

UM CORIFEU DENTRO DA CENA

a crítica de arte de Walmir Ayala

Carlos Newton Júnior

Professor do departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE
Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE

A CRÍTICA DE ARTE DE WALMIR AYALA SE ESTENDE, DE MODO PRATICAMENTE ininterrupto, por um período de pouco mais de três décadas, de 1960 a 1991, ano do seu falecimento. Referimo-nos aqui, especificamente, à crítica no campo das artes plásticas, uma vez que o autor também se dedicou, com menor intensidade, à crítica literária e à crítica teatral. É bastante provável que o seu primeiro artigo de crítica de arte tenha sido “Pureza e unidade”, dedicado à obra de Carlos Scliar e publicado a 1º de maio de 1960, no *Diário Carioca*¹. E tal foi o prestígio alcançado por Ayala entre os artistas do seu tempo que muitos reivindicaram para a sua obra a honra de ter sido analisada no “último texto” do crítico, a exemplo de Sylvio Pinto, que chegou a registrar a informação no programa/convite de uma exposição realizada em outubro de 1991².

1 Dias depois, a 29 de maio, o mesmo artigo seria republicado com pequenas alterações e novo título (“Despojamento e unidade”), em veículo ainda a ser identificado. Recortes de páginas de jornal com as duas versões do artigo, porém sem indicação dos periódicos, encontram-se no arquivo de Walmir Ayala, na Fundação Casa de Rui Barbosa. A identificação do primeiro jornal somente foi possível através de pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

2 Exposição “Homenagem a Portugal”, Centro Cultural Itaipava, Rio de Janeiro, 3 a 20 de outubro de 1991. O texto de Ayala encontra-se datado de agosto de 1991. Encontra-se, no programa da referida exposição, a seguinte homenagem ao crítico: “Este foi o último texto do nosso querido Walmir Ayala. Que a luz, sempre presente no seu trabalho, o acompanhe pela eternidade”. Segundo André Seffrin, não procede a informação de que o texto sobre a obra de Sylvio Pinto foi o último de Ayala; o texto foi enviado para o artista com certa antecedência, e Ayala escreveu praticamente até às vésperas de sua morte, ocorrida na madrugada de uma quarta-feira, a 28 de agosto, após um ataque cardíaco sofrido na manhã da segunda.

Se, a rigor, o intervalo de tempo que Ayala dedicou à crítica de arte não corresponde a toda a sua vida literária, é inegável que abrange o seu período de maior significação, iniciado quando a sua atividade de escritor atinge certa regularidade e de fato se consolida, após a sua transferência de Porto Alegre, sua cidade natal, para o Rio de Janeiro, onde viverá até o fim dos seus dias. Sua estreia na literatura ocorre em 1955, ainda em Porto Alegre, com o livro de poemas *Face dispersa*, publicado à custa do pai. Em 1956, chega ao Rio com o firme propósito de se tornar escritor, atingindo, quatro anos depois, após a publicação de mais um livro de poemas (*Este sorrir, a morte*, 1957) e colaborações regulares na imprensa (iniciadas em 1958), o reconhecimento que lhe garantirá a titularidade de colunas sobre literatura e teatro, no Diário Carioca, no Jornal do Commercio e no Jornal de Letras.

Ayala irá se revelar, desde cedo, um escritor de grande versatilidade, dedicando-se simultaneamente a vários gêneros literários, da poesia ao teatro, da ficção (conto, crônica e romance) ao ensaio crítico, da literatura infantil ao diário, sem esquecer seu trabalho de antologista e tradutor. Reflexões no campo da crítica das artes plásticas já podem ser encontradas nos dois primeiros volumes do seu diário (*Difícil é o reino* e *O visível amor*), em datas que antecedem a publicação do artigo que citamos acima como provável estreia do crítico. Os volumes do diário, porém, só foram publicados posteriormente, respectivamente em 1962 e 1963, de maneira que aquelas reflexões, no momento em que foram registradas, não visavam a relação imediata com o leitor que conformaria a atividade crítica.

