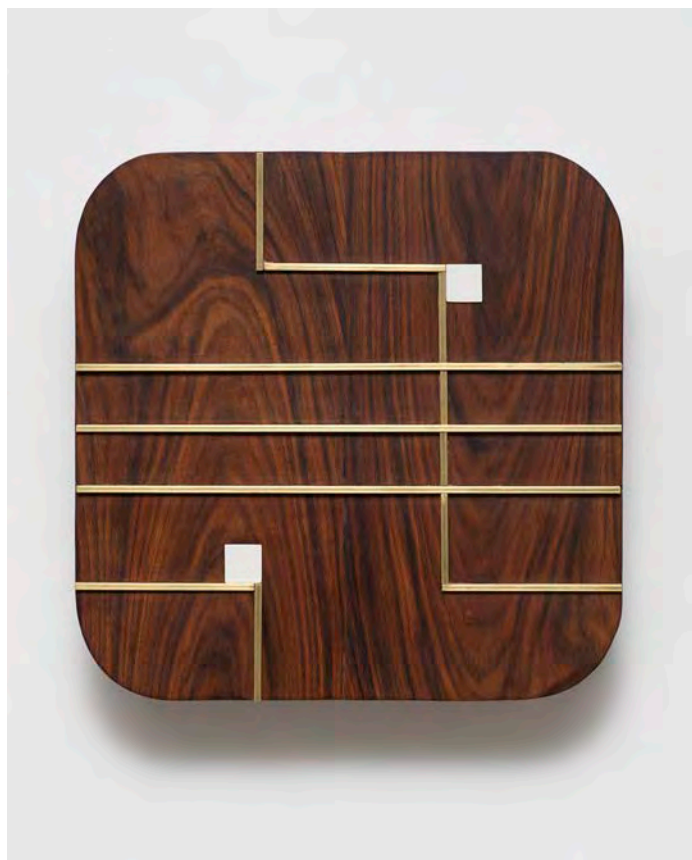




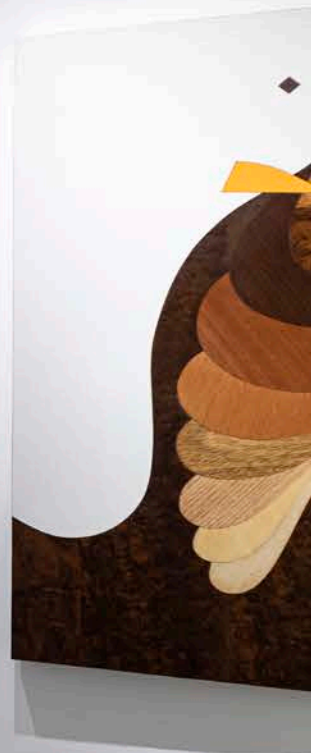
_objeto - madeira, folha e formica. 120x170cm. 2025.



_objeto - madeira, folha e formica.120x170cm. 2025 (detalhe).



_objeto - madeira, folha, latão e formica. 30x30cm cada. 2025.





_objeto - madeira, folha e parafina.aprox. 45x35cm cada. 2025.



_objeto - madeira, folha e parafina.aprox. 45x35cm cada. 2025.









_objeto - madeira usada, folha e latão.114x98cm. 2025.

