

nara roesler

sérgio sister
pintura e vínculo

nara roesler rio de janeiro

abertura 3 nov

exposição 4 nov – 23 dez, 2021

Na ocasião da exposição *Pintura e vínculo*, individual de Sérgio Sister na Nara Roesler Rio de Janeiro, a artista carioca Maria Klabin (1978) visitou o ateliê de Sérgio Sister (1948) em São Paulo, para uma conversa sobre pintura.

Sister é amplamente reconhecido pelos trabalhos abstratos monocromáticos, operando sobre variados suportes, como telas, pontaletes, caixas e ripas de madeira, voltando-se à materialidade do meio pictórico a partir do estudo da cor e da luz. Klabin, por sua vez, tem desenvolvido sua pesquisa a partir de cenas, ocorrências e paisagens do cotidiano. O diálogo entre ambos os artistas, de diferentes gerações, apresenta as diferentes abordagens que estruturam a prática de cada um.

A seguir, alguns trechos dessa conversa, com comentários de Luis Pérez-Oramas.

Maria Klabin No final das contas, a pintura é pura materialidade mesmo. É essencialmente uma relação física entre dois corpos, sendo sempre uma colaboração entre artista e matéria.

Sérgio Sister O que sempre dá dignidade à pintura é a sua expressão física, as qualidades do manejo dessa materialidade, seja numa tela do barroco, seja numa abstração contemporânea.

MK Não importa o caminho que você pega, a pintura é sempre sobre ela mesma.

SS Você me perguntou, em outro momento, se eu não faço figurativo. Fiz bastante, fui um artista pop na década de 1960. É que eu realmente não tenho vontade de fazer figura, agora. Eu gosto da pintura figurativa? Gosto. Não tenho nenhum problema em relação a isso. Aliás, uma parte grande dos meus amigos, dos mais jovens especialmente, faz figuração. E ótimas pinturas.

MK Tá uma onda do figurativo agora.

SS É, isso vai e volta, essas coisas são sempre assim. Hoje, há uma multiplicidade de formas de arte, uma coabitação muito rica. Eu, especificamente, tive como questão o reconhecimento do plano, que era uma espécie de dar adeus à arte moderna brasileira, de poder fazer uma pintura que abrisse novas visualidades, ampliasse o campo, essas coisas todas. No Brasil, os modernos estavam muito vinculados à uma tradição figurativa, meio ligada ao cubismo. Teve sua importância. Temos ótimos pintores modernos no Brasil, excelentes pintores, que eu gosto muito,

mas eu queria ampliar o meu campo. E para mim, essa coisa do plano, essa pintura não-figurativa, era forte em uma parte dos artistas da minha geração. Os concretistas começaram esse movimento no Brasil, na verdade. Tiveram uma influência grande, Lygia Clark, Hélio Oiticica. Em São Paulo, nós ainda tivemos a influência de grandes pintores como Volpi e Milton Dacosta.

MK O Volpi consegue ocupar esses dois universos. Ele pensa de forma concreta e ao mesmo tempo tem toda aquela afetividade do cotidiano. Isso eu vejo nessas caixinhas, foi o que eu achei mais lindo. Ali, a sua caixa que se repete é inevitavelmente imbuída da afetividade do objeto, da sua função, que carrega, que acolhe, que junta, que agrega, e aí as faixas de cor são como se fossem as pinceladas, totalmente independentes uma da outra, sublinhando o objeto, sabe? Dando ele à luz e ajudando você a ver com mais clareza.

SS Na verdade o objeto é mais um suporte. No caso das caixas, a ideia inicial era espacializar a pintura, tinha esse objetivo, e depois, incorporar na pintura elementos virtuais, como sombra, por exemplo. A sombra dentro da caixa sempre estará lá. Pode mudar um pouco de lugar, mas está lá, sempre interferindo na pintura. Ela está se projetando sempre numa cor e essa cor sempre vai estar maculada pela sombra. E tem a coisa do ar também, porque a mesma cor, quando está posicionada atrás ou à frente na caixinha – pode ser exatamente o mesmo pigmento –, ela muda de tonalidade. Que é o ar, né? Além disso, nas caixas, há um reconhecimento muito imediato do objeto, que é mais ou menos o que aprendemos com os

“targets” de Jasper Johns. O objeto que já se define de antemão, que cria uma familiaridade, deixando a pintura ganhar corpo. A partir daí vem a pintura, que tem uma autonomia em relação ao objeto.

