

JORNAL: REVISTA FORMA Nº 3 LOCAL: \_\_\_\_\_

DATA: 1 / 12 / 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA

TÍTULO: IVAN SERPA EXPÕE EM WASHINGTON, E. U. A

ASSUNTO: IVAN EXPO DE IVAN EN WASHINGTON

(CATÁLOGO DA EXPO)

## IVAN SERPA EXPÕE EM WASHINGTON, E.U.A.

Mário Pedrosa

Ivan Serpa distingue-se logo a primeira vista pela paciência, a delicadeza, o bom acabamento de tudo o que faz. Tais qualidades são as de um bom artesão. E é o que ele é acima de tudo. Sua experiência em pintura é longa e múltipla. Intensa-se, como a maioria dos artistas de hoje, pela pintura dita figurativa, via Escola de Paris. Sempre a fez bem feita e quase sempre com gosto impecável. Teve por isso mesmo, desde o início, vários êxitos. Estes êxitos se de um lado mostravam suas qualidades, de outro não indicavam ainda que o jovem pintor se houvesse empenhado numa orientação rápida. Os pintores autênticos, com efeito, só se revelam quando a hora das decisões irreversíveis se apresenta, dedicando todo o destino do futuro artista. Ivan Serpa não foi um desses, pois ninguém no país é mais compreendido do que ele com as pesquisas modernas de forma, de cor, de espaço, que assinalam o movimento abstracionista no Brasil. Se os começos nessa nova irriha foram incertos e hesios, se o bom artesão nele logo se firmou numa série de obras em madeira com tintas industriais como o esmalte, o óleo ou o ripolím de execução primorosa, o artista buscou a achar-se. Serpa não suporta o ciúme de imprecisão nem o desleixo técnico disfarçado em impaciência temperamental ou em ímpetos de temperamento romântico, e por isso abandonou a disciplina do figurativo e buscou ansiosamente uma norma que lhe permitisse nortear as suas pesquisas num mundo sem objeto. A escola "concretista" dos construtivistas suíços, que ele viu pela primeira vez, em grupo, na primeira Bienal de São Paulo (outubro-novembro de 1951), logo o seduziu. A arte de uma Sophie Tauber-Arp, de um Richard Lohse, foi para ele uma revelação. A gloriosa companheira de Arp exerceu sobre o seu espírito afin ao dela toda a influência que possa exercer uma pintura fina, pura, precisa e delicada, feita de jogos sutis de planos e de ritmos lineares no espaço bidimensional. Falta naturalmente ainda ao pintor brasileiro a maturidade ética, a densidade, a transcendência espiritual alcançada pela grande artista suíça. Serpa tentou, com linhas e planos, alcançar a coerência, a necessidade rítmica dos concretistas suíços, transplantando muito literalmente demais a superfície do quadro as variações e alternâncias da sucessão rítmica na pauta musical. Nem sempre a realização correspondia a 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 o abundantemente dotado o artista. Dessa seria apresentada agora nesta exposição um desenho a guache do melhor das suas realizações na época, isto é, o quadro em madeira e ripolím, de fundo negro, que lhe trouxe um dos prêmios para jovens da segunda Bienal de São Paulo.

Com efeito, esse quadro é uma obra de transição para uma pintura mais amadurecida. Nele os problemas dos espaços negativos formulados por um controle já muito refinado subjetivo, como o do simples apontamento sensorial ótimo dos quadros precedentes, começam a viver e a dar coerência, consistência interna à estrutura de planos e linhas. Agora já se nota maior rigor na ordem estrutural, como se pode divisar no quadro, a olho de fundo espacial branco, animado por uma relação de segmentos de círculos cromáticos que se desgarram de um eixo comum num movimento centrifugo. Paralelamente as suas pesquisas com técnicas novas da pintura, visando escapar às molezas femininas do óleo, Serpa fez uma descoberta sensacional, criando um gênero métrico de colagem. A exposição atual é toda centrada sobre essa experiência.