Do ponto de vista do ensaio crítico, é inegável o predomínio que as artes plásticas adquirem, com o passar do tempo, na obra de Ayala, sobressaindo aos demais gêneros de interesse do autor e fazendo dele um dos mais conhecidos e respeitados críticos da sua época, de presença sempre marcante nos diversos espaços de atuação inerentes à atividade crítica, seja como titular de colunas em jornais e revistas, seja como apresentador oficial das mais importantes galerias do Rio de Janeiro, seja, ainda, na coordenação de exposições, na consultoria de acervos e projetos editoriais, na participação em programas de rádio e TV, na composição de júris dos mais diversos salões (sobretudo em várias edições do Salão Nacional de Arte Moderna e do Salão Nacional de Artes Plásticas, além dos júris das bienais de São Paulo, Paris e Veneza) etc.

Cronologicamente, Ayala pertence, juntamente com Roberto Pontual, Frederico Morais, José Roberto Teixeira Leite e alguns



Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). *Walmir Ayala na imagem do escriba Kay*. Rio de Janeiro, 1970. Óleo sobre madeira, 100x80 cm. Museu Nacional de Belas Artes

outros, à mais profícua geração de críticos de arte surgida no Brasil após a geração de Sérgio Milliet (1898-1966) e Mário Pedrosa (1901-1981) – possivelmente os dois mais influentes críticos de arte da primeira metade do século XX. Para além da camaradagem geralmente encontrada entre colegas de ofício, reforçada por alguma convergência de ideias no tocante à missão do crítico e seus métodos de trabalho (a exemplo da defesa de uma crítica mais criadora e menos judicativa), Ayala, Pontual, Moraes e Teixeira Leite cultivaram certa relação de amizade, fortemente abalada, ao que parece, após o episódio da criação do Centro Brasileiro de Crítica de Arte (CBCA), em 1972, a partir de uma dissidência havida na Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), entidade da qual

eram todos membros atuantes. Ayala e Teixeira Leite permanecem na ABCA, enquanto Pontual e Moraes passam a integrar o CBCA³.

Nascido em 1933, coincidentemente o ano em que Mário Pedrosa estreia na crítica de arte, com uma conferência sobre a gravurista alemã Käthe Kollwitz (ARANTES, 2004), Ayala envereda por um caminho, sob todos os aspectos, praticamente oposto ao de Pedrosa, cujo viés sectário é inegável, sem falar de certo ranço marxista que transparece ao longo de toda a sua obra crítica, o que pode ser facilmente observado num texto como “A Bienal de cá para lá” (PEDROSA, 1973), escrito em 1970, quando o autor, nascido no início do século, já se encontrava beirando os 70 anos. O mesmo não se pode dizer em relação à crítica de Sérgio Milliet, e não é por acaso que muitas das características dessa crítica, tão bem delineadas por Lisbeth Rebollo Golçalves (o não apego “a um pensamento estruturado unidirecionalmente, apoiado em uma teoria única ou uma só escola”; a “capacidade de sentir”; a rejeição à “posição de juiz”; a disposição de “descer com o artista ao fundo de sua obra” etc. – GONÇALVES, 1992, p. 134-8), irão compor, conscientemente ou não, o ideário crítico de Walmir Ayala. Intelectual de formação autodidata, Ayala foi um grande leitor de Milliet, e a obra *Pintores e pinturas* (1940), do crítico paulista, estava entre os seus livros de cabeceira, ao lado de obras do crítico britânico Herbert Read (1893-1968).

Para além das divergências de caráter geracional que possam ser identificadas entre Milliet e Ayala (poderíamos pensar, aqui, no lastro sociológico sobre o qual se apoia a visão crítica do primeiro), ambos pertencem a uma mesma e tradicionalíssima linhagem de críticos de arte, aquela formada por escritores, principalmente poetas, linhagem da maior envergadura – da qual fizeram parte, para ficarmos em apenas dois nomes, Manuel Bandeira e Mário de Andrade – e que tem desempenhado um papel dos mais importantes no panorama da crítica de arte no Brasil. Na história da crítica ocidental, essa linhagem remontaria pelo menos a Baudelaire, cuja influência entre nós já se faz presente desde o século XIX, na obra de Gonzaga Duque⁴, nosso primeiro grande crítico de arte.

