

The background of the DVD cover is white, featuring several thick, colorful, abstract lines in shades of green, orange, blue, purple, yellow, red, and pink. These lines are scattered across the page, some forming loops and others extending towards the edges. In the top right corner, there is a circular logo with a blue background and a yellow border. The text inside the logo is arranged in four lines: 'DVD' in blue, 'Material' in yellow, 'Educativo' in green, and 'para Professor Propositor' in red. In the center of the cover, there is a pink rounded rectangular box containing the title text. At the bottom center, there is a logo for 'arte na escola' which consists of a stylized 'Ae' in yellow and red, with the words 'arte' and 'na escola' in black below it. At the very bottom, there is a black rectangular box with the text 'DVDteca' in white. The bottom edge of the cover is decorated with a horizontal bar composed of several colored squares: purple, light blue, green, red, blue, and yellow.

DVD
Material
Educativo
para
Professor
Propositor

A ARTE POÉTICA DE
SERGIO FINGERMANN



DVDteca

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(William Okubo, CRB-8/6331, SP, Brasil)

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA

A arte poética de Sergio Fingermañ / Instituto Arte na Escola ; autoria de Ana Maria Schultze ; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. – São Paulo : Instituto Arte na Escola, 2006.

(DVDteca Arte na Escola – Material educativo para professor-propositor ; 65)

Foco: PC-14/2006 Processo de Criação

Contém: 1 DVD ; Glossário ; Bibliografia

ISBN 85-98009-66-0

1. Artes - Estudo e ensino 2. Pintura 3. Gravura 4. Fingermañ, Sergio I. Schultze, Ana Maria II. Martins, Mirian Celeste III. Picosque, Gisa IV. Título V. Série

CDD-700.7

 **Créditos**

MATERIAIS EDUCATIVOS DVDTECA ARTE NA ESCOLA

Organização: Instituto Arte na Escola

Coordenação: Mirian Celeste Martins
Gisa Picosque

Projeto gráfico e direção de arte: Oliva Teles Comunicação

MAPA RIZOMÁTICO

Copyright: Instituto Arte na Escola

Concepção: Mirian Celeste Martins
Gisa Picosque

Concepção gráfica: Bia Fioretti

A ARTE POÉTICA DE SERGIO FINGERMAN

Copyright: Instituto Arte na Escola

Autor deste material: Ana Maria Schultze

Revisão de textos: Soletta Assessoria em Língua Portuguesa

Diagramação e arte final: Jorge Monge

Autorização de imagens: Ludmilla Picosque Baltazar

Fotolito, impressão e acabamento: Indusplan Express

Tiragem: 200 exemplares

DVD

A ARTE POÉTICA DE SERGIO FINGERMANN

Ficha técnica

Gênero: Documentário a partir de entrevista no ateliê do artista e em outros locais.

Palavras-chave: Projeto poético; séries; ateliê; gravura; pintura; atmosfera; luz; relação público e obra.

Foco: **Processo de Criação.**

Tema: O trabalho do artista, focalizando sua história, seu processo de criação e pesquisa artística, a gravura, os materiais, as diversas linguagens e a fruição de sua obra.

Artistas abordados: Sergio Finger mann, Jan Vermeer, Yolanda Mohalyi, entre outros citados.

Indicação: 5ª a 8ª séries do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

Direção: Cacá Vicalvi.

Realização/Produção: Rede SescSenac de Televisão, São Paulo.

Ano de produção: 2002.

Duração: 23'.

Coleção/Série: *O mundo da arte.*

Sinopse

O documentário mostra as principais obras de Sergio Finger mann por meio de uma exposição realizada na Pinacoteca do Estado/SP, ocasião de lançamento do livro *Fragmentos de um dia extenso*. O programa também visita o ateliê de Finger mann, em São Paulo, onde ele trabalha e guarda pinturas, desenhos e gravuras de todas as fases de sua carreira. Nesses espaços, o artista apresenta seu processo de criação, indicando os caminhos que percorre para chegar à poética pessoal. O artista também se ocupa de questões filosóficas, valorizando a pintura como um ato de memória, o trabalho do artista como um testemu-

nho, uma marca de sua poética pessoal e o modo como sua obra é apreciada e fruída.

Trama inventiva

Percurso criador. Olhar/sentir/pensar o que antes, simplesmente, não era. Cada novo olhar é um outro olhar, e assim vai se fazendo a obra. Existem vontades. Vontades de artista: projetos, esboços, estudos, protótipos. Vontades da matéria: resistir, provocar, obedecer, dialogar com o artista. Existe um tempo: do devaneio, da vigília criativa, do fazer sem parar, de ficar em silêncio e distante, de viver o caos criador. Existe um espaço: o ateliê. Espaço para produzir, investigar, experimentar. Repouso e reflexão. Espaço-referência. Existe sempre a busca incansável para o artista inventar a sua poética de tal forma que, enquanto a obra se faz, se inventa o modo de fazer. Invenção que, na cartografia, convoca o andarilhar pelo território **Processo de Criação**.

O passeio da câmera

A câmera nos aproxima dos pincéis, das tintas, das mãos que criam. Gravuras e pinturas vão se alternando com a conversa intimista para a qual o artista parece nos convocar. Por ele, somos inseridos em seu ateliê e podemos perceber a sua trajetória poética. Na exposição realizada em 2001 na Pinacoteca do Estado/SP, Fingermann nos apresenta suas obras.

