

IV BIENAL DE SÃO PAULO
PRIMEIRO LOTE DE PINTORES NACIONAIS⁷
José Geraldo Vieira

A pintura do contingente brasileiro no Ibirapuera, conquanto felizmente não apresente aquela congestão de linhas e cores das exposições coletivas do tipo COMPARAÇÕES E REALIDADES NOVAS; isto é, conquanto não seja um conjunto de mediocridades imitativas de todos os ismos, e possa de certo modo ter um nível bom, está muito exígua como quantidade complexa e não atinge uma modernidade ortodoxa, já que lhe falta a modalidade tão em voga, já alhures, do tachismo. Não sendo quase mais figurativa, é muito abstrata e momentaneamente concretista, quando não em sua expressão mais como pesquisa e realização o tachismo. É constituída por trinta artistas com sessenta e seis unidades apenas! Dividiremos o nosso estudo em dois artigos devido à carência de espaço.

Hermelindo Fiaminghi apresenta dois esmaltes sobre nordex, com o nome genérico de **Alternados**. Há um efeito ótico de trabéculas pulsateis vivificando essa produção dum grande artesão estribado em sensível estética concretizante.

[...]

Excerto crítico publicado na *Folha da Manhã*, São Paulo, 3 nov. 1957.

⁷ Partes integrantes deste artigo foram publicadas em Contingente brasileiro. Pintura nacional. *Habitat*, São Paulo, (44): 38-40, set. - dez. 1957.

25926

M. A. Amaral Rezende
Agosto/setembro, Ilha Bela 90

Vai luz, Barão?

Nestes últimos meses, tive o aprendizado da convivência com D. Pignatari e H. Fiaminghi, enquanto os dois terminavam suas "tarefas". Pignatari completou "Retrato do amor quando jovem". Fiaminghi concluiu a série Corluz1990. Foram dezenas de horas de conversa transtornante. Tanto que me provocaram a escrever este texto, tentando me a pensar a pintura de Fiaminghi. E, no fundo, um trabalho de ghost thinker. Nele, será difícil identificar algo que não venha dos dois Mestres.

Discordo de Pignatari quando vê uma "gesticulação goghiana" na pintura de Fiaminghi. Como qualquer outro grande pintor, Fiaminghi opera com uma pincelada única, que o identifica, cifra e decifra o seu trabalho. Começou a vê-la em Volpi, com seu princípio de "fazer a tela respirar". Continuou até encontrar sua pincelada transparente, de "velaturas" e "tactilidades" de "holografia com pincel", nas expressões de Pignatari, capaz de transformar o opaco da tinta em luminosidade. Ao tirar luz das sombras, Fiaminghi realizou o que Goethe considerava impossível.

Fiaminghi me fez ver com mais força a importância dos impressionistas. Eles são a grande ruptura/ponto máximo da Modernidade. Algo como Mallarmé na poesia. Fiaminghi sempre diz que, entre cinquenta impressionistas, oitenta são grandes pintores. Não é erro de conta ou distração. É uma declaração de estratégia. É um reconhecimento que a escala das descobertas e práticas dos impressionistas supera a eles mesmos. Define os rumos da pintura futura. Vem da própria complexidade dos problemas que colocaram e enfrentaram: a luz, meio, agente e matéria da percepção visual. Foram tão fundo que, depois deles, poucos pintores do século XX tiveram fôlego ou coragem para retomar esta questão, talvez, a essencial, núcleo estrutural de um *verfазerver*. Não como simples ou fácil jogo de efeitos, mas como processo de síntese cor/forma/estrutura, gosto e matéria, tela e paisagem. Como algo capaz de retomar o caminho que sai de referências com as vinte e cinco catedrais de Rouen de Monet, de 1894, e integra vetores como Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Mondrian e alguns outros.

Fiaminghi chegou perto da luz em fins da década de 50, depois de dominar a construção com a cor-forma, típica da pintura concreta. Começou a pensar a "cor-luz", agregando "superposição por transparência". Nesta época e a partir dela, com muito sucesso, em todos os sentidos, poderia ter feito centenas de quadros com variações de estruturas geométrico-cromáticas. Executou alguns poucos, mais do que suficientes para, não só mostrar e demonstrar, esgotar, seu projeto, mas, também, para afirmá-lo como um dos maiores, senão o maior, pintor concreto. Ainda guarda dezenas destes estudos. Poderiam ser executados por um ghost-painter habilidoso. Sobre papel, são projetos para um fazer anônimo, trabalho de arte-final, que Fiaminghi gosta de rever e mostrar, mas que para si mesmo, superou. Recusou este happy-end, fácil e seguro. No passo seguinte, saiu da estrutura-macro e foi investigar a estrutura-micro: a retícula. Simultaneamente, trocou a superfície chapada pela superfície da pincelada. A multiplicidade de seus problemas desta época, a década de 60, é gigantesca. Poucos