

Ao Instituto Nacional de Artes Gráficas da Funarte

Depoimento de Hermelindo Fiaminghi – artista plástico – pintor

Projeto: Arte e Design – Integração Gráfica e Estilística no Brasil dos Anos 50.

Obs.: manuscrito, pp. 1 e 2 (verso). Ana deve corresponder a Ana Monteleone.

A pasta documento que explica o projeto Arte e Design Integração Gráfica e Estética no Brasil dos Anos 50 menciona duas técnicas do INAG: Ana Monteleone e Ligia Canongia, esta última deve ser a terceira fala da entrevista do Fiaminghi.

Ana Monteleone tem um blog na internet.

(p. 1)

Iniciei na profissão de litógrafo na Cia Melhoramentos de São Paulo, em 1936.

A litografia, nessa época, era artesanal, executada sobre pedras litográficas. – ainda não existia o fotólito. É desse tempo a minha execução do cromo em 5 cores para embalagem de um produto. (Fotos anexo)

Ana: Mas Fiaminghi o que você tem para nos contar à esse respeito.

Fiaminghi: - No meu caso, as artes gráficas teve uma influência direta nas minhas obras e isso vem até hoje.

- Voltando um pouco ao passado: como profissional gráfico passei pelas principais gráficas de São Paulo: Cia Melhoramentos, Graficars, Litografia Ypiranga – Gráfica Siqueira. Nas últimas três gráficas, eu era especializado em executar, reproduzir as embalagens e os cartazes da Lever – Lintas Publicidade. Mas é importante destacar que enquanto gráfico eu freqüentava curso geral de artes do

(p. 2, verso)

Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e desenho e pintura com Waldemar da Costa, - onde conheci o Lothar Charoux, Clovis Graciano, Maria Leontina. O meu objetivo era as artes plásticas – a pintura.

Na década de 40 executei na Cia Ypiranga SP, o (?e) Graficars os trabalhos para a Lever – Lintas cartazes outdoors (fotos anexo). Os litógrafos artesanais eram poucos – levava muito tempo no aprendizado e por isso eram bem remunerados. Com a implantação da litografia tecnológica em São Paulo, (por volta de na década de 40) 1947/48 a profissão deixou de ser interessante para mim e fui para a publicidade que permitia-me mais dedicação à pintura.

Enquanto nas gráficas recebíamos originais criados por outros artistas para reproduzirmos, - na publicidade nos criávamos esses originais para serem impressos nas revistas e nos jornais (as relações entre interpretes e criadores eram diferentes:- as dos criadores era (m) mais estimulantes.

Fiaminghi – Wollner (o nome deste encontra riscado em todas as 8 págs. da entrevista.)

Fita 02

Lado A

Obs: Texto datilografado perfazendo um total de 8 páginas. Nele constam partes riscadas/corrigidas em caneta azul. Conferir o texto com a ajuda da Maria Lydia.

p. 1

----- 23 de Agosto de 1988, mas Fiaminghi, quer dizer, o que que você tem para nos contar a esse respeito, quer dizer essa história do -----, também vai interessar...

Fiaminghi: Bom, no meu caso ainda é mais direto, porque eu fui gráfico, prá mim tem um outro lado, fui gráfico durante dez anos em S. Paulo, na litografia artesanal, desenho sobre pedras direto nós recebíamos um original que copiávamos. Agora entendi o que você explicou com relação ao artista litográfico ou não, para um espaço que ocupa uma experiência gráfica na conotação ou conhecimento melhor ou isso eu vejo com uma lucidez muito claríssima, clara essa posição nos concretos nos artistas concretos, porque era uma preocupação nossa, não só na --- da pintura, da forma, do espaço como a tipologia também; basta dizer que eu compus todos os poemas concretos; eu que fiz os cartazes todos, produzia os cartazes através de uma tipologia indicada de comum acordo, ampliei a tipologia pra eles, de comum acordo nós chegamos ao tipo futura (comentário) esses cartazes tipográficos, na época eram prensados manualmente, não que não existisse uma tecnologia nova mas pela quantidade que nos fizemos e nas condições que fizemos, condições econômicas; então eu vejo isso. Vejo isso por exemplo se você pegar toda série de Virtuais que foi feita na década de 60, que a minha obra é de 60, dessa época; ela tem exatamente esse conteúdo, através dos módulos; na tipografia você precisa entrar um pouco na profundidade técnica para que se possa localizar a coisa, a tipografia ela é toda de módulos; hoje a fotocomposição, não, a fotocomposição hoje é luz, a tipografia dos shows, a tipografia ela é módulo, e praticamente a arte concreta mais ortodoxa, ela se propunha pontos de partida com esse tipo de relacionamento, pontos de estudo com esse tipo de relacionamento, que era a gráfica, que era a tipografia, que era a litografia, que era o designer, e para qual os seus protótipos também, seus espaços né; então a parte visual dessa fase que eu tive em 1960, 58, comecei em 58, 59, a fase dos virtuais, essa fase (comentários) (corte). Então essa coisa existe, existe na nossa obra, mas freqüente num ou noutro, e no meu caso por ter sido gráfico, eu cheguei a desenvolver a Reticula da própria obra, que é, uma, é direto com a ----, só que ela é explorada, ampliada, ela ganha uma outra forma, mas a transparência dela, a soma...

