

JORNAL: Diário de Notícias 3  
DATA: 24-04-73  
LOCAL: Rio de Janeiro-GB  
TÍTULO: **IVAN SERPA: Coerência sem Dogmatismo**  
AUTOR: Morais, Frederico

**IVAN SERPA: COERÊNCIA SEM DOGMATISMO**

Tarsila morreu. Maria Martins morreu. Picasso morreu. Lênio Braga morreu. Agora chegou a vez de **Ivan Serpa**. Morreu na quinta-feira, de um derrame cerebral, justamente quando parecia recuperar-se de uma crise iniciada em fevereiro. 1973, portanto, não tem sido bom para as artes plásticas. Este país está ficando triste, amargo e também tedioso. O ano que passou, vimos, foi aquela pasmaceira. Afora o "boom" do mercado de arte, nada aconteceu de vital. A vanguarda vivendo sua maior crise, os melhores artistas retraindo-se por falta de condições objetivas e subjetivas de exercer o seu livre exercício de criação. A grande noite vai cobrindo tudo - a alegria das cores puras, das claras arquiteturas vai cedendo à tristeza dos cinzas e das ruínas. O coração dói, respira-se com dificuldade. Os que ficam nada fazem. E se fazem não mostram. Não há diálogo. Outros saíram juntamente com cientistas, sociólogos, professores. A crítica de arte entrou em franco declínio - a crítica, aliás, por sua função, está no centro da crise. Oitica, Lygia Clark, Dias, Pedrosa e tantos outros estão longe. E outros somem de repente, em plena luz do dia. E voltam só Deus sabe como. O falso, o kitsch, o academicismo pontificam nos salões de arte, enquanto o mercado de arte é dominado pela mais suja especulação. E se nada disso bastasse, os que até há pouco estavam aqui, e vivos, e trabalhando, apesar de tudo, morrem. E o vazio aumenta.

\*\*\*

Entre a crise e a construção, **Ivan Serpa** optou por esta última. Ao invés de eternização do caos, no lugar de revelar, sempre, a dor do homem em suas desesperanças, preferiu mostrá-lo

nas suas melhores possibilidades e perspectivas otimistas. Artista construtivo, **Ivan Serpa** sempre acreditou, como Gabo, Albers, Bill, Gropios e outros, que a arte é uma espécie de "coordenação do mundo", um modo mais lúcido de se estar no mundo, criação de novas realidades. Num país e/ou continente onde tudo está por fazer, por construir (por isso o informal ou o tachismo não tem aqui razão de ser) a arte realista não é apenas aquela que narra, figurativamente as realidades prosaicas do nosso quotidiano, tampouco o agudo existir do homem e da sociedade que o envolve. Para definir-se como um realista - e ele o foi - bastava a **Ivan Serpa** dizer como Cézanne: "quero realizar". Para **Serpa** a arte sempre foi, verdadeiramente, construção da realidade. Foi isto o que me disse, há seis anos, em seu atelier-residência do Méier, numa tarde de domingo: "como artista construtivo, me considero um realista, melhor, minha arte acha-se intimamente ligada à realidade brasileira, que eu também estou criando com minha arte".

#### PERIODIZAÇÃO

Os críticos referiram-se a **Serpa** como um "fenômeno de periodização", vendo na sua obra "perspectivas diversas e até antagônicas", "vãos desassossegados" e "linguagens momentâneas". Nunca concordei com tais observações. **Ivan Serpa** nos seus quase 30 anos de atividades, e sobretudo depois da criação do Grupo Frente, no início da década de 50, como no curto período de seus Objetos ou nos seus últimos trabalhos (vistos no JB/Resumo ou na mostra "Arte/Brasil/Hoje", da Collectio, em São Paulo, foi coerentemente um artista concreto/construtivo. Já num desenho de 1946, realizado aos 22 anos, quando vagabundeava na fazenda do Coronel Pacheco, 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 naturalista. E mesmo nos 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 anôbios constroem nas folhas preciosas incunábulos, como também, nas suas colagens e alta temperatura, sente-se, percebe-se, a busca de uma organização. Suas colagens, por exemplo, saudadas na época por Mário Pedrosa como uma "descoberta sensacional, um gênero inédito de colagens", implicam num domínio absoluto do metier e da maquinaria, bem como do material com que trabalhava - o papel -, isto é, seu peso e textura, consistência e resistência ao calor etc. Técnico de altíssimo gabarito, 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 era capaz de dizer tudo sobre cada papel e os macetes empregados pelo desenhista. Assim como sabia quando e como o desenho ia envelhecer em função dos materiais usados. Enfim, em tudo o que fez revelou um controle absoluto. Não se pode concebê-lo, portanto como um informal, um artista, cuja obra se alimentou de efeitos circunstanciais, de acidentes mais ou menos bem sucedidos, da gratuidade de manchas ou linhas. Quem tinha o prazer da forma, quem conhecia suas leis de desenvolvimento, não podia emocionar-se com a não-forma, com o informe. Quem foi artesão, no sentido mais puro do termo, não podia aceitar a arte como brincadeira, como coisa de amadores. **Serpa** foi um artesão, um profissional, num certo sentido, como já tive oportunidade de dizer, foi um "desiener". Realmente, o que sempre impressionou de estalo, a quem via seus trabalhos, era a qualidade do seu artesanato, **Serpa** não largava um problema sem antes resolvê-lo. Sô se satisfazia quando transcendia a própria técnica artesanal, quando sentia que ela não se destacava mais dele, como algo imposto. Um samurai, que ao atingir a perfeição, não precisava mais desembainhar a espada.

### O SENTIDO DO ARTESANATO

Em 1967 o artista me dizia:

- "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. E raro. Isto me influenciou no sentido de fazer um trabalho bem feito. Quando termino um quadro poderão dizer que é um mau quadro, mas dirão ao mesmo tempo que é um quadro bem realizado. 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 porque 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".

Em poucos artistas brasileiros, comentava, então, encontramos esta adequação perfeita entre a técnica (artesanato), a forma e o seu significado. 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 não me considerava um informal. As manchas participavam de um esquema, revelavam uma intenção construtiva. Os quadros desta época tinham um ritmo, consistência, coesão. Era uma estrutura".

