

FIAMINGHI RENOVA A ARTE GRÁFICA¹

Roberto Rugierofi

Um dos artistas mais inquietos e combativos do importante movimento de Arte Concreta – iniciado em princípios da década de 50 e só agora percebido pelo mercado – Hermelindo Fiaminghi, paulista de 54 anos, é um nome que tem estado sempre na vanguarda da pesquisa e introdução de modernas técnicas de produção gráfica, como artista plástico e como profissional gráfico.

Foi o introdutor entre nós do off-set como linguagem de criação artística. Sob sua orientação a Escola Superior de Propaganda e Marketing de S. Paulo vem editando obras de artistas nacionais de grande significado, utilizando todos os recursos da Litografia em off-set.

A produção das edições gráficas que estão sendo feitas para a Escola de Propaganda e Marketing de S. Paulo está a cargo de Hermelindo Fiaminghi e de mim. Atrás do significado cultural desse trabalho, há um objetivo de cunho beneficente: a escola vai angariar recursos para construir sua sede própria e ampliar suas atividades. A idéia surgiu entre o Fiaminghi e eu, e foi corajosa e entusiasticamente apoiada pelo diretor-presidente da Escola, Otto Scherb, a despeito da visão cética e conservadora de parte de membros do Conselho.

Várias obras estão sendo editadas e algumas já estão à venda: Dois trabalhos da série “A Taba” de Rubens Gerchman, obras conceituais e antropológicas, de um dos artistas brasileiros mais respeitados por críticos de vanguarda no exterior.

Volpi tem duas obras editadas, que foram consideradas unanimemente os trabalhos gráficos que mais fielmente registram a linguagem e a pincelada digital do grande mestre.

Uma obra ótica de Luis Sacilotto, da fase histórica do Concretismo. Sacilotto, importante pintor e escultor, um dos mais sérios artistas brasileiros da geração de artistas concretos da década de 50.

Duas obras de Otávio Araújo, surrealista brasileiro de posição internacional.

De Evandro Carlos Jardim foi produzido o tema “Cidade”, uma alegoria ambígua e poética que representa muito bem a linguagem gráfica desse extraordinário desenhista e gravador paulista.

Tomoshige Kusuno comparece com uma obra fortemente conceitual.

E finalmente Claudio Tozzi, artista jovem dedicado a pesquisas gráficas, largamente utilizadas em seu trabalho serigráfico.

Em fase final de produção obras de Mauricio Nogueira Lima, Roberto Magalhães e obras concretas de Fiaminghi, programadas dentro dos recursos atuais do off-set: seleção computada de cores, cujas transparências permitem múltiplos de permutações ad infinitum.

Muitos outros artistas estão sendo contratados para novas edições.

¹ As correções efetuadas neste artigo basearam-se no texto original, datilografado em 4 páginas, *Arte Gráfica no Brasil: na Idade da Pedra ou da Pedrada?*, localizado no arquivo da família Fiaminghi.

A Família

al

A produção dessas edições tem sido possível graças ao espírito de colaboração fora do comum de Lastri S.A., Intercolor e Repro, na produção de fotolitos. A impressão das edições tem o apoio entusiástico das gráficas Brunner, Litografia Mattavelli, Laborgraf e Colibri.

O empenho profissional, por parte dessas empresas e de seus elementos ultrapassou os níveis habituais de produção e alta qualidade gráfica, atingindo índices de referência internacional.

A linguagem do off-set

RR - como foi que você chegou ao off-set?

HF - minha experiência como litógrafo vem desde 1936, quando me dediquei à litografia em pedra e em zinco na Companhia Melhoramentos. Fiz isso durante 10 anos. Cheguei ao off-set naturalmente, ao perceber nesse processo todos os recursos para a produção de uma obra de significado e linguagem próprios, absolutamente contemporâneos.

RR - o que vem a ser exatamente o off-set?

HF - o processo off-set é um sistema de impressão gráfica e representa uma evolução da litografia artesanal, a da pedra. Esclarecendo: na lito em pedra o litógrafo executava manualmente os temas a serem impressos. A seleção de cores, nesse caso, era interpretada pelo olho do litógrafo e executada artesanalmente a crayon sobre a superfície granulada da pedra. Quer dizer: para cada cor selecionada era necessário uma pedra. O processo de impressão por off-set se utiliza preliminarmente da execução de fotolitos. Com o desenvolvimento dos processos fotográficos a litografia passou a basear-se nessa evolução tecnológica: a seleção de cores daí por diante passou a ser interpretada pelo "olho" da objetiva, programada pelo homem. Assim, para cada cor selecionada, temos um filme; mas com uma diferença: a gama de cores é conseguida a partir de 3 cores primárias (azul, amarelo e vermelho) e mais o preto para o desenho. Conclui-se que tanto no processo artesanal como no processo off-set, a validade de uma obra reside simplesmente na maneira como o artista trabalha uma superfície ou outra e em seu conteúdo e significado explícitos.

RR - desde quando existe off-set no Brasil?

HF - como desenvolvimento da gráfica moderna, após uma fase de transição, a litografia em off-set foi implantada no início da década de 40, numa época de grande revolução gráfica.

RR - quando você sentiu que o off-set poderia ser uma linguagem para as Artes Plásticas?

