



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

2013

Fazedor de imagens

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46265>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

Fazedor de imagens

Ana Magalhães

*O pintor trabalha,
faz imagens.
O pintor trabalha, cria presenças.
Acontecimentos.
Faz aparições na ilusão.
O pintor é uma espécie de mágico.*

Sergio Fingeremann, *Elogio ao silêncio e alguns escritos sobre pintura*

Ao entrarmos no ateliê de Sergio Fingeremann, encontramos o artista e sua obra cercados de objetos. Aos poucos, eles nos dão a dimensão de seu percurso, suas referências, seus interesses, sua trajetória. Além da biblioteca ao fundo do espaço, vê-se uma mesa atrás da qual há uma estante com pastas em que Sergio guarda sua produção em papel, duas mapotecas e alguns móveis antigos – vestígios de sua vida familiar. Ele faz questão de mostrar uma pequena paisagem de Aldo Bonadei, herdada da casa de seus pais. Recentemente, ele dedicou um pequeno ensaio a esse quadro. Mas *Uma aprendizagem* mostra, sobretudo, como Fingeremann foi movido pela pintura e que questões ela lhe suscitou por outra via. Talvez nesse ensaio seja possível vislumbrar dois aspectos fundamentais para nos aproximarmos de seu trabalho. O primeiro é o espaço como representação da memória, aqui tomada como uma espécie de encontro sensível com o mundo, ou de processo de dar forma aos filtros por meio dos quais experimentamos o mundo. O segundo vincula Sergio a outra corrente na história da arte no Brasil, na qual o apreço pelo ofício era fundamental. Bonadei foi um dos expoentes dessa vertente, que, embora esteja hoje um pouco esquecida – por se associar a práticas artísticas mais tradicionais –, deixou sua marca na história e nas práticas que vieram depois dela.

Ainda nesse sentido, a obra de Sergio efetiva uma síntese entre o domínio do ofício (dentro de uma perspectiva humanista) e as práticas abstratas que se desenvolveram principalmente a partir de uma poética existencialista – da qual Yolanda Mohalyi e Ernestina Karman, professoras de Fingermann, eram também representantes. Não por acaso, ao visitar, no ano passado, a exposição *Um outro acervo do MAC USP* (composta da seleção de 115 obras de premiação de aquisição das edições da Bienal de São Paulo entre 1951 e 1963), o artista parece ter reencontrado seus interlocutores: formado numa geração que havia crescido na frequência das obras angariadas na década de 1950, no antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo, e que formam a matriz do acervo modernista do MAC USP, ele foi e ainda é sensível às poéticas artísticas ali desenvolvidas.

Além disso, Sergio transita entre a pintura e a gravura, e esta última desempenha papel central no modo como ele pensa sua produção na primeira. Dessa relação deriva um trabalho com a superfície da tela, que faz da pintura, ao mesmo tempo, pele e suporte no espaço físico. Para tanto, em boa parte de seus trabalhos recentes, o artista tem começado suas composições usando uma tela de trama mais larga sobreposta ao suporte da tela ou do papel. Essa trama já coloca o suporte bidimensional numa percepção ambígua: pode ser uma metáfora das hachuras do trabalho com as ferramentas da gravura; ela se contrapõe à superfície plana da tela ou do papel, na medida em que delineia um suporte (que não é o do fundo) no qual a composição se constitui; e, de imediato, chama outros sentidos à ação, uma vez que sua primeira apreensão é de uma textura. É dentro desse lugar que a pintura de Sergio acontece. Nele, o artista passeia pelas suas referências, sem querer constituir uma linha progressiva de desenvolvimento de sua poética, trabalhando no limiar entre tudo o que nos remete à dimensão sensível e à realidade física do mundo. O artista parece dissecar suas composições, procurando, por vezes, entender cada elemento, recombina-ndo-os infinitamente, abrindo-se para uma miríade de variações. É dessas “fundações” que ele constrói suas obras mais recentes.

