

RETROSPECTIVA SOBRE A OBRA DE HERMELINDO FIAMINGHI

por

ANA MARIA LABRUCIANO

Trabalho realizado na disciplina A Arte nas últimas duas décadas
Sob a responsabilidade do Prof. Dr. Walter Zanini
Curso de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo
2º Semestre, 1974

2

Nos parece de vital importância dentro do desenvolvimento de nosso trabalho, apresentar inicialmente alguns aspectos de vida, relacionando todas as influências e impressões que possam ter colaborado para a formação tanto profissional como artística de Hermelindo Fiaminghi.

Filho de Calixto Fiaminghi e Rosa Brighi Fiaminghi, descendente de italianos, nasce Hermelindo a 22 de outubro de 1920, em São Paulo - Capital.

Em suas recordações da infância notamos uma constante valorização de impressões visuais e em todo o seu relacionamento, quer seja este, familiar ou social, um contacto cada vez mais envolvente com o meio artístico.

Como influências vivenciais podemos verificar primeiramente a paterna, pois sendo seu pai decorador ^{em} de alvenaria, ^{decorações de fechadas} convivia Fiaminghi com plantas e desenhos, e podemos notar que estes contactos sensíveis iniciais o impressionam. As cores, tintas, contrastes, a natureza, detalhes de lampiões ^{de Paris} e janelas ^{de São Carlos e São Paulo} sempre o interessaram. Estava sempre em contacto com desenhistas, ilustradores, litógrafos e cartógrafos da Companhia Melhoramentos, que frequentavam o bar onde Fiaminghi trabalhava, ali ainda menino, ^{para copiar e estudar} desenhava copiando embalagens de latas.

^{antes de entrar na} Em 1935 ^{para estudar} inicia-se em artes gráficas, desenho e litografia na Companhia Melhoramentos. Anteriormente, por volta de 1930, Carlos Casagrande ^{naquela época} procura convencer Fiaminghi a frequentar a ^{escola} escola de arquitetura, consegue finalmente levá-lo ao Liceu, ¹⁹³⁶ mas Hermelindo já se interessava por litografia.

Como influência vivencial podemos ainda citar Giovanni Cipido, que era litógrafo-cromista da Melhoramentos e larga tudo para ser pintor; esta atitude nos parece ter sido marcante para Fiaminghi pela coragem e decisão demonstradas por esse artista acadêmico.

A partir de 1936 frequenta o Curso Geral de Artes - desenho, geometria, gravura, escultura e arquitetura no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, onde conhece o professor Waldemar da Costa. Esta convivência com Waldemar, abre novos horizontes a Fiaminghi, no

sentido de encarar a pintura, como parte da vida. É convidado por Waldemar a frequentar seu atelier, aos sábados e domingos, juntamente com ^{Lothar Charoux} Maria Leontina e Clovis Graçiano, ^{mas não consegue} porém surge um conflito para Fiaminghi que não consegue conciliar à pintura a sobrevivência.

De 1938 a 1946 colabora como litógrafo nas principais indústrias de São Paulo. Em 1946 deixa de ser litógrafo e inicia-se (em publicidade) como ilustrador de livros na Grafica Siqueira; posteriormente dirige o departamento de artes da Lintas International Advertising. Em 1950, recebe a encomenda de um cartaz para o lançamento da Escola Superior de Propaganda, esse cartaz torna-se importante na obra do artista pois, vem a ser, o tema de inspiração para um quadro que encontra-se atualmente no Museu de Arte Contemporânea. Esta obra tendo sido exposta no 3º Salão Paulista de Arte Moderna, ganha a grande medalha de prata.

Até 1951, não participa de exposições, e é a partir de 1952 que vem a dedicar-se mais à pintura, somente em 1955, na 3ª Bienal, é que Fiaminghi expõe pela primeira vez; passa então a fazer parte do grupo concreto, participando de exposições conjuntas.

