

? peduz?

cultura : (555) : 9.10.

Nota

M. A. Amaral Rezende. A luz de Fiaminghi, **O Estado de S. Paulo**, 30 mar. 1991. —
CABRAL, Isabella; AMARAL REZENDE, M. A. **Hermelindo Fiaminghi**. São Paulo:
Editora da Universidade de São Paulo, 1998, pp. 172-174.

A questão da luz é um dos eixos críticos da pintura. É a síntese final do olhar estético. Sua complexidade é que faz a grandeza dos impressionistas, sua grande ruptura e ponto máximo da modernidade visual. Algo como Mallarmé na poesia. Depois deles, poucos pintores do século XX tiveram fôlego ou coragem para retomar este problema em sua totalidade. Não como jogo de efeitos mas como processo de integrar cor/forma/estrutura, gesto e matéria, tela e paisagem, o dentro e o fora do olho. Como resultado de ver aquilo que ninguém vê ou viu.

Goethe, em sua "Teoria da Cor", afirmava que é impossível tirar luz das sombras. Fiaminghi demonstrou que ele estava errado. Não soube ver além da natureza. Depois de encontrar uma nova visão da luz da natureza, através de uma pincelada original, transparente, de "velaturas" e taticidades" da "holografia com pincel", nas expressões de Pignatari, transformou o opaco da tinta em luminosidade.

Em fins de 1990, na Galeria Montesanti Roesler, São Paulo, marcando seus ⁷⁰ anos, Fiaminghi realizou a exposição "Corluz 90", reunindo 21 telas, pintadas entre 1988 e 1990. Elas representam a continuidade da linha de trabalho iniciada em 1983, depois que o "Barão", como é chamado pelos amigos, saiu de um período de três anos de extrospecção, sondagem e busca de uma nova visão e de uma nova pintura. Este artigo resume o início do esforço de pensar Fiaminghi, o mestre. Foi muito alimentado por horas e horas de conversa com ele e outro mestre, Décio Pignatari.

Fiaminghi chegou perto da luz em fins da década de 50, depois de dominar a construção com a cor-forma. Já nesta época, diferenciava-se de seus colegas concretos pela dinâmica e pelo movimento de suas estruturas. Experimentou, em alguns quadros, o que chamou de "superposição por transparência", levando adiante o fazer respirar a tela, exigido por Volpi. Avançou da estrutura macro das telas geométricas à investigação da retícula, da microestrutura. Foi uma volta à sua origem de artista gráfico. Simultaneamente, trocou a superfície da cor chapada pela superfície da pincelada, as tintas industriais pelas tintas artesanais. Abandonou o preto e o branco. Passou da cor produzida à cor inventada, da alta à baixa definição da imagem. Implodiu a geometria. Acelerou ^o seu ritmo de movimento e profundidade. Fiaminghi reaprendeu a pintar, com radicalidade mirôniana. Inventou uma nova pintura. Como todos os grandes artistas, criou uma paleta de cores próprias. A multiplicidade de problemas criados por Fiaminghi, para si mesmo, na década de 60 é gigantesca.

Como se não bastasse, neste ponto, Fiaminghi deu um salto no claro, muito mais difícil que no escuro. Saiu para olhar a paisagem, a luz na natureza. Como exercício anterior, registrado nas retículas, desconstruía a luz na câmara escura. Agora, foi para fora. Em seu sítio, em Eldorado, SP, à beira da Represa Billings, no meio das árvores e junto à água, tentou ver e apreender todas as infinitas variações da luz na natureza, percebidas através da transparência da paisagem, aquelas que acontecem a cada milissegundo, jamais iguais. Fiaminghi olhou/pensou — nele, estes verbos não se distinguem — até entrar na própria estrutura visual da luz. Viu tanto que aprendeu a fazer o quadro com o olho e ver com a mão e seu pincel. Descobriu o avesso da imagem da natureza, sua "micromacroscopia", outra expressão de Pignatari. Soube encontrar e pintar uma relação luz-paisagem diferente daquela dos impressionistas. Eles fixaram a luz refletida pela paisagem, a impressão do reflexo no olho. Fiaminghi chegou à própria luminosidade da paisagem, àquela da luz através das estruturas da natureza. Foi um achado psicodélico, no sentido etimológico da palavra: a alma do visível. Uma

Ok
we

revelação física da luz intrínseca das coisas, a aparência interior da natureza e, a recíproca, sua essência exterior. Fiaminghi explora-a em cada tela. Na verdade, recomeça e reaprende a cada tela. Seus quadros não repetem um modelo de composição. Como Miro, comentado por João Cabral de Melo Neto, busca a segurança do fácil e do sabido, do seguro e do esperado. Recusa-se a imitar a si mesmo.

O veículo desta nova visualidade é uma nova pincelada. Ela cifra e decifra seu trabalho. As cores e as paisagens dos impressionistas eram opacas. A tela de Fiaminghi é luminosa. Sua mão opera com nova cor e novo gesto: fluidez e transparência. É o avesso de uma síntese química. Com pigmentos naturais, preparados em sua cozinha cromática, com segredos milenares que nem a natureza conhece, chega às cores artificiais do interior do olho. Com elas, persegue a revelação da luz que ninguém viu. Para isso usa seu outro lado "ecce homo": o do saber como chegar à cor antes mesmo de pintá-la. Quando aplica uma cor sobre outra ou ao lado da outra faz surgir a imagem de uma terceira. Este é o grande risco de sua pintura, repetido a cada pincelada. Se não surgir aquela que o olho viu, o quadro, a pintura, é fracasso.

Fiaminghi, como o mestre litógrafo, origem de seu aprendizado, corre todos os riscos e não erra. Fascinado pelo prazer do imprevisível, sabe ver a cor antes de ela ser visível. É esta sua capacidade de prever o invisível que lhe permite superar o impossível goethiano. A terceira cor, virtual que é real, a intermediária, produz a luz. Em muitos casos, é a quinta, a sétima, a sem-número. Neste processo, sem nunca usá-lo como tinta, somente como suporte, recupera o branco da tela. É imanência que se faz transcendência, sem metafísica, sólida e concreta como todas as demais cores d atela. Na pintura de Fiaminghi não existe fundo/forma. Existe fundoforma, organizado por um ato de lucidez total e totalizante.

A luz de Fiaminghi também evoluiu. No início era diurna. Depois, foi noturna, branca como a luz da Lua, somatório de todas as cores do espectro. Agora, a luz é luz, com cor própria, mais real que a da natureza. No espaço de um zilionésimo de segundo, no cérebro, entre a sensação e a percepção cromática, Fiaminghi nos faz descobri-la, nua e clara, luminosa. Corluz de alma, não de corpo. Quem vê, vê.

Com uma alegria cromática infantil, de pulsar implosivo, Fiaminghi vive e persegue o segredo da luz, matriz de todas as cores, dominada e dominadora, seduzida e sedutora. Violentada e desvendada, ela não tem outra realidade senão a de ser objeto do pintar e da pintura. A luz, agora, é dele, possuída pela volúpia da cor e da pincelada, prazer nos olhos. Dela Fiaminghi extrai suas entranhas de cores. E as exhibe aos outros. O quadro vem como mapa de viagem à essência da luz e da cor, se é que as duas existem separadas, telúricas expressões da matéria que Fiaminghi vê. E faz ver.

nao aceita a

"desires e ibnerel"

=

de rplonius

Orânea