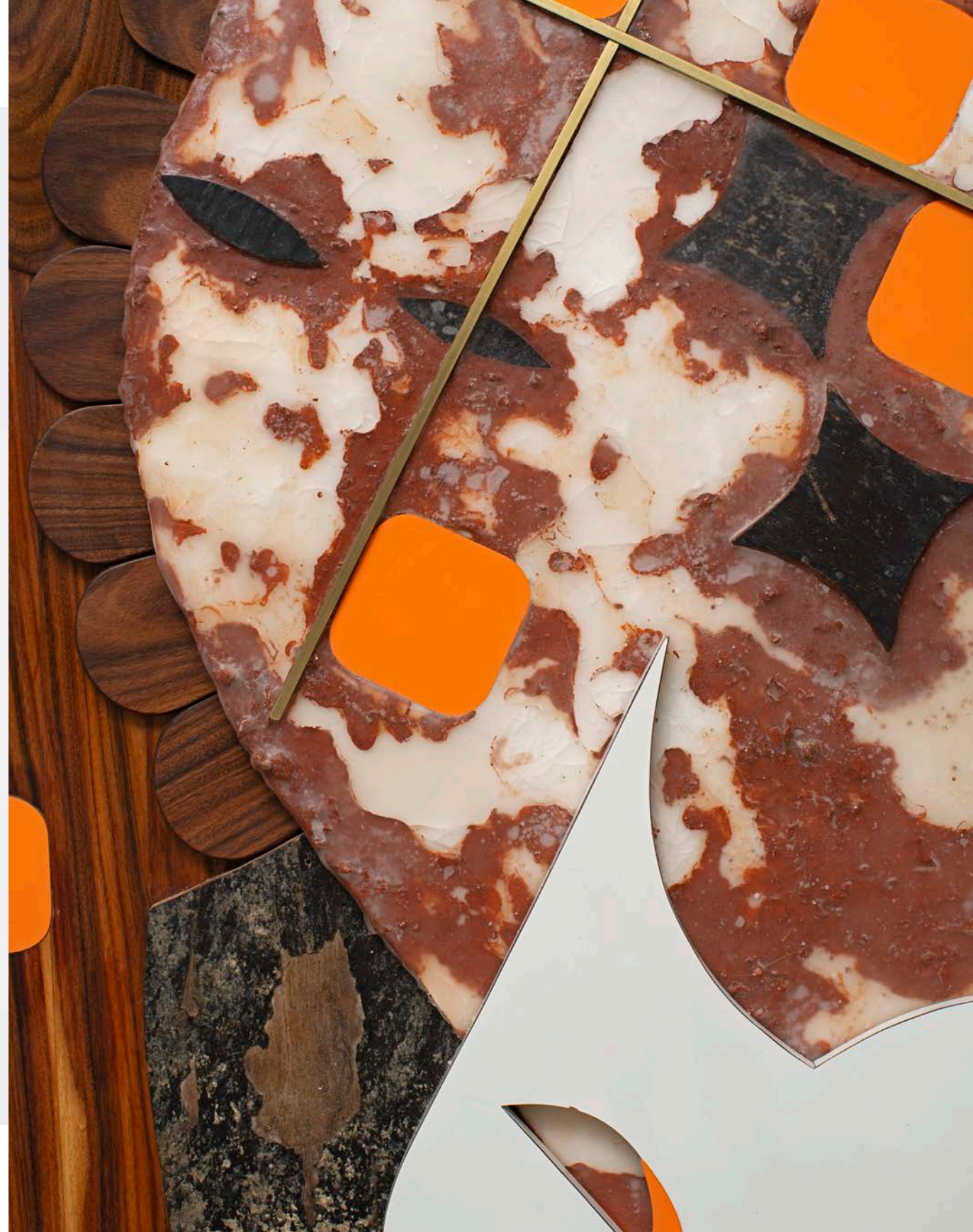


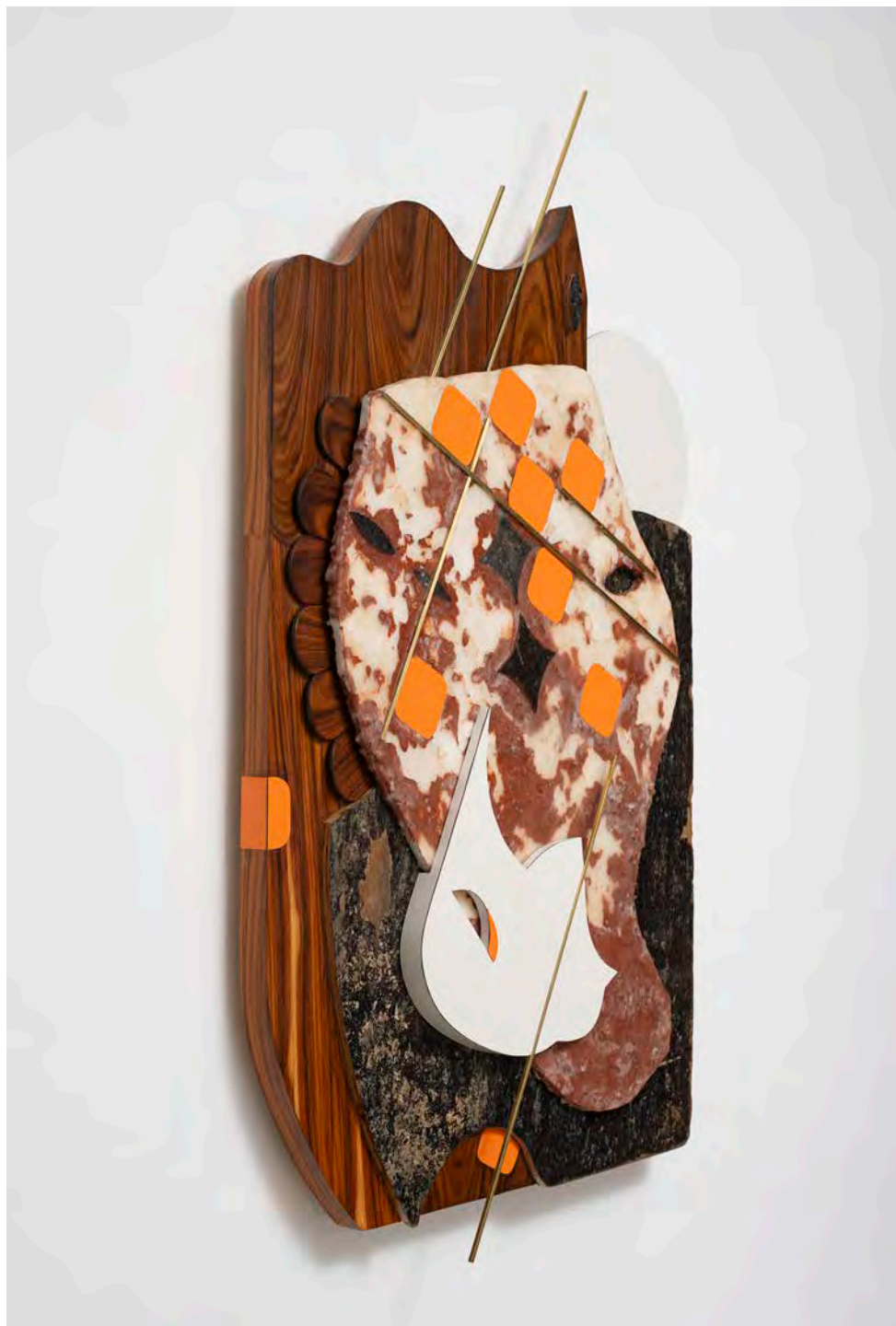
_objeto - madeira, folha, latão e formica. 30x30cm cada. 2025.