Na série *Partes do todo* (2009-2010), Sergio vai do papel à tela, elaborando composições a partir de manuais ilustrados de estudos de perspectiva linear. Combinam-se aqui composições em preto e branco – ou com uma gama tonal muito reduzida – de puras perspectivas ou fragmentos de interiores com escadas e pisos. Em *Partes do todo n° 4* (óleo/tela, 230 cm x 180 cm, 2009), por exemplo,

um feixe de luz ilumina um piso de riscas pretas terminando em três degraus, que levam a um fundo escuro. O fundo, por sua vez, não é uma superfície homogênea e deixa entrever a matéria branca do tecido da tela, preservando também as marcas do pincel sobre ela. Constrói-se assim um espaço metafísico, não somente por suas referências evidentes a *leitmotive* dos ambientes criados pela pintura metafísica, mas porque são contrapostos dois espaços, ou duas dimensões da experiência sensível do espectador. O forte contraste entre as zonas de luz e sombra, no primeiro plano, cria para nós um espaço físico palpável, que nos convida a entrar na pintura. O fundo preto, com os vestígios da pincelada e suas transparências, nos conduz a um lugar que não podemos apreender, sugerindo um sem-número de acontecimentos ou coisas que podem ou não existir ali.

Já em outras obras, como *Partes do todo* nº 28 e 29 (óleo/papel, 70 cm x 56 cm, 2010), o artista reduz a composição à trama do papel contraposta a linhas como que entalhadas sobre ela. De um canto/lugar ao qual éramos convidados a entrar, passamos à pintura-pele. As linhas que cortam a superfície do papel são como cicatrizes. Ao mesmo tempo, seja pela gama tonal reduzida, com tons por vezes terrosos, seja pelo aspecto do tracejado do artista, essas linhas têm algo de primitivo. Elas vão reaparecer em outros momentos na produção de Sergio como caligramas de uma língua já perdida.

Ainda na mesma série, o artista combina às imagens que viu em manuais de perspectiva outras que lhe são bem familiares. Em um conjunto de pinturas a óleo sobre papel (*Partes do todo* nº 20-23, 2010), Sergio se impõe estudos de perspectiva, trabalhando com uma distorção vista provavelmente na paisagem de Bonadei da casa paterna. Ele, então, divide a composição de Bonadei em três partes, transformando-as em variações em torno de uma mesma composição.

Essa série, ademais, é testemunho da desenvoltura com a qual Sergio lida com as relações de escala – outro aspecto importante para entendermos como ele trabalha o espaço, indo do papel à pintura, saltando de composições de formato médio para amplas dimensões. No conjunto de sua obra, ele passa da matriz da gravura ao livro, do papel à pintura, do desenho ao mosaico, com grande domínio do espaço. Nos últimos anos, o artista produziu livros em que seu trabalho de gravura e/ou ilustração se desenvolveu junto com a escrita. Para *Sergio Fingermann: gravura, trama de sombras* (BEI, 2009), pensou juntamente com os editores numa publicação que pudesse refletir sobre suas referências e seu percurso e, ao mesmo tempo, convidar o leitor a manuseá-la como um objeto de

construção do olhar. Assim, duas encadernações, que devem ser abertas simultaneamente, vão revelando seu diálogo com outros artistas e as recombinações dos elementos das próprias criações. Em *Elogio ao silêncio e alguns escritos sobre pintura* (BEL, 2007), fragmentos escritos são acompanhados pelo conjunto de pinturas de mesmo título, que, embora realizadas em grandes dimensões, remetem à escala da gravura e à sua instância narrativa. Elas são povoadas por figuras surreais, como que tiradas das ilustrações de fábulas. Há uma roda de figurinhas femininas, duas com chapéus pontudos, que realizam uma espécie de *sabbat* num espaço abstrato. Ou ainda a figura de um pintor que é o seu próprio quadro, com a paleta na mão. O quadro apoia-se no cavalete e contém o esboço para uma paisagem (dois traços aludem a uma construção, de um lado, e a um cipreste, do outro). As figurinhas fabulosas e o pintor aparecem em outras composições, em outros suportes: o pintor-quadro, por exemplo, ressurgem em uma gravura de fundo quadriculado, ganhando assim uma inflexão metafísica, de novo.

