

1

ARTE EM DIÁLOGO

CRIAÇÃO, PRODUÇÃO, PROCESSO...



Sergio
Fingermann



Museu Nacional de Belas Artes
MNBA

**Arte em Diálogo:
Criação, Produção, Processo...**

Sergio Fingermann

Outubro de 2007

Arte em Diálogo

Edição N. 2

Organização:

José Luiz Nunes
Coordenadoria de Comunicação

Coordenação:

Rossano Antenuzzi de Almeida

Seção de Educação:

Rossano Antenuzzi de Almeida
Angela Cirene Telles
José Rodrigues Neto

Transcrição das palestras:

Camila Dazzi e Dandara Renault Macedo

Projeto gráfico:

Egeu Laus
Marcelo de Oliveira (apoio)

Fotos da palestra:

José Rodrigues Neto

Agenda/Audio e Video:

Guilherme Guimarães, Jorgival Freire e Sergio Alcantara

Imagem da capa:

"Interior de ateliê" de Rafael Frederico
Acervo MNBA - Iphan/MinC

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca/Mediateca "Araújo Porto Alegre" do MNBA:

M986 MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Rio de Janeiro. *Arte em Diálogo: Criação, produção, processo...* Apres. Mônica F. Braunschweiger Xexéo. Org. José Luiz Nunes. Rio de Janeiro: 2007. v. 1, 28 p., il. p/b.

ISBN: 978-85-7081-041-0

Palestra e debate com o artista Sergio Fingerma em outubro de 2007.

1. Arte contemporânea - Brasil. 2. Fingerma, Sergio (1953-). I. Título

CDD 709.04981

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura
Gilberto Passos Gil Moreira

Presidente do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida

Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais
José do Nascimento Junior

Diretora do Museu Nacional de Belas Artes
Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

Arte em Diálogo

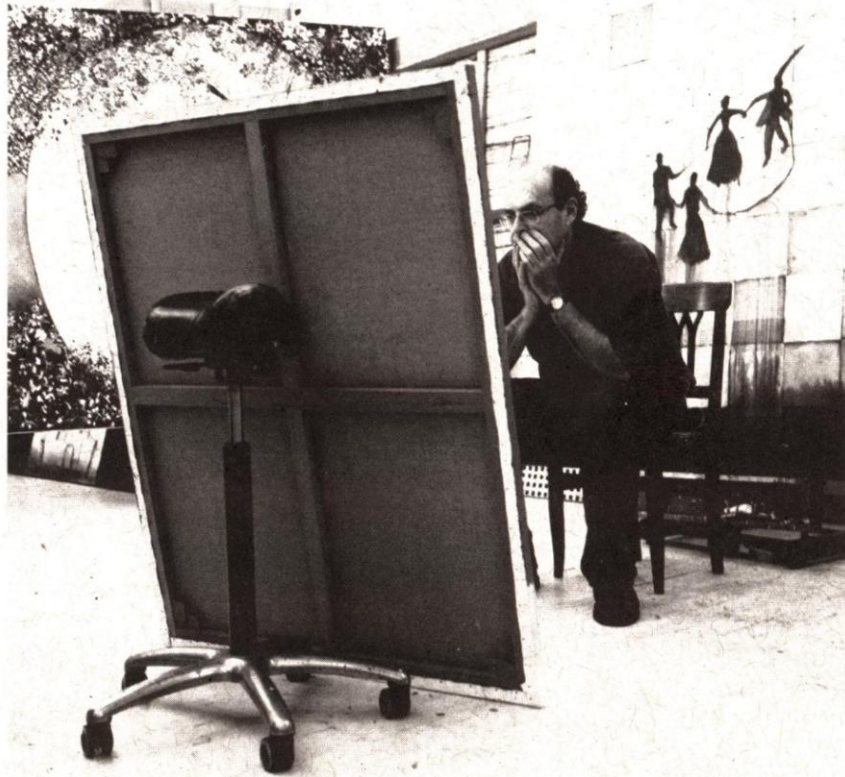
Arte em Diálogo é um projeto desenvolvido para discutir a produção contemporânea brasileira, suas interfaces e linguagens. Tem como objetivo apresentar ao público, através de debates e palestras, o artista, a sua produção e seu fazer artístico. Analisar o acervo pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC que, encontra-se em exposição na Galeria de Arte Moderna e Contemporânea.

Nos últimos anos, o Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC vem buscando a construção de um inventário da nossa produção contemporânea, sem esquecer, no entanto, a sua responsabilidade no cenário das artes visuais brasileira e de sua preciosa coleção de obras de século anteriores. Este legado permite o desenvolvimento com maturidade de sua missão institucional. Cria conexões entre o passado e o presente, projetando para o futuro a memória de uma nação e a preservação da cultura brasileira.

O primeiro número da publicação – Arte em Diálogo – é dedicado ao artista Sergio Fingermañ - gravador e pintor - seus pensamentos e inquietações. Sergio é um destes raros artistas preocupados com as conexões da arte e da literatura. Com a simbiose destas formas de expressão e com a formulação de novos olhares e fruições. Revela em suas obras, a poética e a verdade de um mundo perfeito. Incorpora letras e palavras na criação de suas pinturas. Esta interação entre poesia, música e artes plásticas, permite a Fingermañ uma riqueza de possibilidades visuais, uma sinfonia de cores e elementos. Esses vetores aliados a uma reflexão premeditada dialogam com lembranças e memórias da infância, com rigor próprio, com questionamentos instigantes.

Esta edição foi elaborada, a partir de ações institucionais, desenvolvidas com recursos do Plano de Ação 2007, do Ministério da Cultura.

