

São Paulo, 28 de Novembro de 1981

AO

Ministério de Educação e Cultura
Fundação Nacional de Arte

Ref. CARTA CIRCULAR Nº02/81 INAP
Projeto Arte Brasileira
Contemporânea (ABC) FUNARTE

Prezados Senhores

Estou lhes enviando minhas respostas ao roteiro/questionário recebido em 30/10/81 e espero que cheguem à tempo para suas considerações.

DEPOIMENTO/HERMELINDO FIAMINGHI

Considerações

Meu depoimento é o de um pintor participante do movimento concreto. Não tenho formação crítica ou teórica, considero que há profissionais com linguagem mais apropriada levando-se em conta a técnica literária do discurso artístico.

Cheguei ao concretismo, por incrível que pareça, sem nenhuma formação teórica, nenhuma informação sobre seus postulados e mesmo o de sua existência.

Meus conhecimentos da história da arte, na época, iam até o cubismo, tudo o mais era abstrato. Meus ídolos eram Cézanne e Van Gogh. Foi na terceira Bienal que os críticos denunciaram-me como concreto - fui pego em flagrante.

Minha curiosidade levou-me à toca da onça para saber que bicho era esse e topei com os concretos paulistas.

Aí, acabou-se a privacidade da sensibilidade intuitiva, assumi a responsabilidade de uma arte responsável e todas as suas implicações locais.

Valou.

H. Fiaminghi

PERGUNTA-1 Qual a importância do SPAM nos anos 50 para a produção abstrata geométrica brasileira ?

O SPAM não teve importância para a abstração geométrica brasileira. Os anos 50 é ^{que} foram importantes para o SPAM.

Na década 50, criaram-se as Bienais, desenvolveram-se os MAM, surgiu Brasília, teatro de vanguarda, a bossa nova, o cinema novo iniciava, a televisão dava seus primeiros passos, a pintura e a poesia concreta polemizavam os meios artísticos do Rio e S. Paulo. Qualquer evento que surgiu-se naquela época fazia parte ativa daquela efervescência múltipla e atuante.

Por ordem de importância, para a produção abstrata geométrica brasileira, em primeiro lugar vem a coragem do artista brasileiro em teimar fazer arte fora dos padrões estabelecidos e consumados. Não foram poucos os sacrifícios para os artistas que aventuraram por caminhos novos na criação de uma arte pouco aceita ou entendida, de uma formulação crítica ainda embrionária, (como foi o caso da arte concreta) e fora das cogitações de um mercado de arte inexistente na época.

Os artistas ceceiros de São Paulo tiveram que lutar pelo entendimento de suas obras, por espaços nos salões e por paredes para mostrarem seus trabalhos.

Tudo tinha que ser imposto e não foram poucas as inimizades criadas por essa imposição que amargava a vontade amiga no interior de cada um em detrimento da sensibilidade.

