DIÁRIOS

Walmir Ayala

10-02-1961

O abstracionismo. Antes o pintor se punha no quadro através da realidade exterior, visível e contemplável. Seu acréscimo a esta realidade era o seu dom. O abstracionismo procura um movimento quase musical de expressão, despreza o objeto como mediador, recorre à paixão como orientadora de uma técnica cada vez mais afastada das coisas que ambientam o homem. O pintor então procura sua essência emocional e um realismo através dela, que revele um estado de alma como tal, sem as muletas de uma paisagem, de uma fisionomia, de uma natureza-morta. Em vez de nos endereçar ao objeto e, através dele, a uma linguagem criadora oculta sob a composição e armada sobre a cor, o artista nos entrega diretamente seu gemido, seu apelo, sua angústia e mesmo seu desejo de ordem, através de volumes que nada guardam do descritivo. Uma atmosfera é o que resulta disso, e o espectador se vê solicitado por um rumo inteiramente novo de disponibilidade. Não procura o bonito com que se distrair; quer sentir *o bom* jacente sob a harmonia, perceber a afinação do instrumento e participar da vivência exposta em termos abstratos. Isto é, vivência pura, radicada no circunstancial mas distanciada dele enquanto resolução de si mesma.

O pintor abstrato toca o objeto e volta à sua região com o conhecimento do mundo habitado, e então realiza o que seria a sua obra, abstraindo formas práticas e naturais para *criar suas formas*. Estas prescindem da recordação das coisas, são ideias, o fulcro gerador da vontade de conhecer, o impulso do regresso ao despojamento. O pintor que estiver maduro para esta aventura (não o ávido de moda, apenas) terá no abstracionismo um sólido campo de humanismo, e depende dele a utilização emocional da boa plateia, pois só será revelado aquele que for bem doutrinado, e a doutrina neste caso deve impor-se pela evidência irretorquível de seu ofertório. O olho está atento e a alma tensa. Logo poderemos chegar ao luminoso regaço que nos exige colaboração intrínseca com a sua verdade, diante da qual nos locomovemos e somos seduzidos. Esta verdade em si é o impulso de aclimação a um tempo de crise e a configuração de um novo espírito. Estaremos diante do novo sempre que esta verdade for válida, e teremos quantas paisagens quisermos, ou *soubermos*, inventar sobre as superfícies que nos oferecem.

07-03-1963

Assisto a uma aula de Fayga Ostrower no Museu de Arte Moderna. Os temas propostos inicialmente foram “a expressão e o julgamento de valor”. A participação imposta por Fayga à audiência elaborou um perfeito plano de entendimento. Estávamos empenhados num laboratório. Anoto aqui frases e deduções que me impressionaram especialmente: “A forma expressiva é independente e cria uma dimensão própria e imodificável, tem a marca do homem e a sua medida. Em relação à forma natural (encontrada na natureza) a forma expressiva apresenta um limite. Este limite é determinado pela consciência finita de um espaço.”

O ciclo da palestra encaminhava-se de forma a esclarecer, inicialmente, um problema que era o da justaposição de dois universos: aquele onde o artista está, e aquele que o artista cria.

A relação do detalhe com a totalidade do quadro é equivalente àquela da forma natural com o universo. Assim o detalhe pode valer desde que compreendido na estrutura básica. O quadro é um universo à parte, possivelmente tão grande em profundidade quanto o universo que abrange a nossa totalidade humana e mortal.

Recriar uma visão do mundo a partir de uma emoção individual seria o ato essencial do artista. A potencialidade dramática das coisas que nos rodeiam, desde que captada com sinceridade e urgência, pode forjar a tragédia: vide Van Gogh.

14-03-1963

Segunda aula no Museu de Arte Moderna. Com meia hora de atraso entro na sala onde Fayga projeta o slide de uma estátua grega: a humanização lírica e construtiva da beleza, contrapondo-se à predominância do espiritual na verticalidade da expressão figurativa da Idade Média. Verticalidade e horizontalidade são analisadas como direções em arte, mais do que simples significações geométricas. A horizontalidade como tranquila postura, inspiração de apaziguamento; já na verticalidade um dinamismo do espírito, uma elevação natural e superior da figura dissociada do problema da humanização como valor. Do sensualismo romântico passamos à aristocracia bizantina. Daí o gótico: sociedade estática de lenta evolução. No século XV, como declínio do gótico, surgiria a face humanizada. Em Masaccio, apesar da herança gótica, já vemos a figura se liberando; Giovanni Bellini já dramatiza essa liberdade, atinge a tragédia através da expressão e da cor. Estamos no plano individualizado tão próprio do Renascimento, onde