_objeto - madeira, folha, gesso, argila, latão e parafina. 85x95cm. 2025.





_objeto - madeira, folha, argila, latão e parafina. 105x65cm. 2025.







_objeto - madeira, folha, entulho, latão e ferro.45x35cm. 2023.



_objeto - madeira, folha e formica.35x55cm.2023.



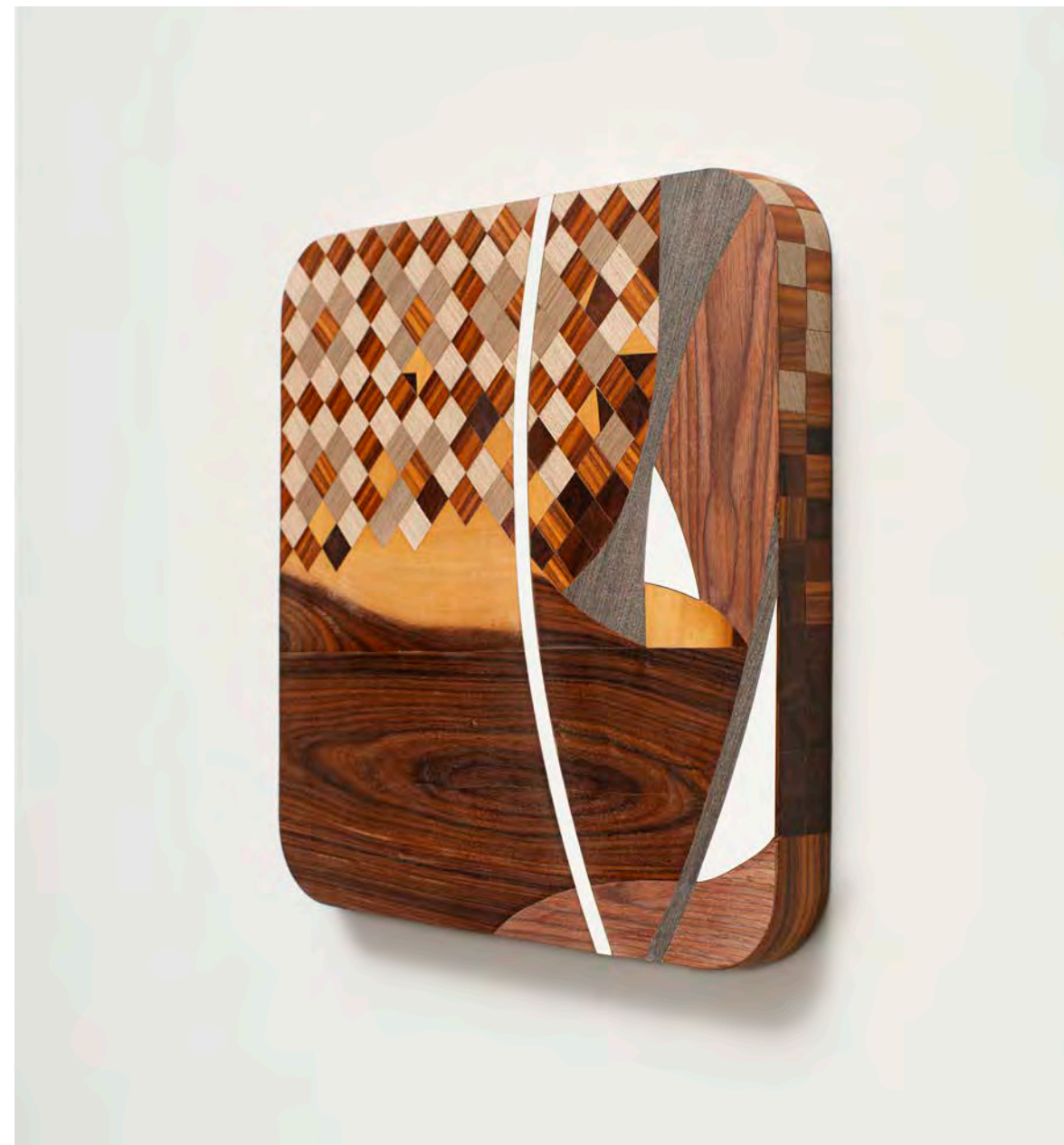
_objeto - madeira, folha e formica.40x40cm.2023.