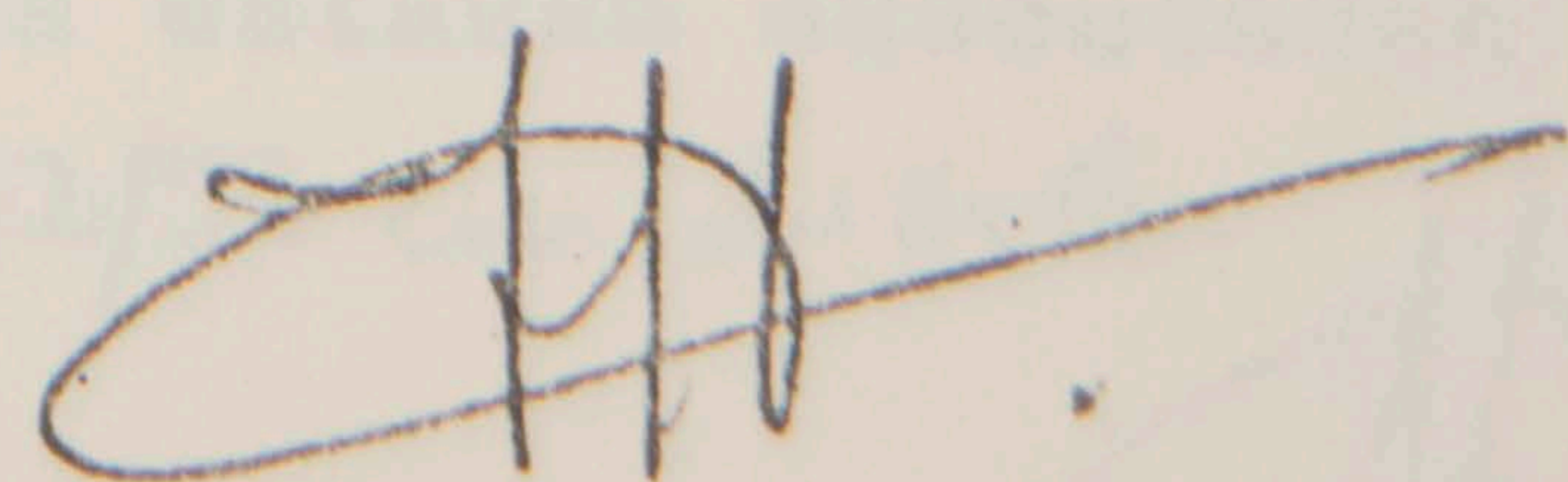
O concretismo , em São Paulo, significava oposição, por isso alguns críticos preferem confundir-lo com o construtivismo, posição comoda e ou menos informada ou safada.

Mais importante que o SPAM foram as primeiras Bienais que instigaram a pesquisa ao mesmo tempo ^{que} incitaram a diluição da arte abstrata geométrica, mas o saldo foi promissor.

O MAM do Rio de Janeiro foi mais decisivo para a abstração geométrica e especificamente a arte concreta.

promoveu e estimulou a produção artística dessas tendências organizando exposições itinerantes por países da América e Europa que permitiram um confronto da arte contemporânea brasileira.

milhor



O SPAM configurou-se como um salão regional, tornou-se uma espécie de arena paulista.

Eram os artistas que sacudiam o mofo do salão, ora propugnando por verbas já minguadas que eram desviadas para outros setores, ou polemizando no posicionamento das tendências da época; Figurativos X abstratos, abstratos X concretistas, Concretistas X tudo, chichilistas X cordairistas etc.

Esta situação incomodava os organizadores oficiais do salão que a pretexto vivia sempre sob-ameaça de fechamento.

SE por um lado a cultura não fazia a felicidade geral da nação, e os intelectuais não eram cabos eleitorais de fácil manejo: *então*
-pra que salão?

A importância do SPAM é nenhuma, os artistas resistiram a duras penas.

PERGUNTA-2 Qual foi a importância das Bienais de São Paulo nos anos 50 para a produção abstrata geométrica brasileira?

As Bienais foram de maior importância.