Entramos em sua vida, sua história e podemos perceber como essas se entrelaçam com sua própria obra. Desde as preocupações iniciais com a forma na imagem e como a imagem se forma até a pesquisa com materiais diversos, apontando para linguagens da gravura e da pintura, as inquietações do artista convergem para sua prática artística, que explora possibilidades expressivas.

As primeiras gravuras são apresentadas no primeiro bloco com certa preocupação figurativa, criando uma atmosfera, um clima poético. Apontando a diferença entre a expressão gráfica e a expressão pictórica, o artista nos fala sobre enunciados e sobre a questão poética.

O segundo bloco inscreve o espectador no universo de criação do artista, conhecendo o que pensa sobre a pintura, reforçando sua atenção com a operação de pintar, a experiência, a sua própria poética. O terceiro bloco apresenta histórias de pinturas e as relações da arte e seus fruidores nos grandes templos artísticos contemporâneos. Ele reconhece a diversidade dos códigos culturais individuais das pessoas que visitam tais espaços e marca a importância da obra e da palavra do artista como testemunho.

O documentário convida para proposições pedagógicas que podem focalizar os territórios das *Linguagens Artísticas* – a gravura, a pintura, o texto do artista; da *Materialidade* – a pesquisa de materiais, as ferramentas convencionais ou não, os processos técnicos inventivos; da *Forma-Conteúdo* – luz, superfície, atmosfera, temática contemporânea; da *Mediação Cultural* – o espaço expositivo, a relação público e obra e dos *Saberes Estéticos e Culturais* – a arte contemporânea, a filosofia e a estética, a arte como testemunho.

Neste material, a escolha incide em **Processo de Criação**, focalizando especialmente o projeto poético do artista, a ação pictórica, as séries, o diálogo com a matéria, o espaço do ateliê e a palavra como fonte e alimento do processo criador.

Sobre Sergio Fingermann

(São Paulo/SP, 1953)

Penso que se deve pensar a pintura como um ato da memória. Olhar uma pintura é um acontecimento. Uma vez iniciada a experiência de ver, o observador não conhecerá mais as fronteiras do eu e do objeto. O que importa na pintura não é tanto a crônica de sentimentos que ela contém, mas sua permanência no espaço da memória.

Sergio Fingermann

Memória. O artista se fascina pela ação do tempo nas superfícies expressivas, na calçada onde velhos grampos marcam com ferrugem a passagem do tempo, nos guardados esquecidos em gavetas, frutos de coletas sensoriais de quem é atento à vida, de quem produz e escreve arte.

Na escolinha do Museu de Arte de São Paulo, ainda no centro antigo, Fingerhann experimenta a arte de perto. Mais tarde, estuda desenho e pintura com Ernestina Karmann, e desenho com Yolanda Mohalyi. Em viagem de estudos à Itália, exercita a pintura sob a tutela de Mário de Luigi, além de escultura com o americano Mark di Suvero. No retorno ao Brasil, frequenta a Escola de Arte Brasil fundada pelos artistas paulistas José Resende, Carlos Fajardo, Luiz Paulo Baravelli e Frederico Nasser¹ e gradua-se em arquitetura.

Começa um trabalho com gravura em metal de caráter intimista, sendo premiado como melhor gravador pela Associação Paulista de Críticos de Arte, APCA, em 1987. Sua gravura inicialmente é mais figurativa. Justapondo diferentes fragmentos, constrói quase cenários para um sonhar. Interessa-lhe a atmosfera, o clima poético. Sobre a gravura, diz ele:

... eu sempre procurei com ela ter uma relação de construção de luz. É da natureza da gravura um processo de soma, você vai construindo os pretos, você vai construindo intensidades que vão traduzir a luz como questão.

E é essa construção, esse experimentar que marca seu processo de criação, sua percepção das diferenças entre a experiência gráfica e a experiência pictórica. A figuração do início caminha para uma abstração cada vez mais presente. O plano pictórico retém a sua própria história, como uma arqueologia da própria fatura, que “coloca o espectador na experiência de pintar”, envolvendo-o na experiência estética e estésica.

Os gestos marcam a tela, seja com tubos de tinta utilizados como riscadores, seja no uso de máscaras carimbadas em superposição, ou com os dedos cobertos por pontudos artifícios que ferem a cor e a superfície. A obra convida-nos a ver a arqueologia da própria fatura, como uma pele. Camadas superpostas, marcas, carimbos, gestos ficam ali para nos dizer de suas histórias.

Suas obras exigem um tempo que não tem pressa, que não pede urgência, pois como diz ele “arte não é resposta à novidade, é ao novo”. Um novo que emerge da experiência para além do desejo. Experiência do fazer, do mostrar, de elaborar o que o olho vê.

No silêncio, na solidão construtiva, constrói sua marca, sua poética, como um projeto pessoal. Assim como Vermeer, que tanto admira, Fingermann considera que todo o artista deixa um testemunho. Um testemunho de vida que é atualizado por cada fruidor em seu tempo histórico.