É convidado por Luiz Sacilotto a frequentar o "Clubinho" onde entra em contacto com: Maurício Nogueira Lima, Judith Lauand, Kasmer Fejer, Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux ^(e Volpi), componentes do grupo concreto paulista. Nesta época conhece Volpi com quem ^{mantém contacto permanente}

Nesse ponto devemos abrir um parêntesis para comentar a situação da arte concreta brasileira, que não pode ser considerada como uma decorrência do movimento concretista internacional, pois seu ponto de partida, nos parece ter sido a exposição inaugural do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que recebeu o nome: "Do Não-Figurativismo ao Abstracionismo", em 1949. O conceito brasileiro de arte ^{moderna} concreta aceitava inicialmente o abstracionismo como um salto qualitativo e determinante de ruptura reivindicando a linguagem das artes plásticas e desta forma, durante alguns anos a arte concreta se ^{confundia-se} desenvolve sob o título genérico de abstracionismo. Somente em 1952

4
é que vemos a arte concreta se impor como um movimento, sendo então formulados seus princípios teóricos básicos, através da Exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo e do Manifesto "Ruptura" de Waldemar Cordeiro.

4
Os novos parâmetros da arte concreta começam a se delinear com o fascínio da máquina sobrepujando a beleza naturalista e os artistas, através de uma nova linguagem, procuram exprimir ao mesmo tempo o individual, o coletivo, o nacional, o universal. A arte concreta recusando os não-figurativos, obriga-os de certa forma a assumir uma posição abstracionista, e assim a presença concretista impõe uma tomada de posição dentro da vida artística. "Desta forma traçam-se as linhas naturais de concepção estética que, de um lado põem os que buscam pelo controle da criação o controle da comunicação e de outro, os que referindo-se ao humano se convencem seja qual for, seu meio de expressão, da comunicabilidade da obra criada"¹

O movimento concretista vai apresentando uma progressão seja pela força de penetração, seja na sua progressiva ampliação e flexibilidade dentro das pesquisas completadas.

1
Como integrante do grupo concreto participa Flaminghi, ativamente da manifestação da Arte Concreta Brasileira, conjuntamente com os pintores: Sacilotto, Nogueira Lima, Fejer, Cordeiro, Lauand, e Charoux. Nesse mesmo período (de 1955 a 1960), conhece os poetas concretos: Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ronaldo Azevedo e colabora com eles na produção gráfica de seus poemas - cartazes que figuram na Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e no ministério de Educação e Cultura do Rio de Janeiro. Faz com Décio Pignatari a programação gráfica e capas para o livro de Poemas de Mario da Silva Brito, e do Nâigandres - Poesia Concreta. Nesse mesmo período, a convite do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, integra a Representação Brasileira em várias exposições internacionais - Arte Moderna do Brasil - Na Argentina, Uruguai, Peru, Chile, Paraguai, Venezuela, Estados Unidos, Alemanha, Portugal, Italia, França, Belgica, Espanha, Suíça, Holanda e Japão.

Participa da Exposição Internacional de Arte Concreta "Kon

crete Kunst" no Helnhaus de Zurich, organizada por Max Bill.

De 1957 a 1960 participou como membro do Conselho Diretor e Juri de Seleção do Prêmio Leiner da Galeria Folhas.

Fiaminghi, se encontra no concretismo, diz o artista ter ~~este~~ ser este o caminho a seguir. Era tanta sua convicção que suas obras concretas iniciais apresentam uma rigidez absoluta, num concretismo ortodoxo até 1960. Consciente de seu trabalho, para cada obra chega a executar, de 10 a 15 estudos. Nessa fase inicial apesar de um absoluto domínio da cor, elabora inumeros trabalhos em preto, branco e cinza, apresentando em alguns apenas variação na textura. As linhas são sempre precisas e quando usava a cor, limitava-se a duas ou tres cores sempre chapadas. Essa rigidez das obras iniciais vamos encontrar, não apenas na forma e na cor mas também no uso do material: tinta esmalte industrializada, sobre uma superfície preparada em eucatex, cuja base era também em esmalte previamente lixado, numa superfície impecável "quase de laboratório", segundo o próprio Fiaminghi.

Alguns destes quadros da fase inicial podem ser considerados como precursores da Op-Art, que somente em 1966 são apresentados pelos pintores americanos. Como outros artistas concretos, Fiaminghi, apresenta o problema ótico como um dos pontos de primordial importância em suas obras.

Desenvolve nesses trabalhos dentro do concretismo rígido, temáticas óticas pela vibração da cor, conseguindo esse efeito pela proximidade dos elementos formais em preto e branco, produzindo também efeitos de movimento.

