

versão original e integral do texto e da entrevista publicados no caderno Mais!,
Folha de S. Paulo, 17 junho 2001 (*obs.: no jornal, saíram reduzidos*)

autor: **Carlos Adriano**

Se a têmpera é a alquimia da pintura (forma clara e gema da cor), Hermelindo Fiaminghi é o "miglior fabbro" vivo da essência da luz pictórica e dessa técnica cromática transubstancial.

Ele a aprendeu vendo Alfredo Volpi: de 1959 a 66, trabalhou no mesmo ateliê do mestre pintor do Cambuci (São Paulo). Mas, ao contrário de Volpi, Fiaminghi ousou sobrepor a tinta óleo à têmpera.

Seu ateliê atual é no mesmo bairro, perto de sua casa. Ali, aos 80 anos, o Fia (como chamam os amigos) concedeu esta entrevista exclusiva, enquanto ultimava a exposição que inaugura no Museu de Arte Moderna (SP) em 21 de junho.

Frente a uma grande tela, comenta que está com ela "encalhada" há dois anos. Ainda não acabou, insatisfeito com a escala cromática. Pensa em "limpar" o quadro, das bordas para o centro, "ativando as cores em relações atonais".

Pintor de deslumbrantes jogos de luz, cor e retícula, Fiaminghi é um dos expoentes da arte concreta. Refez vocabulário e sintaxe por revoluções imprevisíveis, desbragado por projetos de risco. Entre o rigor e o acaso (a ironia no meio-fio), sua obra des/estrutura a inscrição do gesto e a vibração luminosa.

Subvertendo a noção impressionista com viés pós-concretista, virou a natureza do avesso - fotografou no Ibirapuera folhas em contraluz para fazer retículas e passou dois anos em Eldorado sem pintar, apenas olhando a refração da luz nas árvores e na represa.

É tema de um excelente livro lançado pela EdUSP. "Hermelindo Fiaminghi", organizado por Isabella Cabral e M. A. Amaral Rezende, traz rara fortuna visual e bibliográfica, com belas reproduções dos quadros fazendo cômico à pesquisa histórica.

Além do percurso crítico, destacam-se na caprichada edição a densa súpula de Décio Pignatari, a introdução poética de Haroldo de Campos e o radical poema de Augusto de Campos (sutil permutação de série disjuntiva - "desafia a cor / afia a luz / desafia a luz / afia cor").

No precioso e essencial "Depois da Verdade", Décio assume o ponto de vista e da voz do pintor. Primor de diálogo-solo, revela com o "palimpsesto de cor e luz", o "ritual preciso e misterioso", "a viagem do olho por entre os espaços intertelares da pintura", a "holografia a ovo". Pois, no "fulgor do subsolo", "a beleza da obra é a verdade que tira um sarro da verdade da beleza da vida".

Fiaminghi des(a)fia a luz e pinta sobreposições de transparências, "despaisagens e desretratos retícula corluz". Mais que nomenclatura sensorial ou orgia cromática da pincelada, "corluz" é um ato de fé embriagado no ofício do artista lúcido e divertido, que confessa: "Tinha o azul dentro de mim. Além do vermelho sulferino, cuja cor tenho até hoje em flores do jardim".

Saímos do ateliê, de volta para casa. No caminho, o pintor pára e aponta o céu ("veja que azul") e a pinha no chão: "a natureza também tem construção". A forma

da figura remete à espiral quadrangular do quadro inacabado. Des/velaturas da percepção.

É, falta a luz do Fia para dar ao cotidiano a graça e o prazer do extraordinário. E, como reza o latim: "Fia(t) Lux".

Quais suas primeiras lembranças relacionadas à pintura?

Nos meus 8 anos, levei uma bronca de meu pai porque, com a brocha e a tinta branca que ele comprou para pintar a casa, eu pinte a calçada. Gostava da luz dos lampiões, a noite ganhava cores e era uma festa. Aos 12 anos, pegava os restos de tinta litográfica que a Cia. Melhoramentos jogava fora, guardava em caixas de fósforo e pintava com aquela meleca transparente.

Como foi sua formação?

Em 36, entrei no Liceu de Artes e Ofícios. Estudei desenho (com Giglio) e arquitetura. Em 38-39, com o curso de geometria de Waldemar da Costa, passei a freqüentar seu ateliê. Ao mesmo tempo em que ensinava pintura, o mestre falava de história da arte. Descobri Cézanne, Monet, Van Gogh.

E João Oppido, litógrafo que largou a Melhoramentos para se dedicar à pintura?

Isso me influenciou muito. Achei que era um gesto corajoso, mas covarde. Passava pela sua casa e lá estava ele trabalhando, com uma luzinha. E eu ficava na janela olhando. Ele era litógrafo por causa da pintura. Eu também olhava pela janela da Melhoramentos e dizia: "Eu vou trabalhar aí".

