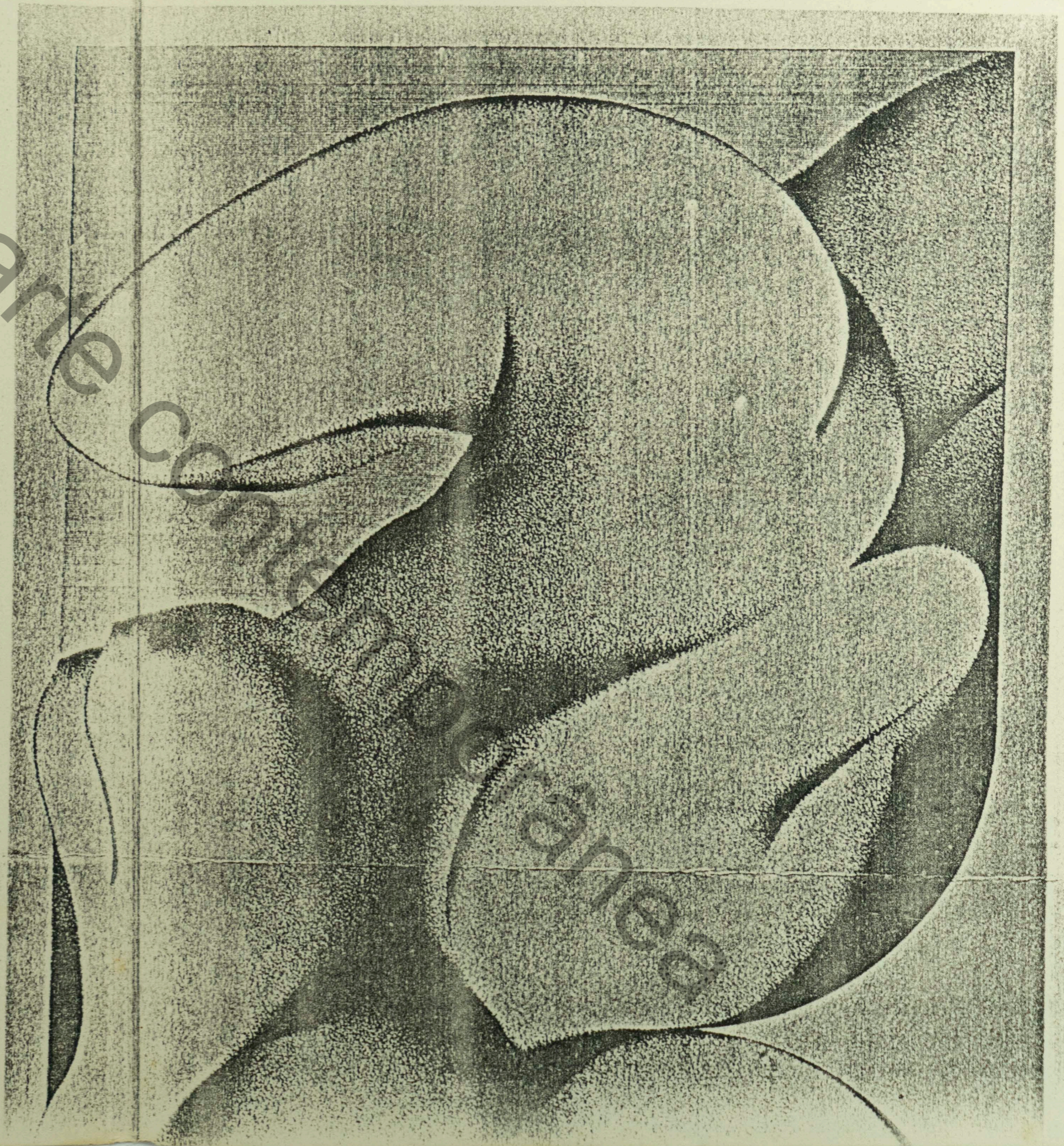


quecedoras e não desfiguradoras, do comportamento e da obra de Serpa. Evidentemente, a tendência que mais o define e absorve é a da disciplinada construção, visível (para não referir os exemplos de maior imediaticidade) não só nos seus trabalhos de configuração informal, mas também em alguns guaches do período da nova-figuração (como *Na Esquina de Cada Rua*, de 1965, onde as figuras se compartimentam em planos geométricos significativos) e nos recentes desenhos eróticos a bico-de-pena. Essa tendência ressalta na "paciência, delicadeza e bom acabamento de tudo o que faz", (9) levando-o a tornar-se, ao menos do ponto-de-vista técnico (pois há os que se recusam a valorizá-lo além deste limite), um dos mais competentes artistas de sua geração e época no Brasil, dotado de proverbial artesanato. (10) Todavia, a fase negra nada tem de concreto/construtivo, a não ser que se pretenda conferir a ambos os termos uma amplitude perigosamente desfiguradora, que termine por abarcar tudo sem estabelecer distinções. Ela representa, na verdade, ao lado de outros trabalhos do período de 1963-1965, o avesso da tendência concreta/construtiva de Serpa, mas nem por isso, creio que se deva desprezá-la como incharacterística; pelo contrário, é preciso vê-la sobretudo como um dado enriquecedor, em valores estéticos e humanos, do conjunto de sua obra, que a suporta num nível superior de coerência.