Além das obras, a palavra é importante, não para explicar o trabalho, mas para localizar o pacto poético que o fez nascer. Por isso, o artista escreve como fez, por exemplo, em *Fragments de um dia extenso*, publicado em 2001.

Embrenha-se nas questões filosóficas e inscreve-se na história da arte, consciente da contextualização de suas idéias plásticas. Seus gestos tornam-se cada vez mais dramáticos e o espaço torna-se o próprio assunto da pintura, e não mais seu suporte, transformando o ato de pintar em experiência para si e para o espectador, para o qual o artista não deixa de olhar.



Os olhos da arte

A questão poética eu acho que não é tanto na enunciação, não é tanto na declaração do artista. Ela não está no tema tratado. Está "no entre", o que uma enunciação provoca. Quer dizer, tem alguma coisa de lacuna, de lapso, de coisas que escapam de uma enunciação, naquilo que é dito, que eu acho que aí que reside a questão poética.

Sergio Fingermann

A ação expressiva, o diálogo com a matéria, a experimentação constante, as referências, o próprio ambiente de trabalho, as falas ao longo do documentário apontam para a construção da poética singular de Fingermann. A poética, diz Pareyson², é reflexo do próprio artista:

A poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte.

É a poética pessoal que diferencia cada artista, que vai além dos enunciados, da declaração do artista. Está infiltrada em



Sergio Fingermann - *Sem título*, 1999 - pintura s/papel

seu modo singular de ser. Para Marilena Chauí³: “a palavra *poética* é a tradução para *poiesis*, portanto, para fabricação. A arte poética estuda as obras de arte como fabricação de seres e gestos artificiais, isto é, produzidos pelos seres humanos”. O artista poetiza sua relação com a vida, criando produções geradas pelos sentidos, imaginação, percepção,

sentimento, pensamento e memória simbólica.

O olhar atento para o processo, a intenção criadora, as referências pessoais construídas na relação com o outro, com o mundo e para o mundo, marcam a poética do artista, que revela também o modo pelo qual o artista vive seu processo de criação. Fingermann deixa claro como vê a construção de um projeto poético que permeia diferentes linguagens:

Eu acho que são experiências de naturezas diversas, a experiência gráfica da experiência pictórica mas que dão notícias de uma poética que permeia todas, eu acho. Eu acho que um artista tem que utilizar diversas linguagens, eu acho que fica mais rico o trabalho dele, fica com uma intensidade.

Intensidade que se manifesta no conteúdo da arte, por meio do diálogo singular com a matéria, com as formas, com as idéias. Para Merleau-Ponty⁴, a vida não explica a obra, mas ambas se comunicam. Determinada obra, para acontecer, exige aquela vida. É por seu processo de criação, alimentado por sua vida, que Fingermann realiza seu pacto poético. Ele empresta seu corpo, transformando-o em pintura. E por ser alguém que olha e se move, o artista⁵

... mantêm as coisas em círculo à volta de si; elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do próprio estofado do corpo.

As coletas sensoriais, pesquisas e experimentações ecoam no artista, vão revelando seu projeto poético em construção. "As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são leis em estado de construção e transformação"⁶ O livro *Fragmentos de um dia extenso* é um testemunho da experiência de pintar, das anotações do cotidiano, reflexões de caráter não-teórico, mas baseadas no experienciar pintar, na busca de uma identidade própria.

Criar, maturar, parir a obra é um movimento orgânico, segundo Dewey⁷, envolvendo a cognição, a afetividade e a vida.

Compreender como se dá o processo de criação implica em reconhecer que processo e obra são indissociáveis. E o processo de criação é visto como o próprio artista avisa, como um mito romântico, ligado ao prazer. Ele sabe, entretanto, que é um momento de extrema tensão, na "contemporaneidade de invenção e execução e pela presença de incerteza e orientação"⁸ na busca de significado para atos e ações, na construção de sua poética.

A obra como resultado é um aparelho que aprisiona o olhar do pintor e do espectador, para Fingermann. Seu desejo é inscrever o espectador na experiência de pintar, o que se dá pela fruição e leitura da obra. Para ele, a apreciação estética se dá pela via simbólica como um instrumento metafísico, para investigar o sublime e a alma humana. Reconhece que cada



Sergio Fingermann - *Sem título*, 1986 - Gravura em metal (água-forte e água-tinta) mais interferência de papel arroz 0,30x0,40m

leitor, na experiência da recriação de sentidos, transpõe os limites fruidor/obra por meio de leituras variadas, com seus códigos culturais que podem ser muito distintos dos do artista.

Perceber o processo de criação do artista, visto pela perspectiva de seu projeto poético tão visível nas obras e nas palavras de Fingermañ, impulsiona para olhar muitos outros artistas que compõem a DVDteca Arte na Escola. Em cada um deles, encontraremos as marcas pessoais, testemunhos de uma vida a nos capturar.

O passeio dos olhos do professor

Convidamos você a ser um leitor do documentário, antes do planejamento de sua utilização. Neste momento, é importante você registrar suas impressões durante a exibição. Nossa sugestão é que suas anotações iniciem um diário de bordo, como um instrumento para o seu pensar pedagógico durante todo o processo de trabalho junto aos alunos.

A seguir, uma pauta do olhar que poderá ajudá-lo.