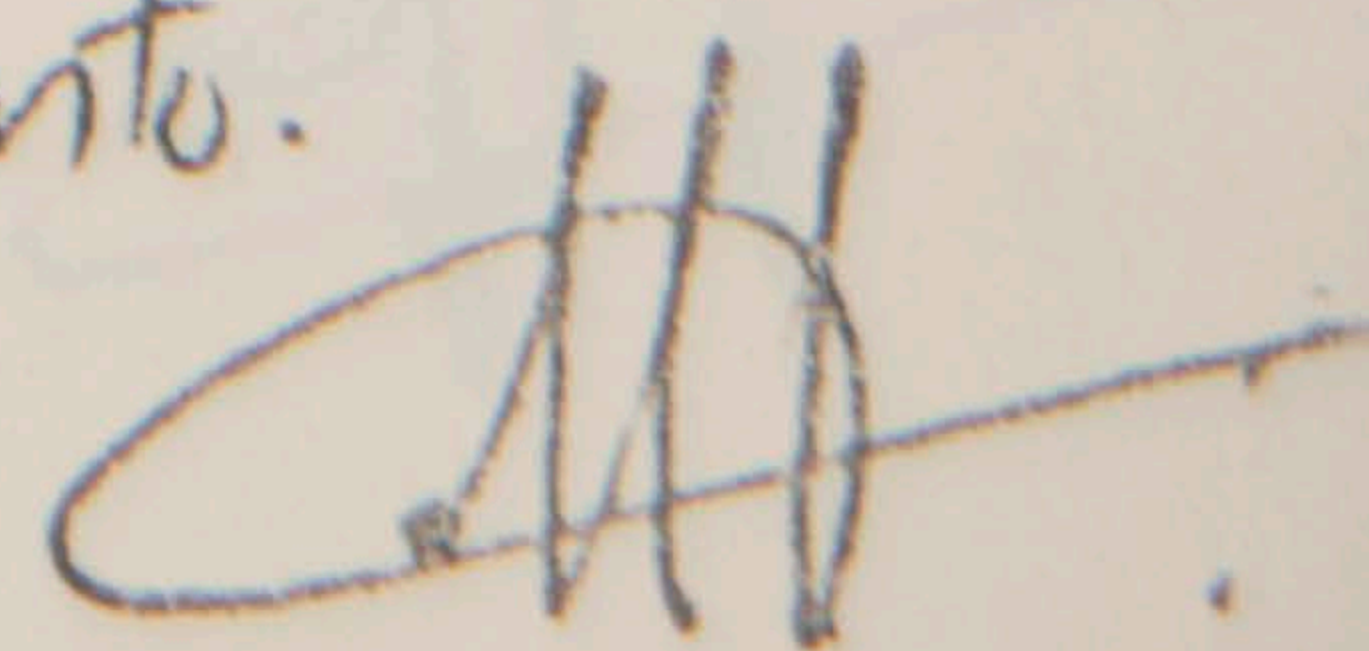
Seriam preciso muitas viagens à Europa e a visitação à inúmeros museus para que se pudesse estabelecer o confronto cultural e a didática proporcionada pelas Bienais.

A abstração geométrica e informal tiveram das Bienais o seu maior apoio. Muitos artistas, hoje consagrados, foram revelados nas primeiras Bienais. Porém essa importância não a redime dos erros cometidos. Os críticos que a condenam ou clamam pela sua extinção, não abdicam de sua inclusão em seus curriculum.

PERGUNTA - 3 A "Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta" realizada em 56/57 permitiu o confronto entre os concretos paulistas e cariocas. Quais as divergências fundamentais entre estas duas vertentes?

A "Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta" realizada no MAM SP 1956 e no MEC Rio 1957, não foi criada com o pressuposto de estabelecer-se um confronto da produção artística paulista e carioca. O objetivo da mostra foi o de apresentar a arte concreta brasileira num retrospecto de obras, pintura e poesia.

Todas as obras que foram mostradas na exposição já estavam executadas há algum tempo - a maioria delas datavam de 1951/52/53 em diante.



PERGUNTA-3 CONT.

A vertente era uma só - o concretismo, tendência que não elimina o comportamento individual ao mesmo tempo que restringe o enfoque regional, portanto não vi na época divergências fundamentais entre os trabalhos dos dois grupos.

A crítica especializada é que estabeleceu o confronto, e isto é natural em se tratando de manifestação cultural, de produção artística individual ou coletiva.

Cometeu alguns erros de enfoque: Tinta esmalte, cerebral - tinta a óleo, sensual - paulistas frios, cariocas quentes.

O fato de um artista usar tinta esmalte e outro usar tinta a óleo não são suficientes para que se estabeleçam parâmetros regionais. Os significados concretos inerentes às obras que foram expostas excluíam outros significados (os do folclore urbano, por exemplo) próprios para outras tendências.

O lado negativo dessa historinha toda foi a atitude provinciana em se querer conferir quem eram os donos da verdade, quando divergir culturalmente, teoricamente e publicamente já é estar com um pouco da verdade principalmente em se tratando, como se tratava de uma manifestação, um movimento que estava ainda em curso. Depois da exposição insurgiram-se os líderes com manifestos teóricos e polemicas sobre o já existente, retalhando o movimento no intuito de conferir prioridades para este ou aquele grupo. Prevaleceu o egoísmo das lideranças.