São, de fato, críticos mais intuitivos, que circulam em torno da obra sobre a qual comentam, analisando-a sob os ângulos mais

3 Um importante dossiê sobre o episódio, contendo transcrição de artigos, entrevistas e matérias veiculadas em jornais, foi organizado por Fernanda Lopes (2014) e publicado na revista *Arte & ensaios*, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ.

4 Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911).

diversos, dando voltas e mais voltas, à maneira de Ortega y Gasset, sem a menor pretensão de explicá-la através de algum sistema teórico. A linguagem é mais ensaística e poética do que propriamente técnica, jamais esotérica, sem qualquer ranço acadêmico que limite a compreensão do não especialista. “Escrever é como conversar”, afirmaria Milliet na década de 1940 (apud GONÇALVES, 1992, p. 139), endossando a mesma preocupação que Manuel Bandeira já vinha externando pelo menos desde fins da década de 1920, quando criticava o intelectual brasileiro por não saber “escrever conversado” (BANDEIRA, 2008) – preocupação que o autor do *Itinerário de Pasárgada* cultivará até o fim de sua vida, como se percebe na breve polêmica que manteve com Mário Pedrosa, na década de 1960 (BANDEIRA, 2015).

A crítica de Walmir Ayala é, assim, a crítica de um “amador”, palavra que usamos aqui não em sentido pejorativo, mas na acepção usada pelo poeta Murilo Mendes para caracterizar uma categoria de crítico de arte à qual Manuel Bandeira pertenceria (e o próprio Mendes), em oposição à categoria do “analista”. Amador porque “faz das artes mais um campo de deleitação, de contemplação, do que de estudo ou pesquisa”, afirmou Mendes (1952), ou porque o seu estudo e a sua pesquisa – afirmamos nós – são conduzidos de forma apaixonada, não por um olhar frio e racional, e sim *amoroso* (para lembrarmos o título de um dos livros de Olívio Tavares de Araújo – cf. ARAÚJO, 2002 –, título que é, por si só, uma tomada de posição; a mesma, aliás, de Rubem Braga, quando pergunta, numa crônica intitulada “O milagre da pintura”: “A boa crítica de arte o que é, senão um ato de amor?”).

“

É importante salientar,
também, o papel que a atividade
crítica irá exercer, a partir de
um determinado momento, na
produção mais propriamente
literária de Ayala, principalmente
na sua poesia e no seu romance

É importante salientar, também, o papel que a atividade crítica irá exercer, a partir de um determinado momento, na produção mais propriamente literária de Ayala, principalmente na sua poesia e no seu romance. Se Ayala levou muito da sua intuição poética para a crítica de arte, recebeu, de volta, uma significativa contribuição das artes plásticas para o seu trabalho de poeta e romancista. Em uma bela entrevista que concedeu ao professor Latuf Mucci, ainda hoje inédita, Ayala discorre um pouco sobre essa influência de mão dupla:

Aderi à crítica de arte, por volta de 1964, como uma curiosidade alternativa ao meu prazer de escrever, um gosto de sondar laboratório paralelo ao da literatura, provavelmente com problemas e inquietações semelhantes. Foi como poeta, ainda, que aderi à crítica de arte. Como poeta, e por isso fui muitas vezes preterido pelos especialistas mais técnicos, e confesso que me exercitei no confronto desta outra linguagem, para captar a outra asa do mistério que me solicitava. Abriu-se então, para a minha literatura, uma perspectiva de visualidade que muito me gratificou. No romance tangenciei o cinematográfico. Na poesia comecei a fixar as coisas e as cores, as formas, as perspectivas, a frontalidade, o emblemático, a abstração e a figura, como se escrevesse quadros bem definidos e provocativos (AYALA, 1991).