MK Eles se fundem. Por mais que eles tenham autonomia, eu não consigo dissociar uma coisa da outra. Talvez em alguns momentos, né?

SS É. Eu tinha a ambição de fazer a pintura no espaço. Fiz telas com faixas projetando cores com muita intensidade de luz, usando pigmento iridescente e tal. Era um problema. Eu queria alguma coisa mais para fora, aí achei as caixinhas.

MK As caixinhas me lembraram Agnes Martin.

Luis Pérez-Oramas Eu acho interessante a referência de Maria para Martin. Não tinha pensado nisso, mas assim como as obras de Agnes Martin dependem de uma estriação linear – sutilíssima – do campo visual – as caixas de Sérgio respondem a um espaço modular igualmente dividido, mas ready-made, não?

MK Nossa, eu adoro [Agnes Martin].

SS Eu também. E tem muita coisa, também, do Barnett Newman.

MK Totalmente!

SS O Barnett Newman, o....

MK O Frank Stella? O Frank Stella na época fazia aquelas listras.



SS é verdade... mas não sinto que o Stella tenha me influenciado. Posso dizer que minhas inspirações foram Willys de Castro, Barnett Newman, Albers e Brice Marden.

LPO Eu me lembro da decisão do Paulo Herkenhoff de instalar o Stella ao lado da Lygia Pape na sua mostra no MoMA. Foi um gesto corajoso. Mas é a questão da escala, não? Stella falava aquilo de que ele queria poder ser Velázquez mas não podia então fazia listras!

MK Esses todos têm mais a materialidade. O Jasper Johns, por exemplo, faz essa ligação, uma ponte entre o pop e o minimalismo. Eles renunciaram o minimalismo.

SS O Jasper Johns é outro que teve grande influência no Brasil.

MK Eu me identifico quando você fala da materialidade, porque tenho consciência de que quando pinto, seja olhando pra fora numa pintura mais objetiva/figurativa ou mais introspectiva que estou fazendo agora, é sempre, no final das contas, sobre como tudo isso é traduzido em superfície. Como você chegou nesse interesse pela materialidade? Foi alguma coisa no seu entorno que te levou a isso?

SS Eu queria fazer uma pintura no plano, eu não queria nada que tivesse ilusão, perspectiva, nada.

Eu queria uma pintura que tivesse no plano. A partir do plano, todas as coisas podem acontecer, aí eu pincelava. Comecei, na verdade, a pintar de preto. Muitas pinturas que tinha feito, comecei a botar preto em cima. E daí, passei a diferenciar esse preto com as pinceladas, com adição de pigmentos metálicos para refletir a luz externa. Também usei cores misturadas com o preto para produzir diferenciações. No começo ainda tinha uma volumetria dentro, uma certa geometria. Aí foi desaparecendo tudo. Agora, os quadrinhos novos desta exposição no Rio têm umas interferências, não são quadros puramente planares.

MK Tem muita textura, e a textura acaba dando um senso de profundidade.

SS Eu comecei a juntar pinturas diferentes, jeitos diferentes de pintar, fiz conexões, uma ligação colorida que junta as telas. Essa coisa do meio tem importância fundamental, cria um outro ambiente para a pintura.

MK É interessante, porque essa ligação dá mais profundidade ainda.

SS É porque, na verdade, o que vem pra frente é essa ligação que é aparentemente estranha às telas que ela está juntando.

MK E como você escolhe a cor que vai colocar nessa ligação?

SS [ri] Aí eu nunca sei antes.

MK Eu ia perguntar isso. Nessas que têm camadas, várias camadas, é intuitivo? Agora botou azul, agora botou verde?

SS Muito, muito intuitivo. Chega um ponto que você sabe se a pintura deu ou não deu. Tem uma coisa: toda a minha pintura precisa ter uma certa luminosidade. Ela vai se definir pela luminosidade que pode proporcionar. Se ela não tem essa luminosidade, não deu certo, ainda não é. Aí eu volto a pintar. Pode ser preto, pode ser branco. A luminosidade é que precisa acontecer.