o belo é um valor positivo. Em Ticiano o humanismo se acentua, é uma parte da natureza. A desproporção vem servir ao majestoso. Em Holbein o indivíduo adquire uma aura de idealismo. Só no Barroco o homem deixa de se idealizar. Rembrandt seria um momento de conjugação quase absoluta de todos os valores tradicionais. O homem em Rembrandt é imediato e eterno ao mesmo tempo, misterioso e claro. Em Manet vamos ter a preponderância do desenho sobre a massa. Os aspectos visuais do homem passam a preponderar, o que corresponde a uma certa desumanização da mensagem. A cor se individualiza e marca sua vigência sobre a condição humana da figura. Renoir nos vem facultar a supremacia da luz. O homem é um objeto determinado pela luminosidade. Na multiplicidade lógica da versão do humano atingimos Van Gogh. Tragédia e desfiguração. Toulouse Lautrec nos dá o ser diluído e apenas visível através de uma cisma lírica. A distorção já é evidente. Cezanne recia a densidade do indivíduo através de processos aparentemente superados. Sem compor o volume tradicional, ele nos devolve uma noção do volume. Terminamos em Picasso, que surpreende a figura abstraindo dela em função de um espaço a ser resolvido.

14-03-1963

Numa das últimas aulas de Fayga Ostrower, “Iniciação ao ver e entender a pintura”, ela insistia na importância do corte da figura no limite da tela. Acredito que o talento seja maior que a regra, e que o verdadeiro artista possa fazer de um erro técnico uma excelência expressiva.

28-08-1963

Telefonema de Lygia Clark, também motivada por meu diário. Cada vez me convenço mais de que as pessoas são imprevisíveis. Admiro Lygia Clark como artista, e me fascina a sua personalidade humana, mas julgava-a a última pessoa a poder se interessar pelo meu diário. O cerebralismo com que manipula as matérias, mesmo quando propõe o sensorial, me autoriza a ver nela, como espectadora, a mais exigente e racional visão. Eis que o seu entusiasmo em torno das minhas pungentes confissões me desarma, sobretudo porque acredito no que ela diz. Tudo me leva a ponderar sobre o que posso pensar dos outros, e a dar mais elasticidade à moldura com que procuro enquadrar para conhecer.

31-08-1963

Visito Lygia Clark. É a pessoa que sem dúvida me dá a maior impressão de vitalidade criadora, levada às últimas conseqüências. De tão criativa e inquieta fica sendo quase que exclusivamente experimental. Salva-se disso por uma vocação irresistível para a vida e a aventura. Hoje ela me fez ver e praticar uma de suas experiências, a mais nova, o jogo dos “caminhando”. Com uma tesoura e papel, Lygia põe em nossas mãos o fulcro de uma emoção criadora, e um mundo de sugestões. Para concluir me revela qual o seu sonho no momento: sair pelo mundo, ciganamente, fazendo “caminhando” com o povo.

02-04-1964

Na exposição inaugural da nova Galeria Goeldi, Jacintho Moraes me dizia: “É mais justo a gente achar uma estrela linda. Não podemos tocá-la. Terrível é ver-se a beleza na terra, ao alcance, e não poder tocá-la também”.

Na coletiva da Galeria Goeldi, a me solicitar, óleos de Delson, José de Dome e [Antonio] Maia. O quadro de Maia vem me sugerir o emprego pela primeira vez de uma palavra que nem sei se existe. Denomino-o “a perna do milagrado”.

14-05-1964

Ontem, encontro com Iberê Camargo. Início de um diálogo proveitoso para mim, espero. Vejo nele o homem decidido a salvar sua vida. Fala-me dos prejuízos do viver, como a maioria das pessoas perde esta chance. Tudo, acrescenta ele, são aparições momentâneas num palco, e quantos transformam isso num instante ridículo. Fala de sua pintura, da paixão pela massa de cor, pelo desperdício em função da expressão. Fala das suas figuras, sem braços, sem olhos, mas figuras. Fala manso, com sua fala profundamente gaúcha. Olho-o com respeito, logo admiração, e me entrego ao diálogo, tranquilamente...

17-07-1965

Almocei com Lúcio Cardoso. Por incrível que pareça ele está iniciando uma nova fase em sua pintura, este novo caminho que a doença desvendou esplendidamente nele.

Faz um gesto de repúdio aos trabalhos em pastel, com técnica perfeita e madura, como a carne esmagada de certas frutas coloridas, em que se pressentisse o sumo e o germe. Agora ele parte para um processo que é mais desenho, em que a massa de cor é intencionalmente rude e primitiva, com toda a audácia de um criador, repudiando o bonito de sua experiência inicial. Somos obrigados a assumir uma atitude rigorosamente crítica diante de Lúcio Cardoso, cuja usina de imaginação e ação criadora constitui fenômeno de permanente surpresa e imprevisto. Agora já não falamos em sua pintura, por tudo e em tudo excepcional. Já temos que falar em fases, e esperar.