Podemos considerar muitos desses quadros dentro de uma concepção ótica, como Op-Art, tais como: "Movimento em Espiral" de 1957; "Movimento Alternado" 1957; "Alternado Ótico Visual" 1957; "Movimento Alternado" 1956; "Triangulos em Movimento Espiral" 1956; "Elevação Vertical em Movimento Horizontal" (M.A.C.) 1955. Esses quadros foram considerados geométricos por muitos, para Fiaminghi porém não representam a pura geometria mas sim uma geometria ^{variada} criativa, pois esta é utilizada como um meio não apenas formal, mas sim de expres-

são.

(5)

No Catálogo da Exposição da Galeria de arte das Folhas, de janeiro de 1959, Lourival Gomes Machado comentando sobre os trabalhos ali expostos de: Judith Lauand, Luís Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Kasmer Fejer, Waldemar Cordeiro e Maurício Nogueira Lima, diz que esses artistas apresentam "a radiação e o desenvolvimento do concretismo em nosso meio, através de caracteres especiais e uma força crescente que em verdade, terá suas próprias razões."²

A partir de 1961 na 6ª Bienal, os trabalhos de Fiaminghi apresentam uma maior abertura para a cor, a execução já é menos rígida; enquanto os trabalhos da fase concreta inicial abordavam a vibração pela forma e pela distância ou aproximação dos elementos, esses trabalhos de 1961 em diante já trazem uma nova preocupação com a transparência, usando uma temática de formas sobrepostas em transparência. *superpostas de quadros.* Esses trabalhos apresentam também maiores dimensões que os anteriores. O problema de relação e vibração da cor somados às experiências de FIAMINGHI em Artes Gráficas, levam-no a criar obras trabalhadas artesanalmente em retícula.

Sobre estes trabalhos nos fala DÉCIO FIGUATARI: "uma arte racional e objetiva que se pretende atingir por meios não só puramente artesanais, como quase que integralmente pragmatísticos... O controle eletrônico não só não exclui, como exige o controle sensível. Um artista como FIAMINGHI, que tem profunda tarimba de Artes Gráficas e esta perfeitamente atualizado com suas técnicas mais modernas, sabe disso. Seus últimos trabalhos sobre tela, formam uma série de aproximações ao problema da cor-luz, que apontam necessariamente para um controle mais rigoroso de sua manipulação. As Artes Gráficas dispõem de vários recursos para esse tipo de controle - e o seu caminho é um caminho natural para HERMELINDO-FIAMINGHI, tendo em vista o devenir de sua arte. Esta arte rumo de FIAMINGHI, deve ser acompanhada com toda a atenção porque vai permitir recolocar problemas erroneamente esquecidos ou sequer formulados como os propostos pelo desenho industrial, as Artes Gráficas, a fotografia, o Cinema e a televisão propiciando soluções

realmente novas - trabalho tanto mais urgente quando se observa - a viciada e viciosa tendencia da Arte concreta Brasileira a Historicizar-se através de retrospectivas mambembes, por que não crí-ticas. " 3

O jornal o Globo de 2o de Junho de 1.961, no artigo - de Vera Pacheco Jordão tambem transcreve esse prefácio de DÉCIO - PIGNATARI sobre a móstra de FIAMINGHI na galeria AREMAR, conside-rando essa Arte - rumo do artista como "o caminho da renovação." 4

Esses trabalhos denominados "RETICULA-CÔR-LUZ levam - FIAMINGHI a as reticulas, utilizando-se pela primeira vez da Tec-nologia Gráfica. É um dos primeiros artistas a aplicar a técnica-Gráfica com a linguagem própria da lito-off-set em obras de arte.

