

Revista: AABB
Data: Setembro de 1955
Local: Rio de Janeiro
Título: A arte exata de Ivan Serpa
Autor: Gullar, Ferreira

A ARTE EXATA DE IVAN SERPA

Uma visão dos trabalhos de Ivan Serpa, a rememoração das várias fases de sua experiência expressiva, nos mostra, de relance, um artista de grande habilidade. Não obstante uma observação mais detida revela que essa habilidade é apenas um dos elementos centrais de sua arte, e que há, nela, como uma contraparte dessa habilidade, como um pêso, um outro elemento importante: a dedicação. Essa palavra talvez soe demasiado sentimental quando se trata de analisar um artista. É um artista concreto. Mas a empregamos de propósito, porque ela, ao mesmo tempo que nos orienta para o lado mais "vital" do pintor, traz para a discussão o homem Serpa, o dedicado professor de crianças. E assim, como se faz necessário para entender êsse "desumano" pintor de quadrinhos, carregamos de dificuldades a nossa explanação, recompomos o núcleo de sua personalidade, e damos êste resultado confuso: [pintor concreto, entusiasta da pintura infantil; pintor "desumano", homem dedicado.] Estabelecida a confusão, tudo se torna mais fácil.

Ivan é hábil e dedicado. É raro que um pintor com a habilidade de Serpa não se perca.

na mera exploração de seu virtuosismo. Mas, ao contrário, é da existência desses contrários - habilidade e dedicação - que ele tira sua força.

Muito antes de suas experiências não-figurativas, a pintura de Serpa caminhava para a alquimia dos elementos representativos em valores puros. Em 1951 (nº 1), faz a sua primeira exposição abstrata. Daí para cá, após descer a construções geométricas simples, quase lacônicas, a sua arte foi, simultaneamente, se aprofundando e ganhando a complexidade do vocabulário abstrato.

Collage

Paralelo a sua experiência pictórica - ripolim, óleo, depois - o contato de Serpa com livros antigos, papel e vários tipos e outros materiais ligados ao seu serviço e restaurador de livros da Biblioteca Nacional, levou-o à exploração de um novo elemento de expressão: o papel-côr. É curioso observar a perfeita adequação desse experimento, aparentemente destocante, às pesquisas que o pintor realizava na época. Trabalhando formas geométricas simples, cortadas como cristais sobre uma superfície polida (ripolim), na busca evidente de uma impessoalização não só do "conteúdo" como da própria feitura (uma vez que os dois se fundem num só), a possibilidade de usar o papel-côr correspondia ao uso do "papier-collé" pelos cubistas: o elemento pictórico já estava feito. Mas, já sem o que há de irônico na expressão cubista, porque, agora, a exigência ética do trabalho já tem um objetivo criador. As "collages" de Ivan Serpa, com a possibilidade de uma fusão perfeita dos vários tipos de papel da criação de um "objeto" limpo, de uma forma rica e dissimuladora do processo construtor que a deu, era a continuação lógica de uma procura que põe a experiência perceptiva como o elemento fundamental da arte.]

Óleo e Textura

Na contradição que alimenta todo trabalho de arte, as "collages" viriam conduzir o pintor para certos valores sensíveis que ele havia abandonado. [A textura do papel-côr, sua porosidade fosca e todavia irradiante, a transparência conseguida com a fusão do papel-japonês, o levariam de volta ao óleo. Até então, entregue

ao rigorismo formal do concretismo ortodoxo, encontrava no ripolim, na sua superfície polida e enxuta, um instrumento insubstituível. O reencontro com a superfície "pictórica" do papel-côr e a matéria transparente (daquele espaço sugerido das "collages"), encaminham-no para a recuperação, nos quadros, da superfície sensibilizada - o óleo e, mais tarde, a textura (1).

Na última exposição do Grupo Frente, no Museu de Arte Moderna, Ivan expôs dois quadros de grandes proporções onde a preocupação com a superfície rica e trabalhada é evidente, e o problema figura-fundo (eliminado na fase concretista propriamente dita pela dinamização do espaço) se faz presente outra vez. Vem a seguir o álbum de textura. Aqui, a descoberta que os quadros denunciavam retorna à sua fonte. A experiência com o material-novo, que com o papel-côr nos deu as "collages", toma outra vez o interesse do pintor.