Após deixar a coluna de artes plásticas do Jornal do Brasil, da qual foi titular no período de 1968 a 1974, Ayala pretendeu reunir, sob a forma de livro, os textos ali publicados que considerou mais significativos, ou que lhe pareceram “ter um sentido além da circunstância”. O título escolhido para o volume foi *Jornal das artes (o labirinto)*. O livro terminou não sendo publicado, e seus datiloscritos originais se encontram no arquivo do autor, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro⁵. Desses originais, vale a pena destacar, primeiro, a reflexão escolhida pelo autor para epígrafe do livro – um conhecido comentário de Baudelaire sobre o salão parisiense de 1846, transcrito sem indicação de edição nem tradução (o que nos leva a pensar que esta pode ter sido feita pelo próprio Ayala):

5 O livro, da maneira como foi organizado pelo autor, dificilmente poderia ser publicado hoje, pela extensão das entrevistas com vários artistas que se encontram entremeadas nos textos, além de excertos de cartas, passagens de livros etc., resultado evidente de atividade jornalística, o que demandaria um esforço enorme para se conseguir as devidas autorizações para edição, principalmente com os herdeiros dos artistas já falecidos.

Eu creio sinceramente que a melhor crítica é aquela que é agradável e poética; não aquela outra, fria e algébrica que, sob o pretexto de explicar tudo, não tem nem ódio nem amor, e se despoja voluntariamente de toda espécie de temperamento; mas – sendo um belo quadro a natureza refletida pelo artista – a melhor crítica será de um quadro refletido por um espírito inteligente e sensível. Assim, a melhor prestação de contas a respeito de um quadro poderá ser um soneto ou uma elegia (BAUDELAIRE apud AYALA, [1968-1974]).

Podemos afirmar, sem risco de erro, que todo o ideário crítico de Walmir Ayala é formado a partir de uma extensão desse primeiro princípio diretivo, tomado de empréstimo de Baudelaire. Sua crítica será sempre poética, emotiva, mais preocupada em compreender o fenômeno artístico em si do que em julgá-lo a partir de sua materialização em uma determinada obra. Quando assume certo cunho de natureza didática, o fará “sem o ranço do didatismo”, procurando jogar luz sobre a obra a partir da sua contemplação e vivência pessoal, sem a necessidade de citar algum teórico para fundamentar a sua posição. O crítico argentino Romero Brest (1905-1989) é um dos poucos teóricos citados por Ayala, justamente por defender uma crítica poética. A obra do artista, assim, é ponto de partida para uma nova criação, a do crítico, que a reinterpreta através das palavras, durante a elaboração do seu texto.

No caso de ser o crítico também poeta, como Ayala, a crítica pode vir, inclusive, sob a forma de poema. Não poucas vezes, de fato, o poeta Ayala escreveu versos a partir de obras de arte específicas, pinturas, desenhos, gravuras ou esculturas que lhe provocaram um êxtase de natureza quase religiosa, ou mesmo a partir de poéticas (princípios normativos para a realização da obra), sejam individuais, sejam de escolas ou movimentos. É assim que conclui um texto sobre a obra de Grauben (publicado no programa de exposição da artista na Galeria Relevô, do Rio, em 1964) com a frase “nada melhor para definir o trabalho de Grauben do que um poema”, seguida da transcrição integral de um poema de sua lavra, “O pavão de Grauben”. Este e outros poemas que escreveu a partir de sua atividade crítica terminaram por compor um livro, *Caderno de pintura*, por ele mesmo organizado e de publicação póstuma (AYALA, 2014).

Voltando aos originais do *Jornal das artes (o labirinto)*, seria interessante destacar, também, uma espécie de advertência do autor, que explica o título do livro ao mesmo tempo que reforça o seu ideário crítico:

Por ser um escritor entrei corajosamente neste Labirinto que se chama crítica de arte. Por ser um escritor e por me interessar tanto o misterioso (e concreto) fenômeno da criatividade. Por ser um escritor e por estar curiosamente envolvido pelo clima tátil/visual dos ateliês, nos quais se toca e vê a aventura das formas. Como escritor me comportei, e muitas vezes minimizei meu dia a dia, seja em função do fato trivial, seja em função da minha fé sobre o empenho alheio, seja em função da própria parcimônia essencial da experiência que me ofereciam. Jamais me neguei. [...] A máxima ofensa que me pretenderam fazer foi a de ser um poeta que escrevia crítica, ignorantes de que só a poesia me interessa, e só com ela posso atravessar aparências e processos, mantendo uma certa integridade que é a minha dimensão. Combati, defini, interpretei, polemizei, criei junto, regozijei-me com a revelação, descobri, revisei, estive quase sempre sintonizado com a energia do todo que me delineia e consome. [...] Coloco-me ao lado dos que criam, até gratuitamente, e por isto mesmo afirmam a vida, que é única certeza digna do homem. (AYALA, [1968-1974]).