### UM CONSTRUTIVISMO ABERTO

Mas, no outro extremo, pode-se igualmente dizer, que o construtivismo de **Serpa** nunca foi dogmático, nem frio ou ortodoxo. Com a mesma tranquilidade me afirmava desconcertando seus críticos: "Faço um construtivismo segundo uma lógica minha, com espaços numéricos que resultam de uma ordem pessoal. A surpresa deve e

xistir na obra de arte. Caso contrário, não teríamos a obra de arte, mas rígidos e frios teoremas matemáticos, o virtuosismo da técnica pela técnica." Como Albers, **Serpa** aceitava o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cogitada. Nos seus quadros, as linhas sucedem-se ora num sentido vertical, ora horizontal, crescem ou decrescem, sempre dentro de um ritmo próprio, cristalino, que não exclui a poesia, a imaginação e a liberdade. As realidades abordadas por **Serpa** em sua arte construtiva, são "filtrações provenientes da expressão científica mais atuais", como em Bill, mas, também, realidades poéticas, poesia visual, e que aparentando nada ter com a vida diária do homem, são, apesar de tudo, de transcendental importância".

**Serpa** sempre revelou uma vontade de estilo, uma coerência construtiva, mesmo se considerarmos o caráter multiforme de sua obra. Não se trata, na verdade, de periodização, mas de uma retomada periódica de suas próprias indagações e proposições. A obra total do artista mostra-nos, hoje, uma coerência dialética, aberta, em constante renovação e atualização, mas sempre unitária. Não tivesse sido **Ivan Serpa** o excepcional artesão, o que lhe permitiu dominar rapidamente os novos meios expressivos, os novos materiais e instrumentos de trabalho, não tivesse sido, igualmente, uma inteligência plástica muito viva, e sua obra permaneceria dogmaticamente fechada, ou, contrariamente, poderia ter se descaracterizado. **Serpa**, porém, teve o sentido do equilíbrio.

#### FASE NEGRA

Mas, igualmente, a coragem das "decisões irreversíveis". Foi o que sucedeu nos anos de 1963/65, quando sua obra seguiu curso diverso e insólito, passando do concreto para informal, deste para o realismo, saltando daí para o fantástico, até que novamente a construção se impôs. Este desvio deve ser entendido hoje

como um grito, um protesto. "Foi um protesto contra tudo - me dizia. Nós estávamos no caos. A situação atual não é muito diversa, mas creio que não é preciso gritar novamente. Melhor, quando senti o que era necessário, dei o meu grito. E ele ecoou, a ponto de o cartaz de uma exposição minha ter sido proibida na Escola Nacional de Belas Artes, depois de tachado de subversivo por seu diretor. 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, o aluguel, ele sabe que as coisas não vão bem, não só para ele, mas para todos". Os problemas crescem na cabeça que vai aumentando e ameaça estourar: é a tendência para a macrocefalia em sua fase negra, como antes, em Segall. E sabendo, vivendo os problemas, **Serpa** precisou gritar, porque alguém tinha que gritar. E **Serpa** gritou, conscientemente de que isso feria a própria natureza. Chegada a hora, corajosamente, tomou a sua "decisão irreversível".

Mas teria que retornar a ordem, à construção. "Não poderia me trair durante muito tempo - confessava alguns anos mais tarde. Se sempre fui construtivo, se a arte é superação permanente, tinha de voltar à ordem. Jamais voltarei a uma arte figurativa, meu destino, como artista, é a construção, é a ordenação clara, serena, racional." E de fato não voltou. Em 1971 **Serpa** ocupou todo o segundo andar do Museu de Arte Moderna do Rio com quase uma centena de desenhos. A primeira vista muitos eram figurativos ou mesmo eróticos. Mas apenas a primeira vista. Pois nunca se fez, no Brasil, desenhos tão construtivos - neles, mais uma vez, **Serpa** fundia seu esplêndido artesanato com uma imaginação construtiva. Nem figurativismo, nem erotismo vazio ou mórbido. Nele, pelo contrário, o que vimos foi o claro entendimento entre eros (vida) e ôtico (construção):

erótico. O que **Serpa** propunha, no plano da pura visualidade era o estudo do corpo à maneira, por exemplo, de Brancusi ou Arp, no plano da escultura.

#### CONSTRUÇÕES

Entre 1966/67 **Serpa**, realizou uma série de objetos (construções), paralelamente à pintura, e ao desenho, que nunca deixou de lado, e à serigrafia e litografia, às quais se lançaria no mesmo tempo. Nestas construções, **Serpa** usou módulos de madeira, em séries de diversos tamanhos, que eram desmaterializados pelo branco ou vermelho, permitindo formar sutis jogos formais, que captavam a luz que passa e perpassa nos altos e baixos da composição, a qual não se contém mais nos limites do retângulo ou na parede. Eram contra-relevos, anti-caixas, pois nelas as principais convenções da pintura (relevo) e escultura eram negadas. Não existia mais avesso, o quadro continuando nas costas; o pedestal integrando-se na própria escultura. Espelhos internos, nas partes vazadas dessas verdadeiras arquiteturas, multiplicavam os espaços e os módulos num sem-fim de soluções imprevistas, a cor projetada, adquirindo um sentido aéreo, vermelho e branco, a paz e o amor, no dizer do artista. Interno e externo confundiam-se, pois a moldura perde a sua função de amurada, não servindo mais para separar o dentro e o fora. A composição transbordava os limites do quadro, ameaçava escorregar da parede para o chão, com seus tentáculos, desce pedestal afora, rompendo o frágil equilíbrio da geometria euclideana. Rompendo igualmente com o quadrado, adotando o artista a forma losangular. Nessas construções todos os movimentos são válidos, todas as inversões 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 materiais, novas relações numéricas criam uma poética do espaço, um "verdadeiro comércio de espacialidade poética", para usar a expressão de Bachelard.

#### MÉTODO

Mas **Serpa**, por dificuldades materiais, não pode levar mais longe estas pesquisas, que definem um dos momentos mais expressivos de sua carreira e de nossa arte de vanguarda. E parte para novas proposições na tela e no papel. Uma de suas últimas e mais expressivas exposições foi a que realizou na Galeria Bonino em 1968, no qual apresentou uma série magnífica de grandes quadros nos quais dominavam verdes e amarelos - é a série amazônica.

