

JORNAL: Correio Braziliense
DATA: 27-04-73
LOCAL: Brasília-DF
TÍTULO: **Ivan Serpa** - A "Arte-Ordem" em Seu Universo Interior
AUTOR: Auler, Hugo

IVAN SERPA - A "ARTE-ORDEM" EM SEU UNIVERSO INTERIOR

Com a morte prematura de **Ivan Serpa** a arte brasileira contemporânea acaba de perder uma de suas mais altas e vigorosas expressões sob os ângulos da riqueza do poder de criação e da perfeição artesanal da técnica de execução.

Em verdade, mais do que ninguém, **Ivan Serpa** foi um raro e grande exemplo da unidade ontológica formada pelo artista e o artesão.

Essa conclusão tanto mais se impõe quanto menos ignoramos que, tal como bem o disse Henri Bergson, "todo grande artista deve ser um grande artesão". (1) E **Ivan Serpa** tinha exata conscientização desse problema que envolve todos os atos de criação, tanto assim que, certa vez, afirmou ao crítico de arte Frederico de Moraes: "Quando termino um trabalho poderão dizer que é um mau quadro, mas dirão ao mesmo tempo que é um quadro bem realizado em termos artesanais. O artesanato é para mim, hoje, algo consciente; convenci-me que há um ponto em que ele é criação. Quando troco uma técnica por outra é que cheguei a um perfeito domínio e devo substituí-la sob pena de estagnar-me. Artesanato, portanto, é o sentido daquilo que é bem feito; é, em última análise, percepção da forma." (2)

Nascido na Guanabara, no dia 6 de abril de 1923, **Ivan Serpa** foi o discípulo amado do pintor e gravador Axel Leskoschek, expressão usada por esse mestre austríaco quando, um dia, acerca de seus alunos nos fez uma confissão. Iniciado no figurativismo vinculado à Ecole de Paris, desde essa primeira caminhada o

ele realiza paralelamente às pinturas e serigrafias, ambas fundadas em relações numéricas), **Serpa** atinge um dos pontos culminantes de sua obra, já bastante significativa no contexto da arte brasileira. A par de revelarem aquele domínio artesanal que lhe é peculiar e uma limpeza impecável, seus objetos acrescentam novos dados às inúmeras questões e indagações propostas pela arte de vanguarda, neste seu estágio pós-moderno. São objetos feitos com módulos de madeira, em séries de diversos tamanhos, que são desmaterializados pelo branco ou vermelho e que permitem formar sutis jogos formais, que captam a luz que passa, perpassa nos altos e baixos da composição, a qual não se contém mais nos limites do retângulo ou na parede. Esses novos trabalhos não podem mais ser definidos como esculturas ou como pinturas, sequer como relevos. São propriamente objetos, contra-relevos, anti-caixas. Neles, as principais convenções da pintura e escultura são negadas. Não existe mais o avesso, o quadro continuando nas costas; o pedestal é integrado ou desintegrado na própria escultura. Espelhos internos nas partes vasadas destas verdadeiras arquiteturas, multiplicam os espaços e os módulos num sem fim de soluções imprevistas, a cor projetada adquire um sentimento aéreo, vermelho e branco, a paz e o amor, no dizer do artista, transformam-se no espaço. Interno e externo se confundem pois a moldura perde sua função de amurada, não serve mais para separar o dentro do fora. A composição transborda os limites do quadro, ameaça escorregar da parede para o chão, com seus tentáculos desce pedestal afora, rompendo com o frágil equilíbrio da geometria tridimensional, euclideana. Rompe igualmente com o quadrado, adotando o artista a forma do losango. E mais: os quadros, sobretudo os menores não mais se sustentam num dos lados. Depois que o primeiro cosmonauta saiu da nave e flutuou no espaço sem poder plantar-se solidamente no chão e sem ter a linha do horizonte como referência, o equilíbrio renascentista foi definitivamente rompido. Todos os movimentos são

válidos, todas as inversões são possíveis, e caímos neste dentro-fora, neste dentro sem fronteiras, nesta dialética do avesso e do direito, do interno e do externo, em que novos elementos, novos materiais, novas relações numéricas criam uma nova poética do espaço, um verdadeiro comércio de espacialidade poética, para usar da expressão de Bachelard. Com seus novos objetos, **Serpa** firma, outra vez, uma posição de destaque na vanguarda brasileira, sem os riscos da improvisação e sem fazer vanguardismo. **Serpa** continua, deste modo, atual, ativo, criador, polêmico". (14)