Mônica F. Braunschweiger Xexéo
Diretora do MNBA



Sergio Fingermann em seu atelier em São Paulo

Diálogo com o artista

Monica Xexéo – Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a presença de Sergio Fingermann, um artista singular, amigo do Museu Nacional de Belas Artes e extremamente importante dentro desse novo projeto do Museu, de se abrir às questões da Arte Contemporânea. Com esse novo programa, *Arte em Diálogo*, traremos, num primeiro momento, artistas cujas obras integram nosso acervo na galeria de Arte Moderna e Contemporânea. Dessa forma, procuramos criar uma interface - um *contraponto* - entre as obras expostas no nosso acervo (que pertencem ao Patrimônio, Ministério da Cultura, e ao IPHAN, órgãos aos quais estamos subordinados) e a reflexão e o fazer dos artistas. É a obra falando do artista e de seu processo criativo. Sergio seja muito bem-vindo e obrigada a todos.

Sergio Fingermann – Agradeço à diretoria do Museu Nacional de Belas Artes pela oportunidade de poder realizar, junto a minha exposição¹, essa interlocução com o público. É uma oportunidade de encontrar pessoas que estão acompanhando o meu trabalho, para, dessa forma, dar um testemunho das questões que o orientam.

Farei, hoje, algo que normalmente não faço: embora dê aulas há mais de trinta anos, sou bastante formal e sempre procuro escrever quando vou falar em público. Decidi que hoje não faria isso. Em geral, quando há essas formalidades, acabo fazendo um texto mais denso, “fechado”, do que deveria. Pensei esse encontro como algo informal, “entre nós”.

Na minha formação artística a questão da transmissão foi fundamental. Comecei a pintar ainda na adolescência, com as dificuldades normais na obtenção de informações culturais daquela época no meu meio sócio-econômico: dificuldade de aprender a desenhar e gravar, e também na construção de uma poética pessoal. Comecei num momento (anos 60 e 70) em que a tendência da arte era de muita experimentação e expansão de limites das linguagens plásticas. Não deixei de ser contaminado por essa experimentação, mas acredito que tenha sido perseverante na procura da construção de um projeto poético singular. Essa formação artística se deu com atritos (no sentido de contextualização) entre o meu fazer, a sua maturação, a construção (ou obtenção) do domínio de meu ofício e o contexto das artes no circuito.

Por questões econômicas, comecei a dar aulas de desenho e gravura em metal no meu ateliê. Isso, com a pouca experiência e a pequena trajetória que tinha até então. Abri um ateliê, oferecendo modelo-vivo alguns dias por semana e uma série de estruturas em que as pessoas pudessem desenvolver a linguagem do desenho e da gravura. Simultaneamente, dividia as questões que meu trabalho suscitava com aquelas que iam surgindo no decorrer das aulas. Daí extraía material intelectual para elaborar meu próprio fazer, o que também me permitia desenvolver uma interlocução com aquelas pessoas. Como tinha pouca experiência, o que eu transmitia eram minhas descobertas. Procurava não restringir as questões tratadas no ateliê às artes plásticas: cinema, teatro, literatura eram recorrentes nos diálogos que desenvolvíamos.



Elogio ao Silêncio n. 5 - óleo s/tela - 2006

Nesses trinta anos que venho dando aulas, muitos artistas (estou falando de São Paulo), atuantes ainda hoje, passaram pelo meu ateliê. Com eles, estabeleci interlocuções que resultaram em pequenas anotações (que guardei) e que, mais tarde, dariam origem a meus primeiros textos. É importante dar pistas da elaboração de um projeto que resultará numa obra. O artista não pode ser um simples "fazedor de coisas". Ele também tem responsabilidades com a transmissão das bases que orientam o seu fazer. Nós, os artistas, parecemos ter perdido a responsabilidade dessa transmissão, de dizer em que bases estão fundadas o nosso fazer. É uma questão estranha que apresento para vocês, uma questão ética. O artista tem que sair de seu pedestal e falar do que está fazendo. Não estaria a produção artística, se apresentando de uma forma autista para a sociedade, produzindo mais autismo que "artismo"? Não sei se vocês concordam. Em minha opinião, este é o motivo pelo qual as artes plásticas têm tido pouco significado na vida das pessoas.

Vejo que o que jovem artista vinha buscar no meu ateliê, numa demanda de formação artística, é completamente diferente do que vem buscar hoje. Atualmente, alguns alunos me vêem como um “encurtador de caminhos”, como alguém que vai oferecer as chaves da entrada no sistema da arte, a garantia da pertinência a esse sistema.

Observo que alguns artistas fazem poucas críticas a esse sistema, parecendo querer ganhar visibilidade o mais rápido possível.

A visibilidade é garantida pela “moda”, pela reprodução dessa “moda”.

Ele até pode reproduzir, como um cacoete, as formas da moda intelectual da época, mas não tem a *vivência*, a proximidade da experiência; muito do que faz, responde apenas à urgência, uma vontade de “colocar no mundo” a sua expressão (ele pensa que arte é só expressão). Agindo assim, ele perde aquilo que o ofício poderia lhe proporcionar, isto é, o contato (transformador) da experiência. É previsível que a construção de uma singularidade passe por esse processo. O que é preocupante é o fato do sistema da arte esquecer que contemporâneo é todo aquele que produz *agora*, tenha ele 30 ou 80 anos.

Submetendo-se a um jogo, em que a singularidade não parece ser mais algo fundamental no pacto que rege a experiência artística, ele não questiona conceitos e muito menos os expõe: omite-se. Seu sucesso se dá nessa subserviência (é ela que lhe permite obter projeção). As artes plásticas parecem estar mais interessadas em pertencer a esse sistema do que criticá-lo.

A função humanista da arte é a de salvaguardar o que resta do humano dentro do sistema capitalista. Penso que ela não pode abrir mão da questão da subjetividade, do “espanto de estar no mundo”, de testemunhar a “dor da existência”. A experiência artística faz um lugar onde podemos investigar e devolver o humano ao humano. A apreciação das artes plásticas, nesse sentido, aproxima-se da apreciação da música de câmara, pela convocação do silêncio, da desaceleração do mundo contemporâneo, da contemplação.

Apresento-me como um pintor.

Apresento-me como uma espécie de um mágico.

Muitas vezes nós, pintores, procuramos dar sentido àquilo que se mostra pela ilusão.