Seraut, um dos primeiros pintores modernos a encarar cientificamente a criação artística, afirmou, certa vez: "O que eu faço não é poesia. Eu tenho o meu método. Isto é tudo". **Ivan Serpa** que foi um dos pioneiros da arte concreta no Brasil, tinha também o seu método. Na exposição mencionada, todos os quadros estavam estruturados numericamente - esta relação podia ser 2.1.1.2. ou 4.3.2.1.1.2.3.4 de acordo com os resultados almejados. Estes eram o choque de direções, a vibração ótica, as torções espaciais, a virtualidade de linhas ou espaços, as deformações ótico-espaciais. Espaços cambiantes que se modificavam em função do movimento do espectador ou que se permutavam. O artista valeu-se da simetria, do segmento áureo, sempre preocupado em dar à sua pintura um caráter firmemente construtivo. E mais ainda na série amazônica, como nos seus derradeiros trabalhos (tabuleiros de xadrez, composições com quadrados), é possível falar de um número cromático, pois nele a cor segue a forma, ou vice-versa. **Serpa** estabelece uma escala tonal - verde-cinco, verde-quatro, etc. Assim, enquanto sobe o tom do branco (vai ficando mais cinza), a cada nova forma, desce o tom verde, portanto, numa relação inversa.

Comecei este artigo dizendo que **Serpa** era um realista. E reafirmo. Uma das qualidades marcantes de sua pintura é a cor - por exemplo, a claridade quente de sua fase amazônica. Nos quadros desta época - 1968 - temos como que visões aéreas do vasto



continente amazônico, assim como o verde sugere aquele "fora" gigantesco, pré-histórico, silencioso e intemporal que contorna e circunda o pequeno "dentro" (o triângulo Rio/SP/Minas) da nossa paisagem física (vazios que são também econômicos, sociais, culturais). É pela cor pura, quente, luxuriante e faustosa que **Serpa** re encontra, revela a realidade brasileira. Da mesma forma, no império da ordem que são efetivamente seus quadros, a linha barroca se faz sentir - contida, quieta, mas ainda assim, presente. E suprema ironia, é ela, invariavelmente, que assinala o número, aquele momento, parada ou respiração que define o ritmo total do quadro. É esta linha barroca de sua pintura que liga sua obra atual à raiz verdadeiramente brasileira de nossa arte.

A importância da pintura de **Ivan Serpa** reside aí, na presença simultânea dos dois cōgitos que definem nossa cultura: o "cōgito irracional" (o barroco e o trópico) e o "cōgito ergo sum" cartesiano, ou seja, uma vontade de ordem e de coerência já assinada no barroco mineiro, em nossas arquiteturas no concretismo. Construtivo barroco, tropical. **Ivan Serpa**.

---

NOTA:

Foto de **Ivan Serpa** e de um de seus quadros.

JORNAL: Diário de Notícias  
DATA: 24-04-73  
LOCAL: Rio de Janeiro-GB  
TÍTULO: **IVAN SERPA:** Coerência sem Dogmatismo  
AUTOR: Frederico Moraes

**IVAN SERPA: COERÊNCIA SEM DOGMATISMO**

Tarsila morreu. Marta Martins morreu. Picasso morreu. Lênio Braga morreu. Agora chegou a vez de **Ivan Serpa**. Morreu na quinta-feira, de um derrame cerebral, justamente quando parecia recuperar-se de uma crise iniciada em fevereiro. 1973, portanto, não tem sido bom para as artes plásticas. Este país está ficando triste, amargo e também tedioso. O ano que passou, vimos, foi aquela pasmaceira. Afora o "boom" do mercado de arte, nada aconteceu de vital. A vanguarda vivendo sua maior crise, os melhores artistas retraindo-se por falta de condições objetivas e subjetivas de exercer o seu livre exercício de criação. A grande noite vai cobrindo tudo — a alegria das cores puras, das claras arquiteturas via cedendo à tristeza das cinzas e das ruínas. O coração dói, respira-se com dificuldade. Os que ficam nada fazem. E se fazem não mostram. Não há diálogo. Outros saíram juntamente com cientistas, sociólogos, professores. A crítica de arte entrou em franco declínio — a crítica aliás, por sua função, está no centro da crise. Oiticica, Lygia Clark, Dias, Pedrosa e tantos outros estão longe. E outros somem de repente, em plena luz do dia. E voltam só Deus sabe como. O falso, o kitsch, o academicismo pontificam nos salões de arte, enquanto o mercado de arte é dominado pela mais suja especulação. E se nada disso bastasse, os que até há pouco estavam aqui, e vivos, e trabalhando, apesar de tudo, morrem. E o vazio aumenta.

Entre a crise e a construção, **Ivan Serpa** optou por esta última. Ao invés de eternização do caos, no lugar de revelar, sempre, a dor do homem em suas desesperanças, preferiu mostrá-lo nas suas melhores possibilidades e perspectivas otimistas. Artista construtivo, **Ivan Serpa** sempre acreditou, como Gabo, Albers, Bill, Gropius e outros, que a arte é uma espécie de "coordenação do mundo", um modo mais lúcido de

se estar no mundo, criação de novas realidades. Num país e/ou continente onde tudo está por fazer, por construir (por isso o informal ou o tachismo não tem aqui razão de ser) a arte realista não é apenas aquela que narra, figurativamente, as realidades prosaicas do nosso quotidiano, tampouco o agudo existir do homem e da sociedade que o envolve. Para definir-se como um realista — e ele o foi — bastava a Ivan Serpa dizer como Cézanne: "quero realizar". Para **Serpa** a arte sempre foi, verdadeiramente, construção da realidade. Foi isto o que me disse, há seis anos, em seu atelier-residência do Méier, numa tarde de domingo: "como artista construtivo, me considero um realista, melhor minha arte acha-se intimamente ligada à realidade brasileira, que eu também estou criando com minha arte."

#### Periodização

Os críticos referiram-se a **Serpa** como um "fenômeno de periodização", vendo na sua obra "perspectivas diversas e até antagônicas", "vãos desassossegados" e "linguagens momentâneas". Nunca concordei com tais observações. **Ivan Serpa** nos seus quase 30 anos de atividade, e sobretudo depois da criação do Grupo Frente, no início da década de 50, como no curto período de seus Objetos ou nos seus últimos trabalhos (vistos no JB/Resumo ou na mostra "Arte/Brasil/Hoje", da Collectio, em São Paulo), foi coerentemente um artista concreto/construtivo. Já num desenho de 46, realizado aos 23 anos, quando vagabundeava na fazenda do Coronel Pacheco, 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 naturalista. E mesmo nos seus desenhos de manchas e outros que elaborou a partir de sugestões as mais diversas, vindas de sua atividade durante muitos anos com restaurador da Biblioteca Nacional, como assinaturas, letras, ou aqueles miúdos labirintos que os anôbios constroem nas folhas preciosas dos incunábulo, como, também, nas suas colagens e alta temperatura, sente-se, percebe-se, a busca de uma organização. Suas colagens, por exemplo, saudadas na épo-

