

OK
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. 65~~

pp. 65-66

A pincelada

M. A. Amaral Rezende

Meu pincel tinge o espaço na minha retina, que devolvo à tela no repinto/repente.
Assim como nesta frase, Fiaminghi sempre me falou muito de sua pincelada. Antes da 91.160, quando o via trabalhar, ou quando olhava suas telas, sempre me fascinei com suas pinceladas. Com a experiência desta gênese, houve mais tempo para chegar perto de outros de seus segredos.

A pincelada de Fiaminghi é sua cúmplice, como as tintas. Diferente da Pintura ou da superfície branca da tela – amantes inimigas, mortais, escravizantes – o pincel decifra o enigma das formas e cores. Na verdade, é instrumento e forma/cor, gesto e olhar ao mesmo tempo. Em uma das primeiras sessões, Fiaminghi disse, enquanto pintava, *preciso desenhar mais a pincelada*. É ela que faz a síntese da cor e da forma. Se o olho pode dissociá-las, o pincel as integra em uma marca indissociável, sinal do domínio do gesto do artista.

Aqui entra o que Fiaminghi chama de “comportamento”. Ele sempre usou esta palavra. Nunca entendi bem o que queria dizer. Até que lhe perguntei. Explicou que comportamento é um conceito amplo. A maneira de conduzir o pincel. O tempo que leva para realizar a pincelada. A maneira de empurrar o pincel. É como introduzir o pincel na tela, de ponta, deitado, de lado. É o momento mais crítico, o gesto que cria a forma final. Sua frase, em outro dia, foi perfeita: *A pincelada tem que ser a forma da forma*.

As pinceladas cobriam/decompunham os riscos iniciais, a lápis, sobre a tela, que definiam o projeto da 91.160. Esta marcação original era imagem – representação – do vir-a-ser da obra. Foi o pincel que as transformou em Pintura. Esta função quase sagrada talvez explique por que Fiaminghi cuida tanto deles. Lava-os com máximo rigor. Se orgulha de conservá-los bem. Alguns têm quarenta anos. Seus cabos têm aparência de novos. Seu único sinal de uso é o desgaste das cerdas.

~~p. 66~~

Horas e horas de tintas sobre as telas mudam o ângulo de seus cortes.

Como o escriba que se fascina com sua própria caligrafia, Fiaminghi se seduz por sua pincelada. Mesmo nos momentos mais críticos, mesmo quando erra, tenta preservá-la. A própria transparência de suas tintas é um recurso para proteger o gesto anterior. Sonha com uma espessura de tintas invisíveis. A pincelada que se aplica sobre uma anterior não pode esconder. Tem mesmo que *realçar a pincelada que vem debaixo*. Tenta sempre não *desmanchar as pinceladas que já dei ... algumas muito bonitas ...*

algumas sem nenhuma importância. Às vezes, elas se subordinam. As pinceladas superiores devem acompanhar o movimento das pinceladas que estiverem por baixo.

Este empenho prova que Fiaminghi sabe que a pincelada é a especificidade – a verdade? – da Pintura. E, simultaneamente, sua contradição mais complexa e fascinante. De um lado, é sempre única, jamais igual. Nunca se repete, sempre imprevisível. De outro lado, se a pintura é Pintura, o gesto é estilo. É a identidade do artista e sua obra. Todas as pinceladas são únicas, iguais entre si, distintas, inconfundíveis com as de outros artistas. Porém, reconhecíveis para todos. Não sei se esta oposição tem uma síntese.

Para cumprir sua função de impressão (a tinta sobre a tela) e expressão (a forma da forma), a mão do pincel de Fiaminghi é fluida, sem tempo, aparentemente, sem tensão, mas carregada de intenção. É pura essência, o próprio exterior da Pintura. É o oposto da mão esquerda, inútil, carregada da vergonha de sua não-serventia, sempre escondida atrás das costas, travada à cintura, peso para equilibrar. Deixar à direita a função de mestre e escrava da Pintura. (MAAR)

Q.

Instituto de arte contemporânea