MK Você acumula camadas para construir a sua pintura, tem muitos artistas que usam pra apagar coisas. Tem vezes que acho que você usa para apagar, tem vezes que você usa para construir uma cor.

SS É isso mesmo.

MK Eu vi que você construía camadas, mas a sensação era de que você estava escavando, extraindo. É uma atitude de escavador, quase arqueólogo, tentando encontrar essa luz, só que esse processo de busca, ironicamente, é pelo acúmulo e pela sobreposição de camadas de cor.

SS No fundo, é. Agora, se precisar, eu tiro tudo. Porque, às vezes, você tira tudo e a luminosidade aparece.

MK Você bota várias camadas e vai tirando alguma coisa interessante e concreta.

SS Tira, põe, até ter luminosidade. Às vezes não tem muito método, sabe? Às vezes é o jeito de como espalhar a cor. Às vezes eu espalho a cor com a espátula, com a desempenadeira, que eu uso muito. Às vezes vou espalhando com um paninho, para fazer uma certa ativação da superfície.

MK O seu objeto é luz. É a pintura na sua característica primeira e última, provavelmente.

SS E com seu elemento mais inicial, que é a pincelada.

LPO Inicial, certo – Sérgio, Maria – e sobretudo também indicial: a pincelada que marca e deixa rastro. Aí se encontram a luz, e os corpos daquele que pinta com o corpo pintado, seja este abstrato ou figurativo, é indiferente.



Pintura com ligação turquesa, 2020
tinta óleo sobre tela e alumínio
41,9 x 30,6 x 2,4 cm







Ripas verdes, 2018
tinta óleo sobre madeira
79,9 x 89 x 2 cm





Caixa # Q3, 2020
tinta óleo sobre madeira
37,6 x 24,6 x 8,7 cm







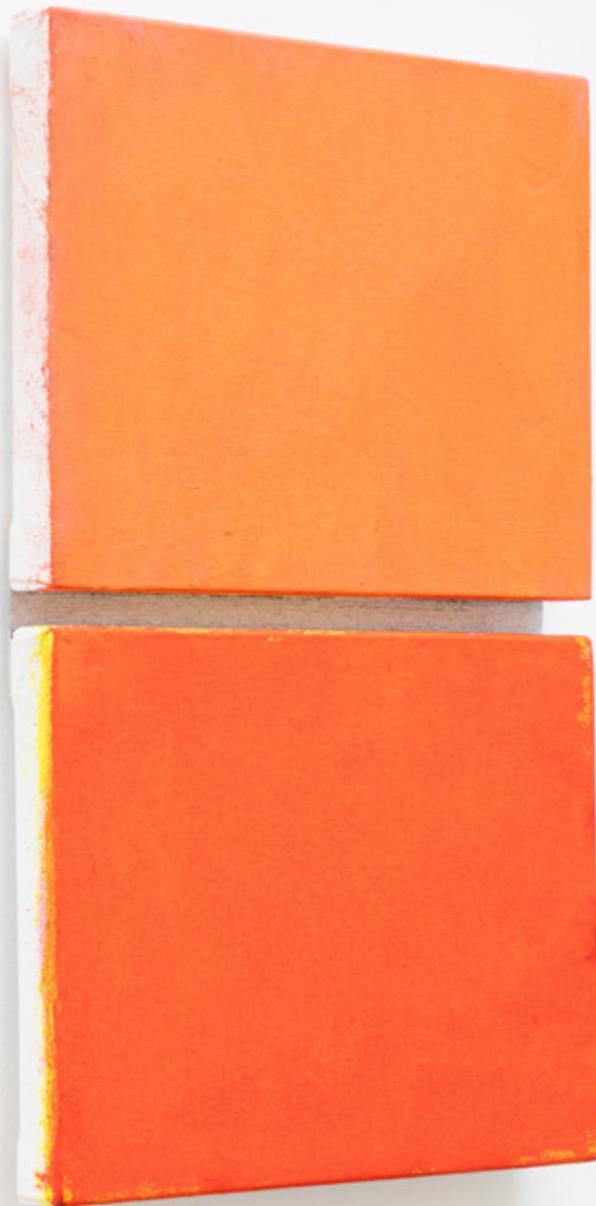
Ripas terra, 2018
tinta óleo sobre madeira
79,7 x 8,1 x 2 cm