Ana: Você acha que o fato de você ter uma formação de gráfico, anterior à artes plásticas te deu esse gancho pra desenvolver o seu trabalho nas artes plásticas?

Fiaminghi: Eu fui da pintura para a litografia, foi a pintura que me le

p. 2

(cont.) vou à litografia, mas aí a pintura que eu fazia na época era de estudo, era de acadêmico, era de estudo; eu me considerava, eu considerava a coisa que eu fazia apenas como uma aproximação em alguma coisa que eu queria, eu fui da pintura para a litografia, da litografia para a pintura de novo, e pra publicidade, fui publicitário trinta anos, também tem a sua ligação, a publicidade, você vê as coisas se entrelaçam e se encontram, e se abandonam, são coisas que se esbarram; a publicidade também, todo lay-out da publicidade é baseado num espaço pré-determinado, a condução publicitária ela tem, ela começa com espaços determinado pra revista, que é determinado como papel que é ---- de folha, etc; por um espaço pré-determinado, o que você rompe com a criatividade esse espaço para evitar que caia em outra coisa, né. O homem de criação da publicidade ele rompe com isso ele trabalha por módulos pré-estabelecidos que é partir do papel, porque é a máquina que imprime, e a partir da própria tipografia, não adianta ele querer se utilizar de um espaço que o homem permite, no uso tipográfico de uma leitura correta; então isso eu acho que está, nesse caso da arte concreta, por isso eu entrei de cabeça na arte moderna mesmo quando eu descobri a arte concreta, porque ela escava realmente, intimamente ligada carnalmente ligada à mim à respeito de coisas que eu queria fazer, ela me permitia, hoje estou mais liberal, mais livre mas contando no caminho que eu precisei fazer. Então esse aspecto é muito importante eu acho pra pintura, eu gostaria de descansar um pouco. (corte) Eu trabalhei na Melhoramentos, comecei, o meu primeiro emprego, a Melhoramentos mantinha dentro da gráfica uma escola, uma espécie de escola profissional, ela preparava pessoas, jovens, que quisesse aprender as artes gráficas porque naquele tempo, por ser artesanal levava três anos pra você formar alguém assim capaz de interpretar qualquer original, qualquer cartaz, ilustração de livro, a interpretação era uma coisa dureza mesmo, depois eu vou mostrar pra vocês, eu tenho umas provas aí, e eu cursei quatro anos isso e ao mesmo tempo trabalhei, você ia se preparando, aos poucos você ia ganhando confiança no trabalho, eu trabalhei na Melhoramentos quatro anos, depois de quatro anos, tanto que eles não permitiam que você saísse das oficinas, que você aceitasse um outro emprego, dentro dos padrões deles, eles não davam crédito nenhum, nenhum crédito. Então eu completei os quatro anos e aí fui contratado por um atelier muito famoso de artes gráficas, e ganhando muito bem, porque era assim uma profissão de, tinha que ---- a gráfica moderna hoje não depende de nada disso, é toda eletrônica, e aí eu fui pra esse atelier....

-----: Tinha um nome assim?

Fiaminghi: Não, era um atelier particular, se chamava Belasato, o nome não tem tanta importância assim, é um atelier onde houve muito dos profissionais capazes, e como eram bastante procurado, e pra serviços diversificados, eram contratados por serviços, trabalhavam em centenas de lugares, e

p. 3

(cont.) executavam centenas de trabalhos especiais, eu não, era contratado, fixo, esse atelier era famoso que uma das grandes gráficas de época, ----, contratou, todo mundo, comprou o atelier, ele levou toso mundo...