A relação com o livro desdobrou-se, no último ano, em uma série que cria uma espécie de narrativa imagética. Ao ser presenteado com um caderno de manuscritos de caligrafias diferentes, comprado em um buquinista parisiense, Sergio criou a série *Cadernos*. Os manuscritos discorrem sobre assuntos os mais variados,¹ e, a partir da incongruência sugerida por sua encadernação, o artista interveio com formas, por vezes, abstratas, linhas caligráficas, fragmentos de paisagens ou partes de objetos. Ele realiza essas interferências sobre a reprodução em papel fotográfico de duplas de páginas do volume de manuscritos, usando o nanquim, o grafite e a aquarela. Ressurgem aqui objetos, elementos, figuras já presentes em outras pinturas e gravuras suas. Algumas páginas são integralmente apagadas pelo desenho que o artista realiza sobre elas. Em alguns momentos, temos a impressão de que esse apagamento é proposital, como no caso das riscas sobrepostas às frases manuscritas. Em outros, temos uma justaposição de imagens: o texto manuscrito é imagem, assim como o é o elemento desenhado sobre a página. O conjunto lembra uma partitura, rastros do trabalho de esboço de um compositor. Ainda fazendo uso da metáfora musical, surge aqui um madrigal, no qual várias vozes entrelaçadas sugerem coisas diferentes. Se pensarmos esse trabalho em relação aos álbuns antes publicados pelo artista, há um aspecto que muda

¹ Por exemplo, nas páginas 44 e 45 do livro, lemos "La peste de Florence" [A peste de Florença] e "L'invention de la poudre" [A invenção da pólvora], respectivamente. O volume é provavelmente dos anos 1780.

radicalmente: a relação texto/imagem. Em *Elogio ao silêncio*, por exemplo, o texto parecia nascer junto com as pinturas apresentadas como ilustração ao volume. Ou seja, Sergio dava vazão ao seu processo de reflexão sobre a pintura, ao seu embate cotidiano com ela. Era ela a questão central – ainda que confrontada com a dimensão da ilustração e colocada em xeque como tal. Mas, em *Cadernos*, o artista apropriou-se de uma formulação narrativa² que não era a sua para nela intervir com suas visões. Temos, assim, dois tempos aqui, e não há mais uma separação entre o espaço da palavra e o espaço da imagem. Em última instância, a imagem deixa de ser ilustração e passa a ocupar o lugar do texto, porém não para construir um discurso ou uma narrativa para o espectador, e sim para desencadear um estado latente de devaneio, talvez.

As imagens que vieram habitar seus *Cadernos* sempre estiveram presentes em sua produção. De certo modo, elas parecem constituir um dicionário de motivos e elementos ao qual Sergio recorre para compor o trabalho que vem construindo ao longo de sua trajetória – trata-se, na verdade, da segunda ferramenta importante para sua prática. Falamos, primeiro, da trama/pele/espaço, e agora desse arranjo de motivos. Assim, a metáfora da escrita, bem como a metáfora da música, é bastante pertinente para nos aproximarmos da operação de construção de um espaço sensível que o artista propõe. Quando fala da construção espacial, ele se refere sempre à linguagem do teatro, ao espaço da pintura como cenário, lugar onde coisas acontecem.

Esse espaço vai ganhando presença física quando Sergio usa o mesmo repertório para elaborar projetos de mosaicos, vitrais e cerâmicas. Nestas últimas, alguns motivos fabulosos reaparecem. Já nos mosaicos e vitrais, o artista se volta ao exercício essencialmente espacial/compositivo, uma vez que trabalha com elementos abstratos – ainda que eventualmente sugerindo elementos arquitetônicos (escadas, arcos). Ao que parece, ele vai, novamente, da pintura à superfície arquitetônica. Seu último conjunto de pinturas, algumas das quais apresentadas na mostra inaugural do Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (Macs), constitui-se de variações em torno desses elementos. Para tanto, Sergio trabalha em grande formato, cobrindo a superfície do quadro com a tela

² A expressão "formulação narrativa" é sugerida na tentativa de fazer o leitor compreender melhor o conteúdo desses manuscritos: suas caligrafias variadas e sua sequência de descrições e redações sem uma relação lógica umas com as outras remetem, de certa forma, à experiência do sonho, tal como entendido pela psicanálise – momento em que nosso subconsciente opera e processamos os acontecimentos e vivências, bem como os sentimentos provocados por eles, pelos quais passamos ao longo do dia.