- Que aspectos do processo de criação do artista ficam fortes para você?
- Como você vê a passagem da figuração para a abstração na obra de Fingermañ? O documentário deixa isso claro?
- Como as circunstâncias da vida de Fingermañ se apresentam em sua obra? Como ele pesquisa e coleciona referências do mundo que o cerca? Quais suas escolhas?
- O documentário lhe faz perguntas? Quais?
- Sobre o documentário: o que o caráter de depoimento do DVD desperta em você? Poderiam ser aproveitados na sala de aula os cortes do documentário? De que modo?
- O que você imagina que os alunos gostariam de ver no documentário? O que causaria atração ou estranhamento?
- Para você, qual o foco de trabalho em sala de aula que pode ser desencadeado pelo documentário?

Agora, reveja suas anotações. Elas revelam o modo singular de sua percepção e análise. A partir delas e da escolha do foco de trabalho, quais questões você faria numa pauta do olhar para o passeio dos olhos dos seus alunos no documentário?



Percurso com desafios estéticos

No mapa, você pode visualizar as diferentes trilhas para o foco **Processo de Criação**. Pelas brechas do DVD, julgamos este um enfoque de relevância no documentário. Considerando a sensibilidade, o interesse e a motivação que o documentário pode gerar, apresentamos os possíveis modos de percursos de trabalho impulsionadores de projetos para o aprender-ensinar arte.

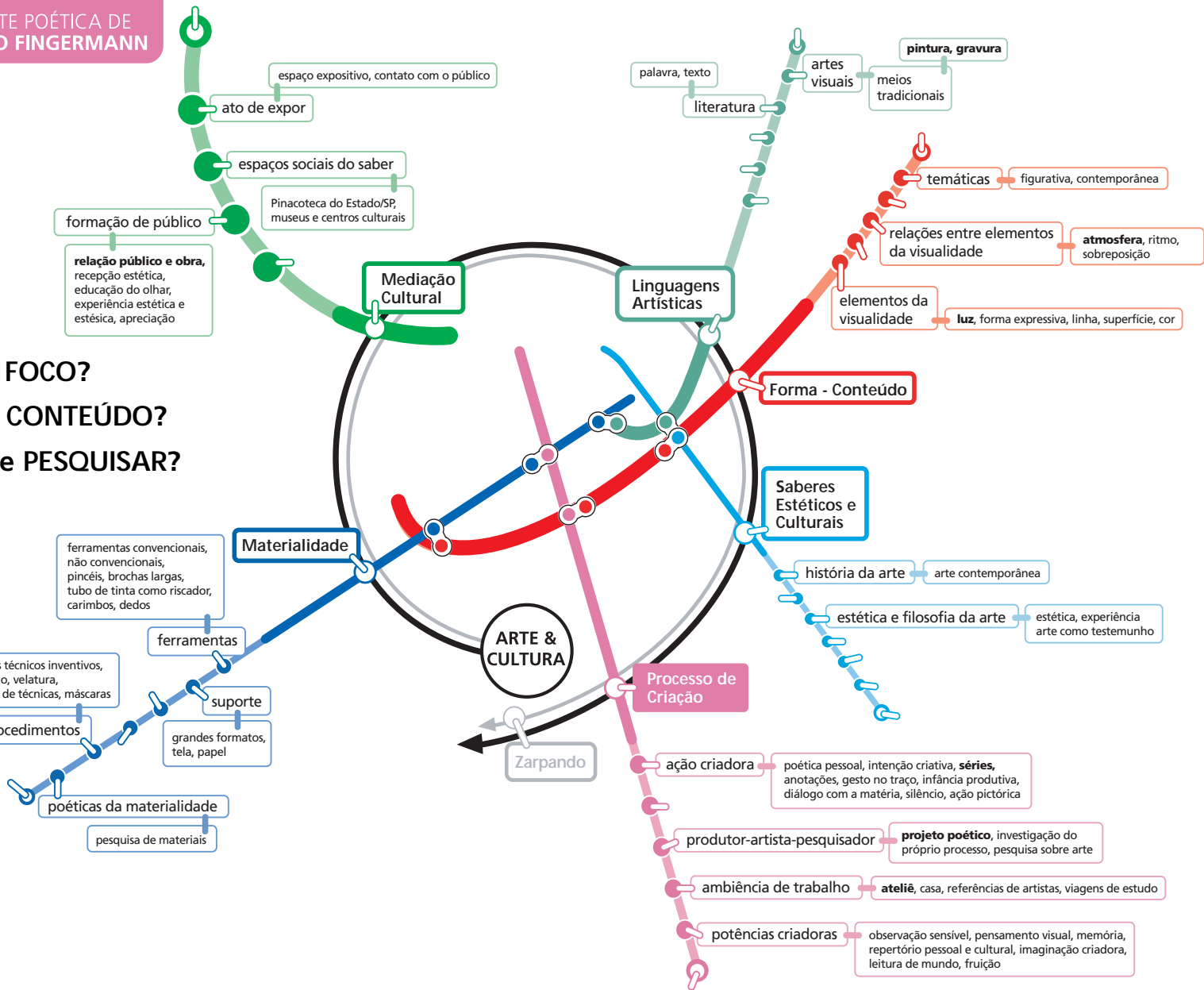


O passeio dos olhos dos alunos



- Algumas possibilidades para o acesso de alunos ao universo do processo de criação:
 - uma pesquisa sobre texturas gráficas, feitas a partir de materiais variados pode ser iniciada com algumas questões, por exemplo, quais as possibilidades de impressão a partir de:
 - decalques de folhas secas?
 - decalques de superfícies com relevo tais como boxe de acrílico de banheiro, tecidos com trama aberta como rendas, folhas de lixa de gramaturas diversas, ou mesmo o chão de terra batida?
 - objetos de trama grande como grades, telas ou peneiras de cozinha?