Sua pintura tem origem na litografia (exercício de decompor cores na mente e na pedra, e depois recompor na sobreposição de matizes)?

Em 35, aos 15 anos, entrei na Melhoramentos. Na litografia, o primeiro passo era olhar o original e fazer a leitura das cores existentes, para reproduzir. Para cada cor programada, uma pedra. Ali, eu fazia cor por cor.

Eu não pinto cor por cor. Eu remonto o quadro com as cores que imagino que vão funcionar. Na época, a litografia me ensinou muito mais que a aula de pintura. Aprendi a retícula, o valor das cores e a relação entre elas. Tinha uma visualidade da cor muito especial mas eu não decorava os nomes das cores, o que ajudou na pintura.

Houve estímulo de outros artistas?

Joaquim Alves conhecia história da arte e transmitia aos jovens. Através do que ele falava, fui em busca de muitas coisas. Eu era amigo de Mário Zanini, do "Grupo Santa Helena". Aprendi muito ouvindo o que falavam de pintura. Não nasci pintor. Ver é uma coisa; reaprender é outra.

A publicidade também foi uma "escola"?

Em 50/51, era diretor de arte na Lintas, produzia para a Lever, e ali circulava a moderna revista "Art & Industry". O designer Leopold Haar mostrou-me o construtivismo e o abstracionismo, Malevich e Kandinsky. Outro ponto de informação importante foi a II Bienal (53), vi Picasso, Klee, Bauhaus, Volpi.

Como foi o encontro com Volpi?

Conheci o Volpi, via Mário Schenberg, numa exposição em 55. Sabia onde era o ateliê dele e eu fui lá. Ele falou: "O que você quer?" Eu disse: "Quero tudo que você tem aí, tuas tintas, o que puder me dar". Em 56, fiz a programação visual do catálogo de sua exposição no Mam da rua 7 abril.

Você trabalhou no ateliê da casa dele?

Após participar de um ateliê coletivo no Brás, em 58 (com Waldemar Cordeiro, Décio Pignatari, Fejer, Nogueira Lima), eu tive um ateliê ao lado da sala de Volpi, no Cambuci, entre 59 e 66, com o Décio. Foi maravilhoso, uma amizade duradoura. Convivi com o Volpi e isso criou uma certa inveja nos que queriam ser os únicos representantes da sabedoria volpiana.

O que você aprendeu com Volpi?

Eu falava para ele me ensinar e ele dizia: "um aprende". Eu aprendi olhando - preparar a tela e fazer têmpera (ele pintava só com tempera), as misturas de pigmento com gema (que dá liga), clara (flexibilidade), resina damar (luminosidade), óleo de linhaça decantado, carbonato de cálcio, cera de abelha fervida com aguarrás (transparência). Aprendi a respeitar a pintura.

Além da têmpera, o que mais você aprendeu com Volpi?

Aprendi a ser gente. [ri] Aprendi a tomar vinho.

O "saber operário" foi adotado depois de sua convivência com ele?

Ele tinha esse princípio "operário": como esticar e preparar a tela, usar os pigmentos e fazer a têmpera. Era tudo certo e com a certeza de um trabalho honesto e operário. Isso era um elogio de reconhecimento das coisas que o Volpi fazia. Eu adoto isso. Mas não é bom dizer que adotei nem depois nem antes, nem durante. Não é bom nem dizer. É uma coisa íntima e necessária, não é bom falar, porque tem gente que lê e ouve, e não fala como ouve, e falseia a coisa.

Dá para falar algo de seu convívio com ele?

Não é fácil. Não adianta, você escreve e quem lê pode interpretar mal. As coisas que eu falava do Volpi eram verdadeiras, não podiam parecer falsas se diluídas. Porque o cara não soube nem sequer ler para escrever o que escreveu. O entendimento de uma coisa é mais importante do que ouvir a coisa. A reinterpretação falseia a verdade. A verdade é uma outra, muito mais simples.

Mas Fia, você é bastante reticente quanto a isso...

Há muitas verdades. Não é fácil falar uma, nem algumas. Uma das verdades Volpi não gostava de quem falava que ele só gostava de vinho Bolla. E ele só gostava de vinho Bolla, era uma verdade. Mas ele não gostava que falasse isso. Era um vinho muito caro e ele mal tinha dinheiro para comprar. Embora ele vendesse bem seus quadros, sua mulher ficava com todo o dinheiro dos quadros e não comprava o vinho Bolla para ele. Quem lhe dava muito Bolla era o Schenberg.

Outra? Não sei fazer pergunta para críticos e eles também não sabem fazer para mim. Nem os poetas sabem. Sou um cara difícil como o Volpi era. Quando o Décio fazia pergunta, ele falava: "É, mas o Décio vem aqui me fazer umas perguntas meio esquisitas". Depois da verdade...