PERGUNTA-4 Como se deu a ruptura entre o movimento concreto paulista e carioca ?

A ruptura foi gerada nas divergências das teorias.

Romperam-se os teóricos, romperam-se os líderes, romperam-se liderados, rompeu-se o movimento.

Não se romperam as obras, estas resistiram e ainda permanecem vivas para melhor confronto.

Na cealuma rompedora só faltou o surgimento de uma terceira vertente, um terceiro grupo que, a pretexto de discordarem das teorias divergentes dos dois grupos, tomassem para si teorias ainda não lembradas e criassem uma nova ruptura:

- O movimento "Plusconcreto" de Chui.

PERGUNTA-4 CONT.

Melhor que o meu testemunho, as publicações da época reproduzem toda a polêmica, motivos justos ou não que culminaram na ruptura. Na minha opinião, a ruptura configurou-se na discordância dos cariocas do posicionamento teórico do grupo paulista.

Mas isto não é tudo:

Os paulistas formavam um grupo coeso, com uma unidade de pensamento político cultural atuante em São Paulo.

Mas isto não invalidava a individualidade bem representada pelos artistas cariocas. Era uma característica.

Parece-me que além da manutenção da individualidade, quizeram os cariocas atuarem também grupalmente em torno de teorias mais próprias às suas características.

Na "Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta" os paulistas apresentaram-se definidos com um posicionamento teórico e manifestos publicamente assumidos.

Entendo e é compreensível que os cariocas não se obrigassem ao mesmo comportamento ou submetessem-se ao mesmo posicionamento teórico dos paulistas, pois estavam diante de uma manifestação cultural e só isto era suficiente para justificar e validar posicionamentos posteriores.

Admito a ruptura, o neocreto, as divergências e a polemica ao nível do discurso artístico.

O que não é admissível foi o fato de os cariocas que a pretexto das teorias divergentes, remontarem os fatos e converter a cascata concretista para seus quintais.

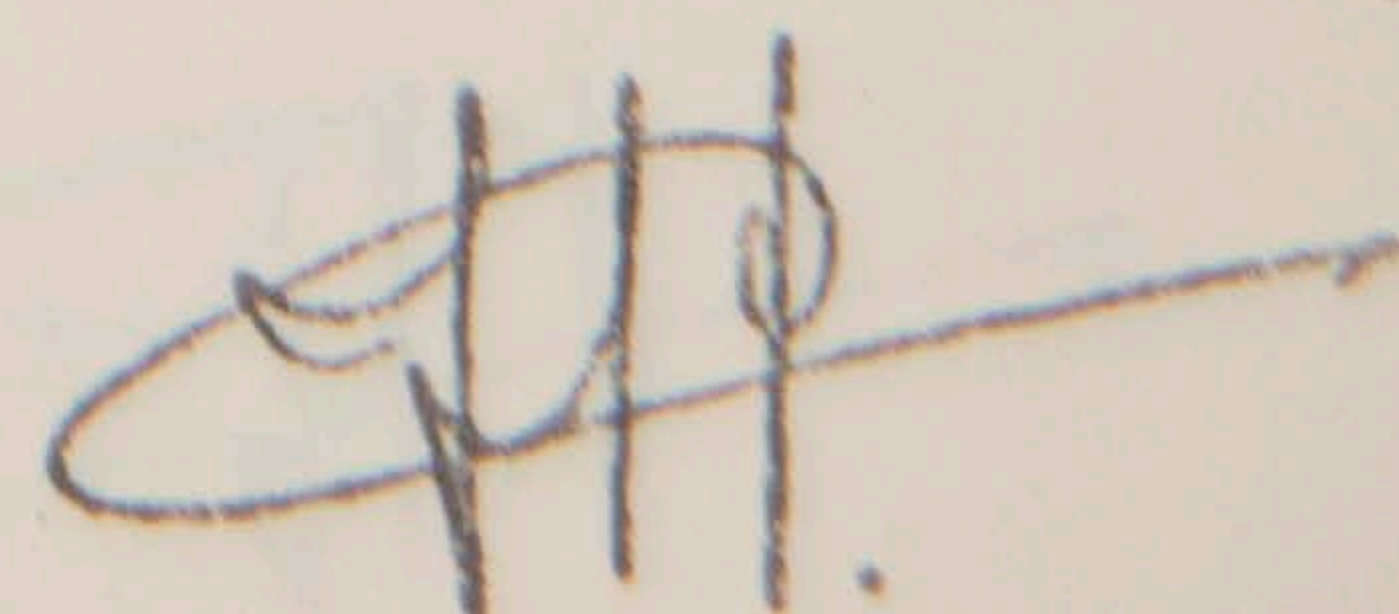
Passaram a creditar para os cariocas, a vanguarda das ideias e de suas teorias, - para os paulistas o crédito do obsoletismo de tudo o mais que haviam feito e assumido.