-----: Quem era mais que era contratado desse atelier na época?

Fiaminghi: Era Alexandre ----, que era um famoso gráfico, até hoje trabalha, tem setenta e poucos anos e trabalha até hoje, praticamente durante um tempo foi o meu mestre em

gráfica; era o João Lópido, eram primos e Roberto Lópido, todos primos. O João também foi um dos responsáveis pra que eu me tornasse em pintor, foi uma coisa assim muito interessante pra mim; o João tinha um --- do trabalho, uma linha, uma especialização, que chamava cromista, a profissão era cromista, dentro das artes, dentro do litógrafo que o cromista tinha o gravador, tinha o letrista e tinha o cartazista; o cromista era o mais especializado, porque lidava com a cor, ele reproduzia o original cor a cor, portanto esse cromo, ----- E o João por ser um cromista, não via o momento, não almejava trabalhar só em pintura, um dia ele deu a louca saiu do atelier, se trancou e nunca mais voltou a ser litógrafo, pastou, pastou. Então essa coisa ficou na minha cabeça na época, era bem jovem, eu tinha 16 anos, eu disse: "um dia eu vou fazer a mesma coisa", eu vou sumir de algum lugar para ser pintor". Aconteceu; paguei muito caro. Então continuando, e depois eu fiquei uma espécie fiquei uma espécie de especialista na coisa da Lever, e quem contratava os serviços era a Impas-Publicidade, eu só descobri quando eu era muito procurado, e até a luva, os caras pagavam pra eu trocar de emprego, então aquela contratação....

Ana: Em que ano, mais ou menos?

Fiaminghi: 40, 39, 40 até 45. E aquela contratação da Ipiranga, já tinha angustia de carço. Porque todo mundo, porque eles iam trabalhar com a Lever, a Ipiranga já trabalhava com a Lever, então ela precisava de especialistas, de bons especialistas, e que não estivessem por aí dando sopa. Um ano depois a gráfica chamada Graficaris, me procurou, triplicou o meu salário, só que eles me deram um conselho: "Olha você vai receber o teu salário normalmente, você diz que vai mudar de cidade, você vai para o Rio de Janeiro, nós pagamos o hotel, pagamos a viagem, você fica dois meses flinando no Rio e nós pagamos pra você". Porque eles tinham feito um contrato, a Ipiranga fez um contrato com as principais gráficas, no momento que ela contratou o pessoal, a Ipiranga fez um contrato de que uma empresa não podia tirar funcionário da outra, um acordo de cavalheiros, mas como todo acordo de cavalheiros, os cavalheiros não são cavalheiros então eu entrei nessa, mas eu também não estava sabendo que era coisa nova, não estava sabendo. Em 45, Siqueira, que só produzia livros, que era do Armando Salles

p. 4

(Cont.)... de Oliveira que foi governador de São Paulo, entrou no mercado gráfico, e outras duas de trabalho, né, o que que a Siqueira queria, e Lever, e quem que ia trabalhar pra Lever, eu, então eu fui pra Siqueira, aí eu descobri o mapa da mina, eu agora vou fazer o meu atelier, vou trabalhar pra lever eu, quando a Siqueira convidou, ela quis contratar os especialistas, que eu contratasse, levasse pra lá grandes especialistas, levei grandes especialistas e fiz um imenso troço lá, exigi tudo, e tudo eles davam, ar condicionado, acarpetado, tudo....

Ana: Aonde era?

Fiaminghi: Era na Rua Augusta, no centro da cidade, e um ano depois, um ano e meio depois nós fizemos um atelier, eu e mais dois importantes e passamos a trabalhar com a Lever e prá ---- que eram as grandes concorrentes, ---- me contratou, fiz um atelier, mantive esse atelier três anos, que hoje existe ainda, eu saí, vendi as minhas cotas na

época e hoje ainda existe chama-se Grafis Estúdio, e era especialista numa determinada linha, já ligada a publicidade....

Ana: Fala um pouquinho sobre isso: não vinha assim muito uma coisa já dirigida dos outros países.....

Fiaminghi: Não, não vinha....

Ana: mas não vinha já aquele tipo de publicidade bem dirigida?