O que chamei de *Elogio ao silêncio* (nome da exposição e do livro que a acompanha) é o que entendo ser possível como resposta ao mundo de urgências em que vivemos.

Uma de minhas intenções como artista é de produzir “*acostamentos nas estradas*”. *Acostamentos* e *desvios* oferecem condições de contemplação para aquele que está numa estrada. São pausas. Se não procuramos esses desvios na vida, as paisagens passam incessantemente, com uma velocidade muito grande, sem que possamos nos dar conta delas.

Houve época em que as artes procuravam se expandir o máximo possível, testar limites, ampliar “vizinhanças”. Essas possibilidades ainda não se esgotaram, mas, frente a toda a essa pluralidade de posições, tenho procurado preservar uma idéia de subjetividade no ato da experiência artística, de uma ética que está implicada na experiência de fazer e pensar arte.

Darei um exemplo: é como morar num condomínio. Há pessoas que moram e trabalham ali e, outras que organizam essas relações (vamos chamá-los de “síncicos”). No condomínio, o síndico diz o que pode o que não pode ser feito, sempre a partir de um estatuto. O síndico fala: “As crianças podem brincar no *playground*, no máximo até a calçada, jamais no meio da rua”. “Entregas deverão ser feitas na portaria X”, etc. O condomínio tem as suas fronteiras, seus limites (as grades) no muro alto que, simultaneamente, protege e separa.

As experimentações na arte no século XX (as *vanguardas*) trabalharam produzindo essa “expansão de limites” desse condomínio (que é a arte). Outros artistas (aqueles que moram no condomínio) continuam trabalhando, sem a pressão da expansão, sem a demarcação desses limites. Fazem amizades, interlocuções, com os vizinhos que lhes convêm.

Os artistas conceituais², para mim, trabalham como síncicos desse nosso condomínio. Nós precisamos deles. Mas não para comer pizza na sexta-feira à noite, junto com nossas famílias – seria um programa um pouco chato. O síndico tem uma posição normativa (dizendo o que pode ou não pode ser feito, às vezes, definindo o que é meritório e o que não é) e acredito que as artes plásticas tenham se encaminhado muito para esse lado. Não têm recebido mérito experiências artísticas que trabalhem com a metafísica, com a subjetividade, com a contemplação.

Não estou tirando o valor histórico dessas experimentações nas artes plásticas, mas acredito que elas tenham ficado datadas e a repetição, a normatização dessas experiências se transformou na moda intelectual da nossa época.

A experiência da Pintura

O que é uma tela?

Ela é um pano sujo de tinta.

Não podemos esquecer desse aspecto: a pintura trabalha no terreno da ilusão.

É nesse esquecimento do que ela é que mostramos alguma coisa, que construímos algum significado.

A pintura está para além do visível.

Tenho trabalhado simultaneamente desenho, pintura e gravura. Não fiz faculdade de Artes Plásticas; formei-me em Arquitetura buscando a formação humanística que ela apresentava, não simplesmente para desenvolver a técnica.

Do ofício nascem também pensamentos; há uma ética que vem dele, há pensamentos que nascem nessa experiência.

Comecei a desenhar, gravar e pintar imagens que nasciam da minha relação com o meu entorno (bules, cadeiras, cães, casas, árvores, palcos, etc). Não se tratava simplesmente de registrar objetos ou memórias desse entorno, mas tentativas de apresentá-los sob uma forma de mistério, de estranhamento. Mesmo que as imagens se referissem a temas cotidianos, prosaicos, minha intenção era apresentá-los sob um "encantamento".

A linguagem gráfica, com seu jogo de claro-escuro (de luz) auxiliou-me a entender algumas questões da pintura - ela antecipa a atmosfera em que eu quero desenvolver a imagem. É característica da linguagem gráfica um certo rigor constitutivo das relações de claro-escuro que marcaram também a minha pintura (fazem dela "pintura de gravador").

É importante ressaltar que existe um tempo de maturação do artista, no qual ele precisa se expor à múltiplas experimentações. Para construir um projeto poético visual, ele precisa de mais tempo ainda. A gravura me ajudou nas experimentações e também numa disciplina de trabalho, de construção da imagem.

Aos poucos essa figuração narrativa deu espaço a trabalhos mais abstratos, que convocavam as sensações, a memória, a lembrança: o acontecimento deixava



Sergio Fingermann no seu atelier

de ser a figuração para ser a sensação em estado puro. Um quadro, um desenho ou uma gravura podem ser transmissão de olhar: eles retêm o momento de uma experiência que se faz (ou que se fez) visível. Os trabalhos dessa época procuravam apresentar como acontecimento da pintura a mancha, o gesto, pequenos signos, fragmentos de desenhos, a pincelada.

Depois de desenvolver esses trabalhos, comecei a sentir um esgotamento dessas experiências; comecei a sentir uma falta de enunciados que conduzissem e orientassem a própria pintura. Coincidentemente, nesse momento, pediram-me que ilustrasse os CDS (capas) das gravações das 9 Sinfonias de Beethoven que a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo estava lançando. Temas do Classicismo já vinham aparecendo nas minhas gravuras dessa época. Esse convite ajudou-me a concentrar a poética em imagens da transição do Classicismo para o Romantismo. Esse conjunto de pinturas – tão diferentes entre si – constitui um jardim de imagens que reuni sob o título de *Elogio ao Silêncio* e que apresento, nesse momento, numa exposição nessa instituição.

MX – Gostaria de saber se você já trabalhou, ao longo da sua trajetória artística, com algum outro meio que não a pintura ou a gravura?

SF – Recentemente, tive uma experiência com cenografia com a peça de Samuel Beckett, *Esperando Godot*³, encenada por um grupo ligado à UNICAMP, em São Paulo. Participei da cenografia, para a qual fiz pinte um grande painel. Tive outra experiência na realização de um grande mosaico para o pátio de uma biblioteca, obra do arquiteto mexicano Ricardo Legorreta⁴. Estou acabando, nesse momento, de realizar um outro mosaico (agora para uma capela do mesmo arquiteto da mesma obra).