A polêmica ficou por conta do egoísmo das lideranças supostamente defensoras de ideias novas que por si só já eram novas pois o concretismo ainda era vanguarda na época.

Ao romperem com os paulistas, os cariocas estavam rompendo com o próprio concretismo de que haviam participado e defendido.

Porque os cariocas não se manifestaram antes com suas ideias novas e suas teorias divergentes? Ou foi preciso o confronto com os paulistas para estabelecerem seus próprios parâmetros?

(Que cansa, preciso mudar de ramo e de rumo)



PERGUNTA-4 CONT.

Mais importante que a ruptura, ou tão importante quanto ela, foram os artistas adeptos das duas vertentes, que souberam convergir para suas obras as divergências teóricas numa produção artística de significados concretos que resistem ao tempo, independentemente dos rótulos.

E que fique claro que, desde o início, ambas as vertentes compunham-se de artistas sérios em ^{búsc} de um posicionamento da arte concreta na vanguarda brasileira que, com o conjunto de suas ideias e de suas obras, tornaram o movimento, na opinião da crítica, como uma das manifestações mais importantes surgida nas artes brasileiras depois da Semana de 22.

PERGUNTA-5 Qual o teor da carta que coloca o seu rompimento com o grupo concreto paulista? Teria uma cópia dela? Que críticas teóricas e formais você teria ao movimento concretista?

A carta perdeu hoje seu significado.

Não houve rompimento. Houve um "pedido de demissão" ao líder eficiente, exigente e desnecessariamente autoritário. - Cordeiro.

A carta não fazia críticas teóricas ou formais ao movimento concreto, denunciava comportamentos com os quais eu já não concordava. Estava cansado das injunções pessoais, sentia o grupo paulista afunilar-se e a reduzir-se a poucos gatos que só miavam quando autorizados. Para mim já não faziam mais sentido as "brigas" por encomenda circunscritas as Bienais, Spam e MAM.

