

REVISTA: GAM nº 6 (pgs. 8 a 11)
DATA: maio de 1967
LOCAL: Rio de Janeiro-RJ
TÍTULO: **Ivan Serpa** e Seu Comércio de Espacialidade Poética
AUTOR: Moraes, Frederico

IVAN SERPA E SEU COMÉRCIO DE ESPACIALIDADE POÉTICA

Entre a crise e a construção, **Ivan Serpa** optou por esta última. Ao invés da eternização do caos, no lugar de revelar, sempre, a dor do homem em suas desesperanças, preferiu refleti-lo nas suas melhores possibilidades e perspectivas otimistas. Artista construtivo, **Ivan Serpa** sempre acreditou, como Gabo, Albers, Max Bill e outros, que a arte é uma espécie de "coordenação do mundo", criação de novas realidades. Num país e/ou continente onde tudo está por fazer, por construir, por concretar (donde o nada informal, o nihilismo tachista não têm aqui razão de ser), a arte realista não é apenas aquela que narra, figurativamente, as realidades prosaicas do dia-a-dia, tampouco o agudo existir do homem e da sociedade que o contorna. Para definir-se como um realista — e ele o é — bastaria repetir o apêlo da Cézanne: "quero realizar". O real está na base tanto do verbo quanto do adjetivo. Assim, mais do que cópia servil, mais ainda que a transformação do real, a arte é, para Serpa, verdadeiramente, construção da realidade. E foi isto que me dizia, recentemente, num domingo doméstico de seu atelier, no Méier: "como artista construtivo, me considero um realista, melhor, minha arte acha-se intimamente ligada à realidade brasileira, que eu também estou criando".

Os críticos que ultimamente se manifestaram sobre o artista referiram-se a ele como um "fenômeno de periodização", vendo na sua obra "perspectivas diversas e até antagônicas", "vãos desassossegados" e "línguas momentâneas". Não concordo. **Ivan Serpa** nestes 20 anos de intensa atividade, e, sobretudo, depois da criação do Grupo Frente, em 53, como agora com seus novos objetos, tem sido coerentemente um artista concreto/construtivo. Já num desenho de 46, realizado aos 23 anos, quando vagabundeava na fazenda do Cel. Pocheço, em Água

Limpa, Minas Gerais, notava-se a preocupação em construir, em organizar um espaço em dois planos de cor. Isto apesar de ser um desenho na turalista. E mesmo seus desenhos de manchas e outros que elaborou a partir de sugestões as mais diversas, vindas de sua atividade, durante muitos anos como restaurador da Biblioteca Nacional, como assinaturas, letras, ou aqueles miúdos labirintos que os cupins constroem nas folhas preciosas dos incunábulos, como também nas suas colagens a alta temperatura, sente-se, percebe-se, a busca de uma organização. Suas colagens, p. ex., saudadas na época, por Mário Pedrosa, como uma "descoberta sensacional, um gênero inédito de colagens", implicam num domínio absoluto do metier e do maquinário, bem como do material com que trabalhava — o papel — isto é, seu peso e textura, consistência e resistência ao calor, etc. Técnico de primeiríssima água, chegou a dominar todos os movimentos dos bichos que comiam as folhas de um livro, seu tempo de vida, o significado de cada curva ou linha que faziam. De olhos fechados é capaz de dizer tudo sobre cada papel e os macetes empregados pelo desenhista. Assim como sabe quando e como o desenho vai envelhecer em função dos materiais usados. Enfim, em tudo o que fez ou faz, revela um controle absoluto. Não se pode, portanto, concebê-lo um informal, um artista, cuja obra viva de efeitos circunstanciais, de acidentes mais ou menos bem sucedidos, da gratuidade de manchas ou linhas. Quem tem o prazer da forma, quem conhece suas leis de desenvolvimento não pode emocionar-se com a não-forma, com o informe. Quem é artesão, num sentido mais puro do termo, não pode aceitar a arte como uma brincadeira, como coisa de amadores. Serpa é um artesão, um profissional, num certo sentido, como já tive oportunidade de dizer, é um "designer". Realmente, o que impressiona, de estalo, a quem vê sua obra, é a qualidade e a eficiência do seu artesanato. Serpa não larga um problema sem antes resolvê-lo. Só se satisfaz quando transcende a própria técnica artesanal, quando sente que ela não se destaca mais dele, como algo imposto, artificial. Um samurai que

atingiu a perfeição e que, portanto, não precisa desembainhar a espada.

Deixemos o próprio artista falar:

— "Minha passagem pela Biblioteca teve grande importância para mim. Sobretudo porque eu gostava do meu trabalho. Eu via livros, incunábulo, gravuras que me despertavam atenção. Não podia errar porque um erro significaria a perda irremediável de um livro de valor. É raro. Isto tudo influenciou-me no sentido de fazer uma obra bem feita. 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, convence-me que há um ponto em que ele é criação. Quando troco uma técnica por outra, é porque cheguei a um perfeito domínio e devo substituí-lo sob pena de estagnar-me. Artesanato, portanto, é o sentido daquilo que é bem feito, é em última análise, percepção da forma".

Em poucos artistas brasileiros da atualidade, encontramos esta adequação perfeita entre a técnica (artesanato), a forma e o significado (mensagem/conteúdo). Raramente encontramos este entendimento num sentido tão claramente construtivo. É por isso que, contrariamente ao que muitos disseram, críticos e apresentadores, Serpa pode afirmar, com toda tranquilidade que nunca foi informal. "Mesmo quando usei manchas — salienta — não me considerava um informal. As manchas participavam de um esquema, revelavam uma intenção construtiva. Os quadros desta época tinham um ritmo, consistência, coesão. Eram uma estrutura".