_objeto - gesso, pigmento, parafina, madeira e ferro.80x55cm. 2021.



_objeto - madeira, folha e formica.40x40cm. 2024.



_objeto - madeira, folha e formica.40x40cm. 2024.



Na série de trabalhos 'vocabulário de trabalho' de Erica Ferrari parte-se do mapeamento de uma produção escultórica não hegemônica e anônima relacionada à arquitetura para a produção de relevos, instalação ou objetos tridimensionais. É uma proposta de investigação da construção de marcas de memória no contexto urbano, especificamente em cidades com histórico de urbanização, migração e sobreposições memoriais, especulando sobre novas formas de lidar com os marcos memoriais escultóricos. A ideia é mapear uma produção escultórica de outra ordem, geralmente associada ao trabalho anônimo e serial, presente especialmente em construções ligadas às classes trabalhadoras e que constituem um importante lastro de memória física constantemente ameaçada pela renovação imobiliária.

vocabulário de trabalho

erica ferrari

“O espaço é uma acumulação desigual de tempos.”^[1] É com essa formulação do geógrafo Milton Santos que inicio esta reflexão sobre a exposição *Vocabulário de Trabalho*, de Érica Ferrari. Minha hipótese é que tanto a frase de Santos quanto a pesquisa da artista nos convidam a perceber o espaço urbano não como uma superfície homogênea, mas como uma sedimentação de camadas temporais, formas de vida e práticas sociais em disputa. Em São Paulo, essa sobreposição de tempos se manifesta em marcas materiais quase invisíveis: relevos disformes na parede de uma casa térrea, encaixes improvisados entre estruturas, ornamentos cuja origem se perdeu sob camadas de tinta e sucessivas reformas. Não se trata de resíduos nem de ruínas, mas de índices do trabalho humano: evidências de uso, manutenção e reinvenção que se acumulam com o tempo e contribuem para configurar o espaço urbano como um campo denso de relações materiais e simbólicas.

É a partir dessa escuta demorada às formas que insistem em permanecer, mesmo quando à margem da monumentalidade, que se estrutura *Vocabulário de Trabalho*. A artista recolhe e reorganiza elementos arquitetônicos comumente considerados periféricos, como gradis, ornamentos, relevos, molduras e superfícies decorativas, compondo um repertório formal que ativa memórias e experiências deslocadas da história oficial. Grande parte desses fragmentos provém de sua pesquisa contínua sobre vilas operárias e construções erguidas por trabalhadoras e trabalhadores anônimos, cuja contribuição

técnica e inventividade formal foram historicamente invisibilizadas. O termo “vocabulário” não é aqui uma metáfora ilustrativa, mas uma chave de leitura: suas esculturas operam como enunciações materiais, que desafiam a exclusão simbólica desses elementos e reinscrevem sua presença como linguagem. Longe de restaurar ou idealizar o passado, Ferrari mobiliza esses fragmentos como matéria-prima ativa, portadora de gestos técnicos e agências estéticas silenciadas pelas narrativas hegemônicas da arte e da arquitetura.