Em dezembro de 1963, funda com: ALBERTO ALIBERTI, ALFRE-DO VOLPI, CAETANO FRACAROLLI, CHAROUX, LUIZ SACILOTTO, MAURICIO - NOGUEIRA LIMA, MONA GOROVITZ e WALDEMAR CORDEIRO a associação de-ARTES VISUAIS NOVAS TENDÊNCIAS e a galeria novas tendências. so-bre essa associação alguns aspectos nos parecem importantes, tais como a proposta dessa associação: "não subscreverá eventuais ten-tativas de englobar anonimamente os seus expositores em mais um "ismo"! DIVERSAMENTE, é partindo da simultaneidade de pesquisas, - sensibilidade individual e opiniões de cada artista, que se pode rá ter uma visão real das contradições "dialeticamente falando" - que caracterizam a situação presente da arte de vanguarda." 5 " A-forma como processo construtivo e o papel ativo do espectador na-arte atual de vanguarda dão o tiro de misericórdia na poética do objeto em si." 6

Ainda sobre as novas tendências ALBERTO ALIBERTI fala:- "a obra de arte é destinada a produzir uma experiencia efetiva e-duradora no meio em que ela se instaura, cumprindo a finalidade - prescipua para a qual foi criada. toda teorização se enfraquese - diante da obra e de sua experiencia." 7

É somente em 1967 que PIERRE JAUQUES na Bienal apresenta uma reprodução das banhistas de Monet em reticula ampliada. deve-mos porem salientar a diferença entre o tipo de reticula utiliza-da pelos dois artistas. Enquanto FIAMINGHI continua a desenvolver em seus trabalhos o problema de vibração das cores a suas transpa-

rências, Jaques utiliza-se da retícula apenas como efeito de ampliação de reproduções.

Desde ¹⁹⁵⁹ 1962 Fiaminghi trabalha no atelier de Volpi, e nesse contacto mais estreito começa a sentir ainda mais a pintura, se interessando pela tecnica da tempera. Diz Fiaminghi ter sido essa fase "muito existencial" quebrando ainda mais a rigidez que havia se imposto até ali, pois a tempera permite uma levaza com efeitos quase instintivos mas de grande controle, o que encoraja o artista a substituir a rigidez de seus trabalhos, voltando-se cada vez mais para os efeitos da cor auxiliado agora pela qualidade do material, que possibilita ser quase digital na pincelada.

Fiaminghi sente nesse trabalho "quase uma volta às origens" e se propõe como Volpi, a executar seus próprios chasis, esticando a tela, fazendo a superfície da mesma com gelatina, carbonato de cálcio e preparando a própria emulção com resina "Da - mar", terebentina e ovo, misturando essa emulção aos pigmentos em pó, faz a própria tinta. A utilização desse material permite uma maior pureza e inalterabilidade da cor.

Rescente-se de início com essa mudança de material, não dominando de imediato a tecnica da tempera, vai aos poucos conquistando a segurança, reencontrando a perfeição tecnica, o que redunda na execução de várias obras cuja temática foi retomada de estudos ainda não executados.

Sobre sua obra intitulada "retícula cor-luz" comenta Walter Zanini: "Fiaminghi aparece com as soluções mais desenvolvidas no sentido de aliar meios tecnológicos à expressão. A seu propósito é que talvez mais precisamente possamos falar de pesquisas cinéticas, como o demonstra parte dos trabalhos exibidos a que intitula "fusão e difusão da cor por incidência de luz". Alguns mais recentes demandam a participação do espectador para desenvolver suas concomitâncias cromáticas."⁸

No artigo de Frederico Morais, de 1967 podemos sentir claramente a evolução do trabalho de Fiaminghi: "... o processo evolutivo do concretismo ortodoxo, no qual prevalecia a estrutura quase

10

matemática, para uma arte não menos concreta na sua linguagem, no rigor com que é construída, mas que revela um novo elan, um forte contágio com a realidade comum, urbana, uma alegria intensa nas cores vibrantes, na força comunicativa dos temas... encontra na imagem reproduzida, no vocabulário signico e imagístico do urbano as fontes de sua arte."⁹

M

Toda a obra de Fiaminghi, não se caracteriza apenas por uma linha de comportamento temático, sofre e tem variações de acordo com o que o artista sente no momento, quer seja dentro da temática das retículas pintadas ou impressas, quer seja dentro da retomada do concretismo puro ou ortodoxo. Há também uma evolução dentro de seus trabalhos em lito off-set, que não representam mais a retícula, tecnicamente falando, na sua rigidez ortogonal matemática, e sim, a soma de todas as experiências de transparência da tempera, da experiência gráfica das superfícies em plano, somadas e concluídas com a linguagem própria da lito off-set. Fiaminghi esclarece que essa linguagem é expressa através de recursos técnicos que a mesma oferece, não apenas de reprodução, mas sim de produção. Por exemplo, esses trabalhos são executados mediante um projeto próprio e adequado a essa linguagem, sem que se torem puramente técnico-contemplativo e sim transferindo esta linguagem para a própria linguagem das artes plásticas.