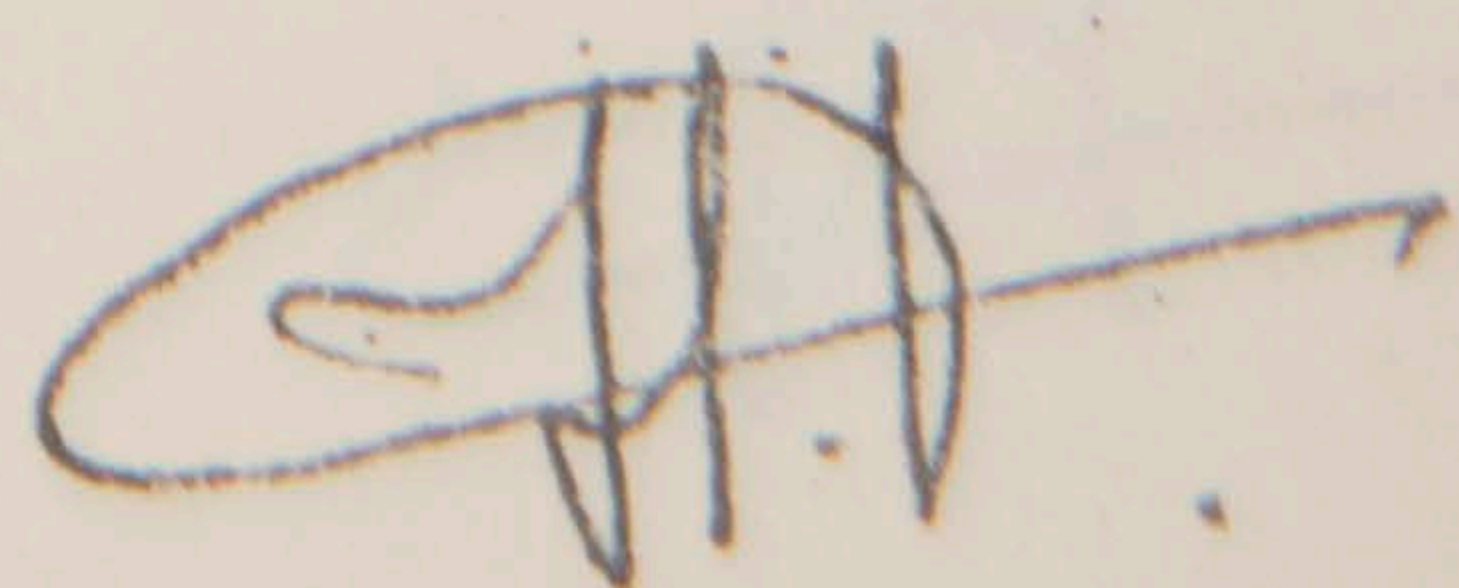
Paralelamente, via o posicionamento teórico dos grupos Rio e S. Paulo assumirem posições discriminatórias no plano das ideias, que eram convergentes, tornarem-se divergentes na polêmica das lideranças afetando alguns dos elementos de ambos os grupos.

O movimento concreto tornava-se elitista - bairrista.

A carta de certa maneira dizia isto: Não me interessam mais as discussões teóricas e as extensas polêmicas, - a obra ainda está por ser feita e a ela vou dedicar-me.

Naquele momento trazia comigo um sentimento muito mais profundo:

A liderança silenciosa de um Volpi obreiro valiam mais para mim do que todos os trombetas da arte concreta juntos.



PERGUNTA-6 Como você via o abstracionismo informal desta mesma época ?

O abstracionismo informal foi uma contribuição importante para a evolução das artes plásticas.

Embora o abstracionismo informal tenha explodido entre nós como um modismo insuflado pelas últimas Bienais da década de 50, deixou raízes, influências e uma obra considerável entre alguns dos nossos melhores pintores.

A consagração dessa tendência nas Bienais dos 60 chegou a ser reponsabilizada pela marginalização do abstracionismo geométrico, - com o que não concordo.

O abstracionismo informal plasmou-se dentro dos significados históricos da própria arte - foi uma retomada do impressionismo expressivo da cor - (O tachismo de Pollock não é um acaso).

Dos pintores brasileiros consagrados por essa tendência permaneceu a confirmação de que as artes plásticas, quando desenvolvida com seriedade, resistem independente das facções de tendência ou dos freidores do processo histórico.

Os meus trabalhos - Reticula cor-luz - são o exemplo dessa influência sem a diluição da informação, são trabalhos concretos na mais extensa razão formal do concretismo, - não sectários na mais extensa compreensão da não ortodoxia.

PERGUNTA-7 Qual a característica fundamental de sua especulação nos estudos da reticula cor-luz ?

A obra "Reticula-cor-luz, fusão e difusão da cor por incidência de luz", só pelo seu título inerente à própria pesquisa, já denunciava uma característica de comportamento novo.

Enquanto projeto foi imaginada para ser uma obra múltipla! para sua veiculação em vários canais de comportamento: a pintura, o off-set, audio visual/filme e o desenho industrial.

Era um projeto que exigia investimentos, - como exigiu - mesmo em-se em etapas

reduzidas as pretensões. -1958/59
Os trabalhos, na fase experimental, completava-se em etapas

PERGUNTA-7 CONT.

Nas retículas-cor-luz, somei minha experiência nas artes gráficas à pintura e introduzi o off-set nas artes plásticas.

A temática principal da obra era "a cor."