Desde o expressionismo e o cubismo, os pintores modernos se vem preocupando cada vez mais com o problema fundamental da cor. A cor pigmentaria, a cor química, material, já não satisfaz aos que querem tirar do vocabulário cromático atual, ainda em parte inexplorado, todas as suas magníficas virtualidades. Já em 1912, surgia na Inglaterra e nos Estados Unidos uma escola de pintura que proclamava a morte da velha pintura, a qual deveria ser substituída por uma nova arte exclusivamente de cores. Eram os sincronistas. Um dos fundadores técnicos da nova escola, W. H. Wright, reclamava em 1923 contra o fato de ainda persistir, mesmo nos praticistas da nova pintura, o que ele chamou de "fixação do material". Entretanto, já desde o cubismo, pesquisas incessantes com novos materiais apareceram um pouco por toda parte. Com efeito, toda uma prodigiosa coleção de coisas serviram de objeto de experiência aos cubistas e dadaístas da época: pedaços de vidro, pedaços de jornais, papelão, papel de parede, estopa, pedaços de pau, de metal, cordões, areia, tudo foi aproveitado. Houve então uma procura verdadeiramente frenética de novos materiais, de novas texturas, de novas fontes de iluminação, etc. Que se queria com tudo isso? Wright diz muito bem: "It evinced a vital need for a more congenial medium through which to project the discoveries in the new art of colour and demonstrated conclusively that the modern artist had intuitively realized the inadequacy of canvas and pigment." (com Moholy-Nagy, Boccioni e tantos outros artistas) e antes das linhas acima via na evolução inevitável da pintura a necessidade de abandonar a prisão da cor pigmentaria na busca do que ele clama ser "a cor na sua forma mais pura, mais intensa e com variações determináveis".

Ivan Serpa de algum modo sentiu as insuficiências da cor química que se esfacela, que se mescla e se estende, liquefeita, a pincel, sobre uma tela. Ele sentiu-se sentido pelado, intimidado pelos encantos da pintura a óleo, raramente ousando chegar ao tom puro de mais vibração. Ele tentou por isso as técnicas do ripolím, do óleo, de outras tintas industriais antes de chegar ao processo atual de suas colagens. A curiosidade artesanal levou-o um dia a tentar uma experiência inteiramente fora do âmbito tradicional. Foi assim que do estudo que fez de uma máquina de restaurar papéis velhos, lhe nasceu a ideia de uma nova espécie de pintura. Depois de um paciente experimentar de oito tipos de papéis chegou aos resultados que a atual mostra a seguir. Seu processo é simples: ele superpõe formas recortadas de papel de seda colorido, fino, transparente ou opaco (pois até pano, um filô, por exemplo, pode se empregar na confecção da colagem), as permeia com celulose, submetendo depois tudo a compressão. A elaboração da colagem é longa e pede um trabalho paciente e cuidadoso por parte do artista. Uma colagem pode conter até dez folhas de papel de cores e as transparências se sucedem com uma riqueza de textura, de planos e de profundidades incalculáveis. Depois de muito tatear, o artista hoje faz um minucioso trabalho de recorte de formas em toda sorte de papel, nas texturas e nas transparências mais diversas, à base de certas cores primárias que ele seleciona antes de realizar

JORNAL: REVISTA FORMA Nº 3 LOCAL: \_\_\_\_\_

DATA: 1 / 12 / 1954 AUTOR: MARIO PEDROSA

TÍTULO: IVAN SERPA EXPOE EM WASHINGTON, E. U. A

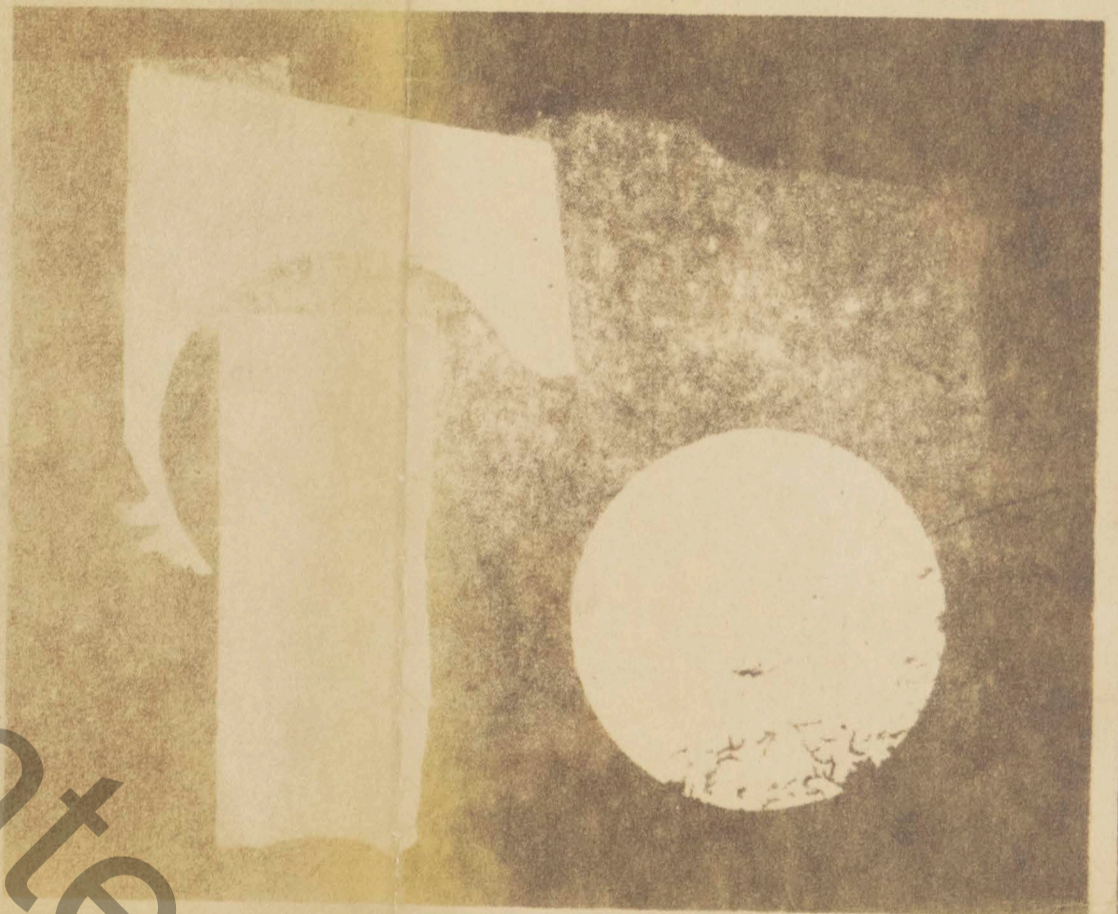
ASSUNTO: ~~IVAN~~ EXPO DE IVAN EN WASHINGTON