Essas palavras nos fazem ainda recordar que boa parte da crítica de arte de Ayala é produto do seu contato direto com os artistas e seus processos de criação, ou seja, estamos tratando de uma crítica realizada mais a partir da frequência de ateliês do que da reflexão surgida na fruição da obra em galerias, o que talvez possa ser considerado como uma característica comum entre os críticos da sua linhagem⁶. É a partir do contato com os artistas que Ayala irá se familiarizando com as suas técnicas, passando a dominar com segurança questões específicas do *métier*. A crítica jornalística que Ayala também produziu, realizada no calor da hora, com textos escritos muito rapidamente, de um só jorro, de uma só sentada diante da máquina de escrever (muitos dos seus amigos deram testemunho dessa admirável capacidade de síntese e de concentração), é em grande parte fruto dessa vivência e do contínuo acompanhamento, *in loco*, das pesquisas dos artistas e seus laboratórios.

Resulta dessa frequência a ateliês o grande prestígio pessoal que Ayala adquiriu no panorama artístico do seu tempo, materializado em muitos dos seus retratos pintados ou desenhados por artistas com os quais estreitou relações de amizade, a exemplo de Vicente do Rego Monteiro, Carlos Scliar, Inimá ou Timoteo Pérez Rubio.

6 Sugerimos, a propósito da importância dessa frequência dos ateliês por parte do crítico, a leitura do trabalho de Frederico Morais, *No ateliê do artista: os mecanismos da criação* (MORAIS, 2004).

Enquanto crítico, porém, seu interesse jamais se limitou aos artistas mais conhecidos ou já consagrados; foi, pelo contrário, um grande revelador de talentos, escrevendo muitas vezes sobre artistas que realizavam a sua primeira exposição. Tampouco fez qualquer distinção, em termos de tratamento, entre artistas eruditos e artistas populares, entre um pintor de formação acadêmica e um pintor *naïf*. Percebia Ayala na arte popular, aliás, um campo viável para se refletir sobre o caráter nacional da arte, outro tema pelo qual demonstrou interesse sempre renovado.

A crítica de galeria, na acepção sugerida há pouco, também se fará presente no seu itinerário, sobretudo quando Ayala, à maneira do *flâneur*, de Baudelaire, percorre a cidade do Rio de Janeiro e se depara casualmente com inesperadas exposições, em espaços alternativos ou mesmo em ruas e praças, como se vê no texto que escreveu para uma exposição do pintor Giovanni, a quem conheceu expondo na Praça General Osório: “Considero a Praça e sua Feirarte um espaço alternativo potencialmente muito rico, e não raras vezes percorro seus caminhos margeados de barracas e tabuleiros, procurando uma novidade. E com frequência encontro”⁷.

Por outro lado, no tocante ao capítulo das ofensas, registre-se que o autodidatismo era (e ainda é) considerado, pela crítica de viés mais analítico, de origem universitária, um defeito, uma falha de formação, preconceito certamente motivado pela ameaça que o crítico ou qualquer outro intelectual autodidata representaria para a academia, se não porque põe em xeque a eficiência da instituição, ao menos porque questiona as suas prerrogativas na construção do conhecimento. O autodidatismo, assim, na melhor das hipóteses, passa a ser visto como uma “condenação” a que o crítico estaria sujeito pela falta de oportunidade de realizar curso universitário, o que o levaria a uma fuga das teorias e a “um trato por vezes arrevesado com as ideias”, como afirma Otília Arantes (2004, p. 21) em seu estudo sobre Mário Pedrosa. Essa posição não considera, minimamente, a possibilidade de ser o autodidatismo uma opção intelectual, legítima sob todo e qualquer aspecto, e é curioso notar que quase toda a geração de Ayala é autodidata: Frederico Moraes, Roberto Pontual, Jayme Maurício, Francisco Bittencourt, Ferreira Gullar, entre tantos outros.

