

Trabalhos de Aracy Amaral apresentando Ivan Serpa Exp
Desenho 1946/1971 MAM-RJ

IVAN SERPA : da mancha ao anobio ou
da origem da forma ao movimento

Na verdade, são poucos os artistas como Ivan Serpa, no Brasil. Pela sua inventividade, pela introversão projetada visualmente com originalidade, pela manutenção do nível qualitativo de sua produção, por sua seriedade profissional.

Anos atrás, quando ainda não conhecia de perto a obra deste artista o comentario que ouvi sobre ele era de que mudava muito, no sentido negativo de que aderiria às novas modas artisticas, sendo portanto desimportantes suas experiencias. Daí porque foi para mim verdadeira revelação minha primeira visita - seguida de outras, posteriormente - a seu ateliê, que me introduziriam a toda sua produção gráfica. Pude então avaliar a densidade dessa produção, fundamento inegavel de sua obra. Aqui, nesta exposição que possibilitará uma visão panorâmica ^{do desenvolvimento} de seu desenho através do tempo, parece-me correto assinalar que, embora vibrátil em relação ao movimento artistico internacional - em decorrência de sua vivência com o meio-ambiente, - a impressionante riqueza de seu mundo interior domina a raiz de sua inventividade como artista.

^{A propósito} Assim, se o comentario de Georges Bernanos, no tempo da guerra, quando trabalhava no Comitê da França Combatente, ao ver os trabalhos do moço - "Um dia você será um grande artista" - se fizeram Ivan Serpa se compenetrar, não deixaria, ^{se} prematuramente, de prever uma realização de carreira fecunda.

De um de seus primeiros desenhos, árvore no campo, em Minas, de 1946, aos grandes desenhos mágicos da fase ^(dita "erótica") de nossos dias, preside a mesma elaboração amorosa na organização da superfície do papel. *esta cart. nota cart. esp. 1946*

No inicio de sua carreira - e isto já foi dito - o que mais tocaria como informação recebida a este ex-aluno de Leskoček (por volta de 1947-48) foi, por afinidade tácita, o concretismo suíço visto na I Bienal de São Paulo, em 1951, em Sophie Tauber Arp, ^{Max Bill} Richard Lohse, e Leo Leuppi. O geometrismo se incorporava, assim, à sua formação, impregnando-a fortemente. O rigor nunca abandonará seu trabalho, sobretudo na "ordenação compositiva", como precisou Clarival Valadares.

Essa era, de fato, a informação formativa da vanguarda mais avançada emarte para o grupo brasileiro jovem ao surgir a década de 50, e que integrou Serpa ao Grupo Frente - 1953-55 - com Franz Weismann, Aluisio Carvão, Ligia Clark, Ligia Pape, Palatnik e Helio Oiticica. Seu geometrismo contudo, como se pode ver pelos trabalhos de 1955 na coleção do Museu de Arte Contemporânea da USP, seria muito mais lírico que o concretismo do grupo paulista, utilizando a colagem, papeis transparentes ou de textura diversa sobrepostos em composições com formas geométricas plenas ou vasadas - uma opção entre círculos, retângulos e quadrados - . Caracterizava - o ao

2^o

mesmo tempo, por êsse "bom gosto, a finura das aproximações óticas de que é abundantemente dotado o artista", diria Mario Pedrosa,⁽¹⁾ tocando num ponto importante da obra de Serpa.

O ótico: nêle, de fato, o geométrico tende para o ótico, o efeito visual, o espaço virtual se confundindo com o espaço real. Em toda a organicidade de suas formas, quando elas se tornam rigorosamente contidas no geométrico o ilusório assume papel preponderante a partir do racional. Tudo o que Serpa transpõe para o papel se transforma ~~em~~ mágico, o elemento mais intelectual, a forma geométrica se desfaz em ilusão ótica, em formações orgânicas quase automaticamente fluidas em seu crescer. O proprio Serpa o diz, ^{que} embora componha com rigor a estrutura do desenho a ser projetado antes de iniciar o trabalho, "depois ~~la~~ a coisa corre". Assim, essa estrutura racionalmente concebida (a metade e a metade da metade, ou a partir das três partes, um terço, 2/3 e a metade de 1/3) é o fundamento a partir do qual o trabalho se desenvolve ~~em~~ o quadro dentro do quadro, ~~em~~ em profundidade através do engano visual, formas gerando formas, como nesta sua fase atual.