ca por Mário Pedrosa como uma "descoberta sensacional, um gênero inédito de colagens", implicam num domínio absoluto do metier e da maquinaria, bem como do material com que trabalhava — o papel —, isto é, seu peso e textura, consistência e resistência ao calor etc. Técnico de altíssimo gabarito, 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 era capaz de dizer tudo sobre cada papel e os macetes empregados pelo desenhista. Assim como sabia quando e como o desenho ia envelhecer em função dos materiais usados. Enfim, em tudo o que fez revelou um controle absoluto. Não se pode concebê-lo, portanto, como um informal, um artista, cuja obra se alimentou de efeitos circunstanciais, de acidentes mais ou menos bem sucedidos, da gratuidade de manchas ou linhas. Quem tinha o prazer da forma, quem conhecia suas leis de desenvolvimento, não podia emocionar-se com a não-forma, com o informe. Quem foi artesão, no sentido mais puro do termo, não podia aceitar a arte como brincadeira, como coisa de amadores. **Serpa** foi um artesão, um profissional, num certo sentido, como já tive oportunidade de dizer, foi um "designer". Realmente, o que sempre impressionou, de estalo, a quem via seus trabalhos, era a qualidade do seu artesanato. **Serpa** não largava um problema sem antes resolvê-lo. Só se satisfazia quando transcendia a própria técnica artesanal, quando sentia que ela não se destacava mais dele, como algo imposto. Um samurai, que ao atingir a perfeição, não precisava mais desembainhar a espada.

#### O Sentido do Artesanato

Em 1967 o artista me dizia:

— "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. E raro. Isto me influenciou no sentido de fazer um trabalho bem feito. Quando termino um quadro poderão dizer que é um mau quadro, mas

dirão ao mesmo tempo que é um quadro bem realizado. 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 porque 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".

Em poucos artistas brasileiros, comentava, então, encontramos esta adequação perfeita entre a técnica (artesanato), a forma e o seu significado. 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 a tranquilidade que nunca foi informal.

"Mesmo quando usei manchas não me considerava um informal. As manchas participavam de um esquema, revelavam uma intenção construtiva. Os quadros desta época tinham um ritmo, consistência, coesão. Era uma estrutura."

#### Um Construtivismo Aberto

Mas, no outro extremo, pode-se igualmente dizer que o construtivismo de **Serpa** nunca foi dogmático, nem frio ou ortodoxo. Com a mesma tranquilidade me afirmava desconcertando seus críticos: "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 rígidos e frios teoremas matemáticos, o virtuosismo da técnica pela técnica." Como Albers, **Serpa** aceitava o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cogitada. Nos seus quadros, as linhas sucedem-se ora num sentido vertical, ora horizontal, crescem ou decrescem, sempre dentro de um ritmo próprio, cristalino, que não exclui a poesia, a imaginação e a liberdade. As realidades abordadas por **Serpa** em sua arte construtiva, são "filtrações provenientes da expressão científica mais atuais", como em Bill, mas, também, realidades poéticas, poesia visual, e que "aparentando nada ter com a vida diária do homem, são, apesar de tudo, de

transcendental importância."

**Serpa** sempre revelou uma vontade de estilo, uma coerência construtiva, mesmo se considerarmos o caráter multiforme de sua obra. Não se trata, na verdade, de periodização, mas de uma retomada periódica de suas próprias indagações e proposições. A obra total do artista mostra-nos, hoje, uma coerência dialética, aberta, em constante renovação e atualização, mas sempre unitária. Não tivesse sido **Ivan Serpa** o excepcional artesão, o que lhe permitiu dominar rapidamente os novos meios expressivos, os novos materiais e instrumentos de trabalho, não tivesse sido, igualmente, uma inteligência plástica muito viva, e sua obra permaneceria dogmaticamente fechada, ou, contrariamente, poderia ter se descaracterizado. **Serpa**, porém, teve o sentido do equilíbrio.

#### Fase Negra

Mas, igualmente, a coragem das "decisões irreversíveis". Foi o que sucedeu nos anos de 1963/65, quando sua obra seguiu curso diverso e insólito, passando do concretismo para informal, deste para o realismo, saltando daí para o fantástico, até que novamente a construção se impôs. Este desvio deve ser entendido hoje como um grito, um protesto. "Foi um protesto contra tudo — me dizia. Nós estávamos no caos. A situação atual não é muito diversa, mas creio que não é preciso gritar novamente. Melhor, quando senti e que era necessário, dei o meu grito. E ele ecoou, a ponto de o cartaz de uma exposição minha ter sido proibida na Escola Nacional de Belas Artes, depois de tachado de subversivo por seu diretor. 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, o aluguel, ele sabe que as coisas não vão bem, não são para ele, mas para todos." Os problemas crescem na cabeça que vai aumentando e ameaça estourar: é a tendência para

a macrocefalia em sua fase negra, como antes, em Segall. E sabendo, vivendo os problemas, **Serpa** precisou gritar, porque ninguém tinha de gritar. E **Serpa** gritou, conscientemente de que isso feria sua própria natureza. Chegada a hora, corajosamente, tomou a sua "decisão irreversível".

Mas teria que retornar à ordem, à construção. "Não poderia me trair durante muito tempo — confessava alguns anos depois. Se sempre fui construtivo, se a arte é superação permanente, tinha de voltar à ordem. Jamais voltarei a uma arte figurativa, meu destino, como artista, é a construção, é a ordenação clara, serena, racional." E de fato não voltou. Em 1971 **Serpa** ocupou todo o segundo andar do Museu de Arte Moderna do Rio com quase uma centena de desenhos. À primeira vista muitos eram figurativos ou mesmo eróticos. Mas apenas à primeira vista. Pois nunca se fez, no Brasil, desenhos tão construtivos — neles, mais uma vez, **Serpa** fundia seu esplêndido artesanato com uma imaginação construtiva. Nem figurativismo, nem erotismo vazio ou mórbido. Nele, pelo contrário, o que vimos foi o claro entendimento entre eros (vida) e ôtico (construção): erótico. O que **Serpa** propunha, no plano da pura visualidade, era o estudo do corpo, à maneira, por exemplo, de Brancusi ou Arp, no plano da escultura.