Fiaminghi diz não ter medo da máquina, ou mesmo sentir esse complexo de inferioridade com relação a ela, ao contrário, acredita que um artista sensível pode através de seu auxílio produzir mais. Depois de pintar durante quase 20 anos, sem ter feito antes uma opção ou definido um caminho, descobre Fiaminghi na obra concreta, sua opção verdadeira, entendendo que muitas das opções abordadas pelas artes plásticas, eram mais apropriadas à literatura. Claro que essas opções não invalidam os problemas de linguagens das artes plásticas, mas encontra no concretismo uma linguagem mais apropriada de expressão. ^{plástica} Embora seu racionalismo possa parecer de imediato inconveniente para uma linguagem, contribui para que uma obra concreta seja vista primeiro e depois pensada, ao contrário de

11
 ser pensada para depois ser vista, conferindo à obra conteúdos apriorísticos e por vezes, não existentes. *na própria obra.*

Uma das maiores realizações para Fiaminghi, foi quando em 1969, tendo sido levada a exposição "Seis Pesquisadores Visuais", realizada anteriormente (1966) no M.A.C., abriram-se novos caminhos, que motivaram a criação do Atelier Livre, *em S. J. C.* cujo objetivo era descobrir vocações e novos talentos para as artes plásticas, dentro das novas tendências. Esse objetivo foi atingido, pois dos 40 elementos que frequentaram o Atelier, 20 se revelaram e hoje são artistas representativos de várias tendências, participando ativamente no meio artístico. Esse Atelier Livre de Artes Plásticas foi criado e dirigido por Hermelindo Fiaminghi, em colaboração com o Conselho Municipal de Cultura de São José dos Campos.

Falando ainda sobre a elaboração de suas obras, Fiaminghi declara que : durante a execução de qualquer trabalho , há toda uma vivência com o problema, ou seja, ao mesmo tempo em que está executando uma obra, que já passou por essa fase (de vivência com ela mesma), põe em execução outros projetos que se desenvolvem concomitantemente e vivencialmente com outras obras; diz Fiaminghi, ser uma espécie de feedback no ato de criar (diálogo e contra-diálogo) com a própria obra no seu desenvolvimento.

42
 Atualmente, desenvolve um trabalho que vai chamar de "Desretrato". Esse trabalho, terá um desenvolvimento a partir de retratos de personagens, tais como: Volpi, Pound, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Caetano Veloso, e outros. O objetivo desse trabalho, que ainda está em pesquisa, é o concreto, partindo de uma forma natural, sem a atitude intencional da abstração da forma. Acredita nesse trabalho, poder fazer todo o percurso visual a partir do retrato, desde o impressionismo, até o concretismo. Isso significa que o seu resultado final, apresentará uma forma plástica naturalmente concreta. Como meio de expressão para essa pesquisa, pretende utilizar-se das artes gráficas, *por antes* plásticas, e até do cinema. *e TV.*

Para a elaboração deste estudo, nos baseamos principal

mente em dados fornecidos pelo próprio Flaminghi, numa série de entrevistas que nos concedeu e no material catalogado pelo artista, onde reúne recortes de artigos de jornais, e catálogos de exposições de que participou. Desta forma procuramos dar uma visão não só sobre a obra desse artista como também de sua sensibilidade.

Obras:

De 1950 a 1974 foram realizadas aproximadamente 150. Desse total, excluídas 15/20 obras da fase cubista/abstrata, que nunca foram expostas, as demais se inserem dentro da tendência Concreta e participaram do movimento Concreto Brasileiro e Internacional.

Várias técnicas foram empregadas na execução dessas obras: Esmalte s/eucatex, Oleo s/telas, Tempera s/telas, Técnicas mistas, Colagem/pintura, Lito/off-set.