HF - tenho que voltar bem ao início: como litógrafo sempre tive contato com artistas plásticos. A todo momento chegavam-me às mãos originais de outros artistas para serem reproduzidos. Sendo pintor desde 1940, sentia que aquele ato de reproduzir uma obra para a litografia separava o artista que criava o original dos processos mais diretos de interpretação e execução de sua própria obra. Por que ele não a fazia diretamente? Por que era preciso haver o litógrafo? Claro que o artista não era um técnico em

litografia. Mas, no momento em que pudesse haver uma participação maior do artista na execução, acreditava eu que haveria uma evolução criativa, atingindo-se realmente uma linguagem nova. Uma vez que eu era pintor e ao mesmo tempo litógrafo, senti que me cabia enveredar por um campo novo.

RR - como foram suas primeiras experiências na área do off-set?

HF - começaram como pesquisa em 56/57, época em que, mais maduro como pintor, já integrava o Movimento Concreto. Contudo o off-set era um processo de execução bastante caro, não me permitiu realizar na época obras que pudessem ser mostradas. Ficaram registradas experimentalmente até 59/60, quando, num atelier cedido por Volpi, pude desenvolver as primeiras películas transparentes, que permitiram a realização das obras denominadas "retículas cor-luz", fusão e difusão da cor por incidência de luz. Essas obras eram óticas e, pelas transparências de cor apresentadas, produziam vibrações no inter-relacionamento das cores, problema que se inseria na linguagem de tendência concreta. Esses trabalhos foram expostos em 62 na Galeria Novas Tendências e em Campinas. Posteriormente foram realizadas obras de maiores dimensões, apresentadas no MAC (1966), no Salão as Eletrobrás, e outros. Essas últimas obras tinham conotações op-pop.

RR - existe um sentido cultural próprio no off-set?

HF - tenho para mim que todas as artes gráficas e plásticas possuem um sentido próprio. Posso concluir que existe um sentido cultural próprio no momento em que o off-set proporciona uma divulgação maior, muito mais extensa, do processo artístico-cultural. A obra produzida em off-set, proporciona uma tiragem maior sem prejuízo da qualidade original. Isto poderá sem dúvida alterar revolucionariamente a divulgação da obra de arte, levando-a a um público que por razões econômicas não tinha acesso a ela.

RR - qual o relacionamento ou as diferenças entre o off-set e as outras técnicas gráficas já utilizadas por outros artistas?

HF - em primeiro lugar, o preconceito. Assim como o moedor manual de café é hoje um elemento de decoração por ser "coisa antiga", do mesmo modo a litografia em pedra, que antes era utilizada largamente no campo comercial (os primeiros out-doors, todos os cartazes publicitários de 30 anos atrás eram feitos em pedra, com milhares de exemplares), paradoxalmente tudo o que é impresso em pedra hoje passou a ser "obra de arte" simplesmente porque é um artesanato do passado. Poucos são, no entanto, os que se debruçam sobre uma pedra e fazem arte. O simples fato de ser litografia em pedra não significa que seja uma obra de arte. O mesmo se pode dizer a respeito de outras técnicas, a xilo, a gravura em metal, a serigrafia. É curioso observar que a serigrafia (silk-screen), introduzida depois do off-set, não sofre o preconceito porque é artesanal. Surgiu no Brasil por volta de 45 e não é podada como o off-set porque é artesanal, e se pensa que tudo o que é artesanal é arte. Engano. Muito artista que se diz evoluído e criador de arte moderna é na verdade um provinciano fechado em seu mundinho, um cultor de amenidades temeroso de que a tecnologia venha a abalar seu universinho psicológico. Parodiando Oswald de Andrade poderia afirmar que o artista que está na idade da pedra não está se dando conta de que o off-set está na idade da pedrada.

RR - o que o off-set representa de novo nas Artes Plásticas?

HF - em si, nada. Tudo depende de como você trabalha com o off-set, com a pedra ou com o silk-screen para fazer a obra. Falando objetivamente do que ela possa representar, diria que poderá expressar uma tendência da Arte para o futuro, desde que sua linguagem possa ser utilizada sem as limitações do preconceito.

RR - outros artistas já se utilizaram do off-set para produzir obra?

HF - o off-set vem sendo largamente utilizado para reproduções comerciais. Talvez por esse motivo as pessoas pensem que tudo o que é impresso em off-set é reprodução. É preciso inverter o processo. O artista pode utilizar-se do off-set como meio de expressão, produzindo diretamente sua obra com materiais e elementos técnicos – transparências, filmes, chapas, retículas – que lhe permitem auferir de um comportamento na execução, através de uma ação digital autêntica, a exemplo dos demais processos de arte gráfica – a pedra, a gravura em metal, a xilo, o silk-screen, etc. Em resumo, o artista pode trabalhar o filme ou a chapa, assim como outras superfícies. Quando falei de preconceito, não me referia só a artistas, críticos e donos de galerias. A maioria dos colecionadores ainda tem problemas de afirmação de status perante a obra multiplicada. Alguns ainda preferem uma obra única, ainda que esta seja de qualidade inferior, a uma obra excepcional com muitos exemplares.

Publicado na *Folha de S. Paulo*, 26 jan. 1975. Caderno de Domingo, p. 50.

Instituto de Arte Contemporânea