#### Construções

Entre 1966/67 **Serpa** realizou uma série de objetos (construções), paralelamente à pintura e ao desenho, que nunca deixou de lado, e à serigrafia e litografia, às quais se lançaria ao mesmo tempo. Nestas construções, **Serpa** usou módulos de madeira, em séries de diversos tamanhos, que eram desmaterializados pelo branco ou vermelho, permitindo formar sutis jogos formais, que captavam a luz que passa e perpassa nos altos e baixos da composição, a qual não se contém mais nos limites do retângulo ou na parede. Eram contra-relevos, anti-caixas, pois nelas as principais convenções da pintura (relevo) e escultura eram negadas. Não existia mais avesso, o quadro continuando nas costas:

o pedestal integrando-se na própria escultura. Espelhos internos, nas partes vazadas dessas verdadeiras arquiteturas, multiplicavam os espaços e os módulos num sem-fim de soluções imprevistas, a cor projetada, adquirindo um sentido aéreo, vermelho e branco, a paz e o amor, no dizer do artista. Interno e externo confundiam-se, pois a moldura perde a sua função de amurada, não servindo mais para separar o dentro e o fora. A composição transbordava os limites do quadro, ameaçava escorregar da parede para o chão, com seus tentáculos, desce pedestal afora, rompendo o frágil equilíbrio da geometria euclideana. Rompendo igualmente com o quadrado, adotando o artista a forma losangular. Nessas construções todos os movimentos são válidos, todas as inversões 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 materiais, novas relações numéricas criam uma poética do espaço, um "verdadeiro comércio de espacialidade poética", para usar a expressão de Bachelard.

#### Método

Mas **Serpa**, por dificuldades materiais, não pôde levar mais longe estas pesquisas, que definem um dos momentos mais expressivos de sua carreira e de nossa arte de vanguarda. E parte para novas proposições na tela e no papel. Uma de suas últimas e mais expressivas exposições foi a que realizou na Galeria Bonino em 1968, na qual apresentou uma série magnífica de grandes quadros nos quais, dominavam verdes e amarelos — é a série amazônica.

Seurat, um dos primeiros pintores modernos a encarar cientificamente a criação artística, afirmou, certa vez: "O que eu faço não é poesia. Eu tenho o meu método. Isto é tudo". **Ivan Serpa** que foi um dos pioneiros da arte concreta no Brasil, tinha também o seu método. Na exposição mencionada, todos os quadros estavam estruturados numericamente — esta relação podia ser 2.1.1.2 ou 4.3.2.1.1.2.3.4 de acordo com os resultados almejados. Estes eram o choque de direções, a vibra-



ção ótica, as torções espaciais, a virtualidade de linhas ou espaços, as deformações ótico-espaciais. Espaços cambiantes que se modificavam em função do movimento do espectador ou que se permutavam. O artista valeu-se da simetria, do segmento áureo sempre preocupado em dar à sua pintura um caráter firmemente construtivo. E mais ainda na série amazônica, como nos seus derradeiros trabalhos (tabuleiros de xadrez, composições com quadrados), é possível falar de um número cromático, pois nele a cor segue a forma ou vice-versa. **Serpa** estabelece uma escala tonal — verde-cinco, verde-quatro, etc. Assim, enquanto sobe o tom do branco (vai ficando mais cinza), a cada nova forma, desce o tom de verde, portanto, numa relação inversa.

Comecei este artigo dizendo que **Serpa** era um realista. E reafirmo. Uma das qualidades marcantes de sua pintura é a cor — por exemplo, a claridade quente de sua fase amazônica. Nos quadros desta época — 1968 — temos como que visões aéreas do vasto continente amazônico, assim como o verde sugere aquele "fora" gigantesco, pré-histórico, silencioso e intemporal que contorna e circunda o pequeno "dentro" (o triângulo Rio/SP/Minas) de nossa paisagem física (vazios que são também econômicos, sociais culturais). É pela cor pura, quente, luxuriante e faustosa que **Serpa** reencontra, revela a realidade brasileira. Da mesma forma, no império da ordem que são efetivamente seus quadros, a linha barroca se faz sentir — contida, quieta, mas ainda assim, presente. E suprema ironia, é ela, invariavelmente, que assinala o número, a aquele momento, parada ou respiração que define o ritmo total do quadro. É esta linha barroca de sua pintura que liga sua obra atual à raiz verdadeiramente brasileira de nossa arte.

A importância da pintura de **Ivan Serpa** reside aí, na presença simultânea dos dois cōgitos que definem nossa cultura: o "cōgito irracional" (o barroco e o trópico) e o "cōgito ergo sum" cartesiano, ou seja, uma vontade de ordem e de coerência já assinalada no barroco mineiro, em nossa arquitetura no concretismo. Construtivo barroco,

---

Diário de Notícias, 24-04-73

---

tropical. **Ivan Serpa.**

---

Notas

Frontispício:

Foto de Ivan Serpa e de um de seus quadros.

Instituto de arte contemporânea

JORNAL: 0 Dia  
DATA: 20-04-73  
LOCAL: Rio de Janeiro-GB  
TÍTULO: ARTES PLÁSTICAS DE LUTO COM A MORTE DO PINTOR **IVAN SERPA**  
AUTOR: 0 Dia

ARTES PLÁSTICAS DE LUTO COM A MORTE DO PINTOR **IVAN SERPA**

Faleceu, ontem, o pintor **Ivan Serpa**, um dos grandes expoentes das artes plásticas no País e bastante conhecido no exterior. **Ivan Serpa** completara, no dia 6 passado, 50 anos, dos quais a terça parte foi inteiramente dedicada à pintura.

A morte do pintor causou consternação nos meios artísticos nacionais e seus numerosos amigos e admiradores velaram seu corpo, no decorrer da noite, na Capela da Rua Real Grandeza, de onde sairá, hoje, às 13 horas, o enterro para o Cemitério São João Batista.

#### VIDA E OBRA DO PINTOR

**Ivan Serpa** nasceu a 6 de abril de 1923 e desde cedo dedicou-se à pintura. Era professor do Museu de Arte Moderna e mantinha um Centro de Pesquisa de Arte, em Ipanema.

Durante sua vida, recebeu os seguintes prêmios: Prêmio de Viagem ao Exterior em 1957, Prêmio de Viagem ao País em 1962, Prêmio Jovem Pintor Nacional, Prêmio Moinho Santista e Prêmio Bienal de São Paulo.

O pintor dedicava-se inteiramente à sua arte, trabalhando 10, 12 e até 15 horas por dia, em seu atelier. Deixa um va-

lioso acervo, que está distribuído entre sua família, colecionadores, Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e Museu da Universidade de Sidney, na Austrália.

Trabalhava intensamente e participou da I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII Bienal de São Paulo. Participou também da 26a., 27a. e 31a. Bienal de Veneza.