Pintura com ligação branca, 2019
tinta óleo sobre tela e alumínio
30,5 x 41,5 x 2,5 cm





Pintura com ligação prata, 2020
tinta óleo sobre tela e alumínio
37,8 x 24,3 x 2,3 cm





Pintura com ligação rosa fluo, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
17,1 x 50,3 x 2,5 cm







Pintura com ligações bronze e ouro, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
35,5 x 84,6 x 2,5 cm





Sem título, 2018
tinta óleo sobre tela
sobre alumínio e madeira
64,2 x 7,6 x 2,5 cm





Pintura com ligações rosa e alumínio, 2020
tinta óleo sobre tela e alumínio
45,7 x 121,6 x 2,9 cm





Laranjas, 2019
duas partes de tinta óleo sobre tela
35,2 x 27,1 x 1,6 cm cada





Pintura com ligações azul e prata, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
24,3 x 53,6 x 2,5 cm







Caixa # Q2, 2020
tinta óleo sobre madeira
37,6 x 24,6 x 8,8 cm







Sem título, 2014
tinta óleo sobre tela
30,2 x 24,2 x 2 cm





Pintura com ligação cinza, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
24,5 x 35,7 x 2,3 cm





Pintura com ligações roxa e azul, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
35,7 x 84,8 x 2,5 cm







Pintura com ligações turquesa e roxa, 2020
tinta óleo sobre tela e alumínio
24,2 x 53,8 x 2,4 cm





Caixa # Q4, 2020
tinta óleo sobre madeira
37,7 x 24,6 x 8,7 cm





Pintura com ligação rosa fluo, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
35,5 x 24,5 x 2,2 cm



Untitled, 2006
oil paint on canvas
36 x 400 cm







Dois cinzas, 1998 / 2018
tinta óleo sobre madeira
48,3 x 5,7 x 2,2 cm







Ripas parede 6, 2019
tinta óleo, tinta vinílica, tela
e alumínio sobre madeira
2 partes de 64 x 11 cm
3 partes de 80 x 7,5 cm





Pintura com ligações verdes fluo, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
24,4 x 53,2 x 2,2 cm







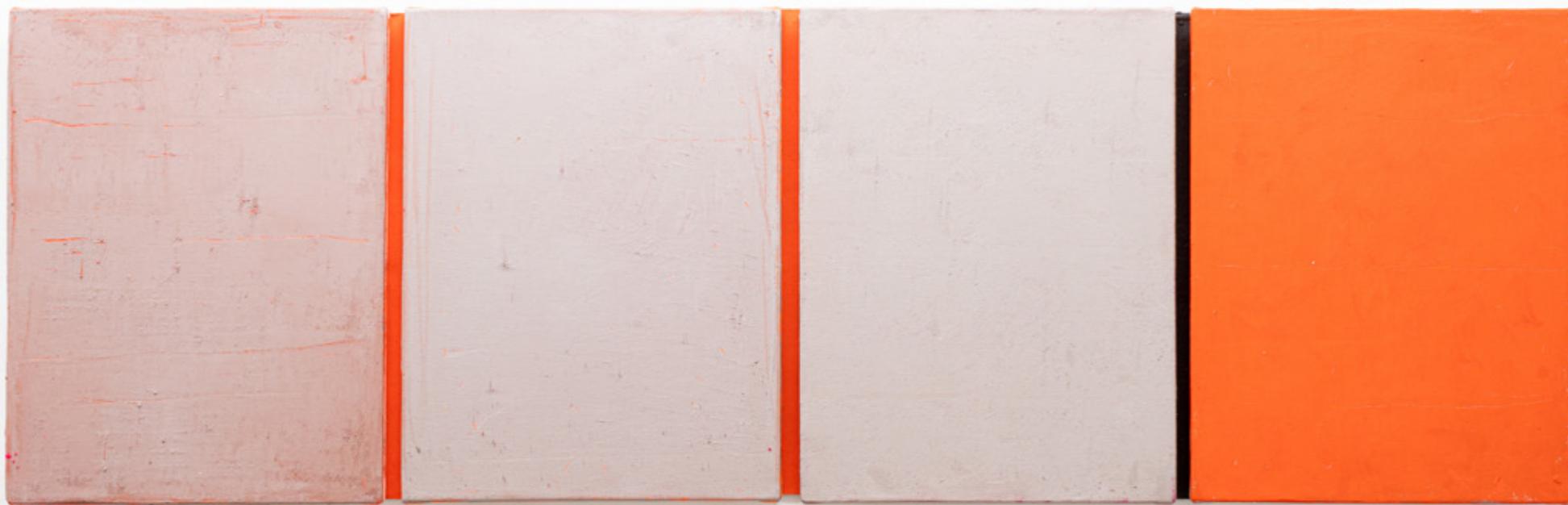
Pintura com ligações prata e ouro, 2020
tinta óleo sobre tela e alumínio
24,5 x 73,9 x 2,5 cm