E suas relações com os poetas concretos?

Conheci Augusto e Haroldo em 55. Décio, em 56. Somos muito amigos até hoje. Fiz a programação visual dos poemas da I Exposição de Arte Concreta (56) e a capa serigráfica da revista "Noigandres 4" (58), com formas recortadas à mão. Produzi e diagramei o livro "Xadrez de Estrelas" (74) de Haroldo, que nomeou meus quadros "Casulíricos". Fiz uma série de litografias com Décio (96). E pintei "desretratos retícula corluz" de cada um deles, em 85, quando pintei também o de Volpi.

E o engajamento no movimento concretista?

Me engajaram. Fui pego em flagrante em 55, com "Seqüência de Curvas" e "Composição Vertical".

Como avalia a contribuição da arte concreta para as artes brasileiras?

A arte concreta é tão amaldiçoada por quem faz a arte brasileira... Eu tenho uma opinião formada, que é arrasadora para a arte brasileira. A arte concreta é a coisa mais importante que existiu sobre a face da terra, aqui e no exterior. Mas tenho minha liberdade. Eu não faço mais arte concreta mas eu ainda sou concreto.

A arte concreta é algo que a arte brasileira ainda não engoliu direito?

Ainda não viu direito. Os pintores que fazem a outra pintura não podem nem ver a arte concreta, nem saber se ela existe, por que existe, o que é. Nem sabem o que quer dizer, não querem nem saber. Você por aí já pode medir o que ela representa para a arte brasileira. Deu um nó na garganta. Amaldiçoaram um bando de pintor concreto por não entenderem a arte concreta.

Inclusive teu amigo aqui: amaldiçoado. Eu sou vítima de discriminação por ser amigo do Décio, você pode imaginar isso? Pode imaginar uma coisa dessa? Isso é o que a arte concreta fez para a arte brasileira. Você não sabe como é triste conviver num país onde um bando de ignaros completos te detesta porque você faz uma arte diferente e autêntica.

Como você define a "corluz", cujas pesquisas iniciou em meados dos anos 50 e batiza suas telas desde os 60?

Eu inventei a corluz e você me pergunta como defino? É o título de uma série de pinturas mas não é só isso, é mais que isso. A "corluz" não é teoria, técnica ou processo. Uma vez, defini: fusão e difusão da cor por incidência de luz.

"Corluz" seria concreto, como "Long Play" ou "Virtuais"?

Não é ortodoxo; tem concreto. Mas não pode dizer que é um quadro concreto (que não representa certas emoções, não tem essa paleta de cores). Se você sabe ler a di/fusão da cor por incidência de luz, você faz a leitura de um quadro

que é concreto sem dizer que o quadro é concreto. Pintura também se faz leitura: leitura visual da pintura.

A vibração é produzida pelo contraste entre matizes?

É produzida pela luminosidade que as cores emitem, pela relação entre as cores. Um vermelho e um verde: têm uma vibração, que emite uma anti-cor, uma anti-luz. Não é tranquilo olhar um verde e um vermelho juntos. Eles geram uma vibração de contraste de cores que lutam entre si.

Processo é o que cria. A vibração é um processo. Isso me lembra algo que queria fazer para as pessoas aprenderem a leitura das cores. Algo que fugisse do efeito, mas proporcionasse uma leitura para o entendimento da cor e da relação entre as cores. Só a pintura faz isso. Não um quadro pintado, mas um estudo apurado.

Parece que você jogou telas, cavalete e tintas no rio várias vezes...

No Tamanduateí. Não gostava do que saía. Quem pinta de improviso tem que aceitar o próprio improviso. Quantas vezes joguei quadros fora? Quantos dias tem o mês? Tudo que não prestava eu jogava... Alguma coisa concreta também.

Para você, o que é a criação da pintura?

Fazer a arte é uma necessidade premente. Persigo a luz, mas a luz é fugidia. Ser pintor é muito bom, quando você sabe e conhece o que está fazendo.

Fale do seu retiro no sítio-ateliê de Eldorado (SP), de 80 a 82.

Eu quis me modificar interiormente, para depois mudar a pintura, reciclar o interior com a natureza. Sentava no poço e ficava observando a refração do sol na água e no verde. Isso me ensinou muito na pintura. O ver da paisagem, o infinito da paisagem e fazer uma coisa construída, como a arte concreta. A luz da pintura só existe se você pintar. Se não pintar, não existe.

Carlos Adriano é mestre em cinema pela USP e cineasta, diretor dos filmes "A Voz e O Vazio: A Vez de Vassourinha", "Remanescências" e "A Luz das Palavras"

colaborou **Bernardo Vorobow**, curador de cinema e programador cultural