7 Programa/convite de exposição realizada na Galeria de Arte Delfin, no Rio de Janeiro, de 12 a 22 de janeiro de 1981.

A visão de boa parte da academia a respeito do autodidata – e da qual discordamos com todas as nossas forças – continua a considerá-lo como um assistemático ingênuo, irresponsável e superficial, mais ou menos nos moldes do personagem que Sartre imortalizou em seu romance *A náusea* (1938), e cujo método de trabalho consistia em ler toda uma biblioteca a partir da ordem alfabética dos autores, passando assim “brutalmente do estudo dos coleópteros para o da teoria dos *quanta*, de uma obra sobre Tamerlão a um panfleto católico contra o darwinismo” (SARTRE, 1986, p. 53-4).

Ainda no tocante a seu ideário crítico, Ayala o expôs quase continuamente, ao longo dos anos, em várias passagens da sua obra ensaística, seja nos seus diários, seja em artigos isolados ou mesmo em livros, a exemplo do seu ensaio sobre o pintor Luiz Verri (AYALA, 1985). Neste, especificamente, chama atenção para uma constante no seu ofício crítico: a confiança na sobrevivência da pintura. Aberto a todas as tendências da arte, inclusive as de caráter mais experimental, cuja aceitação é uma crescente ao longo do seu itinerário, Ayala irá se revelar, sempre, um entusiasta da pintura, jamais concordando com a sua propalada “morte”. Nesse sentido, na década de 1970, irá saudar o surgimento de Siron Franco no panorama nacional como “uma pedra no sapato dos coveiros da tradição”.

Quando se dizia apenas “um poeta”, e não um crítico, era obviamente para afastar a sua crítica daquela outra, de viés mais analítico, que assim procedia. Externava uma preocupação semelhante, portanto, à de Sérgio Milliet, que também afirmava não ser crítico, e sim poeta, mesmo tendo Milliet formação universitária. Em certa passagem do seu longo diário, datada de 11 de setembro de 1971, Ayala chegou a afirmar que não se interessava em fazer crítica de arte, mas sim a *sua* crítica de arte. E confessou: “No princípio eu tinha um pouco de pudor de expressá-la, por ser tão poética. Os críticos professores [...] olhavam-me hostilmente. Hoje eu sinto que esta forma de ser e exercer a minha crítica é minha grande virtude” (AYALA, 2013, p. 133)⁸.

Fruto, portanto, desse pudor é outra passagem do diário, datada de 3 de maio de 1960, no início, portanto, do seu itinerário crítico:

8 A *Cartema*: revista do programa de pós-graduação em artes visuais UFPE-UFPB, de onde provém a citação, publicou trechos do longo diário de Ayala, selecionados por André Seffrin, em homenagem pelos 80 anos de nascimento do crítico.

Quanto à crítica, não sou crítico de nada. Sou unicamente poeta e vejo as coisas não resistindo à necessidade de comunicar as impressões mais fundas. [...] Não posso me negar à sugestão, e quando vejo a frieza invertebrada do estilo de certos críticos, convenço-me de que sirvo mais ao artista e espectador da obra de arte, com a minha sensibilidade amorosa. O que o povo espera é exatamente quem o conduza pela mão através do mistério, e possibilite a comunicação. A maioria dos críticos constrói, através da crítica, um mundo de mais intransponíveis dados. Para o artista pode ser útil a dissecação técnica de seu instinto criador, é uma lição. Para quem vê e ouve, isto raramente funciona. De qualquer forma não sou crítico, sou muito mais um corifeu dentro da cena (AYALA, 1963, p. 113).