A partir da conversa sobre os primeiros resultados, você pode exibir o primeiro bloco do documentário, que mostra o artista durante o processo de criação utilizando um molde para aplicação da tinta, além de uso das próprias mãos para riscar. O momento da criação, o ambiente de trabalho e as experimentações próprias do fazer artístico podem ser problematizadas, impulsionando para seguir o projeto.

Mapa potencial
A ARTE POÉTICA DE SERGIO FINGERMANN



- qual FOCO?
- qual CONTEÚDO?
- o que PESQUISAR?

-  No segundo bloco, ao falar da pintura como um aparelho, um objeto que contém, que aprisiona um olhar, Fingermann fala sobre o pintor Vermeer (Jan Vermeer van Delft). Três obras são exibidas: *A leiteira*⁹, 1658; *A lição de música*, 1662-65; *A pequena rua*, 1657-58. Fingermann apresenta Vermeer como um pintor com um olhar do século 17, porém no momento em que uma obra é fruída, é recriada com o olhar contemporâneo do leitor. O que seus alunos lêem nestas obras? O que percebem da poética do artista? Você pode iniciar colocando as obras de Vermeer para provocar as leituras de seus alunos e depois rerepresentá-las pelo olhar de Fingermann. Como as obras dos dois artistas afetarão seus alunos?
-  O que seus alunos sabem sobre processos de criação dos artistas? Consideram que tudo se inicia com uma inspiração? Imaginam que os artistas têm projetos poéticos? A discussão desses aspectos prepara para ver o terceiro bloco do documentário. Que novas questões aparecem?

Todas as sugestões aqui apresentadas podem gerar outras, com a intenção de convocar os alunos para assistirem ao documentário, despertando novos fatos, idéias e sentidos para a reflexão sobre as questões dos processos de criação. Pode-se, ainda, pedir aos alunos que lancem questões prévias que gostariam de ver respondidas pelo documentário.

Tudo isso faz sentido sempre que, após a exibição, uma conversa leve à socialização da apreciação do documentário, animada pelas ações expressivas anteriores e pelas problematizações possíveis.

Desvelando a poética pessoal

O intuito é propor o desafio do processo de criação neste percurso, visando o apuramento do trabalho do próprio aluno, na percepção de seu modo singular, de suas escolhas, de sua poética pessoal. Como já sugere este percurso, as orientações e motivações que você pode desencadear serão na direção de levar o aluno para uma atitude investigativa de seu próprio modo

de expressão na linguagem visual, focalizando os processos de criação na pintura.

Possibilidades são aqui indicadas e podem ser sugeridas ao aluno para que faça sua escolha, mergulhando nas potencialidades e recriando-as, e, não, simplesmente produzindo experimentações isoladas entre si. Assim, sugerimos a pesquisa de:

- sobreposições e velaturas;
- texturas provocadas por vários artifícios;
- carimbos;
- riscadores diversos (dedos, o tubo de tinta usado diretamente, carvão, etc.);
- espessuras diferentes de tintas, desde o borrifar água sobre a tinta ao trabalhar com a tinta mais espessa (os alunos podem experimentar colocar leite em pó no guache, com algumas gotinhas de desinfetante);
- gestos em suportes colocados na vertical e na horizontal;

Cada proposta não se resume à realização de um único trabalho, mas à criação de uma série que possa depois ser apreciada e discutida sob a perspectiva da pesquisa pessoal de linguagem.

Será ótimo você acompanhar o percurso pessoal do aluno, alimentando-o com leituras dos trabalhos, sugestões e oferecendo outras imagens que contribuam para a ampliação de possibilidades dos caminhos da poética de cada aluno.

Ampliando o olhar

- Tal qual *Fragmentos de um dia extenso* de Fingermann, você pode propor que os alunos criem livros de artista a partir dos registros de observações cotidianas, memórias, frases, poemas, ilustrações, acompanhados de adesivos, pequenos objetos, fotos, enfim, tudo aquilo que cerca o mundo de seu aluno.
- De que forma a vida cotidiana se impregna em nós? E na vida de nossos alunos? Convide-os a perceberem sensivelmente a vida, as pequenas coisas, o cheiro de chuva no chão de terra, o barulhinho da panela de pressão, o zum-zum do

pernilongo que não se cansa de incomodar, o padrão da rede pendurada junto ao pé de manga, o belo pôr-do-sol que deita na distância do mar. Somos afetados pelo dia-a-dia, ou apenas passamos por ele sem sermos tocados? Uma coleta sensorial nas imediações da escola pode ser registrada no livro de artista: textura de um muro, terra de cores variadas, uma bela folha seca com uma nervura saliente, as imagens impressas em muros por mãos habilidosas do grafiteiro, a diversidade da comunicação (e da poluição) visual das grandes cidades. Gravadores portáteis também podem ser úteis para registrar as sonoridades do local, além de observações verbais feitas pelos alunos. Sugira uma coleção de pequenas amostras de imagens, que possam depois ser compartilhadas entre os alunos, inclusive com trocas de imagens.

