

Ivan Serpa distingue-se logo à 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. Iniciou-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 já de início vários êxitos. Esses êxitos, se de um lado mostravam suas qualidades, de outro não indicavam ainda que o jovem pintor se houvesse empenhado numa orientação definida, por um caminho irrevogável, de mais difícil aceitação rápida. Os pintores autênticos, com efeito, só se revelam quando a hora das decisões irreversíveis se apresenta, implicando todo ~~o~~ o destino futuro do artista.

Ivan Serpa é hoje um desses, pois ninguém no país é mais comprometido do que ele com as pesquisas modernas de forma, de cor e de espaço, que assinalam o movimento abstracionista em geral. Seus começos nessa nova trilha foram incertos e penosos. Se o bom artesão nele logo se firmou numa série de obras em madeira com tintas industriais como o esmalte, o duco ou o ripolin, de execução primorosa, o artista custou a achar-se.

Serpa não suporta o clima de imprecisão nem o desleixo técnico disfarçado em impaciência temperamental ou em ímpetos de temperamento romântico, e por isso desde que abandonou a disciplina do figurativo buscou ansiosamente uma norma que lhe permitisse ~~o~~ 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 S. Paulo (outubro-novembro de 1951), logo o seduziu. A arte de uma Sophie Tauber-Arp, de um Richard Lohser, foi para ele uma revelação. A gloriosa companheira de Arp exerceu ~~sobre~~ o seu espírito afim ao dela ^{toda a influência que possa exercer} uma pintura fina, pura, precisa e delicada, ~~ela~~ 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 à superfície do quadro as variações e alternações da sucessão rítmica na pauta musical.

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 primeira, pode ser retocada, graças a uma participação mais sensível ou intuitiva de última hora.

Na nova colagem a cor toma uma pureza, uma densidade que raramente se atinge na pintura a óleo. Desmaterializada, ela alcança uma luminosidade que permite as transubstanciações 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, têm comportamentos imprevistos, e assim ele obtém de vermelhos sobre vermelho uns tons marrons ou de terra de siena muito sugestivos; ou de amarelo sobre azul, paradoxalmente, um azul quase de Prússia, com tendência ao cinza. Também, sobre 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 transparencias obtidas pela fusão e calor são perfeitamente controladas de antemão pelo artista. No processo cubista, o problema de colar materiais, papéis diferentes superpostos, era delicadíssimo, deixando sempre uma margem de imprevisão e acaso; no processo cubista 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 a sua invenção não só uma técnica apurada com 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 degradés mais requintados, ora conservando a qualidade resistente ~~específica~~ específica de superfície das cores-objetos, ora se apresentando ~~translúcidas~~ translúcidas, cheias daquelas ressonâncias que 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} ~~completa~~ da cor ~~k~~ puramente física, da cor-luz, e ao mesmo tempo enriquece a nossa experiência estética com um fenómeno 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.

instituto de arte contemporânea

João Luiz de

Wanda Maria de

17/11

2

não é sobre argumentos estéticos que, em última análise, se apoia esta ou aquela tendência de arte. Os valores estéticos, como os valores éticos, resultam duma situação de vida, que os reclama. É possível que, em algum período, a "evolução" dum estilo se tenha feito exclusivamente por força de fatores materiais e artesanais; mas esse automatismo já é o início da academização, e então não se pode mais falar duma tendência artística. É necessário ter isso em mente para que não se "selecionem" como arte, apenas as tendências que apresentam características exteriores afins. O engano de tomar como objetivo da pintura figurativa a verossimilhança da cópia, antes que a expressão dum sentido espiritual inerente à vitalidade da forma, decorrência dum falso conhecimento da arte renascentista, repete-se hoje, numa etapa subsequente, com os que pretendem restringir a expressão plástica ao campo das formas naturais. Worringer, num estudo definitivo, mostrou que as ornamentações geométricas, como as artes abstrato-ornamentais da antiguidade, não são menos "arte" que a estatuária grega e os afrescos da Renascença. Trata-se de dois tipos opostos de vontade de arte: a projeção sentimental e o afã de abstração. Enquanto o primeiro tipo é o resultado duma harmonia estabelecida entre o homem e a realidade exterior, o segundo reflete um desequilíbrio que procura a sua compensação num mundo ideal, inorgânico, exato.

af

Ivan serpa foi um dos primeiros artistas brasileiros a se entregar decididamente à pesquisa no campo da linguagem não-figurativa. Após os tateios iniciais, seus quadros vieram tomando estrutura, através dum processo de despojamento e rigor. Os elementos principais desses trabalhos, feitos com "ripolin" sobre madeira-compensada ou celotex, são os ritmos bi-dimensionais criados na repetição de formas geométricas semelhantes; as cores desempenham um papel complementar na armação do espaço. O que, porém, se poderia denominar por "conteúdo", ali, não seria outra coisa, senão uma exigência extrema de ordem e exatidão, eliminadora de toda e qualquer alusão à realidade profusa e mutável do mundo natural.

as experiências feitas com papel-cor, empregando um processo químico em que as formas se casam ao fundo pela fusão de folhas de papel-fino-japonês, estão muito perto do "papier-collé" dos cubistas. Esse parentesco não reside apenas na adoção de "elementos prontos", (o papel de balas, o papel-cor, etc.) mas mesmo na criação duma espaço equivalente ao espaço-cubista, ilógico, que já não é nem o da Renascença - a perspectiva - nem mesmo o do cubismo "analítico", que reduzia os vários tempos da visão - vista do alto, vista de lado, vista de baixo, etc. - a um tempo único: o plano; mas um plano poderoso e perturbador. Também as formas de serpa, nessa fase, ainda se prendem a um desenvolvimento orgânico, sem que todavia percam seu alto grau de cristalização e destacamento.

af

menos nesses trabalhos, mas sobretudo em seus quadros e desenhos, serpa, a exemplo de mondrian e max bill, nos aponta para uma dimensão estável, reino da precisão e da pureza, acima da caótica atualidade.

af

nha influência checou até ao ponto de despertar-lhes o instinto creador e nunca suggestiona-los com a minha personalidade. Em cada um nota-se uma individualidade marcante. Enquanto em uns, as cores são vivas e alegres, em outros observa-se o colorido tristonho. Se observarmos as crianças em relação aos trabalhos notaremos as que gozam saúde com seu colorido leve, enquanto que outras menos sadias e as vezes, quem sabe, com algum problema intimo, fazem desenhos de cores sombrias.

É também com um mixto de prazer e orgulho que partipo que as nossas crianças como as crianças de outros países terão seus quadros expostos no estrangeiro: Em Paris, a convite da Associação de Cultura Franco Brasileira e talvez, em Nova York por intermedio da Embaixada Americana. Incentivemos sempre as nossas crianças, mas não esquecendo que é preferivel nenhuma orientação a uma orientação errada.

Encerro esta minha pequena palestra convidando-os a visitarem a exposição de pinturas e desenhos infantis, às 20 horas, na Associação de Cultura Franco Brasileira, amanhã 30 de Setembro.

Agora ouviremos a canção: Bôunil por Charles Trenet

Mademoiselle Hortensia, por Leo Marjane

Il fait des... por Yves Montand

Instituto de Arte Contemporânea