

HERMELINDO FIAMINGHI

De repente, dei-me conta de que nunca escrevi um texto sobre o Fiaminghi! E no entanto, desde os anos 50, quanto representou para mim, para os meus companheiros de aventura concreta, a presença firme do Fiamá (jovem então, hoje venturosamente vetusto nos seus setenta e seis bem-vividos anos). O Fiamá, que sabia tudo de litografia e artes gráficas, que tinha um olho certo para a cor e a contrapor, que lançava retículas na tela como um pescador lança a rede no mar ensafirado. O Fiamá, sem cujo tirocínio tipográfico não teriam sido possíveis os poemas-cartazes-quadros de NOIGANDRES, no arranjo visual com que figuraram na "Exposição Nacional de Arte Concreta" (MAM, São Paulo, dezembro de 56, — faz 40 anos!); sem o qual não haveria a esplêndida capa serigráfica (matriz recortada por sua mão segura) do número 4 (1958) da revista-livro NOIGANDRES — mostra portátil de poemas, álbum propositadamente anônimo em que perseguimos (Augusto, Décio, Ronaldo e eu) o ideal mallarmaico da "abolição elocutória do eu" — fase geométrica, fase "heróica", da "matemática da composição" : o Mallarmé da "geometria do espírito"; o Lautréamont do elogio às matemáticas; o Pound da "poesia = matemática inspirada"; o lecorbuseriano engenheiro João Cabral nada teriam a opor quanto ao conceito, que irritou o subjetivismo surreal-expressionista dos "cariocas" e os levou a apor um neo ao concreto e a se embevecer de tal forma por ele que, de repente, se esqueceram (os críticos discipulares que os promovem, sobretudo) de que um neo, como todo prefixo, só existe em função do substantivo — da substância — que, como partícula de um todo, — prefixa

...

Sem o Fiamá também não existiria o maravilhoso lay-out do meu Xadrez de Estrelas (Perspectiva, 1976), onde já começa, em carminadas retículas, a sua fase dos "desretratos" (se jamais es-

crevi sobre o mestre-pintor, pelo menos dei o batismo a essa fase de seu trabalho, como também ao momento fugaz, mas relevante, dos amáveis "casulíricos": casulos líricos para a corluz).

Mas já que toquei no assunto polêmico, voltemos a ele. Justo, justíssimo, o prestígio, nacional e internacional, de que hoje gozam os artistas-pintores neoconcretos. <sup>, diga-se de passagem,</sup> A dita poesia neo praticamente não existiu: começou, entre outros ingredientes, com junguianas místicas spanudescas — o Theon (Neon Paludis) que nos criticava, aos poetas, por estarmos sob a influência supostamente deletéria do marxista gramsciano ítalo-brasileiro Waldemar Cordeiro (ver

"Gomringer e os poetas concretos de São Paulo", Suplemento Domini- <sup>VER</sup>  
cal do Jornal do Brasil, R. Janeiro, 15.09.97 e o meu Metalinguagem e → <sup>o</sup>  
; desaguou, pouco tempo depois, em acordes caritativos e frustros <sup>VERSO</sup>

de arrabecados violões-de-rua... Fui amigo pessoal e correspondente de Hélio Oiticica (também com Lygia Clark, em Stuttgart e em Paris, entretive relações cordiais, tendo traduzido e publicado, primeiro na coluna de Jayme Maurício, Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1.03.1964; depois na Pequena Estética, Perspectiva, 1971, o texto fundamental de Max Bense sobre os "bichos" clarkianos, por ele conceituados, do ponto de vista semiótico e teórico-informacional, como Variable Objekte / Objetos Variáveis). Mas entendo, por outro lado, que esse merecido prestígio (e fastígio!), para o qual concorri em alguma insignificante medida, no caso de Hélio, com trabalhos onde ponho de manifesto minha admiração e meu apreço pelo inventor singularíssimo dos "parangolés", — entendo que esse momento de bem-vinda consagração da pintura neoconcreta não deve ser mobilizado no sentido do ocultamento e da marginalização dos concretos paulistas. Estes, diferentemente de seus colegas neo, oriundos de famílias tradicionais, como Lygia e Hélio, por exemplo, procediam de modesta extração operária ou de pequena classe média, na tradição do "liceu de ofícios" do Grupo Santa Helena (casos, por exemplo, de Sacilotto e Fiaminghi); eram, portanto, menos dotados de formação teórica, destituídos de recursos para viajar e circular internacionalmente,

Abriu  
§  
?

mas nem por isso menos representativos como artistas plásticos e — saliente-se — menos informados. Quanto a este último aspecto, foi providencial a liderança de Waldemar Cordeiro, de formação cultural italiana (Roma), conhecedor atualizado das teorias da visualidade (como a psicologia da Gestalt), assim como das mais importantes tendências da pintura de vanguarda. Nas frequentes reuniões grupais, proporcionou **ele** aos colegas acesso ao que de mais novo havia no campo, enquanto informação disponível. Acrescente-se, ainda, a presença, entre os concretos de "Ruptura", de um jovem formado em arquitetura, Maurício Nogueira Lima, de filiação marxista, ligado ao arquiteto Vilanova Artigas. Artistas europeus integravam também o grupo paulista, como o húngaro Casimir Fejer, escultor originalíssimo (nascido em Pecs, a mesma cidade de Vassarely); o austríaco Lothar Charroux; o polonês Anatol Wladislaw. Ajunte-se, finalmente, o convívio duradouro com os poetas e teóricos do concretismo (o grupo NOIGANDRES), ao longo dos anos 50 e depois, bem como as proveitosas e frequentes visitas ao apartamento de Mário Schenberg (na rua São Vicente de Paula), físico notável, amorosíssimo e agudíssimo crítico de arte, de interesses marcadamente amplos, num espectro que ia dos primitivos aos construtivistas de São Paulo e do Rio, sem discriminação.