Mas, no outro extremo, pode-se também dizer que o "construtivismo" de Serpa não é dogmático, nem frio ou ortodoxo. Mais uma vez, e com a mesma tranquilidade, desconcerta seus críticos, quando diz: "Faço um construtivismo segundo uma lógica minha, com espaços numéricos que resultam de uma ordem pessoal. A surpresa deve existir na obra de arte. Caso contrário, não teríamos a obra de arte, mas rígi-

dos e frios teoremas matemáticos, o virtuosismo da técnica pela técnica. Como Albers, aceita o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cogitada. Suas linhas se sucedem ora num sentido vertical, ora horizontal, crescem ou decrescem, sempre dentro de um ritmo próprio, cristalino, que não exclui a poesia, a imaginação, a liberdade. A poesia de Serpa é esta poesia científica, poesia de uma época dominada pela tecnologia. Quase se poderia repetir, aqui, Max Bill, isto é, realidades ou noções como contínuo/descontínuo, preciso/impreciso, limitado/ilimitado, são "filtrações provenientes da expressão científica mais atual", mas, também, realidades poéticas, poesia visual, e que "aparentando nada ter com a vida diária do homem, são, apesar de tudo, de transcendental importância".

Quem já teve oportunidade de acompanhar, de um só lance, fase por fase, seu trabalho, pôde constatar, na sua obra, uma vontade de estilo, uma coerência construtiva. Mais do que isso. Pôde sentir como alguns trabalhos feitos há cerca de 10 anos são surpreendentes pela contemporaneidade e atualidade dos problemas, verdadeiras antecipações da problemática ótica da arte mais recente. Pioneiro da arte concreta no Brasil, Serpa preocupou-se, desde o início, com fenômenos óticos. Desenhos, colagens, projetos, capas de livros e revistas executadas entre 55 e 56, adquirem, agora, fantástica atualidade. Tanto que o artista, consciente disso, está retomando obras antigas, multiplicando soluções.

Foi lembrado acima que os críticos mencionaram um fenômeno de periodização na sua obra. A reemergência, ressurgência ou periodização é um fenômeno típico da história da arte, que se verifica não só em épocas, países ou estilos, conforme os estudos feitos por Wolfflin, d'Ors, Hauser, Worringer, etc., mas também em indivíduos. Contudo, em Serpa, esta periodização, ao invés de negar, afirma a unidade de sua obra, mostra precisamente sua coerência. Uma coerência dialética, aberta, capaz de uma constante renovação e atualização. Não

fosse Serpa o bom artesão que é, o que lhe permite dominar rapidamente os novos meios expressivos, novos materiais e instrumentos; não fosse, igualmente, uma inteligência plástica muito viva, e sua obra permaneceria dogmaticamente fechada, ou poderia correr o risco de uma descaracterização permanente, fácil de ocorrer numa época em que a peculiaridade básica é a ausência de duração, é a não permanência. Serpa, porém, tem a noção do equilíbrio, da ponderação. Mas, igualmente, a coragem das "decisões irreversíveis". Foi o que se sucedeu, nos anos de 63/65, quando sua obra seguiu curso diverso e insólito, passando do concreto para o "informal", deste para o realismo, saltando daí para o fantástico, até que novamente a construção se impôs. Este desvio deve ser entendido como um grito, um protesto: "Foi um protesto contra tudo. Nós estávamos no caos. A situação atual não é muito diversa, mas creio que não é preciso gritar novamente. Melhor, quando senti que era necessário, dei o meu grito. E ele ecoou, a ponto de o cartaz de uma exposição minha ser proibida na ENBA, depois de tachado de subversivo por seu diretor. Não sou, nem era subversivo, mas sentia em mim certas coisas reações. Afinal, o artista é antes de tudo, homem, e quando este homem é casado, brasileiro, quando dele dependem muitas pessoas, quando pela manhã precisa desembolsar o dinheiro para o pão, o leite, a carne, e no fim do mês pagar as contas do colégio, do médico, etc., ele sabe que as coisas não vão bem, não são para ele, mas para todos". E os problemas crescem na cabeça (que vai aumentando, e ameaça estourar: a tendência para a macrocefalia em sua pintura figurativa como em Segall). E sabendo/vivendo os problemas, precisa gritar, alguém tinha de gritar. E Serpa gritou, consciente de que isso feria sua própria natureza. Chegada a hora, corajosamente, tomou a sua "decisão irreversível". Hoje, quando o berro se esvai (sem que os problemas tenham sido resolvidos), reconhece que teria de retornar à ordem, à construção. "Não poderia me trair durante muito tempo — confessa. Se sempre fui construtivo, se arte é superação permanente, tinha de voltar a ordem. Jamais

voltarei à uma arte figurativa, meu destino, como artista, é a construção, é a ordenação clara, serena, racional".

Com seus objetos atuais (que ele realiza, paralelamente às pinturas e serigrafias, ambas fundadas em relações numéricas), SERPA atingi 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 relêvos. São propriamente objetos, contra-relêvos, 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 desintegrado ou integrado 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 sentido 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 co

mo 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, uma "verdadeiro comércio de espacialidade poética", para usar uma 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 vanguardismos. **Serpa** continua, deste modo, atual, ativo, criador, polêmico.

Notas:

Frontispício:

- 1) reprodução (de página inteira) pg. 9;
- 2) foto do artista ilustrando pg. 11.