(CATÁLOGO DA EXPO)

a obra é superposição de camadas coloridas nas mais variadas formas conforme for a composição procurada, pede esforço, cuidado e acuidade. Depois de tudo arrumado e a composição terminada ao gosto do artista, de acordo com a variação de tons, textura, formas, planos e transparências que busca, Serpa desmancha o trabalho feito antes de, reorganizado pela segunda vez, levá-lo à compressão, para que fique amadurecendo no cérebro. Ele acredita que desta maneira, refazendo a combinação primeira de memória, sem modelo, obterá uma simplificação mais inteligente da composição originária feita por aproximações, deixando uma margem para pequenos deslocamentos por vezes de um milímetro. Assim, da segunda vez, a arrumação empírica calculada na primeira pode ser retocada, graças a uma participação mais sensível ou intuitiva de última hora. A nova colagem a cor toma uma pureza, uma desidada que raramente se atinge na pintura a óleo. Desmanchada, ela alcança uma luminosidade que permite as substanciações mais sutis de matéria, de textura e de planos espaciais. As cores fundidas realmente, e não mais apenas superpostas ou mescladas, como na pintura a óleo, em compartimentos imprevistos, e assim ele obtém de vermelho sobre vermelho, tons marrons ou de terra sobre terra muito sugestivos; ou de amarelo sobre azul, para de repente, um azul quase de Prússia, com tendência a cinza. Também, sob a fusão da colagem, o preto e o rosa podem ser levados a um estranho compromisso, com um desvio ao cinza azulado. Esse processo de colagem permite uma precisão que a colagem tradicional não conseguiu, pois as transparências obtidas pela fusão e calor são perfeitamente controladas de antemão pelo artista. No processo cubista, o problema de colar materiais, papeis diferentes superpostos, era delicadíssimo, deixando sempre uma margem de imprevisão e acaso; no processo de Serpa o problema é extremamente simplificado porque o que se refere à colagem é reduzido ao mínimo, já que tudo se resume numa fusão de materiais, uns nos outros.

Serpa já atingiu, com sua invenção não só uma técnica apurada como uma precisão nos detalhes que ainda não havia alcançado em outro material. As cores são realmente libertadas e tomam as variações mais características da aparência espacial; elas passam do tom puro, de ótima saturação, aos *decorados* nas requintadas, ora conservando a qualidade resistente específica de superfície das cores-objetos, ora se apresentando translúcidas, cheias daquelas ressonâncias que se afundam (desligadas de qualquer idéia de superfície plana) das cores filmicas espectrais. 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 da 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, sem qualquer significação objetiva. Essa visão do comportamento dessas cores num espaço puramente imaginário abre ao espectador uma nova dimensão da realidade, segredo de toda arte autêntica.

IVAN SERPA  
Collage and painting **IVAN SERPA**  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA



August 17 to September 16 - 1954

PAN AMERICAN UNION WASHINGTON D. C.

IVAN SERPA  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA  
IVAN SERPA