Essa atualidade de Ivan Serpa ficou mais uma vez evidenciada quando, há tempos, antes de ser acometido do mal que, desgraçadamente, o levou para todo o sempre do convívio de todos nós, tivemos oportunidade de falar-lhe acerca da possibilidade de ser apresentada uma exposição retrospectiva de sua obra em Brasília, a qual tivesse por finalidade revelar didaticamente os resultados de suas pesquisas na área da arte contemporânea. Em linha de princípio aceitou a nossa sugestão. E, nessa oportunidade, fez questão de anunciar que havia saído para novas pesquisas destinadas a submeter o barroco brasileiro a um processo de reformulação.

A magia de seu universo interior fez com que **Ivan Serpa** fosse um dos artistas pátrios mais dotados de riqueza de poder de criação, de extraordinário vocabulário plástico e pictural, de rara disciplina artesanal e de perfeita técnica de execução.

A sua versatilidade cíclica, entrando e saindo do expressionismo e do construtivismo sem perder a marca de seu estilo, nada mais foi do que o fruto de sua inquietação espiritual e de sua constante preocupação na aquisição de novas formas de expressão e comunicação para atender plenamente ao racional e ao emocional que dominavam sua personalidade de artista criador.

Ivan Serpa, que foi, em verdade, uma das expressões mais geniais da arte contemporânea, fez, certo dia, essa confissão:

"Meu destino, como artista, é a construção, é a ordenação clara, serena, racional". Portanto, a sua vinculação à corrente estética do construtivismo foi em última análise, uma tomada de posição resultante de sua noção da arte-ordem preconizada por Max Bill.

E essa ordem racional, essa arte-ordenação, essa construção já existiam congenitamente em seu universo interior que o tornou um raro exemplo de artista criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- 1) Henri Bergson - L'Evolution Créatrice, Paris, Presses Universitaires de France.
- 2) Frederico de Moraes. Ivan Serpa e seu Comércio de Espacialidade Poética in GAM, nº 6, 1967.
- 3) Max Bill. La Structure Comme Art? in La Structure dans les Arts et dans les Sciences, Bruxelas, S/D.
- 4) Mário Pedrosa. Dimensões da Arte, Guanabara, 1964.
- 5) Mikel Dufrenne. Phénoménologie de l'Experience Esthétique, Paris, Presses Universitaires de France, Paris, 1967, vol. I.
- 6) Maurice Raynal. Peinture Moderne, Genebra, Ed. Skira, 1966.
- 7) Roberto Pontual. Unidade e Multiplicidade: Universo de Ivan Serpa in GAM nº 18, 1969.
- 8) Mário Pedrosa. Ob. Cit.
- 9) René Huygue. Dialogue avec le Visible, Paris, Flammarion, 1966.
- 10) Ferreira Gullar. Revista Civilização Brasileira, nº 2, 165.
- 11) Lydie Krestovsky. La Laideur dans l'Arte a travers le Ages, Paris, Ed. Du Seuil, 1947.
- 12) Walter Zanini. Catálogo da Exposição de Desenhos e Guaches de Ivan Serpa no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- 13) René Huygue. Obra. Cit.
- 14) Frederico de Moraes. Ob. Cit.

15) Max Bill, Ob. Cit.

NOTAS:

Foto de **Ivan Serpa**.