Há dois meses, o pintor foi vítima de um derrame que o deixou hemiplégico, interrompendo a sua constante atividades.

**Ivan Serpa** era casado com D. Ligia Serpa e deixa três filhos: Leila, Eraído e Ives.

#### MENSAGEM DO PINTOR

**Ivan Serpa** era um pesquisador constante. Nunca estava satisfeito com sua obra e sempre procurava novas formas de aprimorá-la. Foi o lançador da serigrafia e da litografia e o precursor do concretismo no Brasil, em 1951.

A preocupação de **Ivan** em se renovar era constante. Percorreu todas as escolas de arte moderna, do abstracionismo informal ao concreto, à nova figuração, óptica, arte e arte erótica. Ficou conhecido e marcado pela sua "fase negra".

Sua probidade e intransigência para consigo mesmo eram por demais conhecidas. Quando não estava satisfeito com um trabalho, mesmo que o comprador estivesse, rasgava o quadro e fazia outro.

Em suma, **Ivan Serpa** deixou aos artistas uma mensagem de renovação: Nunca estagnar, sempre procurar novas formas em fases sucessivas.

JORNAL: 0 Dia  
DATA: 20-04-73  
LOCAL: Rio de Janeiro-GB  
TÍTULO: ARTES PLÁSTICAS DE LUTO COM A MORTE DO PINTOR **IVAN  
SERPA**  
AUTOR: 0 Dia

ARTES PLÁSTICAS DE LUTO COM A MORTE DO PINTOR **IVAN  
SERPA**

Faleceu, ontem, o pintor **Ivan Serpa**, um dos grandes expoentes das artes plásticas no País e bastante conhecido no exterior. **Ivan Serpa** completara, no dia 6 passado, 50 anos, dos quais a terça parte foi inteiramente dedicada à pintura.

A morte do pintor causou consternação nos meios artísticos nacionais e seus numerosos amigos e admiradores velaram seu corpo, no decorrer da noite, na Capela da Rua Real Grandeza, de onde sairá, hoje, às 13 horas, o enterro para o Cemitério São João Batista.

#### VIDA E OBRA DO PINTOR

**Ivan Serpa** nasceu a 6 de abril de 1923 e desde cedo dedicou-se à pintura. Era professor do Museu de Arte Moderna e mantinha um Centro de Pesquisa de Arte, em Ipanema.

Durante sua vida, recebeu os seguintes prêmios: Prêmio de Viagem ao Exterior em 1957, Prêmio de Viagem ao País em 1962, Prêmio Jovem Pintor Nacional, Prêmio Moinho Santista e Prêmio Bienal de São Paulo.

O pintor dedicava-se inteiramente à sua arte, trabalhando 10, 12 e até 15 horas por dia, em seu atelier. Deixa um va-

lioso acervo, que está distribuído entre sua família, colecionadores, Museu Nacional de Belas Artes, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e Museu da Universidade de Sidney, na Austrália.

Trabalhava intensamente e participou da I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII Bienal de São Paulo. Participou também da 26a., 27a. e 31a. Bienal de Veneza.

Há dois meses, o pintor foi vítima de um derrame que o deixou hemiplégico, interrompendo a sua constante atividades.

Ivan Serpa era casado com D. Ligia Serpa e deixa três filhos: Leila, Eraldo e Ives.

#### MENSAGEM DO PINTOR

Ivan Serpa era um pesquisador constante. Nunca estava satisfeito com sua obra e sempre procurava novas formas de aprimorá-la. Foi o lançador da serigrafia e da litografia e o precursor do concretismo no Brasil, em 1951.

A preocupação de Ivan em se renovar era constante. Percorreu todas as escolas de arte moderna, do abstracionismo informal ao concreto, à nova figuração, óptica, arte e arte erótica. Ficou conhecido e marcado pela sua "fase negra".

Sua probidade e intransigência para consigo mesmo eram por demais conhecidas. Quando não estava satisfeito com um trabalho, mesmo que o comprador estivesse, rasgava o quadro e fazia outro.

Em suma, Ivan Serpa deixou aos artistas uma mensagem de renovação: Nunca estagnar, sempre procurar novas formas em fases sucessivas.

JORNAL: Diário de Notícias  
DATA: 24-04-73  
LOCAL: Rio de Janeiro-GB  
TÍTULO: **IVAN SERPA: Coerência sem Dogmatismo**  
AUTOR: Frederico Morais

**IVAN SERPA: COERÊNCIA SEM DOGMATISMO**

Tarsila morreu. Marta Martins morreu. Picasso morreu.

Lélio Braga morreu. Agora chegou a vez de **Ivan Serpa**. Morreu na quinta-feira, de um derrame cerebral, justamente quando parecia recuperar-se de uma crise iniciada em fevereiro, 1973, portanto, não tem sido bom para as artes plásticas. Este país está ficando triste, amargo e também tedioso. O ano que passou, vimos, foi aquela pasmaceira. Afora o "boom" do mercado de arte, nada aconteceu de vital. A vanguarda vivendo sua maior crise, os melhores artistas retraindo-se por falta de condições objetivas e subjetivas de exercer o seu livre exercício de criação. A grande noite vai cobrindo tudo — a alegria das cores puras, das claras arquiteturas via cedendo à tristeza das cinzas e das ruínas. O coração dói, respira-se com dificuldade. Os que ficam nada fazem. E se fazem não mostram. Não há diálogo. Outros saíram juntamente com cientistas, sociólogos, professores. A crítica de arte entrou em franco declínio — a crítica aliás, por sua função, está no centro da crise. Oitica, Lygia Clark, Dias, Pedrosa e tantos outros estão longe. E outros somem de repente, em plena luz do dia. E voltam só Deus sabe como. O falso, o kitsch, o academicismo pontificam nos salões de arte, enquanto o mercado de arte é dominado pela mais suja especulação. E se nada disso bastasse, os que até há pouco estavam aqui, e vivos, e trabalhando, apesar de tudo, morrem. E o vazio aumenta.