Fiaminghi: Ah, isso sim.... (comentários) a embalagem era toda em designer suíço, toda em designer alemão ...

Ana: Era suíça?

Fiaminghi: Não, não era suíça, mas o designer, a origem, a influência é toda suíça, é toda alemã.

Ana: Vocês aqui, tinham que seguir aquela orientação?

Fiaminghi: Nós copiávamos os originais, nós não criávamos os originais ..., a gráfica até hoje é assim, ela é uma reprodução, você não cria direto, o único artista que criou direto depois ---- fui eu, da pedra, do cartaz, eu fiz com a tecnologia, as retículas, você conhece a fase das retículas? que é essa aqui, que é muito bonita....

Ana: tem aí nesse catálogo....

Fiaminghi: Essa fase aqui, são as retículas gráficas, mas criadas pra que seja, que seja pra uma leitura de artes plásticas, e mais fora isso, o gráfico, o litógrafo hoje que já não é o litográfico, hoje é -----.

-----: mais você trabalhou isso, na publicidade também? Ou não?

p. 5

cont.

Fiaminghi: Não, não ...

-----: Só inserido no teu trabalho como artista....

Fiaminghi: só como artista....

---: Isso nunca foi usado prá fazer um cartaz, prá fazer....

Fiaminghi: Não, depois, quer dizer eu descobri uma coisa, aé(?) ele pode explorar a retícula, aí o Tosi continuou a fazer as coisas dele, quer dizer eu dei o caminho, porque essa foi a primeira pesquisa, isso é de 59, isso daqui (comentários) as revistas depois começaram a fazer capa de retícula estourada, eu mesmo fiz uma capa do Haroldo, com a retícula estourada... (comentários) a capa é a ilustração do livro...

----: Você tem a capa aí?

Fiaminghi: Não, aqui ainda não

---: Você tem esse livro?

Fiaminghi: Eu tenho em casa, posso trazer: Xadrez de estrelas da Perspectiva....

----: Ainda existe?

Fiaminghi: Eu acho que sim, não está esgotado não, então pelas ilustrações as ilustrações do livro ...

----: xadrez?

Fiaminghi: Xadrez de estrelas ...; é uma antologia do Haroldo, isso aqui é a ilustração, é um a das partes da ilustração, tem quinze ilustrações dentro desse livro.

--- À cor, mesmo?

Fiaminghi: À cores, e da Editora Perspectiva.

-----: Porque isso a gente pode até comprar no Rio, esse livro, de repente, a gente pode fotografar isso lá...

Fiaminghi: Porque pra Editora, essa coisa é importante sim. Então aí eu fui pra Lever? Aí eu fui dirigir o estudo (estúdio?) da Léver, diretor de arte, aí fiz um curso de publicidade, aí abandonei as artes gráficas. Então foi lá na Léver em 52, que eu só consegui fazer aquilo que o João fez em 40, abandonar tudo, a barra não era a mesma, já estava casado, estava nascendo a Maria Lydia, e agüentei uns quatro anos nessa base, mas foi concomitante a entrada pra arte concreta, eu permitia fazer ambas as coisas, publicidade e arte....

-----: E a parte dos poemas concretos? Como é que você trabalhou junto

p. 6

(cont.) ... com o Décio, junto com o Haroldo?

Fiaminghi: É isso foi em 56, eu tinha muito contato com as tipografias. Em 55, quando o Décio voltou da Europa, ele morou na Europa 20 anos, ligou-se muito à mim, nós ficamos intimamente ligados por causa de um emprego que eu indiquei pra ele, ele foi trabalhar em publicidade, foi ser redator de publicidade, e esse contato vinha dentro do qual o Augusto, então nos reuníamos no Clube dos Artistas: O Augusto, a Lígia, a mulher do Augusto, ainda morava no Rio, nesse tempo o Augusto ainda era o noivo da Lígia, em 54 por aí; e nós já mantínhamos contato com o Augusto no Clube dos artistas; ele falava da Lygia Clark; foi o Augusto que trouxe as primeiras informações do grupo concreto Rio para nós. Depois a Lygia Clark freqüentou o nosso atelier aqui

em São Paulo, e esse conhecimento com o Augusto, menos com ---- porque a gente não saía muito, e depois com a entrada do Décio, a coisa ficou muito estrita entre nós, poetas e pintores e o Décio com mais frequência. E surgiu a Exposição Nacional de Arte Concreta, em que os pintores, poetas concretos imaginaram poemas, mas em forma de cartas porque jamais eles imaginaram que houvesse uma condição econômica pra fazer o que foi feito. Dentro do conhecimento que eu tinha e mais um pouco do financiamento da empresa que eu estava, eu fiz os cartazes ----.