Público – Sou funcionário do MNBA e constato que existe uma dificuldade das pessoas lidarem com as linguagens artísticas da contemporaneidade (a coleção do Museu concentra obras do século XVIII a XX). Como fazer uma ponte entre a linguagem da arte contemporânea e o público?

SF – Comecei nosso encontro falando de transmissão de valores. São vários os agentes dessa transmissão: as instituições, a mídia, a crítica, os historiadores de arte, os artistas etc. Qual a responsabilidade de cada um desses agentes em relação a essa transmissão?

Parece moda da nossa época trabalhar a transmissão para produzir *exclusão*. Desculpe se isso parece uma acusação, mas é verdade o que estou dizendo. O sistema da arte inteiro, inclusive os artistas, tem agido de modo a produzir a exclusão. O público, em geral, está sem ferramentas para apreender e elaborar as experiências que a arte tem proposto.

Sabemos que a noção de *valor* em artes plásticas é subjetiva. Nosso contexto histórico-cultural tem escolhido as manifestações que se adaptam à indústria de entretenimento.

Os artistas têm trabalhado questões fechadas em si mesmas, com pouca articulação com processos exteriores. O grande problema é que essa tendência se tornou dominante nas artes, dando a impressão de alienação e esgotamento.

Uma “ponte” entre os eventos artísticos e público poderia ser restabelecida explicitando-se em que bases estão assentadas as experiências dos artistas. Isso não quer dizer que a experiência artística ficaria reduzida: oferecer “caminhos” ao público não significa ser “explicativo”, reducionista da experiência artística.



Depois da palestra, um diálogo com o artista visitando sua exposição

Acho que nós não estamos sabendo fazer essa interlocução. Não é fazer “esclarecimento”. A experiência da criação é extremamente complexa. Mas há alguma coisa que deve ser transmitida dessa experiência. No mínimo é uma posição ética; o artista tem que fazer (ele também) o esforço de dizer as bases do seu trabalho: “Como eu construo a minha poética?”. “O que minhas pinturas oferecem ao olhar?”. Aquilo que surge como assunto não é o conteúdo delas. Aquilo que aparece como imagem é o artifício que eu faço para capturar o olhar e fazê-lo percorrer um espaço, um tempo, que é do encantamento. E é no encantamento que eu procuro elaborar pensamentos nas sensações que ali surgiram. “O que é essa temporalidade que estou apresentando?” “Por que ela é assunto?”. Há um momento em que o artista precisa fazer esse testemunho.

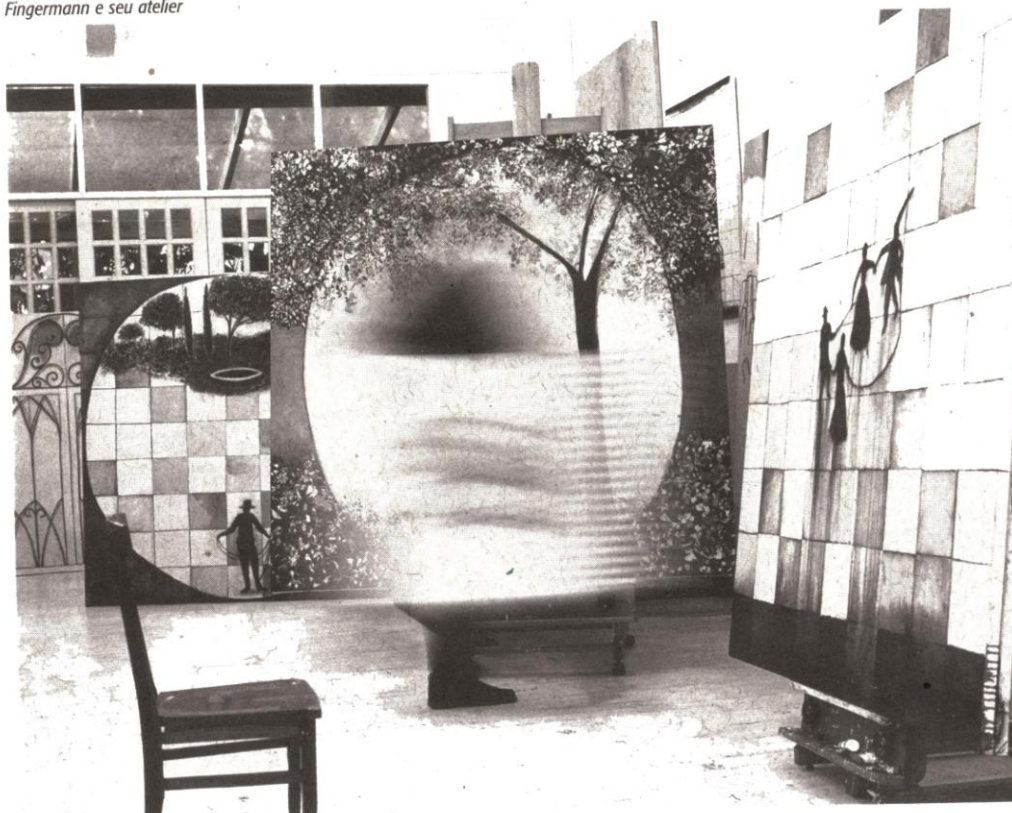
Minha solidão (própria da experiência artística) gerou tentativas de interlocução através de atividades em meu atelier, com o convite para diversos artistas (pintores, diretores de teatro, escritores, filósofos entre outros) exporem suas idéias em relação ao fazer artístico. Propunha questões para os artistas (“O que funda o seu pacto poético?”; “Quais inquietudes comparecem em seu processo criativo?”; “O que está entre a poética da imagem e a retórica da arte?”; “O que artista faz?”; “O que o público vê?”) e pedia-lhes para desenvolverem reflexões e as apresentarem para o público.