Em suas esculturas, tais fragmentos não são restaurados nem monumentalizados: são truncados, justapostos, reconfigurados. A escultura, para Ferrari, não é mero suporte, mas campo de operação crítica. Ao trabalhar com materiais como gesso, madeira, cimento e pigmento, a artista investe na fricção entre solidez e precariedade, permanência e transformação. Não se trata de uma arqueologia em busca de origens ou totalidade, mas de uma escavação de tensões: entre o funcional e o improvisado, o visível e o omitido, o estrutural e o contingente.

Essa prática encontra ressonância com as formulações do filósofo e antropólogo Georges Canguilhem, que propõe uma reavaliação da técnica como modo de existência. Em seu ensaio *Vie?* (1989)^[2], Canguilhem argumenta que a técnica não é um acréscimo à natureza, nem um instrumento neutro de adaptação: ela constitui, desde sempre, a própria condição do viver humano. Ao reorganizar o meio vital e transformar o entorno em espaço técnico-social, a técnica institui a vida, conforma o humano como ser que fabrica, media e modela. Essa perspectiva desloca a técnica da esfera da

utilidade para a da criação de mundo — uma criação sensível, situada, política.

Aplicada às formas urbanas, essa concepção adquire densidade particular. A cidade não é apenas produto de disputas econômicas e de políticas de planejamento, mas também de micropolíticas técnicas: modos de construir, ornamentar, manter e transformar. A arquitetura, nesse contexto, é ao mesmo tempo meio e mensagem. Produz o espaço e o olhar, determina o que pode ser visto, habitado ou omitido. Por trás de cada superfície, há uma trama densa de gestos, saberes e corpos que a constituem.

É nesse ponto que o trabalho de Érica Ferrari se adensa. Ao incorporar fragmentos da arquitetura popular em suas esculturas, a artista reinscreve no espaço expositivo os mundos de trabalho que lhes deram forma. Operários, artífices, moradoras, pedreiros, decoradoras, todos reaparecem, indiretamente, por meio da materialidade elaborada de seus gestos. Em vez de representar a cidade, suas obras a tensionam formalmente. Não oferecem vistas pacificadas nem imagens reconciliadas, mas uma topografia descontínua, feita de cortes, encaixes interrompidos, relevos incompletos, formas que desafiam a legibilidade e recusam a transparência.

Esse gesto encontra eco na análise da arquiteta e crítica Beatriz Colomina^[3] sobre a arquitetura — e, por extensão, os espaços construídos — institui regimes de visibilidade que moldam a experiência sensível e, ao mesmo tempo, apagam as condições materiais que os sustentam. Colomina mostra como, nesse processo, a arquitetura se converte em dispositivo ótico: uma máquina de olhar que

privilegia a forma final e esconde o trabalho e os corpos que a produziram. As esculturas de Ferrari operam como contra-imagens a essa lógica. Não buscam visibilidade plena, mas opacidade produtiva. São superfícies densas, não ilustrativas, que exigem aproximação lenta, leitura tateante. Ao invés de representar o espaço urbano, suas obras disputam sua forma, propondo outras maneiras de ver, construir e lembrar. Reivindicam o direito à forma não como acabamento, mas como campo de invenção, memória e conflito.

Vocabulário de Trabalho é, assim, um manifesto em forma escultórica. Um manifesto pela restituição dos gestos esquecidos, pela valorização dos materiais ordinários, pela ativação de sentidos latentes que resistem ao esquecimento. Ao recusar a neutralidade da superfície limpa, Ferrari nos lembra que toda forma é escolha, e que toda escolha envolve um gesto político: decidir quem pode, afinal, ocupar o espaço da forma.

Ana Roman

[1] SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2004. 5 ed, p. 9

[2] CANGUILHEM, Georges. “Vie”. In: **Encyclopaedia Universalis**, 23 (2e édition, Paris: Encyclopaedia Universalis France), p. 546-553. Charles Parain, Paris: Créaphis, 1989, p. 197-208.

[3] COLOMINA, Beatriz. “A parede cindida: voyeurismo doméstico”. In: COLOMINA, Beatriz. **Arquitetura, Sexualidade e Mídia**. VAN BODEGRAVEN, Marian Rosa; AL ASSAL, Marianna Boghosian (org.). São Paulo: Escola da Cidade/WMF Martins Fontes, 2023.