Exemplos: Slides 1-2-3- Oleos/tela

- " 4-5-6-7-8-21-23-25-26 Esmalte s/eucatex
- " 9-22-27 Oleo fosco s/eucatex
- " 24 Acrílico
- " 10-11-12-13-14-18-19-20 Tempera s/tela
- " 15-16-17-28 Lito/Off-set

As várias técnicas empregadas estão inteiramente ligadas à criação das obras e adequadas às suas temáticas, isto é: Esmalte brilhante e fosco para efeitos de forma/cor forma/textura nos quadros Concretos da primeira fase 1955 a 1959.

Tempera e Oleo para efeitos de transparência das cores superpostas ou degrados das superfícies mais amplas, obras fase 1960/73.

A Lito/Off-Set para a fase das retículas cor-luz que registra a fusão e difusão da cor por incidência de luz, esta foi uma pesquisa pioneira e exclusiva nas obras de Flaminghi, iniciada em ¹⁹⁵⁹1962 e exposta na Galeria Novas Tendências, ^{em 1962}posteriormente coube ao MAC-Museu de Arte Contemporânea divulgá-las mais amplamente através de exposições itinerantes por várias cidades do Brasil.

NOTAS

- ¹Lourival Gomes Machado, Catálogo da Galeria de artes das Folhas, (São Paulo, 1959)p.2.
- ²Lourival Gomes Machado, Catálogo da Galeria de artes das Folhas, (São Paulo, 1959)p. 4.
- ³Décio Pignatari, Catálogo da Galeria Aremar, (Campinas, 1961).
- ⁴"Falência do Concretismo?", O Globo, 20 de junho de 1961.
- ⁵"Proibido Sonhar para muitos artistas", Shopping News de São Paulo, 18 de julho de 1965.
- ⁶Coletiva inaugural da Associação de Artes Visuais Novas Tendências, Waldemar Cordeiro, 9 de dezembro de 1963.
- ⁷Alberto Aliberti, Coletiva Inaugural da Associação de Artes Novas Tendências, 9 de dezembro de 1963.
- ⁸Walter Zanini, "Seis pesquisadores de arte visual", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1966.
- ⁹Frederico Moraes, "Como é a vanguarda paulista", Galeria de Arte Moderna, 5, abril/67.

BIBLIOGRAFIA

- Amaral, Aracy e Walter Zanini. "A semana de 1922 e a Renovação das Arte Brasileira". Dicionário das Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969, p.28-36.
- Catálogo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Seis Pesquisadores de arte visual. 8-15 de janeiro.
- Catálogo da exposição Arte de Hoy en el Brasil, Asunción, Setiembre 1966.
- Catálogo do 1º Salão de Arte da Eletrobrás, 1970.
- Catálogo da Coletiva Inaugural da Associação de Artes Visuais Novas Tendências. (São Paulo, 1963).
- Catálogo da Galeria de Artes das Folhas. (São Paulo, 1959).
- Catálogo da Galeria Aremar. (Campinas, 1961).
- Catálogo da Exposição- Homenagem ao Mestre. "Retrospectiva Waldemar Da Costa. Museu de Arte Moderna de São Paulo, agosto de 1972.
- Cordeiro, Waldemar. "Ainda o abstracionismo". Revista de Novíssimos. São Paulo (janeiro-fevereiro 1949), I,1,p.27-28.
- Guller, Ferreira. "A pesquisa da contemporaneidade". Dicionário das Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969,p.37-41.
- Pedrosa, Mario. "A Bienal de Cá para Lá". Arte Brasileira Hoje. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973,p.3-64.
- Pontual, Roberto, ed. Dicionário das Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.
- Pontual, Roberto. Brasil, 50 anos depois. São Paulo: Collectio Artes Ltda., 1973.
- Young, Jordan M. The Brazilian Revolution of 1930 and Aftermath. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1967.

Artigos de Jornais e Revistas

- Soares, Heloisa. "Proibido sonhar para muitos artistas". Shopping News de São Paulo, 18 de julho de 1965.

Jordão, Vera Pacheco. "Falência do Concretismo?". O Globo, 20 de junho de 1961.

Op-Cretos? Artes. Artigo sobre a inauguração da exposição: "seis pesquisadores visuais", realizada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

Keffel, Ed. "Arte visual expressão do século XX". O Cruzeiro, 14 de janeiro de 1967.

Morais, Frederico. "Como é a vanguarda paulista". Galeria de Arte Moderna, abril/67.

Instituto de arte contemporânea