Dessas atividades nasceu a idéia de criar um espaço que acolhesse a experiência artística em suas diversas dimensões. Assim nasceu o Contraponto (espaço cultural situado na Vila Madalena, em São Paulo, que construí com minha esposa, Dominique Fingermann – que é psicanalista – e meus filhos⁵).

Em outros momentos, comecei a convidar pessoas de outras áreas para falar. Fizemos um ciclo sobre a imagem, no qual propúnhamos questões tais “O que faz (a) imagem?”, “O que é imagem para o escritor?”, “O que é a imagem na música?”. Tratava-se de ouvir diferentes falas, com vocabulários mais abertos, que criassem triangulações entre o público e a experiência artística.

SF – Numa dessas minhas leituras, encontrei um texto do século XVII, um manifesto dos estudantes da Escola de Belas Artes de Paris, que reclamavam do vazio intelectual provocado pela ida de Nicolas Poussin⁶ para Roma. Poussin havia ido à Itália com outros artistas, com o propósito de estudar a obra de Caravaggio. Os alunos fizeram uma greve porque os professores substitutos, apesar de dominarem

Fingermann e seu atelier



o ofício da pintura, não tinham preocupações intelectuais: eram mais artesãos e menos artistas. O rei (Luis XIV⁷) determinou que fossem realizadas, periodicamente, conferências proferidas pelos professores. Nesse edital, Luis XIV citava a famosa frase de Leonardo da Vinci (“A pintura é poesia muda”) concluindo que “se a pintura é poesia muda, isso não implica que os pintores sejam mudos”.

Foi, provavelmente, durante a Revolução Industrial, já no Impressionismo, que o gesto artístico passou a ser mais valorizado (a pintura ganhou um caráter gestual).

SF – A lista de artistas com os quais mantenho uma interlocução é grande. Da arte contemporânea, inclui artistas conceituais, que elaboram seus trabalhos em diversas mídias. O que importa para mim é uma sensação de verdade que emana da obra de cada artista. Interessa-me o registro, o testemunho do artista. Anish Kapoor⁸, Richard Serra⁹, Janis Kounellis, Anselm Kiefer¹⁰ são artistas que deixam esse testemunho.

Público – Como você disse em outro momento, se a palavra “não dá conta”, se ela não tem essa capacidade total, ocorre-me que, da mesma forma, o desenho ou a forma propriamente dita não dão conta do todo, de toda visibilidade. Como isso se apresenta para você?

SF – Também não devemos exagerar no significado da palavra. A palavra não substitui a obra. A palavra está em um outro momento, vem depois do trabalho. A palavra vem do espanto, do não esperado. Ela vem da surpresa. Do silêncio. Do vazio. A palavra é borda, a palavra é margem.

O artista faz uma experiência artística que acontece na solidão, no seu atelier. Ele leva a obra para o mundo. A palavra surge aí. E surge não para esclarecer: decorre do espanto, decorre do atrito da presença da experiência plástica. E aí você começa a fazer palavras, que é a moeda que temos para trocar, entre nós, aquilo que nos acontece. A palavra é a elaboração da sensação em pensamento. Qualquer coisa produz sensação, uma pessoa, uma paisagem, tudo desencadeia sensações. Mas é a maneira como é conduzida essa sensação que é própria do sujeito do artista.

Assim, não importa a mídia que você esteja usando, o que você não pode perder é a dimensão humana.

Nós somos guardiões do que sobrou do humanismo. Ser artista tem essa posição ética de salvaguardar, de acolher o sofrimento e testemunhar a perplexidade da existência, numa época de aceleração, de liquefação de valores.

Notas

¹ De 10 de setembro a 4 de novembro de 2007, Sergio Fingermann expôs um conjunto de trabalhos no MNBA, reunidos sob o título de Elogio ao Silêncio.

² Para a arte conceitual, vanguarda surgida inicialmente na Europa e nos Estados Unidos no final da década de 1960 e meados dos anos 1970, o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra. O termo arte conceitual é usado pela primeira vez num texto de Henry Flynt, em 1961. Nesse texto, o artista defende que os conceitos são a matéria da arte e por isso ela estaria vinculada à linguagem. Já que as idéias são o mais importante para a arte conceitual, a execução das obras fica num segundo plano e tem pouca relevância. Além disso, caso o projeto da obra venha a ser realizado, não há exigência de que ele seja construído pelas mãos do artista. O que importa é a invenção da obra, o conceito, que é elaborado antes de sua materialização. Fonte: Itaú Cultural – <http://www.itaucultural.org.br/>

³ Obra-prima do dramaturgo, romancista e poeta irlandês Samuel Beckett (1906-1989), ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1969.

⁴ Ricardo Legorreta nasceu no México, D.F., em 7 de maio de 1931. Realiza seus estudos profissionais na *Escuela Nacional de Arquitectura*, UNAM. Chefe do grupo de arquitetura experimental, de 1960 a 1964, na ENA, UNAM. Membro do Conselho Internacional do Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1970; membro do CAM-SAM, em 1955; emérito, em 1978; e sócio honorário do *American Institute of Architects*, em 1979. Primeiro prêmio Banco de México, em 1981; medalha de ouro Tau Sigma Delta, no EUA, em 1983; Prêmio *Escuela de Arquitectura de Oaxaca*, em 1983; e membro do júri do prêmio Pritzker, em 1984. Realiza inúmeras conferências em universidades nacionais e internacionais. (Fonte: *Sonhos construídos*. São Paulo: Editora BEI, 2007)

⁵ Mais informações podem ser obtidas no site www.contraponto55.atp.br

⁶ Nicolas Poussin (1594-1665) foi um pintor francês, tendo como características a clareza, a lógica, a ordem e a predominância da linha sobre a cor, tendências do classicismo na França. Até o século XX, Poussin permaneceu como a principal fonte de inspiração para artistas de orientação clássica, como Jacques-Louis David e Paul Cézanne. Passou grande parte da sua vida adulta em Roma à exceção de um curto período em que Cardeal Richelieu ordena o seu retorno à França como Primeiro Pintor ao Rei (Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Poussin)

⁷ Luís XIV de Bourbon (1638-1715, Versalhes), conhecido como “Rei-Sol”, foi o maior monarca absolutista da França, tendo governado de 1643 à 1715.