Uma fôlha de papelão, um pedaço de caixa de remédio com sua textura e seus "acidentes" característicos revela ao pintor um elemento visual novo. Ele podia meter aquêlê papelão num passepartout e expô-lo. A arte, porém, fala por metáforas, e Serpa vai cobrir de "gouache" a maior parte da superfície para poder mostrá-la. O que interessa mostrar não é bem a superfície, mas a sua textura, a sua qualidade: mostrar que a matéria pictórica convencional é apenas uma das infinitas manifestações do mundo visual. Assim, pondo no mesmo plano o "gouche" e a textura do papelão, êle o faz perceptível como arte. Mas logo a "metaforização" atinge tôda a superfície, a textura some, o pintor retornará à tela.

1 - Antes de seu retorno ao óleo, já no próprio ripolim, Serpa tentou a sensibilização da matéria: lixava o quadro depois de seco, abrindo a superfície espelhosa das formas.

A Forma Pesada

Por ora, ainda está nos estudos. Depois de longa incursão pelo mundo quase barrôco e sensual das texturas - o que é um arrobo inaudito nesse asceta do abstracionismo rigoroso - retorna às exigências da precisão. "Arte tem que ser uma coisa precisa", diz-nos êle de novo. E êsses últimos estudos nos dão bem a medida de seu propósito. Cada estudo é feito sete, oito, dez vêzes segui-

das, antes de chegar ao ponto de ser passado para a tela. Mas não é tudo: as linhas de construção são determinadas por um ritmo seriado, de variações precisas, matemáticas.

Se confrontarmos os trabalhos da última fase de "construção", abandonada, com os desta que agora assinalam a retomada da experiência, a diferença é flagrante: a cor é mais pesada e surda; o vazio, dinamizado pela forma rápida e leve, desaparece, e, em consequência, o espaço se estrutura numa conjugação orgânica, isto é, de fato, não apenas virtual. E por que isso? É que agora há, em Ivan, uma consciência maior do espaço. É como se antes fôsse o espaço dado um vazio, o ilimitado: a forma se organizava dentro dele. Agora, ao contrário, há uma noção simultânea do fundo e da forma, ou melhor, de formas que se criam ao mesmo tempo. A sua expressão ganhou maior profundidade.

NOTA: Foto do Ivan e foto de 6 trabalhos s dele.

Instituto de Arte Contemporânea

Revista: AABE
Data: Setembro de 1955
Local: Rio de Janeiro
Titulo: A arte exata de Ivan Serpa
Autor: Gullar, Ferreira

ler ?
com futuramente
pichar as partes
assinaladas

A ARTE EXATA DE IVAN SERPA

Uma visão dos trabalhos de Ivan Serpa, a rememoração das várias fases de sua experiência expressiva, nos mostra, de relance, um artista de grande habilidade. Não obstante uma observação mais detida revela que essa habilidade é apenas um dos elementos centrais de sua arte, e que há, nela, como uma contraparte dessa habilidade, como um pêso, um outro elemento importante: a dedicação. Essa palavra talvez soe demasiado sentimental quando se trata de analisar um artista. É um artista concreto. Mas a empregamos de propósito, porque ela, ao mesmo tempo que nos orienta para o lado mais "vital" do pintor, traz para a discussão o homem Serpa, o dedicado professor de crianças. É assim, como se faz necessário para entender êsse "desumano" pintor de quadrinhos, carregamos de dificuldades a nossa explanação, recompomos o núcleo de sua personalidade, e damos êste resultado confuso: [pintor concreto, entusiasta da pintura infantil; pintor "desumano", homem dedicado.] Estabelecida a confusão, tudo se torna mais fácil.

apelido Ivan

Ivan é hábil e dedicado. É raro que um pintor com a habilidade de Serpa não se perca

na mera exploração de seu virtuosismo. Mas, ao contrário, é da existência desses contrários - habilidade e dedicação - que ele tira sua força.

Muito antes de suas experiências não-figurativas, a pintura de Serpa caminhava para a alquimia dos elementos representativos em valores puros. Em 1951 (nº 1), faz a sua primeira exposição abstrata. Daí para cá, após descer a construções geométricas simples, quase lacônicas, a sua arte foi, simultaneamente, se aprofundando e ganhando a complexidade do vocabulário abstrato.