Outras fotos:

- **Ivan Serpa** em sua oficina de arte, ao lado de suas obras da fase construtivista;
- desenho de **Ivan Serpa** (Rio, 1962, Coleção de Gilberto Chateaubriand);
- "A Cadeira", de **Ivan Serpa** (Guache, Rio, 1950, Coleção particular em Brasília);
- pintura de **Ivan Serpa** ("Série Amazônica", Rio, 1968);
- Formas, de **Ivan Serpa** (Rio, 1951).
- desenho a bico-de-pena, de **Ivan Serpa** (Fase erótica, 1964);
- "Árvores", de **Ivan Serpa** (Bico-de-pena, Rio, 1947, Coleção particular em Brasília);
- Gravura em metal de **Ivan Serpa** (Fase Negra, Rio, 1964, Coleção de Roberto Pontual);
- "Formas", de **Ivan Serpa** (Guache, Rio, 1950, Coleção particular em Brasília).

jovem artista anunciou a sua genialidade, haja vista ao fato de haver participado com êxito em 1947, apresentando uma Natureza-Morta, da Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes, época em que executava com rara mestria desenhos a bico-de-pena, em nanquim e em sêpia, de que é exemplo a composição Árvores, na qual revelava o domínio de um desenho nervoso e ágil, submetendo o automatismo psíquico do ato de criação a um comando gráfico magistral.

Conhecemô-lo em 1950, em sua oficina de arte instalada na própria residência particular, em cujo interior viveu realizando permanentes pesquisas que enriqueceram, dia a dia, o seu convulso universo interior. Nessa época, **Ivan Serpa** já procurava abandonar o figurativismo, criando obras revestidas daquele rigor do purismo neoplástico de Pist Mondrian, de que é exemplo a composição Formas, presente à I Bienal de São Paulo, quando conquistou o Prêmio Jovem Pintor Nacional, outorgado pelo júri internacional.

Não foi, portanto, como procuram fazer crescer a história da vida artística de **Ivan Serpa**, a presença do construtivismo helvético na I Bienal de São Paulo, a causa de sua consagração ao abstracionismo geométrico. A sua tendência no sentido de adotar a corrente estética do construtivismo como forma de expressão já se fazia notar naquela e em outras composições do mesmo teor. A arte construtivista posta em equação por Max Bill, para quem "a arte pode nascer e desenvolver-se senão quando a expressão individual e a invenção pessoal se submetem ao princípio da ordem comandada pela estrutura" (3), apenas precipitou o seu abandono total ao figurativismo para entregar-se à representação gráfica e pictórica de linhas e planos que obedeciam a uma vibração rítmica interior. Aliás, apreciando essa fase construtiva de **Ivan Serpa**, a qual, depois de abandoná-la, mais tarde voltaria depois de submetê-la a um processo de reformulação, o crítico de arte Mário Pedrosa afirmou textualmente: "**Serpa** tentou, com linhas e planos, alcançar a coerência, a

necessidade rítmica dos concretistas suíços, transplantando muito literalmente demais à superfície do quadro as variações e alterações da sucessão rítmica na pauta musical. Nem sempre a realização correspondia à intenção e o que sobrevivia não era o conteúdo plástico dado por seus próprios elementos componentes, mas pelo gosto, o bom gosto, a finura das aproximações óticas de que é abundantemente dotado o artista." (4)

Mas a verdade é que **Ivan Serpa**, através da corrente estética do abstracionismo geométrico, conseguiu realizar a "música do quadro", de que falava Delacroix, como salientou Mikel Dufrenne ao tratar da organização rítmica da obra de arte. (5) A análise da obra desse artista magistral, compreendendo a sua fase construtivista vai permitir-nos afirmar que a vitalidade de todas as suas composições "evocam a música de câmara com as formas musicais das fugas, dos estudos, dos trios, dos quatuors, das combinações de sons obtidas segundo as regras da harmonia e do contraponto", tal como o fez Maurice Raynal ao tratar da arte abstrata de Wassily Kandinsky. (6) A fusão da melodia cromática e do ritmo formal caracteriza, com uma predominância indeclinável das estruturas rítmicas, toda a obra de **Ivan Serpa** que, certa vez, nos disse claramente: "Somente através da forma é que poderá ser julgada boa ou má uma obra de arte. Se a sua forma é pobre estruturalmente, ela não tem capacidade para adquirir uma vida autônoma e provocar uma vibração espiritual".