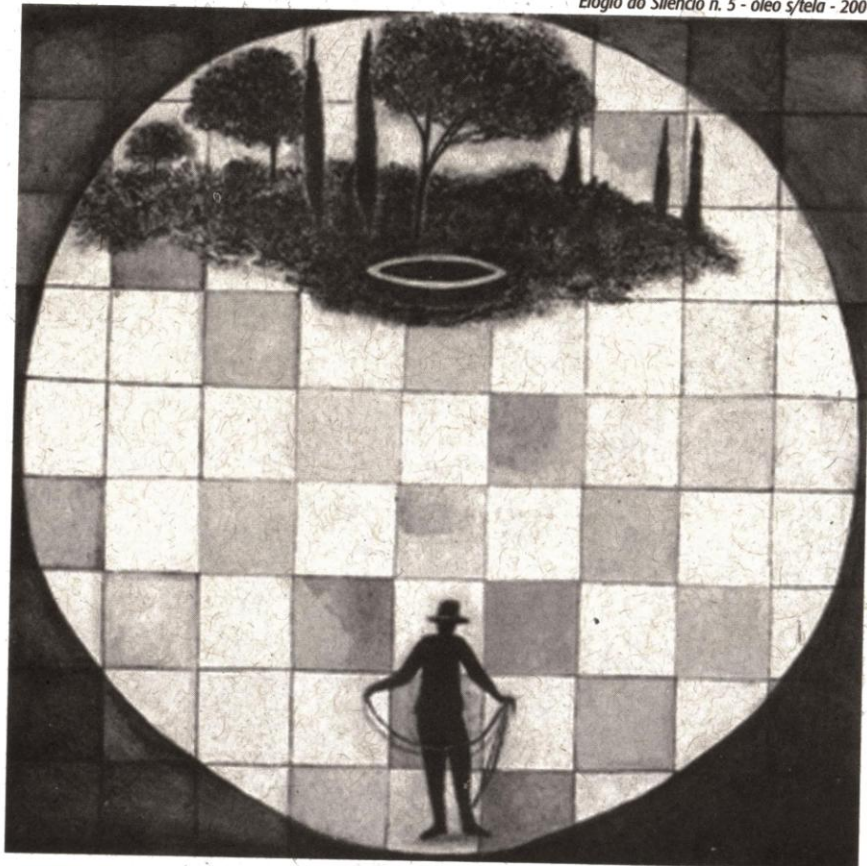
⁸ Anish Kapoor (1954), escultor ganhador do prêmio Turner, nasceu em Bombaim (Mumbai), Índia. Mudou-se para a Inglaterra em 1972, onde tem vivido desde então. No início dos anos de 1980, Kapoor emergiu juntamente com outros escultores britânicos, trabalhando em um novo estilo e conseguindo reconhecimento internacional por seus trabalhos. Apesar de trabalhar em Londres, Kapoor freqüentemente visita a Índia e

reconhece que a sua arte é inspirada nas culturas Ocidental e Oriental. (Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Anish_Kapoor).

⁹ Richard Serra (1939) é escultor minimalista norte-americano, também conhecido por trabalhar com conjuntos de grande escala feitos em folha de metal. Foi um dos líderes do *Process Art Movement*. Serra nasceu em San Francisco e estudou literatura inglesa na Universidade de California/Berkley e posteriormente, na Universidade de Califórnia/Santa Barbara, entre 1957 e 1961. Estudou belas artes na Universidade de Yale entre 1961 e 1964. (Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Serra).

¹⁰ Anselm Kiefer (1945) é um pintor e escultor alemão. Durante os anos 70, estudou com Joseph Beuys. Seus trabalhos utilizam materiais como palha, cinza, argila, chumbo e selador para madeira. Os poemas de Paul Celan tiveram muito importância no desenvolvimento de temas para os trabalhos de Kiefer sobre a história alemã e o horror do Holocausto, assim como os conceitos teológicos da cabala (Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer).