- © Alex Cerveny¹⁰ desenvolveu uma série de imagens no álbum *Sete cartas de um baralho imaginário*, 1986. Essa obra, a exemplo de *Fragmentos de um dia extenso* de Fingermann, abriga uma série de imagens relacionadas. A leitura das séries dos dois artistas pode impulsionar cada aluno a realizar uma série individual. A utilização de procedimentos alternativos de gravura, tendo como matriz o isopor, ou baixo relevo em papelão ondulado de caixas, ou ainda barbante sobre papelão, pode gerar investigações sobre o próprio processo da gravura, com suas peculiaridades: a escrita invertida, o baixo relevo, a matriz e as cópias, o original e uma série de múltiplos, gravura original, edição, a prova do artista e a prova de impressão.
- © No documentário, visitamos a exposição de Fingermann na Pinacoteca do Estado/SP. É possível repetir essa experiência com seus alunos: levá-los a um museu ou outro espaço expositivo que haja em sua cidade? A leitura das obras feitas diante dos originais pode fazê-los perceber que atualizam a obra a partir de seu olhar, inscrevem-na na civilização contemporânea, como fala Fingermann no documentário. Perceber as diferentes interpretações possíveis, tanto no

momento em que a obra foi criada, como no presente, pode ser enriquecedor.

- © *A moça com o brinco de pérola* é um filme que pode ser assistido para ampliar o contato com a obra de Vermeer. Um site¹¹ em inglês possui um quebra-cabeça sobre a obra homônima de Vermeer, que pode ser montado na internet pelos alunos. A luz é uma marca importante na poética desse artista e pode ser aprofundada como um elemento da visualidade.
- © Uma caixa coletiva de guardados, contendo material coletado por todos, pode ser útil para incitar o olhar. Os materiais podem ser, por exemplo, uma renda jogada fora pela mãe, assim como botões, folhas secas, filmes fotográficos velhos, caixinhas de fósforo vazias, fitas e laços de presentes ganhos, tocos de lápis de cor e de giz de cera, retalhos de papéis coloridos, revistas e jornais velhos, garrafas pet, restos de tintas, terra e areia de muitas cores, etc. Uma grande caixa de papelão, um latão ou tambor podem ser úteis para armazenar esses materiais de forma prática e acessível, para uso dos alunos em seus momentos de pesquisa e processo de criação.

Conhecendo pela pesquisa

- © A pesquisa sobre algum artista que trabalhe em sua região pode se transformar numa visita com os alunos. Como será seu processo de criação? Há um projeto poético? Você pode propor que os alunos elaborem um roteiro para a entrevista com o artista, assim como uma pauta do olhar, que já os coloque como pesquisadores. Na volta da visita, problematizar o que viram e ouviram poderá ampliar o conceito de processo de criação, tomando o cuidado para não cair em generalizações, pois encontraremos artistas com processos de criação inteiramente diversos.
- © Um estudo comparativo das obras de dois artistas, ao longo do tempo, pode girar em torno da questão: qual é a poética de cada artista? Os alunos podem buscar dois artis-

tas, com pelo menos cinco a sete obras desde o início de suas carreiras. A comparação entre dois artistas permite maior facilidade em perceber as poéticas pessoais.

- A gravura, conforme a explicação de Fingermann, se faz pela adição de elementos, que compõem seus tons e meio-tons, suas linhas e texturas. Crie com os alunos uma grande composição coletiva: em uma folha grande (papel kraft ou cartolinas podem ser opções), convide cada aluno a acrescentar um elemento gráfico, em uma investigação do processo de criação coletivo. Como as referências de cada aluno se manifestam naquela composição, em seus gestos, estilos e pesquisas?
- Em relação à estética do cotidiano, os alunos podem pesquisar em que contextos encontram a gravura: um rótulo de produto, uma xilogravura de cordel, uma serigrafia em uma camiseta, etc. Os alunos conseguem perceber quais gravuras são produzidas por processos artesanais ou industriais?
- Será interessante selecionar trechos do documentário em que Fingermann fala sobre sua exposição na Pinacoteca do Estado/SP. O que podemos problematizar com os alunos para que percebam a relação entre obra e público, a experiência estética e estésica, o repertório cultural, a própria montagem da exposição?
- A pintura como uma linguagem da arte pode ser pesquisada pelos alunos focalizando, especialmente, os elementos da visualidade e a relação entre eles. A sobreposição e a velatura utilizadas para criar a atmosfera pretendida por Fingermann podem levar à descoberta de outros artistas e suas produções pessoais.
- O ateliê do artista pode se tornar outro foco de pesquisa. Rever fragmentos do documentário convoca os alunos para a percepção da ambiência de trabalho e, no caso de Fingermann, o desejo de ter vários trabalhos em processo ao mesmo tempo. O que isso pode nos ensinar sobre processos de criação?
- Para Fingermann, o desejo do artista está na experiência, “na elaboração do que o olhar vê”. O filósofo espanhol Jor-

ge Larossa nos diz que “a experiência é o que nos passa ou o que nos acontece, ou o que nos toca. Não o que passa ou o que acontece, ou o que toca, mas o que nos passa, o que nos acontece ou nos toca”¹² Como potencializar a experiência da vida em nossos alunos? Como eles podem entrar em contato com a obra de artistas tendo a experiência pessoal e a construção de sua poética como foco?