Entretanto, em 1953, após haver participado da I Bienal de Veneza, **Ivan Serpa** organizou o "Grupo Frente", reunindo artistas que realizavam propostas na área do abstracionismo geométrico em nível internacional, tais como Franz Weissmann, Abraham Palatnik, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ligia Pape e Aluizio Carvão, os quais iniciaram os processos da vanguarda da arte brasileira contemporânea.

Cada um deles enveredou por caminhos diferentes à procura de certas soluções para os problemas de comunicação da arte às massas.

Ivan Serpa, na convulsão de seu estranho mundo interior partiu para a conquista de novos materiais destinados a dar formas inéditas às manifestações de seu inesgotável poder de criação. E ele, então, na fase do concretismo, a dedicar-se a um novo tipo de colagem, dando estrutura plástica e pictórica às formas de papéis velhos e transpondo os traçados trabalhados pelas traças nas páginas de livros antigos, ele que fora durante algum tempo restaurador da Biblioteca Nacional. Com uma técnica apurada, esse artista magistral recortava papel de seda branco e colorido, transparente e opaco, superpondo os recortes com celulose e prensando-os a alta temperatura. Acerca dessa inovação, o crítico de arte Roberto Pontual observou com muita razão: "Resultaram dessas pesquisas no campo da colagem, já tão atravancado pelos meros cortadores e coladores, alguns dos trabalhos que não hesito em situar entre os mais distintivos na prolongada produção de **Serpa**, por força de uma vibração que atinge o rigor da inteligência voltada para o equilíbrio dos ritmos mais simples e a pulsação das raízes emotivas do homem que, embora descopiando o mundo, não pretende em instante algum cortar sua comunicação profunda com os outros homens, feita sempre em termos de inteligência e de emoção." (7). Nesse novo tipo de colagem, toda a cromática passou a ser formada pela conjugação das cores dos próprios papiers collés, ordenadamente recortados, independentemente do trabalho de aplicação de tintas sobre o suporte do quadro tradicional. Ademais, nesse processo de colagem, os papiers collés deixaram de ser um plus integrado na unidade e na homogeneidade da composição, como ocorria com o dadaísmo e o cubismo e, mais proximamente, com a nova figuração, para serem erigidos à categoria de componentes únicos empregados na organização es

trutural de obras de arte. Era a conquista da cor fisicamente existente nos próprios materiais. E, mais uma vez, Mario Pedrosa observou com muita acuidade os resultados dessa pesquisa de **Ivan Serpa**, fazendo-o nos seguintes termos: "Com a sua descoberta, o jovem artista brasileiro nos dá uma percepção bem vasta e concreta da cor puramente física, da cor-luz e ao mesmo tempo enriquece a nossa experiência estética com um fenômeno tipicamente novo de nossa época: o das cores em si mesmas, desprendidas do objeto, seu encosto imemorial, tendo apenas por suporte a abstração dos planos geométricos regulares ou irregulares, transparentes ou opacos."(8)

Sob o registro da corrente estética do construtivismo, que tivera suas origens nas experiências neo-plásticas de Formas e cubistas de A Cadeira, obras típicas dessa fase experimental erigida em saída do figurativismo, executadas em 1950, **Ivan Serpa** esteve presente nas I, II, III e IV Bienais de São Paulo e na XXVI e XXVII Bienais de Veneza, na Itália (1951-1957 e 1952-1954).

Mas em 1957 conquistou o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro do Salão Nacional de Arte Moderna, realizado pelo Ministério de Educação e Cultura, tendo viajado pela Alemanha, Áustria, Bélgica, Holanda, Suíça, Itália, França, Espanha e Portugal, observando todos os processos de renovação da criação artística que se desenvolviam na civilização européia. De regresso ao Brasil, **Ivan Serpa** trabalhou em termos de oficina até o momento em que resolveu surgir com uma fase puramente abstrata, na qual suas obras, não obstante o aspecto informal das manchas, apresentavam um perfeito ordenamento estrutural. O automatismo psíquico era subordinado ao sentido da forma, do qual **Ivan Serpa** jamais se afastou na concepção e criação de todas as suas obras.