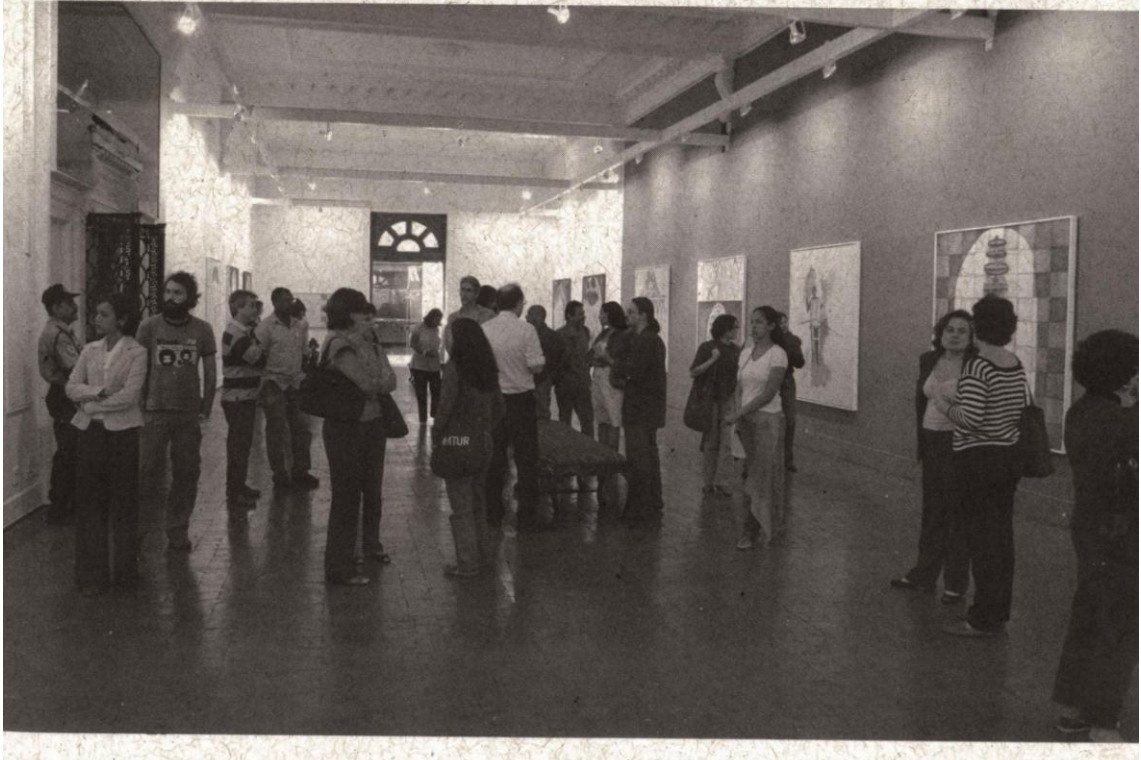
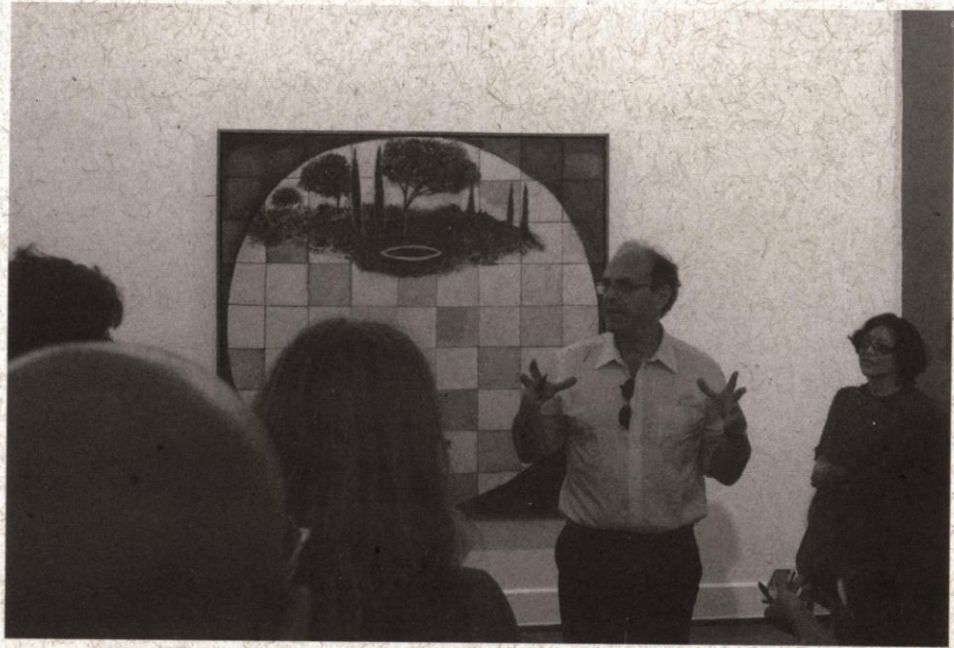
Elogio ao Silêncio n. 5 - óleo s/tela - 2006





Após a palestra, Fingermann comenta suas obras durante a exposição no Museu Nacional de Belas Artes





Sergio Fingermaann - Currículo

- 1953 Sergio Fingermaann nasce em São Paulo.
- 1967/69 Estuda desenho e pintura com Ernestina Karman.
- 1971 Estuda desenho com Yolanda Mohalyi.
- 1973 Viagem à Itália. Em Veneza, estuda pintura com Mário de Luigi e tem aulas sobre construções espaciais com Mark di Suvero.
- 1974 Retorna ao Brasil e frequenta a Escola de Arte Brasil.
- 1975 Começa a fazer gravuras em metal e dar aulas de pintura em seu ateliê.
- 1975/79 Gradua-se em Arquitetura pela Universidade de São Paulo.

A partir de 1975 trabalha como artista plástico, desenvolvendo pinturas e gravuras em metal com acentuadas características intimistas. As obras dessa época apresentam tendência construtiva que se exemplifica na justaposição de representações diferentes, na associação de signos gráficos, na mistura de desenho de observação com desenho de memória. Esses trabalhos são construções de cenas, quase pequenos cenários, para produzirem um sonhar.

O pacto, - as razões que fundamentam esses trabalhos - é uma aposta na singularidade como valor artístico. O desejo do artista é construir uma poética e deixar a marca da subjetividade impressa nesses trabalhos, o que exige do pintor tornar-se mais intenso no tratamento dado às questões plásticas e líricas, uma espécie de retiro, de exílio.

Essa direção dada ao trabalho o afasta da discussão da arte enquanto estatuto, porém é evidente uma preocupação permanente da contextualização de suas obras na história da arte.

O artista procura fundamentar sua experiência artística na tradição da pintura, buscando interlocução com outras obras, outros artistas. A figuração narrativa dos trabalhos dos primeiros tempos cede território para obras com características mais abstratas. O plano pictórico recebe tratamento que procura evidenciar sua própria construção.

Os elementos simbólicos do trabalho se fundem na superfície das pinturas, o gesto torna-se mais dramático e o espaço, que antes era tratado como o lugar da representação, como se fosse um palco, concretiza-se como o próprio assunto da pintura.

Se novamente ressurgem pequenos desenhos, anotações gráficas, representações figurativas nas pinturas mais recentes, o que se observa é que essas presenças adjetivam o espaço que o pintor produz.

Se há representação, ela não é o único assunto da pintura, nem do desenho, nem da gravura. A representação é a possibilidade, é a estratégia, é o artifício que o pintor tem para transformar o pintar em experiência.