Os percursos aqui sugeridos não correspondem a uma ordem sequencial. Qualquer um deles pode vir a ser o início ou ser proposto paralelamente.

Amarrações de sentidos: portfólio

É o próprio Sergio Fingermann quem sugere um portfólio que permita ao aluno resgatar seu processo e ao mesmo tempo colecionar referências para suas composições: ao descrever o processo de criação das primeiras séries de gravuras, Fingermann relata sobre a caixa encontrada com a borboleta em seu interior, e que desencadeou uma “investigação da memória daquele dia”.

Desafie seus alunos a escolherem caixas de tamanho médio ou grande para guardarem suas investigações de memória. Obras prontas, objetos de interesse, ilustrações, fotos, material gráfico ou de sucata que possam ser usados em uma composição, tudo deve caber na caixa portfólio, que servirá para que cada aluno desencadeie, e continue a desencadear, seu próprio processo de criação.

Será importante colocar na pasta os trabalhos realizados durante o projeto, criando também um texto, com um título que revele o processo do trabalho, por exemplo, *Fragmentos de um projeto intenso*, se assim o foi. O livro deve contar a história e pontuar o que foi mais significativo para cada aluno. Muito mais do que apenas guardar os trabalhos realizados no fazer-artístico, o portfólio pode ser o suporte para esse pensar, apresentando desde as primeiras propostas com as quais foi sendo desenrolado o foco abordado.

Valorizando a processualidade

Houve transformações? O que os alunos percebem que conheceram? A apresentação e discussão a partir do portfólio podem desencadear boas reflexões de avaliação sobre essas questões. Outro movimento de avaliação pode ocorrer propondo aos alunos que atuem como os entrevistadores do DVD de Fingermann. Individualmente ou em pequenos grupos, levante questões sobre todo o processo vivido, buscando cercar o que conheceram, o que foi mais importante, o que levam desse projeto, o que ainda falta conhecer, etc. O convite é para que entrevistem os alunos com quem tenham menos contato para que façam uma reportagem sobre o projeto vivido. A socialização dessas reportagens na classe pode evidenciar as aprendizagens, o que ficou de mais importante e revelar também as faltas e idéias para novos projetos.

O momento é propício para você refletir como professor-pesquisador a partir do seu diário de bordo. O que você percebe que aprendeu com esse projeto? Quais novos achados para sua ação pedagógica foram descobertos nessa experiência? O projeto germinou novas idéias em você?

Glossário

Gravura – linguagem artística que utiliza matrizes de madeira, metal, pedra, entre outros, como condutor de imagens. Possibilita a reprodução em série. Fonte: MARTINS, Itajahy. *Gravura: arte e técnica*: São Paulo. Fundação Nestlé de Cultura, 1986, p. 229.

Gravura em metal – o mesmo que calcogravura. Conhecida também como gravura em encavo, gravura em côncavo, gravura em oco, gravura em entalhe e da qual fazem parte os gêneros conhecidos como talho doce, água-forte, água-tinta e ponta seca. Fonte: MARTINS, Itajahy. *Gravura: arte e técnica*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1986, p. 229.

Livro de artista – o livro de artista é um produto da arte contemporânea, construído sobre ou tal qual um livro, que pode sofrer toda sorte de intervenção pelo próprio artista, seu autor. Fonte: SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

Luz (claro-escuro) – é o elemento da visualidade que se identifica no contraste formal entre o claro e o escuro (valor). Permite uma vibração espacial, possibilitando efeitos de avanço e recuo, de expansão e contração, criando volume e profundidade, pausas e ritmos intensificados. Apresenta também qualidades expressivas e simbólicas. Fonte: OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 2004.

Velatura – “Camada transparente de tinta aplicada sobre alguma outra cor ou sobre a base, de modo que a luz incidente seja refletida pela superfície coberta e modificada pela própria velatura. O efeito da combinação de uma velatura com uma cor é diferente daquele resultante da mistura de dois pigmentos na pintura direta, pois a velatura confere uma profundidade e uma luz especiais.” Fonte: CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 545.

Bibliografia

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FINGERMANN, Sergio. *Fragments de um dia extenso*. São Paulo: BEI, 2001.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. *A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

_____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.

Seleção de endereços de artistas e sobre arte na rede internet

Os sites abaixo foram acessados em 10 mar. 2005.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>.

FINGERMANN, Sergio. Disponível em: <www.imaginario.com.br/art/sergio/curriculum.shtml>.

_____. Disponível em: <www.sergiofingermann.com.br/>.

MOHALYI, Yolanda. Disponível em: <www.mac.usp.br/gpapel/html/artista_58.htm>.