Collage

Paralelo a sua experiência pictórica - ripolim, óleo, depois - o contato de Serpa com livros antigos, papel e vários tipos e outros materiais ligados ao seu serviço e restaurador de livros da Biblioteca Nacional, levou-o à exploração de um novo elemento de expressão: o papel-côr. É curioso observar a perfeita adequação desse experimento, aparentemente destocante, às pesquisas que o pintor realizava na época. Trabalhando formas geométricas simples, cortadas como cristais sobre uma superfície polida (ripolim), na busca evidente de uma impessoalização não só do "conteúdo" como da própria feitura (uma vez que os dois se fundem num só), a possibilidade de usar o papel-côr correspondia ao uso do "papier-collé" pelos cubistas: o elemento pictórico já estava feito. Mas, já sem o que há de irônico na expressão cubista, porque, agora, a exigência ética do trabalho já tem um objetivo criador. As "collages" de Ivan Serpa, com a possibilidade de uma fusão perfeita dos vários tipos de papel da criação de um "objeto" limpo, de uma forma que é dissimuladora de processo construtor que a deu, era a continuação lógica de uma procura que põe a experiência perceptiva como elemento fundamental da arte.

Óleo e Textura

Na contradição que alimenta todo trabalho de arte, as "collages" viriam conduzir o pintor para certos valores sensíveis que ele havia abandonado. [A textura do papel-côr, sua porosidade fôscas e todavia irradiante, a transparência conseguida com a fusão de papel-japonês, o levariam de volta ao óleo.] Até então, entregue

collagem

collagem

ao rigorismo formal do concretismo ortodoxo, encontrava no ripolin, na sua superfície polida e enxuta, um instrumento insubstituível. O reencontro com a superfície "pictórica" do papel-côr e a matéria transparente (daquele espaço sugerido das "collages"), encaminham-no para a recuperação, nos quadros, da superfície sensibilizada - o óleo e, mais tarde, a textura (1).

Na última exposição do Grupo Frente, no Museu de Arte Moderna, Ivan expôs dois quadros de grandes proporções onde a preocupação com a superfície rica e trabalhada é evidente, e o problema figura-fundo (eliminado na fase concretista propriamente dita pela dinamização do espaço) se faz presente outra vez. Vem a seguir o álbum de textura. Aqui, a descoberta que os quadros denunciavam retorna à sua fonte. A experiência com o material-novo, que com o papel-côr nos deu as "collages", toma outra vez o interesse do pintor.

Uma fôlha de papelão, um pedaço de caixa de remédio com sua textura e seus "acidentes" característicos revela ao pintor um elemento visual novo. Ele podia meter aquêlê papelão num passe-partout e expô-lo. A arte, porém, fala por metáforas, e Serpa vai cobrir de "gouache" a maior parte da superfície para poder mostrá-la. O que interessa mostrar não é bem a superfície, mas a sua textura, a sua qualidade: mostrar que a matéria pictórica é apenas acidental é apenas uma das infinitas manifestações do mundo visual. Assim, pondo no mesmo plano o "gouche" e a textura do papelão, êle o faz perceptível como arte. Mas logo a "metaforização" atinge tôda a superfície, a textura some, o pintor retornará à tela.

1 - Antes de seu retorno ao óleo, já no próprio ripolin, Serpa tentou a sensibilização da matéria: lixava o quadro depois de seco, abrindo a superfície espelhosa das formas.

A Forma Pesada

Por ora, ainda está nos estudos. Depois de longa incursão pelo mundo quase barroco e sensual das texturas - o que é um arrobo inaudito nesse asceta do abstracionismo rigoroso - retorna às exigências da precisão. "Arte tem que ser uma coisa precisa", diz-nos êle de novo. E êsses últimos estudos nos dão bem a medida de seu propósito. Cada estudo é feito sete, oito, dez vezes segui-

das, antes de chegar ao ponto de ser passado para a tela. Mas não é tudo: as linhas de construção são determinadas por um ritmo seriado, de variações precisas, matemáticas.

Se conferirmos os trabalhos da última fase de "construção", abandonada, com os desta que agora assinalam a retomada da experiência, a diferença é flagrante: a cor é mais pesada e surda; o vazio, dinamizado pela forma rápida e leve, desaparece, e, em consequência, o espaço se estrutura numa conjugação orgânica, isto é, de fato, não apenas virtual. E por que isso? É que agora há, em Ivan, uma consciência maior do espaço. É como se antes fôsse o espaço dado um vazio, o ilimitado: a forma se organizava dentro dele. Agora, ao contrário, há uma noção simultânea do fundo e da forma, e um conjunto de formas que se criam ao mesmo tempo. A sua expressão ganhou maior profundidade.

NOTA: Foto do Ivan e foto de 6 trabalhos dele.

Instituto de Arte Contemporânea

| | | | |
|---------|----------------------------|--------|--|
| JORNAL | AA BB | PAGINA | |
| DATA | Set. 55 | PAGINA | |
| LOCAL | R. de Janeiro | | |
| ASSUNTO | A arte exata de Ivan Serpa | | |

instituto de arte contemporânea