

**Hermelindo Fiaminghi** pintura. São Paulo: Montesanti Galleria, 4 maio – 31 maio 1988, s.p.  
Obs: Catálogo

CABRAL, Isabella; AMARAL REZENDE, M. A. **Hermelindo Fiaminghi**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, pp. 165-167.

Fiaminghi: a alegria de pintar  
Olívio Tavares Araújo

Sempre que se fala no movimento da arte concreta, um dos primeiros nomes que nos vêm à cabeça, independentemente da obra que cada um deles produziu, é o de Hermelindo Fiaminghi. Talvez porque seja um nome tão sonoro. E também, sem dúvida, por causa do comportamento pessoal do artista, sempre envolvente, caloroso, tipicamente meridional. (Há aí, uma contradição: os "fiaminghi" são os flamengos, os que desceram das Flandres para a Itália. A figura rubicunda de Fiaminghi poderia perfeitamente estar num quadro de Frans Hals).

De qualquer maneira, quem tem o privilégio de conviver com Fiaminghi conhece seu humor, sua ironia, sua ágil inteligência, seu prazer de viver, sua intimidade com os bons vinhos, e seu afeto a todas as formas de beleza. Alguns leitores devem achar intempestivo o surgimento, desde já, das palavras prazer e beleza neste texto. Afinal, ao longo de trinta e tantos anos, acostumamo-nos a visualizar os concretistas como operadores ligados muito mais à realização de objetos inteligentemente programados, em cumprimento a uma estética e a conceitos fixados a priori, do que como seres humanos sujeitos à beleza e à emoção. Se a arte concreta queria ser *bela*, esta noção tinha, de fato, no caso, um sentido extremamente específico.

Mas a idéia de ver os concretistas como maquininhas pensantes é uma generalização maniqueísta, acentuada pela oposição que, mais tarde, se estabeleceu entre a proclamada rigidez dos concretistas paulistas e a maior sensorialidade dos neoconcretistas cariocas. Na verdade do dia a dia, os concretistas também sofriam dores de barriga e dor de cotovelo. Sua arte não terá sido nunca, portanto, um produto inteiramente descontaminado, alheio ao indivíduo-autor que existia por trás de cada obra. Também a arte concreta nasceu de atos intuitivos e sensíveis, embora embasados em teorias.

A presença dessa intuição e dessa sensibilidade é ainda mais inegável num criador como Fiaminghi, que, a certa altura, rompeu com o movimento concretista justamente por o considerar dogmático demais. Estou certo de que um dos fatores determinantes de sua visão do fazer artístico (e até mesmo de sua visão do mundo) foi a convivência com mestre Volpi, cujo atelier frequentou entre 1959 e 61. Como todo mundo sabe, Volpi nunca aderiu de verdade ao concretismo, permaneceu medularmente um artesão mesmo na época em que pintava suas obras geométricas mais rigorosas. Enquanto os concretistas buscavam suportes e materiais industriais, placas de eucatex, tintas sintéticas e esmaltes, o ex-operário do Cambuci continuava calmamente esticando suas próprias telas, misturando sua milenar técnica da têmpera a ovo, e recusando-se a usar régua para obter um traço reto.

Além de ter aprendido com Volpi a técnica da têmpera (que ainda usa parcialmente), Fiaminghi aprendeu também uma atitude de humildade e artesanias integrais diante da criação. E a consequência dessa lição, para qualquer artista, é inevitável: ele passa a exercer a obra como um prosseguimento de si mesmo (o que nada tem a ver com freudismos e catarses), uma extensão de seu viver cotidiano, um dever gozoso do ofício, tão natural como respirar, e vinte anos, e em medida crescente, o processo interior de Fiaminghi tem sido assim.

*↳ e depois de muito e apertado, ao longo dos últimos*

“Não sei mais como chego a cada resultado”, disse-me ele numa conversa há um mês e pouco.

“No meio do quadro é que eu começo o diálogo com ele. Me desprogramei completamente”. Eis uma confissão radical para alguém que, em outras épocas, esteve associado aos mais programados movimentos intelectuais brasileiros. Mas a confissão é, também, esclarecedora e definitiva. Fornece a chave para a compreensão da obra atual de Fiaminghi, que compõe a presente exposição.

Muito mais que nos quadros realizados há três anos – o que prova a rapidez com que o pintor explora as novas sendas –, encontramos aqui diante de uma pintura que é um puro exercício de alegria, e na qual geometria ficou ligeiramente embriagada pela emoção da liberdade. Subjacente a todas estas telas (com exceção de uma só, “Corluz 1987”, que é uma porta aberta para outra série futura), continua existindo uma estrutura quadriculada, que deveria ser da série de “Reticulas Cor-Luz”, desenvolvida por Fiaminghi desde a década de 60. Mas essa subestrutura se tornou apenas uma espécie de indução e de regra a ser violada, escamoteada no resultado final. Por cima dela solta-se hoje o gesto, que se evade impetuoso de cada quadrado da trama. A soltura do gesto é eloqüente e simbólica. É através dele que Fiaminghi proclama sua adesão aos eternos componentes fundamentais e “primários” da pintura e do ato de pintar: a caligrafia do pincel, a matéria (embora delgada e translúcida, a sua é vibrante e sensual), e, evidentemente, a cor.

Pode-se dizer que Fiaminghi, neste instante da carreira (aos 68 anos, idade, em que a maioria arrefeceu), ingressa com brilho no rol dos coloristas “essenciais”, junto com seu mestre Volpi, o falecido e grande Boese, e os dois irmãos Ianelli, para citar só nomes recentes. (Ser um grande pintor não exige ser um colorista essencial: Iberê Camargo e Flávio-Shiró, mestres consumados, não o são). Na verdade, Fiaminghi coloca uma sutilíssima questão sobre o que é pintar com a cor ou pintar com a luz (o que se reflete no nome dos trabalhos), e confessa, quase como um antigo impressionista: “Persigo a luz, mas a luz é fugidia”. Aliás, informemos de passagem que ele anda numa fase de grande encantamento por Monet, revendo suas obras e lendo seus textos: “Tudo o que eu vinha pensando está lá”.

Seria redundante afirmar, como conclusão, que a meu ver estamos diante da exposição de um pintor mais maduro do que nunca – até porque mesmo cronologicamente isso é verdade. Mas repito: Fiaminghi (como Volpi e, em geral, os grandes mestres) nega a regra de que a idade enfraquece. Sua pintura está mais forte e mais vital, ao mesmo tempo em que mais leve. E essa leveza não pode ser confundida com ligeireza. Vem de uma factura lenta e conscientemente trabalhada (“Quero o gesto, mas quero o controle dele: a transparência exata, a repassagem do pincel”), numa produção pequena de cerca de vinte quadros por ano, e naquela plenitude que nasce da justeza de todas as medidas. A dose exata de sensibilidade e de trabalho, de “inspiração” (que heresia, aplicar esse

termo a um antigo concretista!) e cumprimento de um ofício, resultando na harmonia que frutifica do equilíbrio. A obra quase septuagenária de Fiaminghi me convence e me comove.

instituto de arte contemporânea