Entretanto, em 1961, quando participou da VI Bienal de São Paulo, e, em 1962, quando compareceu à XXXI Bienal de Veneza, já anunciava o seu reatamento com a figuração.

Daí em diante, a arte espiritual, submetida a esquemas geométricos e a soluções óticas e espaciais, foi dando lugar, novamente uma arte emocional, através de um processo de aproximação da figura humana que se apresentou, sob vários ângulos, carregada de profundas emoções e de trágicas visões.

Mas o seu retorno ao figurativismo somente se operou em 1963, através das "composições visionárias e monumentais da VII Bienal de São Paulo, quando se avizinhou do expressionismo Cobra", de acordo com a observação feita posteriormente pelo historiador e crítico de arte Walter Zanini na apresentação do artista inserta no Catálogo da Exposição de Desenhos e Guaches de **Ivan Serpa**, realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Nessa fase consagrada ao expressionismo, as rígidas estruturas construtivistas são substituídas por formas que se desintegram sem perder a rítmica modulação. O quadro deixou de ser uma construção musical de linhas planas e cores para ser um grito de desesperação. Em seu paroxismo expressionista, **Ivan Serpa** revela a sua inquietude intelectual diante das contradições e dos desequilíbrios do mundo conturbado de nossos dias. O pincel, o carvão, o nanquim, a esferográfica e a ponta-seca, em suas mãos, na elaboração das pinturas, dos guaches, dos desenhos e das gravuras em metal, são animados por uma extraordinária mobilidade e uma trágica vibração. Uma dramática multiplicidade de formas humanas, revestidas de ambiguidades e de evocações, faz com que a realidade do mundo exterior perca o seu aspecto convencional. As suas obras são de uma vitalidade agressiva, traduzindo emocionalmente um impulso interior nascido da necessidade de liberação de suas angústias em face da contradição entre o bem e o mal e da fuga da paz. Os ritmos livres passam a dominar a estrutura de suas composições. Há tragédias cósmicas assaltando e dilacerando a humanidade. Toda a sua imagética turbulenta envolve climas de mistério e alucinação.

Sob esse ângulo de criação e de execução está compreendida a fase negra, na qual um tohubohu de traços brancos e negros compõe rostos e fragmentos de silhuetas dramáticas, qual ocorre, por exemplo, com os seus desenhos e gravuras em metal.

É o ápice de sua arte gestual.

E, nessa altura, é preciso não esquecer que essa fase de **Ivan Serpa**, como sucedera anteriormente com "Navio de Imigrante" e "Campo de Concentração", de Lásar Segall, e a série dos "Retirantes", de Candido Portinari, compreendeu uma obra de crítica social. Cabe, na compreensão dessa arte de protesto e de contestação, repetir o que disse a respeito René Huyghe, da Academia Francesa: "Toda e qualquer imagem criada por mãos humanas aplica uma certa concepção de beleza e exprime uma certa presença psicológica; portanto, ela não pode ser neutra, nem puramente plástica, nem puramente realista. E, assim, tudo se sobrepõe tão estreitamente que a concepção estética, ela mesma, passa a constituir um índice do caráter da época e do indivíduo." (9) A fase expressionista de **Ivan Serpa** constituiu uma concepção estética resultante de sua personalidade de artista em face de uma época. Essa conclusão tanto mais se impõe quanto menos ignoramos a confissão feita por esse artista genial, em uma entrevista concedida ao crítico de arte Ferreira Gullar, para justificar toda a sequência das obras compreendidas naquela fase de sua criatividade, cujo respaldo e cuja origem estavam nas contradições da civilização contemporânea: "Um mundo contraditório em que, ao mesmo tempo, se constroem engenhos diabólicos de destruição e põe-se o homem a flutuar no espaço cósmico. Ao mesmo tempo há milhões morrendo de fome, sem que ninguém se incomode. Conquistas científicas e desprezo pelo semelhante." (10)