Chegamos aqui ao ponto crucial do que desejamos dizer; a obra de Ivan Serpa se desenvolve, desde os anos mais afastados até hoje, em tórno a dois problemas envolventes para o artista: a origem da forma e o movimento.

Duas atividades de que o artista por longos anos participou - seu trabalho na secção de restauro de na Biblioteca Nacional (de 1950 a 1964) e como professor do curso infantil de arte no Museu de Arte Moderna do Rio (desde 1952) - mantieram o artista permanentemente ^{relacionado} ~~com~~ com a problemática da criação artística e seu evolover. Mais do que um simples professor, mas com toda sua sensibilidade emergente ~~em~~ além da experimentação sempre renovada de materiais e técnicas, acompanhou durante anos "todo êsse evoluir" da abertura da imaginação visual da criança, paralelo à passagem do conceito visual para o conceito representacional, e que, segundo Mario Pedrosa, "é paulatino e inevitavel como o crescer de uma planta".⁽²⁾ Ao mesmo tempo, na secção de restauro da Biblioteca Nacional, na intimidade dos manuscritos, dos papeis de textura e coloração a mais diversa, em elaborado trabalho de reconstituição, como diante de quebra-cabeças que se sucedem, Serpa absorveu o dom da paciencia, o "saber fazer" na justaposição de papeis colados, aparentemente informes, mas referencias seguras. Curiosamente, a partir de 1955 vemos, além dos desenhos geométricos desse período, desenhos com colagens, ^{de formas independentes,} ou e falsas colagens com ~~manchas~~ manchas, em truques visuais que desenvolveria ^m (mais recentemente

com seus moveis e espelhos, em outra experimentação, não mais próxima à "tache", agora a partir de 1969. Não apenas nas colagens se refletiria seu trabalho de restauro de documentos. A observação do "anóbio", o verme que corroe as folhas das páginas de papel, através desses catorze anos de trabalho, assumiria importancia impensada anteriormente em sua obra, como forma, ritmo e movimento. Observando-o através do microscópio, acompanhando sua movimentação lenta e sinuosa pelo papel, fazendo sua cultura, Serpa consumiria totalmente o anóbio : do sensual de seus deslocamentos, contato epidérmico-tactil, a gosma lentamente derramada sobre o papel para impregna-lo antes de chegado o momento propicio de devora-lo, forma de vida. Aqui Serpa se inclui entre os artistas cinéticos que partem da observação direta da natureza circundante em sua movimentação como fonte de inspiração em seus trabalhos, e, no seu caso, em especial, êste microcosmos : "... mention should be made of biological movement, from that of the smallest organism seen under the microscope to the immensely varied movement of man and the animals", como escreveu a propósito Frank Popper. (3)

Mas à organicidade-anóbio se une, justapõe ou funde a forma em gestação-arte infantil observada, nessas mesmas manchas que se desfazem nos desenhos abstrato-líricos e esgarçantes de 1961, através dos quais se percebem referencias mais ou menos claras, rostos, etc. como adivinhações ou invenções a partir de nuvens em movimento. Nos desenhos do ano seguinte, contudo, vemos a figura humana assumir dimensão agigantada, e nesse expressionismo percebe-se uma afinidade com o grupo "Cobra" de Alechinsky, e com êste artista, ou com seu companheiro de grupo, Silva, o argentino.

No desdobramento de seu trabalho, ~~encontramos~~ encontramos em 64, na fase de dramaticidade maior, essas figuras enormes, inquisitoriais e fantasticas como mascaras inhumanas de uma festa macabra, esgares terriveis de um tempo apocaliptico de intensa emoção comunicada pelo artista. Fase de "execração, de grito, de protesto", segundo Clarival Valadares que aponta ter sido por esta fase Serpa incluído entre os artistas da "pintura do terror", em livro de Hadfield, "A chamber of horrors". (4)

Em interiorização paulatina o artista passa a se rever, contudo, reelaborando temas de sua fase geométrica, adaptando suas telas da época de 1952, para reproduções em "silk-screen". Já na área do múltiplo, que não mais deixaria, a obra reproduzida, como que depois de testada sua boa forma através do tempo.