----: isso você tem?

Fiaminghi: Não tenho nenhum.

---: E aonde a gente pode encontrar?

Fiaminghi: Isso eu acho que não encontra, ninguém tem, ninguém tem, eu acho que está tudo perdido.

----: Nem o Décio, tem, nem o Haroldo?

Fiaminghi: Se o Décio tem isso foi, ou doado, ou vendido para o Acervo do IDART, o Mauro --- quando se tornou Secretário de Cultura, tudo que era de concreto, ele mandou por aquilo não sei pra aonde, porque não tinha nada ver com aquilo ---- do IDART, que era pra poder (Comentam: "que horror")

----: Será que não tem na USP? Nem na Bienal de São Paulo, nem na FAU? NA FIESP?

Fiaminghi: Não, não tem, isso eu sei que não tem, eu tinha e na agência que eu trabalhei que foi ---- Agência, na mudança se perdeu, eu tinha todos eles, perdi livros, perdi tudo nessa mudança...

---- É, mas a gente vai ter que descobrir algum ...

p. 7

(cont.)...

Ana: como era o nome daquele colecionador?

----: Não sei, está na minha genda....

Fiaminghi: Agora existe

----: Esses cartazes eles anunciavam exatamente o que?

Fiaminghi: Eles eram a própria poesia, era o esboço da própria poesia ...

-----: Você conhece esse Hertos Albino de Souza, que é um grande colecionador lá da Bahia, será que ele também não tem nada disso?

Fiaminghi: Não, se tem é o Décio, ou o Haroldo, ou o Augusto, só um desses três. Agora eu sei que o Décio, doou para o IDART, os cartazes eram expostos juntos com os quadros (comentários).

-----: E esses cartazes foi você quem fez?

Fiaminghi: Eu que fiz os cartazes.

-----: A disposição das palavras no espaço eram dos poetas?

Fiaminghi: Eram dos poetas, eram datilografados.

-----: Sei, mas você fazia indicações de como organizar isso também?

Fiaminghi: Fazia, fazia as linhas ortogonais.

Ana: Isso era um pouco discutido com os poetas...

Fiaminghi: Não, criação deles, eu perguntava: Na vertical, o alinhamento dessa palavra é este? "Não tem que ser porque tem que casar com esse". Foi um trabalho belíssimo, e eu não tenho esses cartazes, perdi todos.

-----: Agora essas fotos, você eventualmente pode nos emprestar, prá gente reproduzir por exemplo no catálogo?

Fiaminghi: Posso, quantas são, duas? Uma só?

Ana: A gente no final Fiaminghi, a gente vai ter todo o material impresso assim a gente ...

Fiaminghi: Porque precisava dar o nome dos quadros do pessoal?

-----: Pois é precisava ..., esse aqui é Volpi?

Fiaminghi: Esse aqui é Fiaminghi, aqui é Décio, Fiaminghi, Fiaminghi, Fiaminghi, agora aqui é Sacilotto, Sacilotto, aqui é Augusto de Campos, aqui é Sacilotto, aqui é Cordeiro, Cordeiro, Cordeiro, aqui é Fejer, aqui é Weissmann; são as únicas fotografias que existem da Exposição Nacional de Arte Concreta, as únicas, não pode perder isso, as únicas, ninguém tirou nada, quem tirou fui eu, ninguém tirou nada na época, nem no Rio e nem aqui.

-----: Não isso a gente teria que pedir emprestado, eu acho que pode ter uma partezinha (comentários) está gravado aqui, a gente sabe que ele tem uma

p. 8

(cont.) ... foto, quer dizer que os cartazes mesmo, se alguém tiver é o Décio?

Fiaminghi: É o Décio, não mais eu sei que o Décio doou para o IDART, no arquivo montenês do IDART, tem lá um monte de coisas, eu tenho umas pesquisas com 150 fotos, ..., cartões de toda essa fase da litografia artesanal. (comentários).

----: Aqui no seu atelier você teria alguma coisa? Prá mostrar prá gente?

Fiaminghi: Aqui eu tenho (corte)

instituto de arte contemporânea