de trama mais aberta e procedendo a uma colagem das diversas partes para elaboração da composição. Novamente, a gama tonal é diminuta; fica entre brancos, cinza, pretos (dos contornos) e tons terrosos. No entanto, se reconhecemos aqueles aspectos que trazem a sua marca, ele parece trabalhar em diálogo com outra vertente histórica da arte, que revisita a composição cubista. Nas telas produzidas nessa chave, temos dois momentos distintos – que não são necessariamente sucessivos, nem derivativos um do outro. Num, formas abstratas, combinadas a elementos que lembram um instrumento musical e fragmentos do encosto de uma cadeira, são dispostas como num jogo de encaixes. O artista vai, assim, construindo uma tensão no plano bidimensional da tela, e ao mesmo tempo faz dela uma superfície translúcida – como num vitral ou mosaico. Num outro momento, intervém uma grande pincelada negra curva, que aos poucos se impõe aos demais elementos. Num instante, ao cindir o espaço branco da tela, torna-se protagonista da composição. Sergio chega então a outro registro, embora isso não signifique o abandono dos demais, tampouco sua superação. Ele não só tem pleno domínio de seu ofício, como também parece voltar a estilemas da tradição modernista, re combinando e reinterpretando-os. O artista é, pois, um humanista no sentido mais legítimo da palavra.

Os anos de formação de Sergio Fingermann caracterizaram-se, no Brasil, pela introdução das práticas que hoje chamamos de conceituais, mas também pela sobrevivência de vertentes do abstracionismo lírico dos anos 1950. Tendem a nos lembrar apenas da explosão do concretismo nesses anos e de sua reformulação nas experiências da Nova Objetividade ou da nova figuração no Brasil, lidas como a ponte entre aquela prática modernista e os conceitualismos. Entretanto, deixamos de lado outra veia, igualmente muito forte, que continuou a trabalhar na chave do sensível, nos desdobramentos de uma poética que talvez possamos chamar de expressionista, que nos anos 1980 levou (aqui e fora) à retomada da pintura. No caso brasileiro, essa passagem se dá justamente na prática da gravura, que talvez tenha sido o grande referencial para Sergio. Encontramos nela os interlocutores do artista, que se mantém fiel a essa raiz. Por isso, ele caminha a contrapelo das tendências recentes da arte contemporânea, que vem se desdobrando numa infinidade de retóricas conceituais – em detrimento, por vezes, do diálogo explícito com o sensível e com a dimensão subjetiva do espectador. Pois o que Sergio faz é muito diferente da constituição de uma mitologia individual. Muito comum nas práticas contemporâneas mais recentes,

a constituição de uma mitologia individual procede à apresentação da parte pelo todo, por assim dizer. Em outras palavras, o artista se autoneomeia, fala explicitamente de sua experiência individual, apresenta objetos que reuniu como seus, fazendo de sua proposição algo que ressoe no espectador, justamente por ativar sua dimensão de indivíduo no mundo. Tudo indica que Sergio não opera assim. Seu repertório de imagens não é exatamente um código de decifração de sua experiência que se exprime por uma representação universalizante. Embora contenha elementos de sua experiência pessoal, ele não está interessado em nos conectar por intermédio da afirmação individual, mas nos convida a experimentar, a ver. Aliás, não propõe uma narrativa, pois suas imagens operam muito mais com vistas a promover o desencadeamento da elucubração de cada um do que a sugerir uma direção. Elas podem ser o que quisermos que sejam.

Vamos dizer que ele seja um pintor do sensível, interessado sobretudo – mesmo em seus processos mais construtivos – em nos tocar mais em nossa instância subjetiva, construindo espaços para a ativação da memória das coisas vividas. Todavia, não é pela cor que Sergio alcança seu fim. Esta tem um papel, sim, na sua produção recente, por via de auxiliar na concepção desses lugares e para contribuir na elaboração de texturas e superfícies. Porém, não é uma cor vibrante, transbordada para fora da composição, e sim submissa a ela. De qualquer forma, é possível que ela nos ajude a entender o que agora está estimulando o artista.

Nos últimos meses, Sergio vem elaborando telas, novamente de grandes dimensões, nas quais ressurgem a paisagem. Ela é tomada de perto, num ângulo preciso, e trabalhada em preto e branco, em luz e sombra, com uma pincelada transparente e mais solta. Há um tríptico, em particular, que parece sintetizar seu trabalho: três telas retangulares com pinceladas horizontais de um azul profundo que sugerem estarmos diante de um espelho d'água bruxuleante. As pinceladas são como as ondulações da água, mas também podem ser uma caligrafia indecifrável na página de um manuscrito; ainda, vistas muito de perto, são mera matéria sobre uma superfície. Trata-se de *Se noite fosse água* (1,62 m x 3,60 m, 2013). O título revela a tripla dimensão da pintura, já que nele a matéria pode ser tempo, e outras tantas coisas sugeridas pelo “fosse”. O pintor é uma espécie de mágico.

Ana Magalhães, historiadora, curadora e docente do
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC USP