

BIA! OK 10/1708

20/22
do 0:00

FIAMINGHI

Série: Encontro com o artista – Tomo I

Idealização e realização: Instituto Cultural Itaú

Local: São Paulo

Direção Luiz Cláudio Lins

Data: março 1993

Duração: 16 min., Betacam

Arquivo: MAM-SP

Obs: Do vídeo também constam outros "Encontros com o artista": Baravelli, Cláudio Tozzi, Fiaminghi, Nuno Ramos.

Cambuci, São Paulo, julho 1992.

Eu sempre tive em volta de mim alguma coisa ligada à arte. Eh, meus, todos os meus parentes trabalhavam no Liceu de Artes e Ofícios e meu pai trazia projetos. Eu via. Estava sempre ligado com a coisa. E eu sempre ligado com o desenho, sempre desenhei. E também houve aí um comezinho, aos 12 anos. Eu morava em frente a Companhia Melhoramentos, na Lapa, e tinha uma janela que dava acesso a sala de desenho, aos desenhistas. Eu ficava na janela olhando os caras desenhando. Eu dizia um dia vou trabalhar aí. E aí fui mesmo e nessa sala tinha um pintor que morava perto da minha casa. Então ficava olhando ele pintar ou olhando os desenhistas. Isso foi formando [a] a vontade de fazer a coisa. E, aí fui trabalhar nessa sala como ilustrador.

Praticamente, aos 30 anos é que a coisa se firmou, se consolidou com a arte concreta.

Eu fiz uma, um catálogo para a Escola Superior de Propaganda, hoje a Escola Superior de Propaganda, e a capa do catalogo tinha uma estrutura que era um quadro para mim. Esse quadro é que eu entrei na Bienal. Com esse quadro e com um outro que tenho em casa, com esses dois quadros. Mande para a Bienal.

Aí perdeu, como é que se diz, a espontaneidade, comecei a assumir a responsabilidade do cara que já estava no caminho que queria. Eu queria esse caminho, eu quis esse caminho. Eu fiz essa opção, eu queria a arte abstrata. O que eu não queria, realmente a essa altura era a arte figurativa. A essa altura, com 30 anos, eu já sabia que não era aquilo que eu ia querer. A paisagem já estava, o impressionismo, já era. Na época o pessoal gostava de Cézanne e Van Gogh. Van Gogh eu gostava pela leitura que eu tinha feito da vida dele. Muito mais pela vida do que pela pintura que eu não conhecia muito.

Não tinha muitos livros. Depois é que... Agora..

Meu professor falava muito em Cézanne. ^E Realmente, Cézanne é o cara que proporcionou a abertura da pintura para a pintura abstrata, desde a pintura cubista que vem a abertura [...]

Há coisas, você tem antenas. Quem quer a coisa, tem antenas, vai procurá-las onde elas estão. Não é? Elas não surgem assim: olha eu aqui. A coisa detona de acordo com a sua vontade também. Você provoca um processo, do que você quer e precisa para você.

Só na 3ª Bienal é que me dei conta, devido a crítica, a crítica me enquadrou [-me] na Arte Concreta e só na 3ª Bienal que eu me dei conta. Aí fui ver o que que era o bicho. Nunca tinha ouvido falar. Nem sabia, eu era meio bronco nesse sentido.

Eu tenho uma frase que eu disse em 1956 no Rio de Janeiro, para o Diário Carioca, em que eu disse que o quadro concreto começa quando você chega. Vc Olha o quadro aí você começa a ver o quadro. Quer dizer você não pensa o quadro antes. Ah porque você vai diante de um quadro ... O que o pintor quis com isso. Será que ele estava triste, será que ele tava amando? O escambau, não é nada disso.

Na arte concreta a coisa é limpa, é clara. O que você está vendo é.

Foi gratificante [?]. Foi aí que eu conheci o Décio Pignatari que voltava da Europa, em 1956. Ah, ele tinha ficado dois anos na Europa. Nós é que impúnhamos o concretismo, a ferro e a fogo, criando um monte de inimigos mortais, outros amigos, amigos e inimigos íntimos.

Não há mix, mistura, mixagem, vermelho é vermelho, verde é verde, azul é azul, a cor chapada, não tem a textura da pincelada. É uma forma ... É um laboratório.