De qualquer forma, a vertente construtiva terminou mais uma vez por dominar o rumo de Serpa. Sua disciplina de organização dos ritmos espaciais levou-o a interessar-se, a partir de 1965, pela retomada de pesquisas no campo dos efeitos óticos, que se distenderam em seguida, para além da pintura, nos objetos construídos com módulos de madeira (dois dos quais apresentou na exposição Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967) e nos desenhos eróticos basicamente estruturados com o exclusivo recurso de incontáveis estocadas do bico-de-pena sobre o papel, do ponto que ao lado de outro ponto se transforma em linha. Na sua nova pintura (de um construtivismo que se funda em lógica própria, levando os "espaços numéricos que resultam de uma ordem pessoal", segundo suas palavras, a permitir a presença é força da surpresa na obra de arte. No comentário de Frederico Moraes: "Como Albers, aceita o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cocitada (...) A poesia de Serpa é esta



preciso ver a sociedade como um todo, cedor, em valores estéticos e humanos, do conjunto de sua obra, que a suporta num nível superior de coerência.

De qualquer forma, a vertente construtiva terminou mais uma vez por dominar o rumo de Serpa. Sua disciplina de organização dos ritmos espaciais levou-o a interessar-se, a partir de 1965, pela retomada de pesquisas no campo dos efeitos óticos, que se distenderam em seguida, para além da pintura, nos objetos construídos com módulos de madeira (dois dos quais apresentou na exposição Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967) e nos desenhos eróticos basicamente estruturados com o exclusivo recurso de incontáveis estocadas do bico-de-pena sobre o papel, do ponto que ao lado de outro ponto se transforma em linha. Na sua nova pintura (de um construtivismo que se funda em lógica própria, levando os "espaços numéricos que resultam de uma ordem pessoal", segundo suas palavras, a permitir a presença e força da surpresa na obra de arte. No comentário de Frederico Moraes: "Como Albers, aceita o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cogitada (...) A poesia de Serpa é esta poesia científica, poesia de uma época dominada pela tecnologia" 11) — na sua nova pintura, como ia dizendo, Serpa aprofundou o sentido lúdico de trabalhos realizados na fase concreta, através de um sensualismo de formas e cores que terminou por aproximá-lo mais uma vez — como já ocorrera ao refletir, no drama da fase negra, as desfigurações de uma realidade que se debate nas injustiças sociais — da terra brasileira, agora por um caminho de redução à disciplina, à clara consciência, à alegria do exercício da razão que faz acrescentar sobre a cuidadosa distribuição dos ritmos formais um lirismo envolvente. Lirismo que, se do ponto-de-vista cromático leva a pensar em Tarsila, conduz em outros trabalhos, nos quais as formas adquirem viva carga denotativa (se quisermos, nelas veremos estandartes, bandeiras, etc.), à lembrança de Volpi e, mais longinquamente, de Rubem Valentim. Foi considerando o caráter de tropicalidade na luz e nas formas dessa pintura que Hélio Pellegrino se viu inclinado a batizá-la de *amazônica*.

Resta ainda, para completar essa visão panorâmica que abarca mais de duas décadas de permanente atividade, abrir o mais recente resultado das pesquisas de Serpa, desconhecido por enquanto do público, inaugurando uma pequena série de trabalhos em que ele está agora empenhado. Abrir, sim, pois trata-se, nesse primeiro exemplo já concluído, de uma grande arca de

madeira castanha-escura, de rígida estrutura retangular. Antes de mais nada, o aguçamento da curiosidade: ali dentro, o quê? No ato de abri-la experimenta-se a mesma infantil expectativa de quem vai abrir uma daquelas caixas-de-surpresa do artesanato popular ou do arsenal de brinquedos que algum dia tivemos nas mãos. Aberta, é como se explodisse e logo em seguida chamasse para um mergulho em seu mundo. Módulos geométricos de madeira (tomados de seus objetos de 1967), contorcidos labirintos figurando, igualmente na madeira, aqueles mesmos sulcos dos cupins sobre velhas folhas de livros, que antes já aproveitara em colagens e desenhos, e espelhos produzindo efeitos ilusionistas cobrem todo o interior da arca, na harmo-

nia de um branco único que grita pela surpresa do contraste com o momento antecedente do objeto fechado e mudo. Convocado a relacionar-se diretamente com isto que, numa primeira visada, parece simples e corriqueiro móvel, o espectador passa do esquema convencional de contemplação a uma ação que o envolve todo (até mesmo no forte aroma da madeira, que emana, concentrado, logo após a abertura da arca). Há a procura de sua própria imagem, que os espelhos insistem, misteriosamente, em não refletir, quando, pela lógica imediata, estariam obrigados a fazê-lo. Há falsos reflexos em profundidades falsas. Há o irresistível chamamento para o mergulho naquele mundo de formas ascéticas, de arestas que se repetem infinitamente.