Considerem-se, para dar um só exemplo, os trabalhos de Sacilotto em cotejo com os de Lygia Clark ou os de Franz Weissmann: há diferenças, certo; há timbres inconfundíveis de personalidade; mas a orientação estética é manifestamente comum, convergente num plano mais geral. Mais do que um dissídio estético, o neoconcretismo foi uma discordância política, uma reivindicação regional de prestígio, motivada pela rejeição às idéias cortantemente polêmicas de Cordeiro, por um lado, e por outro, pela diferente formação dos "cariocas" e "paulistas": os primeiros, mais subjetivistas, procedendo basicamente da matriz surrealista, decantada pelo cubismo e pela abstração geométrica; os "paulistas", mais racionalistas — de um

racionalismo "sensível", não científico, é claro! (do ponto de vista semiótico, é tão icônico um diagrama algébrico como uma equação metafórica ou uma imagem pictural; a diferença resume-se a uma questão de grau, como, de Peirce a Charles Morris, parece pacífico); voltados — os "paulistas" —, com "obstinado rigor", para o paradigma do Bauhaus ~~XXXXXXXXXXXX~~ e das tendências circum-vizinhas que precedem a experiência de Gropius (retomada por Max Bill na Escola Superior da Forma de Ulm), a saber: o futurismo italiano de um Boccioni ou de um Balla; a tradição construtivista derivada do De Stijl de Mondrian e Van Doesburg; a vanguarda russa (Gabo, Pevsner, Tátlin, Lissítzki, -- Malievitch também, no seu extremado despojamento suprematista, apogeu de certa leitura do cubismo). É bem verdade que o percurso de um Hélio Oiticica e de uma Lygia Clark evoluiu para dimensões imprevisíveis, personalíssimas, no sentido do ambiental e do tátil, da instalação labiríntica e da parangoléica «asa-delta para o êxtase» (Hélio); na direção psicoterapêutica das borra-chas contorsionistas da última e vertiginosa fase de Lygia. Mas foi o próprio Hélio, espírito generoso e aberto, quem, ao apresentar em 1967 a exposição "Nova Objetividade", que se propunha superar os "ismos" e integrar "múltiplas tendências", tendo por denominador comum uma "vontade construtiva geral", — foi Oiticica quem, nessa mostra, acolheu com palavras compreensivas <sup>de apreço</sup> o mais temível e temido dos concretistas "paulistas", Waldemar Cordeiro, então em sua fase "popcreta", desenvolvida paralelamente a experiências em poesia de Augusto de Campos, que foi quem lhes conferiu a designação pela qual ficaram conhecidas, inclusive internacionalmente; ver a apresentação de Max Bense, Ueber Waldemar Cordeiro, para as obras do pintor, expostas juntamente com os poemas "popcretos" ou "concreções semânticas" de Augusto, na Galeria Atrium, S. Paulo, dezembro de 1964; cf. Max Bense, Artistik und Engagement, Kiepenheuer und Witsch, Colônia, 1970; texto traduzido na revista Invenção, nº 4, dezembro de 1964; cf., de H. Oiticica, "Esquema Geral da

Nova Objetividade", Aspiro ao Grande Labirinto, Rocco, Rio de Janeiro, 1986; ver, ainda, meu breve estudo "Die Konkreten und die Neo-Konkreten", Brasilien / Entdeckung und Selbstentdeckung (Descoberta e Autodescoberta), Benteli Verlagen, Berna, 1992. Nessa mostra globalizadora, representantes do concretismo e do neoconcretismo, bem como artistas construtivistas-semânticos mais jovens (como Antonio Dias e Rubens Gerchman), tiveram vista e visibilidade, sem apequenadas discriminações bairristas.

Com este livro, prestimosa e inteligentemente organizado pela artista plástica Isabella Cabral e pelo prosador experimental e poeta Marco Antonio do Amaral Rezende, vejo que se aproxima o momento de um câmbio de perspectiva. Das páginas penetrantes e documentadas — quase didáticas — deste volume, emerge em corpo inteiro um mestre maiúsculo da pintura construtiva brasileira, Hermelindo Fiaminghi, da estirpe serena e luminosa de Alfredo Volpi, de quem, aliás, mestre Fiama foi amigo dos mais próximos e constantes, a ponto de ter mantido um ateliê (partilhado com o poeta-pintor Décio Pignatari) na casa totêmica — flores, crianças e bichos em convívio edênico — do criador **notabilíssimo** das janelas e bandeiras, das fachadas e mastros, no bairro-paulistano do Ipiranga.

Quero contribuir para esta mais do que merecida celebração do admirado artista e do amigo leal, não apenas com — afinal! — o texto crítico que há muito lhe estava devendo, mas também com o "desretrato" poético que lhe deixo aqui assinado e consignado, a modo de conclusão e de quadro sinótico.

Haroldo de Campos  
São Paulo, 12.04.96