Entretanto, naquele período de criação estética, **Ivan Serpa**, sempre tão rigoroso na elegância formal, não perdeu o sentido da forma quando se utilizou da deformação para emprestar às

suas composições maior vigor de comunicação e de contestação. A forma jamais entrou em estado de desintegração; pelo contrário, ela ficava integrada na própria deformação que resultava esteticamente da necessidade de dar maior expressão aos temas transpostos para o espaço gráfico e pictural. Aliás, essa fase expressionista de **Ivan Serpa** veio negar a tese sustentada por Lydie Krestovsky, segundo a qual "se o artista do passado recorria, inconscientemente, à deformação para acentuar o expressionismo plástico de sua visão, o artista do presente revela uma tendência conscientemente desejada e dirigida no sentido da deformação, para erigi-la em princípio e transformá-la em cânone estético". (11) Em qualquer época, foi sempre consciente a deformação para atingir os mesmos fins; a sua transformação em cânones estéticos foi obra dos críticos e historiadores da arte, os quais, observando os rumos da criação artística, passaram a classificá-los em correntes estéticas. Ademais, o expressionismo de **Ivan Serpa** foi o princípio e o fim; cânone estético sem preocupação de vincular-se a escolas e meio para estabelecer uma conotação entre o trágico e a deformação, destinada a dar acentuado vigor de expressão e comunicação ao pensamento gráfico e pictórico do criador.

Entretanto, **Ivan Serpa** já havia anunciado uma arte erótica no preâmbulo de sua adesão à corrente estética do expressionismo, quando insinuou em suas composições "o sexo em imagens frenéticas de uma morfologia gráfica fluída e crispada", como bem notou Walter Zanini. (12) E ei-lo no período, compreendido entre 1963 e 1965, apresentando uma série de desenhos eróticos, cujas estruturas se impunham pelo rigor gráfico das formas, executados a bico-de-pena, com o qual, através da sucessiva progressão de pontos, criava os modelados, os claros-escuros e os limites formais. Uma arte erótica respaldada na fragmentação anatômica do corpo humano e no agenciamento harmonioso dos fragmentos, toda ela construída com re

quinte e elegância, afastada de qualquer idéia de licenciosidade e de impacto à pública moral. Uma arte erótica, através da qual o nu deixava de ser nu, sem perder a densidade sexual, por força da prevalência das formas barrocas, em cujas estruturas podemos sentir uma secreta monumentalidade. O aparente realismo de **Ivan Serpa** nada mais era do que a máscara com que procurava esconder o lirismo sensual de seu poder estético de criação.

Todavia, em 1965, **Ivan Serpa** resolveu retomar os caminhos outrora dantes percorridos, quando retornou ao abstracionismo geométrico em função do rigor plástico da corrente estética do construtivismo, concebendo e executando obras que resultaram de suas pesquisas em torno dos efeitos óticos e dos ritmos espaciais. E mais uma vez, amparado por uma extraordinária disciplina artesanal, apresentou composições de caráter construtivista que se distinguem pela musicalidade cromática, lógica e formal. Esse artista genial revelava que tinha permanentemente a conscientização do princípio anunciado por René Huyghe, segundo o qual "a forma é a quintessência do plástico, do mesmo modo por que a cor é a quintessência do pictural". (13)

É dessa fase o conjunto de telas ascéticas que traduzem o mínimo de presença carnal e o máximo de presença espiritual.

Desse mesmo período, por efeito do desdobramento de suas pesquisas sob os ângulos ótico e espacial, são os seus módulos de madeira, os quais constituem uma abertura para a sua arte de participação olfativa, física e visual, proporcionada pelo aroma natural da madeira com que construiu uma arca e pelo jogo de reflexos contido em seu interior, no qual o espectador procurava captar a própria imagem em estranhos labirintos.

Quem melhor analisou a arte de **Ivan Serpa** na concepção e execução de objetos foi o crítico de arte Frederico de Moraes que o fez nos seguintes termos: "Com seus objetos atuais (que