Essa passagem, por nós já citada no prefácio que escrevemos para a edição de *Caderno de pintura* (NEWTON JÚNIOR, 2014), encontra-se aqui transcrita não apenas para justificar o título do presente artigo, mas porque, de fato, como procuramos deixar claro na primeira ocasião, a imagem do corifeu dentro da cena parece-nos perfeita para identificar a crítica realizada pelo autor. No teatro antigo, o corifeu, mestre dos coreutas, era uma espécie de personagem intermediário, ao mesmo tempo dentro e fora da cena (se é que podemos afirmar assim), uma vez que dialogava com os atores, enquanto líder do coro, e interagia com o público, para compensar a ausência das elipses temporais durante a ação; e interagia, no caso, didaticamente, exortando a plateia à reflexão, sobretudo nos momentos em que o coro declamava trechos da tragédia que eram verdadeiros poemas sobre o homem e o seu destino, poemas ligados, portanto, às categorias estéticas do sublime e do grandioso. Como afirmamos desde o início, a atividade crítica, para Ayala, era assim, também, criação poética – criação a partir de uma criação anterior, uma tentativa de expressar, através das palavras, aquilo que o artista plástico procurou expressar com formas, cores e texturas.

Em recente livro sobre o pintor Vicente do Rego Monteiro, o também crítico de arte Jacob Klintowitz afirmou, sobre Walmir Ayala:

Ele trouxe para a crítica brasileira três contribuições imediatas. A primeira foi a renovação poética numa atividade que tendia, cada vez, a se tornar técnica e política. A segunda foi a aceitação amorosa das mais diversas tendências, rompendo, ainda que por alguns instantes, o caráter hegemônico que os anos terminariam por afirmar. A terceira contribuição foi instalar na crítica de arte em veículo de comunicação um texto impecável (KLINTOWITZ, 2012, p. XXVI).

Trata-se de um reconhecimento, como se vê, mais do que justo, externado por um colega de ofício, e que endossa tudo o que já afirmamos aqui, ciente de que, como dizia Rilke, “não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal-entendidos mais ou menos felizes” (RILKE, 1993, p. 21).

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ARAÚJO, Olívio Tavares de. *O olhar amoroso: textos sobre arte brasileira*. São Paulo: Momesso Edições de Arte, 2002.
- AYALA, Waldir. *Caderno de pintura*. Recife: Cepe, 2014.
- _____. Cartema documento: diários: excertos do extenso e em grande parte inédito diário do poeta e crítico de arte Waldir Ayala (1933-1991), na marca de seus 80 anos de nascimento. Seleção de André Seffrin. *Cartema: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPA*, Recife, ano 1, n. 2, jun. 2013.
- _____. Entrevista a Latuf Mucci, maio de 1991. Datiloscrito original, mantido na biblioteca particular de André Seffrin. 16 p. Não paginado.
- _____. *Luiz Verri*. Rio de Janeiro: Arte Hoje Editora, 1985.
- _____. *Jornal das artes (o labirinto)*. Datiloscrito de obra inédita consultado no arquivo do autor na Fundação Casa de Rui Barbosa. [1968-1974]. Não paginado.
- _____. *O visível amor: diário II*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1963.
- BANDEIRA, Manuel. Escrever para o homem da rua. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. (Org.). *Andorinha, andorinha*. 4. ed. São Paulo: Global, 2015. p. 96-98.
- _____. Uma conferência sobre arte marajoara. In: _____. *Crônicas inéditas I*. Organização, posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 238-241.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- KLINTOWITZ, Jacob. *Vicente do Rego Monteiro: olhar sobre a década de 1960*. Recife: Ranulpho, Caleidoscópio, 2012.
- LOPES, Fernanda. Centro Brasileiro de Crítica de Arte – CBCA. *Arte & ensaios: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 28, p. 106-121, dez. 2014.
- MENDES, Murilo. Saudação a Manuel Bandeira. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 set. 1952.
- MORAIS, Frederico. *No ateliê do artista: os mecanismos da criação*. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2004. 2 v.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. Caderno de pintura, caderno de poesia. In: AYALA, Waldir. *Caderno de pintura*. Recife: Cepe, 2014. p. 9-20.
- PEDROSA, Mário. A Bienal de cá para lá. In: GULLAR, Ferreira. (Coord. Geral). *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p. 1-64.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Paulo Rónai. 19. ed. São Paulo: Globo, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.