Esta retomada das obras geométricas o levaria lentamente ~~para~~ numa revisão, à fusão inovadora do automático - surreal - do seu fazer artístico, à precisão e ordenação das formas na superfície bidimensional do papel. Aliás, em relação ao elaborado do trabalho daí decorrente o próprio Serpa declarou que "O artesanato é para mim, hoje, algo consciente, convenci-me de que há um ponto em que êle 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".⁽⁵⁾ Aqui, portanto, uma lucidez total ~~em~~ ^{em} qualitativo em seu trabalho, alerta sobre o momento em que a técnica interfere na criatividade em sua luta pela rejeição do preciosismo. Serpa demonstra o conhecimento de que frequentemente o "perfeito domínio" leva à debilidade criativa, de que êle foge propondo-se novas técnicas (da colagem ao naqum, da esferografica à máquina de escrever, da aquarela ao óleo), riscos novos em experimentações desconhecidas.

Maz Assim é que encontramos uma correspondência extraordinária entre seus desenhos desta denominada fase "erótica" atual e os seus móveis mágicos. Nêstes, às formas anobianas correspondem os módulos de peças cilíndricas de madeira pintadas de branco, articuladas as peças com pedaços de espelhos que fabricam profundidades abissais, em jogos de espelhos fantásticos, que contrastam, por sua magia e precisão de forma, com a austeridade da linha destes móveis brasileiros setecentistas.

Ivan Serpa possui, inegavelmente, pela originalidade de sua linguagem e por sua necessidade vital de expressão, como diria Fiedler, "esse acréscimo que o autor superpõe à linguagem estética universal do tempo" mencionado por Clarival Valadares e que o coloca como uma das grandes personalidades artísticas brasileiras. Além de sua influencia na escola infantil de arte do MAM, onde formou inúmeras crianças, hoje adultos dotados da possibilidade de uma percepção sensível do universo.

~~Um aspecto pouco conhecido~~ Um aspecto pouco conhecido ~~define~~ ^{define bem} Serpa como artista diante da sociedade, em sua opção diante da vida.

~~Em~~ Em ~~uma~~ viagem à Europa (no premio de viagem do SNAM de 1957-58), Denise René acenou-lhe com a possibilidade de ficar na Europa, ligado por contrato à ~~galeria~~ ^{galeria} que reúne as tendencias ótica e cinética mundial. Nesse compromisso estaria implícita a permanencia do artista fora do Brasil, ausente de seu ateliê do Méier, rompimento com uma forma de viver

muito sua. Se sua decisão tivesse sido outra, seu nome ^{hoje} estaria formando, por certo, entre aqueles que participam da "cultura de êxodo" latino-americana na Europa ou Estados Unidos, buscando maior estímulo e efervescência ambiental. A Serpa, entretanto, ~~mantém-se~~ ^{seus} pelo seu conjunto de trabalhos, consideramos que prevaleceu o envolvente de sua vida interior. Ao prestígio de uma carreira em nível internacional, à projeção em certames de centros cosmopolitas, este artista pôde optar pela identificação com um meio com o qual pratica a intimidade da vida comum; e o áspero labor num meio sócio-cultural em que a valoração artística é parca, e surda a comunicação entre o autor do objeto artístico e o público, os apreciadores raros. Ainda sendo historicamente incontestável que é necessário o ouro para que reluza a arte.

Aracy Amaral

junho, 1971.

- (1)- in Roberto Pontual, "Unidade e Multiplicidade: universo de Ivan Serpa", p.55-58, GAM, nº 18, 1969.
- (2)- Mario Pedrosa, "Crescimento e Criação", 1954.
- (3)- Frank Popper, "Kinetic Art", p.94.
- (4)- Clarival do Prado Valadares, "Ivan Serpa em dezembro de 1965", Gal. Relêvo, Rio.
- (5)- in Roberto Pontual, obra cit.