No tempo da arte concreta havia projeto. Eu projetava. Havia um projeto prévio. Então eu fazia para cada quadro, para cada tema que eu criava dez, quinze, vinte estudos, pequenos, desenhado à guache e depois selecionava um e executava.

Mudou tudo. Você tem que mudar também. Mudar no sentido de evoluir o seu trabalho. É uma mudança, mudar é um comportamento.

A arte não está aí, assim, bom que bonitinha na parede. Beleza. Ela tem seus vínculos, seus compromissos. Você tem suas vísceras nas coisas. Mudar o formato. Comecei a mudar o material, o material. Comecei. Mudei. Ou muda [?] tudo ou não faço mais nada.

Fiz a cisão, fiz a cisão e parti para o meu ateliê, me enclausurei no ateliê e comecei a fazer a minha obra. Sabe?

O rompimento, tido como rompimento entre uma arte ortodoxa e uma arte mais livre. Ele não se faz assim da noite para o dia. Eu tive pensamento e raciocínio também em torno disso.

Eu tenho dentro de mim as coisas para poder exteriorizar essas coisas. Saber da composição daquelas cores. Como você compõe aquelas cores. Como você apreende a compor aquelas cores. Como é que você faz um vermelho magenta, não tendo um vermelho magenta. Como é que você faz um verde?

Essa pergunta da cor luz tem muito do [com o] amor. Se você se perguntar como ocorre o amor. Dá para explicar? Dá? É diferente para cada um. Cada um é cada um.

Então cada um se quiser e se puder vai entender e aprender porque o verde ao lado de um vermelho, porque o violeta ao lado de um verde. Isso, eu aprendi com a natureza. Você olha a paisagem no mês de março, as quaresmeiras estão cheias de violeta e os verdes estão escuros. Percebe? Você tem que olhar também um pouco pra essa coisa. E isso faz com que, explica porque é que eu fui para Eldorado e fiquei dois anos sem pintar. No momento de ruptura fiquei dois anos sem pintar. Só olhando o que ocorria na paisagem. Os efeitos. E descobri que em determinado momento, lá nessa paisagem que eu ainda tenho, que eu construí uma casa lá há 40 anos, tem essa casa lá, tem muita vegetação, hoje um pouco menos porque construíram bastante ao redor, mas ainda dá. O sol nasce de manhã numa determinada posição e principalmente isso ocorre nos meses de abril, maio e junho e depois acaba. Ai, o sol vira. E volta a ocorrer esse mesmo fenômeno na primavera. Primavera é beleza.

Eu já tinha feito uma experiência para as retículas no Parque Ibirapuera. Eu fotografava contra a luz, as folhagens e determinadas flores eu fotografava contra a luz para depois manipular em câmera escura e fazia a retícula estourada.

Isso eu fiz registrando, mas eu não queria mais registrar. Veja aquela era uma atitude concreta. Eu queria acertar a coisa. Eu não queria errar a coisa. Eu já não queria mais isso. Eu queria que a minha retina, o meu olho, a minha cabeça registrasse a coisa.

O que me agrada nesse momento é quando erro a pintura, entre aspas, o acaso que ocorre. Eu exploro os acasos, tá vendo acontece isso aqui. Houve tanto acaso na pintura que eu me borrei todo. Não dá. Então, mas a coisa aqui que eu vou ter que olhar para outros quadros, detalhes. Entende? Acasos que ocorre na pincelada. Na pincelada eu sempre estou ... Antes eu tinha uma pincelada contida, parecia, eu puxava uma linha com o pincel, parecia um tira linha. A mão, tinha mão firme. Agora não, quanto mais a mão estiver destrambelhada, estou esperando que dê um *delirium tremes* para mandar

brasa. Fica melhor [?]. Quanto mais livre melhor, mas precisa olhar. O olho acompanhando. Aí é que o negócio pega. Aí é duro.

A pincelada que parece que é de graça, gratuita, ela tem o seu controle. Às vezes até desenho a pincelada, às vezes eu dou uma reforçada para ela aparecer mais livre ainda, entende?

Então hoje eu pinto, pinto o acaso.

Engraçado que todos os meus sonhos são feitos de casa grande e água. E a água tem muito a ver, a transparência, o translúcido, o reflexo. Sempre tem água em meu sonho. Sempre. Eu ainda sonho.

Instituto de arte contemporânea