Principais Exposições Coletivas

- 1976 Salão Paulista de Arte Contemporânea
- 1977 Coletiva de artistas independentes, Galeria Pindorama, SP
- 1978/79/80 Salão Nacional de Artes Plásticas, RJ
- 1981 Bienal Internacional de Gravura, Ljubliana, Iugoslávia
- 1982 Bienal de Artes Gráficas, Bradford, Inglaterra

- 1982 Bienal Ibero-Americana do México
- 1982/83 Impact Art Festival, Museu de Arte de Kyoto, Japão
- 1984 Bienal Internacional de Gravura, Cracóvia, Polônia
- 1984 I Bienal de Cuba
- 1986 Bienal de Artes Gráficas, Bradford, Inglaterra
- 1986 Bienal de San Juan, Porto Rico
- 1987 Gravura Brasileira, *Grand Palais*, França
- 1988 Gráfica Brasileira, Galeria Segno Gráfico, Veneza, Itália
- 1989 Impact Art Festival, Museu de Arte de Kyoto, Japão
- 1990 Arte Contemporânea Brasil-Japão, Museu Central de Tóquio
- 1991 Bienal de Pintura, Cuenca, Equador
- 1991 Bienal de Cuba (artista convidado)
- 1992 Panorama da Arte Atual Brasileira, MAM, SP
- 1992 Mostra América, Curitiba, PR
- 1993 Arte Contemporânea, Galeria São Paulo, SP
- 1993 Gravura Brasileira, Escola de Artes Visuais, Parque Lage, RJ
- 1994 Contemporâneos no Acervo do MASP, SP
- 1994 Poética da Resistência, coleção Gilberto Chateaubriand, SESI, SP
- 1995 *Workshop* com Garner Tullis, MAM, SP
- 2000 Arte Buenos Aires Feira de Arte, Argentina
- 2000 Mostra de Arte de Curitiba, PR
- 2000 Obra Nova - Museu de Arte Contemporânea, SP
- 2001 Aquarela Brasileira, Centro Cultural Light, RJ
- 2001 Bienal do Mercosul, RS
- 2004 Casa de Cultura Judaica, SP

Individuais

- 1979 Galeria Seta, SP
- 1981 Galeria Estampa, RJ
- 1981 Galeria Paulo Figueiredo, SP
- 1982 Centro de Estudos Brasileiros, Assunção, Paraguai
- 1983 Galeria Paulo Figueiredo, SP
- 1983 GB Arte, RJ
- 1985 Galeria Paulo Figueiredo, SP
- 1986 Galeria Luisa Strina, SP
- 1986 Galeria Tina Presser, Porto Alegre, RS
- 1986 Galeria Estampa, RJ
- 1987 Museu de Arte de São Paulo (MASP), SP
- 1988 Galeria Luisa Strina, SP
- 1990 Galeria São Paulo, SP
- 1991 Galerie Saint Ravy Demangel, Montpellier, França
- 1991 Galerie Wimmer, Montpellier, França
- 1992 Galeria São Paulo, SP
- 1992 Museu de Arte Moderna (MAM), RJ
- 1995 Museu de Arte de São Paulo (MASP), SP
- 1996 Instituto Moreira Salles, São Paulo - SP, Poços de Caldas - MG
- 1997 Galeria AM, Belo Horizonte, MG
- 1998 Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ
- 1998 Galeria Anita Schwartz, SP
- 1998 Galeria Valu Oria, SP

- 1999 Centro Cultural São Paulo (artista convidado), SP
- 2000 Museu de Arte de Ribeirão Preto, SP
- 2001 Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, MG
- 2001 Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP
- 2001 Instituto Moreira Salles, RJ
- 2002 Instituto Moreira Salles, Poços de Caldas, MG
- 2002-03 Instituto Moreira Salles, Belo Horizonte, MG
- 2004 Memorial Attilio Fontana, SC
- 2005 Contraponto, São Paulo, SP
- 2006 Instituto Moreira Salles, Porto Alegre, RS - Rio de Janeiro, RJ - São Paulo, SP
- 2007 Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 2007 Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP
- 2008 Arco, Madrid, Espanha

Prêmios

- 1976 Salão Paulista de Arte Contemporânea
- 1979 Mostra Anual de Gravura de Curitiba, PR
- 1980 Salão Nacional de Artes Plásticas, RJ - viagem ao exterior
- 1987 Melhor Gravador - Associação Paulista de Críticos de Arte
- 1994 Panorama da Arte Atual Brasileira (MAM), SP - destaque pintura

Livros Publicados

- 1995 *Pinturas* de Sergio Fingermann, BM&F, São Paulo, SP.
- 2001 *Fragmentos de um dia Extenso*, BEI, São Paulo, SP.
- 2007 *Elogio ao Silêncio e Alguns Escritos sobre Pintura*, BEI, São Paulo, SP.

Álbuns

- 1989 *Topologia do Encontro* (Poemas de José Paulo Paes e Gravuras de Sergio Fingermann) São Paulo, SP.
- 2002 *Cinco Formas Clássicas Suite* (Poemas de Antonio Fernando de Franceschi e Gravuras de Sergio Fingermann) São Paulo, SP.
- 2003 *A Fábula e a Verdade* (Fábula de Jean Pierre Claris de Florian - 1755/1794 - e Gravuras de Sergio Fingermann) São Paulo, SP.
- 2005 *O Teatro do Mundo* (Texto e Gravuras de Sergio Fingermann), São Paulo, SP.
- 2007 *Elogios ao Silêncio* (Texto e Gravuras de Sergio Fingermann), São Paulo, SP.

Curadorias

- 2004 Exposição *A Linha* com obras de Arnaldo Bataglini, Edith Derdyk, Feres Khoury, Sará Carone, Hilal Sami Hilal e Sergio Fingermann, Casa de Cultura Judaica, SP.

Capas e Ilustrações

- 2001 Ilustração do livro infantil *Mundois* (texto de Daniel Piza e ilustrações de Sergio Fingermann), Ed. BEI, São Paulo, SP.
- 2002 Capa do livro *A República Mundial das Letras* de Pascale Casanova, Ed. Estação Liberdade, São Paulo, SP.
- 2002 Capa do livro *Terra e Cinzas (um sonho afegão)* de Atiq Rahimi, Ed. Estação Liberdade, São Paulo, SP.

ISBN 978-85-7081-041-0



9 788570 810410