PINACOTECA DO ESTADO/SP. Disponível em: <www.saopaulo.sp.gov.br/saopaulo/cultura/museus_pinac.htm>.

VERMEER VAN DELFT, Jan. Disponível em: <www.wga.hu/index1.html>.

Notas

¹ A Escola Brasil, projeto concebido pelos artistas paulistas José Resende, Carlos Fajardo, Luiz Paulo Baravelli e Frederico Nasser, é criada em 1970, como um centro de experimentação artística dedicado a desenvolver a capacidade criativa do indivíduo. A experiência no interior de ateliês, um espírito antiacadêmico alimenta a proposta de ensino e pesquisa traduzida tanto no espaço físico quanto na rotina do trabalho. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais <www.itaucultural.org.br>. Acesso em 05 abr. 2005.

² Luigi PAREYSON, *Os problemas da estética*, p. 11.

³ CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000. Texto disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/mcrost02/convite_a_filosofia_38.htm>. Acesso em 1 out. 2005.

⁴ Maurice MERLEAU-PONTY, *O olho e o espírito*, p. 88. Nesse ensaio, o filósofo Merleau-Ponty discorre sobre o fenômeno, que é a forma como dirigimos intencionalmente nossa atenção para algo, cujo efeito é algo novo, o conhecimento adquirido do que é olhado, percebido através dos signos do mundo.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁶ Cecília Almeida SALLES, *Gesto inacabado*: processo de criação artística, p. 40.

⁷ Citado por Luigi PAREYSON, *Os problemas da estética*, p. 140.

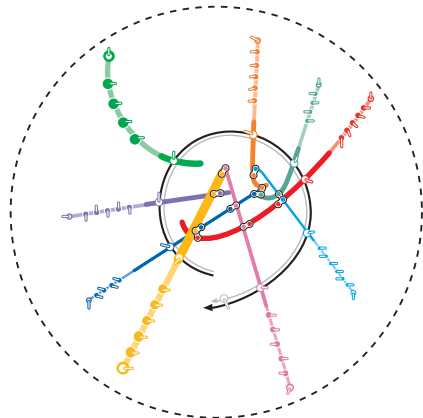
⁸ *Ibid.*, p. 142.

⁹ A primeira das obras está disponível em: <<http://gallery.euroweb.hu/art/v/vermeer/02b/09milkm.jpg>>. Para ver as outras duas, digite o mesmo endereço, substituindo o final a partir do nome do artista - /03a/16ladyv.jpg e /02a/07stree.jpg. Acesso em 10 mar. 2005.

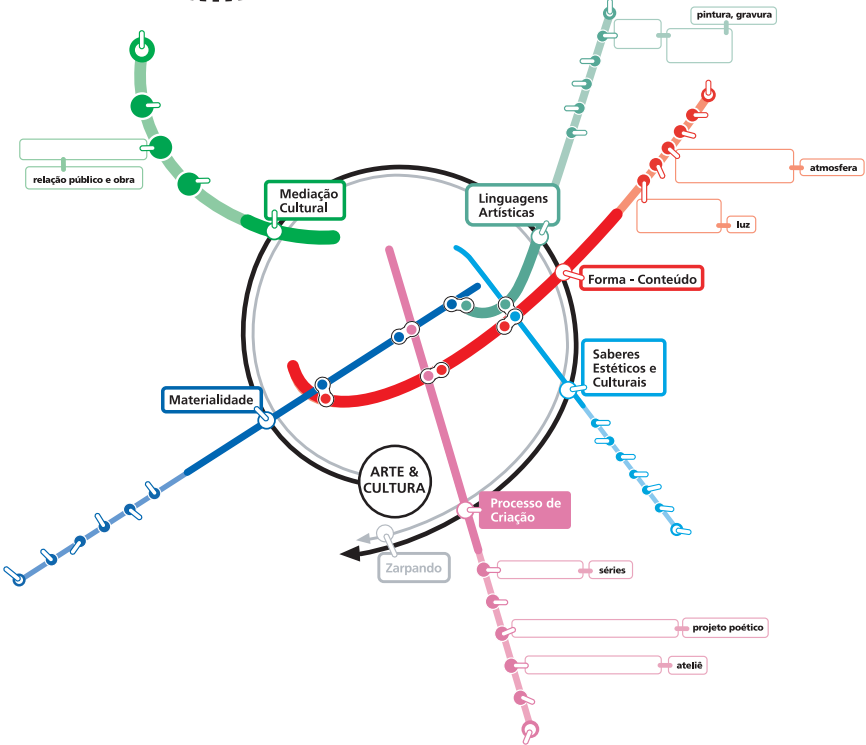
¹⁰ A série de obras de Alex Cervený está disponível em: <www.mam.org.br/acervo/online/>. Acesso em 10 mar. 2005.

¹¹ O quebra-cabeça está disponível em: <http://girl-with-a-pearl-earring.20m.com/Girl_with_a_Pearl%20Earring_Puzzle.htm>. Acesso em 10 mar. 2005.

¹² LAROSSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 154.



Mapa potencial
A ARTE POÉTICA DE
SERGIO FINGERMANN



Patrocínio | **Organização**



FUNDAÇÃO
IOCHPE



www.artenaescola.org.br