Entre a crise e a construção, **Ivan Serpa** optou por esta última. Ao invés de eternização do caos, no lugar de revelar, sempre, a dor do homem em suas desesperanças, preferiu mostrá-lo nas suas melhores possibilidades e perspectivas otimistas. Artista construtivo, **Ivan Serpa** sempre acreditou, como Gabo, Albers, Bill, Gropius e outros, que a arte é uma espécie de "coordenação do mundo", um modo mais lúcido de

se estar no mundo, criação de novas realidades. Num país e/ou continente onde tudo está por fazer, por construir (por isso o informal ou o tachismo não tem aqui razão de ser) a arte realista não é apenas aquela que narra, figurativamente, as realidades prosaicas do nosso quotidiano, tampouco o agudo existir do homem e da sociedade que o envolve. Para definir-se como um realista — e ele o foi — bastava a Ivan Serpa dizer como Cézanne: "quero realizar". Para Serpa a arte sempre foi, verdadeiramente, construção da realidade. Foi isto o que me disse, há seis anos, em seu atelier-residência do Méier, numa tarde de domingo: "como artista construtivo, me considero um realista, melhor minha arte acha-se intimamente ligada à realidade brasileira, que eu também estou criando com minha arte."

#### Periodização

Os críticos referiram-se a Serpac como um "fenômeno de periodização", vendo na sua obra "perspectivas diversas e até antagônicas", "vãos desassossegados" e "linguagens momentâneas". Nunca concordei com tais observações. Ivan Serpa nos seus quase 30 anos de atividade, e sobretudo depois da criação do Grupo Frente, no início da década de 50, como no curto período de seus Objetos ou nos seus últimos trabalhos (vistos no JB/Resumo ou na mostra "Arte/Brasil/Hoje", da Collectio, em São Paulo), foi coerentemente um artista concreto/construtivo. Já num desenho de 46, realizado aos 23 anos, quando vagabundeava na fazenda do Coronel Pacheco, 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 naturalista. E mesmo nos seus desenhos de manchas e outros que elaborou a partir de sugestões as mais diversas, vindas de suas atividades durante muitos anos com restaurador da Biblioteca Nacional, como assinaturas, letras, ou aqueles miúdos labirintos que os anôbios constroem nas folhas preciosas dos incunábulo, como, também, nas suas colagens e alta temperatura, sente-se, percebe-se, a busca de uma organização. Suas colagens, por exemplo, saudadas na épo-



ca por Mário Pedrosa como uma "descoberta sensacional, um gênero inédito de colagens", implicam num domínio absoluto do metier e da maquinaria, bem como do material com que trabalhava — o papel —, isto é, seu peso e textura, consistência e resistência ao calor etc. Técnico de altíssimo gabarito, 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 era capaz de dizer tudo sobre cada papel e os macetes empregados pelo desenhista. Assim como sabia quando e como o desenho ia envelhecer em função dos materiais usados. Enfim, em tudo o que fez revelou um controle absoluto. Não se pode concebê-lo, portanto, como um informal, um artista, cuja obra se alimentou de efeitos circunstanciais, de acidentes mais ou menos bem sucedidos, da gratuidade de manchas ou linhas. Quem tinha o prazer da forma, quem conhecia suas leis de desenvolvimento, não podia emocionar-se com a não-forma, com o informe. Quem foi artesão, no sentido mais puro do termo, não podia aceitar a arte como brincadeira, como coisa de amadores. Serpa foi um artesão, um profissional, num certo sentido, como já tive oportunidade de dizer, foi um "designer". Realmente, o que sempre impressionou, de estalo, a quem via seus trabalhos, era a qualidade do seu artesanato. Serpa não largava um problema sem antes resolvê-lo. Só se satisfazia quando transcendia a própria técnica artesanal, quando sentia que ela não se destacava mais dele, como algo imposto. Um samurai, que ao atingir a perfeição, não precisava mais desembainhar a espada.

#### O Sentido do Artesanato

Em 1967 o artista me dizia:

— "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. E raro. Isto me influenciou no sentido de fazer um trabalho bem feito. Quando termino um quadro poderão dizer que é um mau quadro, mas

dirão ao mesmo tempo que é um quadro bem realizado. 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 porque 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".

Em poucos artistas brasileiros, comentava, então, encontramos esta adequação perfeita entre a técnica (artesanato), a forma e o seu significado. 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 a tranquilidade que nunca foi informal.

"Mesmo quando usei manchas não me considerava um informal. As manchas participavam de um esquema, revelavam uma intenção construtiva. Os quadros desta época tinham um ritmo, consistência, coesão. Era uma estrutura."

#### Um Construtivismo Aberto

Mas, no outro extremo, pode-se igualmente dizer que o construtivismo de **Serpa** nunca foi dogmático, nem frio ou ortodoxo. Com a mesma tranquilidade me afirmava desconcertando seus críticos: "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 rígidos e frios teoremas matemáticos, o virtuosismo da técnica pela técnica." Como Albers, **Serpa** aceitava o acaso e a surpresa. Mas um acaso controlado, uma surpresa cogitada. Nos seus quadros, as linhas sucedem-se ora num sentido vertical, ora horizontal, crescem ou decrescem, sempre dentro de um ritmo próprio, cristalino, que não exclui a poesia, a imaginação e a liberdade. As realidades abordadas por **Serpa** em sua arte construtiva, são "filtrações provenientes da expressão científica mais atuais", como em Bill, mas, também, realidades poéticas, poesia visual, e que "aparentando nada ter com a vida diária do homem, são, apesar de tudo, de

transcendental importância."

Serpa sempre revelou uma vontade de estilo, uma coerência construtiva, mesmo se considerarmos o caráter multiforme de sua obra. Não se trata, na verdade, de periodização, mas de uma retomada periódica de suas próprias indagações e proposições. A obra total do artista mostra-nos, hoje, uma coerência dialética, aberta, em constante renovação e atualização, mas sempre unitária. Não tivesse sido Ivan Serpa o excepcional artesão, o que lhe permitiu dominar rapidamente os novos meios expressivos, os novos materiais e instrumentos de trabalho, não tivesse sido, igualmente, uma inteligência plástica muito viva, e sua obra permaneceria dogmaticamente fechada, ou, contrariamente, poderia ter se descaracterizado. Serpa, porém, teve o sentido do equilíbrio.

#### Fase Negra

Mas, igualmente, a coragem das "decisões irreversíveis". Foi o que sucedeu nos anos de 1963/65, quando sua obra seguiu curso diverso e insólito, passando do concretismo para informal, deste para o realismo, saltando daí para o fantástico, até que novamente a construção se impôs. Este desvio deve ser entendido hoje como um grito, um protesto. "Foi um protesto contra tudo — me dizia. Nós estávamos no caos. A situação atual não é muito diversa, mas creio que não é preciso gritar novamente. Melhor, quando senti e que era necessário, dei o meu grito. E ele ecoou, a ponto de o cartaz de uma exposição minha ter sido proibida na Escola Nacional de Belas Artes, depois de tachado de subversivo por seu diretor. 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, o aluguel, ele sabe que as coisas não vão bem, não são para ele, mas para todos." Os problemas crescem na cabeça que vai aumentando e ameaça estourar: é a tendência para

a macrocefalia em sua fase negra, como antes, em Segall. E sabendo, vivendo os problemas, Serpa precisou gritar, porque ninguém tinha de gritar. E Serpa gritou, conscientemente de que isso feria sua própria natureza. Chegada a hora, corajosamente, tomou a sua "decisão irreversível".