22-04-1971

Arte pela arte é conceito completamente superado. Não acredito em arte pela arte. As grandes revoluções estéticas, como a de Kandinsky ou Mondrian, poderiam ser encaradas como ações de arte pela arte? Apesar das implicações sociais, pois estas experiências aprovavam um evidente signo de mudança, se atinham exclusivamente aos problemas técnicos e expressivos da criação. O que eu recuso é arte como guerrilha política, porque a intenção (seja política ou religiosa) corrompe a pureza da invenção. Não me interessa tampouco a contracultura embora eu creia que a nossa cultura está decadente e precisa avançar, reformular seus princípios, mas sempre retomando raízes mais recuadas, sempre se transformando a partir do que é ou já foi, e não quebrando o templo inteiro. Tenho um temperamento construtivo. À sedução da arte conceitual, por- vera e perecível, eu atento à outra sedução que me diz muito mais, a da arte e tecnologia, a op-art, minimal e suas variantes.

Se o mundo fosse perfeito com certeza a arte perderia seu sentido. O artista supre com a arte as lacunas existenciais. A arte é sempre um heróico apêndice à condição humana. Quando o mais detestável pintor acadêmico pinta, copiando a natureza sem maior imaginação, ele está tentando sobrepor à natureza seu testemunho de homem, ele está refletindo sobre a matéria existente, com um legítimo instrumento corretivo. Porque o mais subserviente acadêmico pensa sempre estar focalizando o detalhe mais expressivo do qual a natureza não tem consciência, mas ele tem.

Arte, quando válida, é participação e protesto ao mesmo tempo. Participação porque interfere diretamente no ambiente da vida humana, quando não lhe propõe uma nova versão sempre agressiva (e crítica) do ambiente; protesto, porque sua participação nunca é passiva, contradiz a convenção, renega o instituído, propõe um novo rumo sempre visando a compreensão e o despertar do humanismo latente em cada criatura. Às vezes este despertar demanda o apelo violento, então temos a arte agressiva e destrutiva que eu renego, mas que reconheço, muitas vezes, justa e eficiente. Acredito ainda na guerrilha espiritual, que o oriente pratica com tanta eficiência e paciência. Tudo pode ser transformado pelo espírito e vários estágios definitivos da história da arte provaram isto.

Se vivemos num tempo bárbaro, não sei por que haveremos de vestir também nossa capa de bárbaros. O amor e a paz também são capas de mártires, haja visto Cristo e Ghandi, entre outros. Uma arte que me desvie desta meta da solidariedade e da confiança da evolução linear do mundo não me interessa. Um quadrado de Albers me diz muito mais do que toda a arte povera do mundo.

11-09-1971

Não me interessa fazer crítica de arte. Interessa-me fazer a minha crítica de arte. No princípio eu tinha um pouco de pudor de expressá-la, por ser tão poética. Os críticos professores, os preocupados com datas e história de modernismo e outras balelas, olhavam-me hostilmente. Hoje eu sinto que esta forma de ser e exercer a minha crítica é minha grande virtude. E sinto uma grande força dentro de mim, coisa que os bem-desenvolvidos falatórios sobre influências, escolas, grupos etc., não me transmitem. É como na escola quando se aprendia a Guerra do Paraguai ou o capítulo da França Antártica. Nada ficou de útil e o povo não precisa disso. Aprender, dar cultura, me parece sempre mais esta forma instintiva e violentamente poética de mergulhar, entrelaçar-se com o fato artístico. Sim, sou poeta, com muito orgulho. E vou fazer minha crítica assim, sob esta égide, onde encontro muito mais grandeza do que nos manuais coletados e transmitidos para os bocejantes iniciados que cada dia diminuem mais. Quero iniciar pela magia, pela alucinação. Quero criar junto, não roubando o lugar instrumental de quem cria, mas com a minha febril e torturada análise. Não sei se estou certo, mas neste momento sou único neste clã aborrecido que se chama “críticos de arte”.

09-06-1984

Como me custa enfrentar estes dois trabalhos com que me comprometi com data marcada: livros sobre Maria Polo e Luiz Verri. Não que me desinteressem estes artistas, muito pelo contrário, mas por me sentir avesso a este tipo de abordagem, entre o crítico e o literário, amontoando laudas, vasculhando o assunto com um instrumental que me é indiferente. Coisa que outros críticos fariam melhor do que eu, porque só sabem fazer isso. Quanto a mim, minha ambição seria reduzir a impressão sobre o artista, em uma única frase, como fiz com Fayga Ostrower: “Incêndio numa folha de papel de seda”. Seria, ainda e sempre, permanecer no limite sem limite da poesia.