A cor em função da cor, a cor ela mesma, sua expressão, suas transparências, suas vibrações de frequências intermitentes por suas sensações e suas mutações.

Não havia opção por uma determinada cor, era o controle sensível da cor que ocorria.

Preciso salientar que enquanto pesquisava a cor-luz, vinha, concomitantemente, executando a série "virtuais"; e, em toda minha obra anterior, a cor estava em função da forma.

Voltar à convivência com a cor tornava-se urgente para as características da pesquisa.

O caminho optado foi o da observação da natureza num processo de constante diálogo com os efeitos da luz e contra-luz do sol que insidiam sobre os corpos da paisagem, registrados em slides.

O urgente transformou-se em inquietude: pesquisa muita, dinheiro pouco, obras em off-set nada.

(os múltiplos em off-set eram a meta principal da obra)

Voltei às telas como quem vai para a guerra,

Volpi, cedeu-me uma sala ao lado do seu atelier - 1959.

Com ele aprendi os segredos da pintura a têmpera e isto veio como tranquilizante somar-se à pesquisa cor-luz. A emulsão da têmpera

é cristalina e os pigmentos, quando puros, proporcionam uma cor luminosa inalterável, as transparências resplandecem em efeitos

de cor sobre cor. Assim as obras iniciais da pesquisa foram elaboradas em seu primeiro comportamento: - a pintura.

Executei artesanalmente as retículas pintadas à têmpera, 5 obras no

formato 070 X 070 mostradas na VI Bienal - 1961

Os múltiplos impressos em off-set só foram possíveis em 1964, expostos na NT galeria Novas Tendências SP.

Em 1966, a obra completa das retículas cor-luz foi amplamente mostrada na exposição "Pesquisadores das artes visuais" na MAC SP e no MAM do Rio de Janeiro - 1967.

No comportamento do Desenho industrial, a Rhodia lançou, na época, duas coleções de estampados com as retículas cor-luz.

RESPOSTA- 7 CONT.

Outra característica fundamental das "Reticulas" foi a liberação temática permitidas ao concretismo não ortodoxo.

Nesta conceituação desenvolvi os temas: "Outdoor", "Estamos fritos", "Braços/abraços" 1968/69, gigantografias desenvolvidas mediante apropriações do cartaz urbano.

Em 1974, o tema "Desretrato" mediante uma foto de Ivam Cardoso do poeta Haroldo de Campos, obra inserida em sua antologia de poesia, Xadres de Estrelas - Ed. Perspectiva.

Agora as "retículas cor-luz" teram sua continuidade na obra "Despaisagem" que espero conclui-la em 82 se a coragem ajudar e os \$ delfins \$ permitirem.

OBS. Em anexo catálogo de minha retrospectiva que contem trechos críticos sobre a obra em questão.

PERGUNTA - 8 Fale-nos de sua série denominada "Virtuais".

O grupo concreto paulista mantinha um atelier coletivo no bairro do Bras, 1957/58.

Foi um tempo de muita vivência e produção. Cantinas e atelier eram uma coisa só. O grupo tinha marcado uma exposição coletiva na "Galeria Folhas". Para esa exposição tive a preocupação de uma obra com maior unidade, um tema que se desenvolvia e completava em si.

A série "Virtuais" foi apresentada inicialmente em 10 quadros.

Os "Virtuais" nasceram da observação dos pontos positivos e negativos das retículas gráficas.

Na ambivalência e no efeito vibratório dos pontos brancos contrapostos aos pretos uma terceira forma inexistente aparecia. Ocorre-me ampliar ao maximo esse efeito, dar maior frequência a essa forma ocorrida virtualmente. O registro foi o conhecimento da geometria descritiva, - acho que o astigmatismo tambem ajudou um pouco.

Nos "Virtuais" a forma determinava os limites do quadro e seu formato, prevaleciam as cores preto e branco e ou mais uma cor complementar. O material era a tinta esmalte fosca sobre sucatex. A obra foi tambem mostrada na Exposição Internacional de Arte Concreta, organizada por Max Bill em Zurich.

OBS. Em anexo catálogo com texto crítico sobre a obra em questão