Mas teria que retornar à ordem, à construção. "Não poderia me trair durante muito tempo — confessava alguns anos depois. Se sempre fui construtivo, se a arte é superação permanente, tinha de voltar à ordem. Jamais voltarei a uma arte figurativa, meu destino, como artista, é a construção, é a ordenação clara, serena, racional." E de fato não voltou. Em 1971 Serpa ocupou todo o segundo andar do Museu de Arte Moderna do Rio com quase uma centena de desenhos. À primeira vista muitos eram figurativos ou mesmo eróticos. Mas apenas à primeira vista. Pois nunca se fez, no Brasil, desenhos tão construtivos — neles, mais uma vez, Serpa fundia seu esplêndido artesanato com uma imaginação construtiva. Nem figurativismo, nem erotismo vazio ou mórbido. Nele, pelo contrário, o que vimos foi o claro entendimento entre eros (vida) e ótico (construção): erótico. O que Serpa propunha, no plano da pura visualidade, era o estudo do corpo, à maneira, por exemplo, de Brancusi ou Arp, no plano da escultura.

#### Construções

Entre 1966/67 Serpa realizou uma série de objetos (construções), paralelamente à pintura e ao desenho, que nunca deixou de lado, e à serigrafia e litografia, às quais se lançaria ao mesmo tempo. Nestas construções, Serpa usou módulos de madeira, em séries de diversos tamanhos, que eram desmaterializados pelo branco ou vermelho, permitindo formar sutis jogos formais, que captavam a luz que passa e perpassa nos altos e baixos da composição, a qual não se contém mais nos limites do retângulo ou na parede. Eram contra-relevos, anti-caixas, pois nelas as principais convenções da pintura (relevo) e escultura eram negadas. Não existia mais avesso, o quadro continuando nas costas:

o pedestal integrando-se na própria escultura. Espelhos internos, nas partes vazadas dessas verdadeiras arquiteturas, multiplicavam os espaços e os módulos num sem-fim de soluções imprevistas, a cor projetada, adquirindo um sentido aéreo, vermelho e branco, a paz e o amor, no dizer do artista. Interno e externo confundiam-se, pois a moldura perde a sua função de amurada, não servindo mais para separar o dentro e o fora. A composição transbordava os limites do quadro, ameaçava escorregar da parede para o chão, com seus tentáculos, desce pedestal afora, rompendo o frágil equilíbrio da geometria euclídeana. Rompendo igualmente com o quadrado, adotando o artista a forma losangular. Nessas construções todos os movimentos são válidos, todas as inversões 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 materiais, novas relações numéricas criam uma poética do espaço, um "verdadeiro comércio" de espacialidade poética", para usar a expressão de Bachelard.

#### Método

Mas **Serpa**, por dificuldades materiais, não pôde levar mais longe estas pesquisas, que definem um dos momentos mais expressivos de sua carreira e de nossa arte de vanguarda. É parte para novas proposições na tela e no papel. Uma de suas últimas e mais expressivas exposições foi a que realizou na Galeria Bonino em 1968, na qual apresentou uma série magnífica de grandes quadros nos quais, dominavam verdes e amarelos — é a série amazônica.

Seurat, um dos primeiros pintores modernos a encarar cientificamente a criação artística, afirmou, certa vez: "O que eu faço não é poesia. Eu tenho o meu método. Isto é tudo". **Ivan Serpa** que foi um dos pioneiros da arte concreta no Brasil, tinha também o seu método. Na exposição mencionada, todos os quadros estavam estruturados numericamente — esta relação podia ser 2.1.1.2 ou 4.3.2.1.1.2.3.4 de acordo com os resultados almejados. Estes eram o choque de direções, a vibra-

ção ótica, as torções espaciais, a virtualidade de linhas ou espaços, as deformações ótico-espaciais. Espaços cambiantes que se modificavam em função do movimento do espectador ou que se permutavam. O artista valeu-se da simetria, do segmento áureo sempre preocupado em dar à sua pintura um caráter firmemente construtivo. E mais ainda na série amazônica, como nos seus derradeiros trabalhos (tabuleiros de xadrez, composições com quadrados), é possível falar de um número cromático, pois nele a cor segue a forma ou vice-versa. **Serpa** estabelece uma escala tonal — verde-cinco, verde-quatro, etc. Assim, enquanto sobe o tom do branco (vai ficando mais cinza), a cada nova forma, desce o tom de verde, portanto, numa relação inversa.

Comecei este artigo dizendo que **Serpa** era um realista. E reafirmo. Uma das qualidades marcantes de sua pintura é a cor — por exemplo, a claridade quente de sua fase amazônica. Nos quadros desta época — 1968 — temos como que visões aéreas do vasto continente amazônico, assim como o verde sugere aquele "fora" gigantesco, pré-histórico, silencioso e intemporal que contorna e circunda o pequeno "dentro" (o triângulo Rio/SP/Minas) de nossa paisagem física (vazios que são também econômicos, sociais culturais). É pela cor pura, quente, luxuriante e faustosa que **Serpa** reencontra, revela a realidade brasileira. Da mesma forma, no império da ordem que são efetivamente seus quadros, a linha barroca se faz sentir — contida, quieta, mas ainda assim, presente. E suprema ironia, é ela, invariavelmente, que assinala o número, a aquele momento, parada ou respiração que define o ritmo total do quadro. É esta linha barroca de sua pintura que liga sua obra atual à raiz verdadeiramente brasileira de nossa arte.

A importância da pintura de **Ivan Serpa** reside aí, na presença simultânea dos dois cōgitos que definem nossa cultura: o "cōgito irracional" (o barroco e o trópico) e o "cōgito ergo sum" cartesiano, ou seja, uma vontade de ordem e de coerência já assinalada no barroco mineiro, em nossa arquitetura no concretismo. Construtivo barroco,

Diário de Notícias, 24-04-73

tropical. Ivan Serpa.

Notas

Frântispício:

Foto de Ivan Serpa e de um de seus quadros.

Instituto de arte contemporânea