

OKLBTIA

CABRAL, Isabella; AMARAL REZENDE, M. A. **A gênese da pintura**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo/Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

Obs: Livro

p. 61

pp. 61 - 63

### Quatro Comentários

Isabella Cabral

O tema cor/luz

Fiaminghi mostra encantado, como se visse pela primeira vez, uma pincelada sua, vista a 10 cm de distância. Chega perto para apreciar o universo de seu próprio trabalho, a forma nunca igual da pincelada.

Fiaminghi escolheu a própria pintura como paisagem.

Foi buscar na essência da pincelada a sua Pintura; a surpresa do gesto com pincel; olhou de perto, ampliou a forma para rever. Ele, que já viajara por dentro das retículas do "off-set" e do reflexo da luz nas folhas e águas, viaja agora em sua própria pincelada – ao interior do interior, viaja em si mesmo.

A cor de Fiaminghi

A obra de Fiaminghi se torna gradativamente mais complexa cromaticamente com o passar dos anos, a partir da década de 70. Nesta passagem, ganhou força em sua pintura um aspecto de surpresa na/da cor, e mesmo uma indefinição da cor.

Fiaminghi mistura e remistura, gosta do azul, briga com todos os verdes, renega o amarelo que vive cobrindo de vermelhos e laranja; contrasta tudo com violetas.

Na tela 91.160, a complexidade da cor não se dá apenas pela quantidade de matizes, mas – e principalmente – na composição dos matizes; as cores se tornam misturas intraduzíveis:

*Um pouquinho (!) de violeta – que já composto de um pouquinho (!) de vermelho, com amarelo-escuro, com pincel sujo de azul de*

p. 62

*cobalto... – mais ultramar e violeta permanente e violeta-rouge, e mais vermelho de cádmio-escuro e o pigmento do Volpi. E o pincel sujo do verde óxido-cromo que sem querer usou etc.*

E a cor é perfeita quando aterriza na tela.

Fiaminghi antevê. Sabe.

Sua cor tem ainda um aspecto temporal. Executa um movimento de profundidade à medida que seca; algumas cores saltam da tela, se iluminam depois das tintas secas; pode levar um dia, pode levar dez dias. Em geral, é depois de algum tempo que ficamos sabendo o que pretendia Fiaminghi.

A transparência

Para chegar à complexa liberdade da cor que demonstra hoje, Fiaminghi reavaliou todos os seus procedimentos. Diz que entrou de "ponta-cabeça" na cor, explicando assim uma relação de fascínio e pânico. Essa intimidade foi conseguida com o tempo, depois de muito fazer; sua riqueza de informação provém da falta de preconceitos na feitura do matiz. Tudo é possível para se conseguir no olho a cor imaginária.

O elemento principal deste conjunto de fatores que compõem a cor de Fiaminghi é a transparência da tinta. Transforma as cores sobrepostas em acontecimentos únicos. Resultado da intenção de cobrir, a transparência trabalha com o mistério daquilo que finge esconder; ao matizar o que está por baixo, age no sentido de dar unidade à pintura, sem comprometer as formas da pincelada.

p. 63

Tinta sobre tinta; as velaturas são apenas difusoras da cor de baixo, filtros cromáticos que podem ser dosados em transparência.

O erro

Na transposição da intenção de Pintura à tela ocorre a tradução da Idéia ao mundo material. Pela necessidade de sua adaptação aos instrumentos da expressão, a tensão interior do pintor deve ser codificada em gestos, formas e cores.

A realidade material é a transformação da realidade mental em coisa, um processo de aproximação sucessiva na tela 91.160.

Ao aproximar estas realidades, o artista domina a matéria. Caminha à unidade por uma seqüência de erros e acertos, onde a função do erro é a de reorientar a transposição da forma mental à forma material. O erro aproxima as duas realidades.

Ao <sup>Aproximar</sup> aproximar um "erro", Fiaminghi reorienta seu fazer, numa cadeia permanente. Na dinâmica do fazer estético, cada nova imagem é uma ampliação da realidade mental do pintor. (IC)