Sem título, 2018
tinta óleo sobre tela
sobre alumínio e madeira
48,2 x 12,5 x 2,6 cm





Pintura com ligações laranja e preto, 2021
tinta óleo sobre tela e alumínio
35,5 x 112,8 x 2,5 cm





sérgio sister

n. 1948, São Paulo, Brasil, onde vive e trabalha

Sérgio Sister iniciou sua produção no final da década de 1960, período em que atuou como jornalista e se aproximou da militância política de resistência ao regime militar brasileiro (1964–1985). Em 1970, Sister foi preso pelo Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops-SP) e, durante dezenove meses, esteve encarcerado no Presídio Tiradentes, em São Paulo, participando de oficinas de pintura realizadas na instituição. Como parte da geração 80, ele revisita uma antiga temática pictórica: a interação entre superfície e tridimensionalidade, na tentativa de liberar a pintura no espaço. O que marcou sua produção da época é a superposição de camadas cromáticas, resultando em campos de cor autônomos que coexistem harmoniosamente.

Hoje, seu trabalho combina pintura e escultura. Ele utiliza suportes derivados de estruturas encontradas e de sistemas designados a servir a nossas necessidades cotidianas, como observado nas séries *Ripas*, produzida desde o final dos anos 1990, e *Caixas*, desde 1996, cujos nomes referem-se aos produtos manufaturados dos quais derivam. São pinturas escultóricas feitas a partir de vigas de madeira encontradas, lembrando engradados, pórticos ou caixilhos de janelas. Sister pinta as vigas de madeira em várias cores e as dispõe em configurações que fazem surgir variadas profundidades, sombras e experiências de cor.

exposições individuais selecionadas

- *Then and Now*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2019)
- *Sérgio Sister: O sorriso da cor e outros engenhos*, Instituto Ling, Porto Alegre, Brasil (2019)
- *Sérgio Sister*, Kupfer Gallery, Londres, Reino Unido (2017)
- *Sergio Sister: Malen Mit Raum, Schatten und Luft*, Galerie Lange + Pult, Zurique, Suíça (2016)
- *Expanded Fields*, Nympe Projekte, Berlim, Alemanha (2016)
- *Ordem Desunida*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2015)

exposições coletivas selecionadas

- *A linha como direção*, Pina Estação, São Paulo, Brasil (2019)
- *The Pencil is a Key: Art by Incarcerated Artists*, The Drawing Center, Nova York, EUA (2019)
- *Géométries Américaines, du Mexique à la Terre de Feu*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, França (2018)
- *AI-5 50 anos – Ainda não terminou de acabar*, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2018)
- *MAC USP no século XXI – A era dos artistas*, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), São Paulo, Brasil
- 25ª Bienal de São Paulo, Brasil (2002)

coleções selecionadas

- François Pinault Collection, Veneza, Itália
- Fundación/Colección Jumex, Cidade do México, México
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

Sérgio Sister em seu estúdio, outubro de 2021



nara roesler

são paulo

avenida europa 655,
jardim europa, 01449-001
são paulo, sp, brasil
t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241,
ippanema, 22421-030
rio de janeiro, rj, brasil
t 55 (21) 3591 0052

new york

511 west 21st street
new york, 10011 ny
usa
t 1 (212) 794 5034

nararoesler.art

info@nararoesler.art