

SERP, Ivan

GAM 1969

69

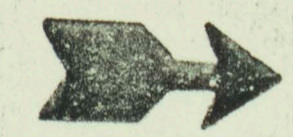
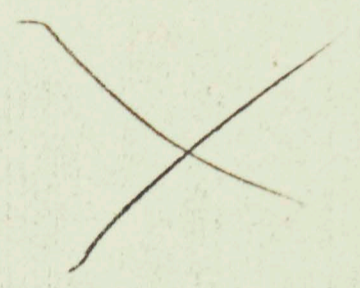
copiados e  
catálogos

Instituto

# UNIDADE E MULTIPLICIDADE:

## UNIVERSO DE IVAN SERPA

Roberto Pontual



Solicitado a indicar, como membro do júri do VII Resumo de Arte do *Jornal do Brasil*, as seis exposições individuais de pintura de maior peso e importância realizadas em 1968 no Rio de Janeiro — entre o assombroso das cento e trinta que apenas nesse campo ocorreram — constatei em definitivo a dura realidade de que, mesmo com boa-vontade, dificilmente poderia elevar a mais de dez por cento o número de mostras dotadas de um nível qualitativo superior ao da média maciça de mediocridade. Mas, por outro lado, não me custou esforço escolher, entre todas elas, a que impressões mais profundas veio causar em mim: justamente a de Ivan Serpa, na Galeria Bonino, em setembro. Talvez não tivesse sido aquela exposição em si mesma a razão do impacto, e sim o conhecimento de como vem evoluindo a pintura e o desenho de Serpa nos vinte e um anos de sua envolvente e incansável atividade como artista e mestre de novos artistas. Provavelmente pelo fato de ser a sua uma obra em permanente encaminhamento para soluções de superação — na dialética

professor de cursos de arte para crianças e adultos, sempre paralelo à sua prática como artista e com resultados de mútua influência. Eis porque julgo fundamental levantar, no momento, todo o suceder de vinte e um anos de pesquisas que constituem o universo de Ivan Serpa, feito de unidade e multiplicidade, e por isso mesmo, essencialmente humano, especificamente humanizado na sua dinâmica.

Aluno de Axel Leskocheck — pintor e gravador austriaco (nascido em 1889) que, refugiando-se do nazismo, viveu no Rio de Janeiro do fim da década de 1930 ao fim da década seguinte — Serpa iniciou seu caminho pelo figurativismo ligado à chamada Escola de Paris. Em 1947, quando contava vinte e quatro anos, participou pela primeira vez, com uma *Natureza-Morta*, da divisão moderna do Salão Nacional de Belas-Artes (GB). Não demoraria muito tempo, porém, até que sua pintura sofresse a primeira reviravolta radical. Observando a obra dos construtivistas suíços exibida na I Bienal de São Paulo (na qual ele próprio receberia um

lho Oiticica — continuariam a exercer nos anos seguintes e até os dias de hoje, por variados caminhos, papel de importância fundamental no encaminhamento conseqüente das pesquisas de vanguarda da arte brasileira.

Procurando sempre, segundo outra característica que bem o define, novos materiais para a expressão de sua necessidade de criador de formas — de, como artista de antenas para seu tempo, permanente acrescentador de formas no mundo, desconhecidas até àquele momento em que nascem e impõem seu pulsante significado, paralelas e irmanadas então com as que chamamos naturais — Serpa passou a dedicar-se, durante certo período de sua fase de orientação concretista, a um tipo novo de colagem, nascido do contato e estudo de uma equipe de restaurar papéis velhos (ele trabalhou por vários anos como restaurador da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro; outro dos muitos exemplos de seu aproveitamento, na arte, de experiências vividas no dia-a-dia foram os desenhos — e inclusive uma das colagens, heterodoxa no seu

Solicitado a indicar, como membro do júri do VII Resumo de Arte do *Jornal do Brasil*, as seis exposições individuais de pintura de maior peso e importância realizadas em 1968 no Rio de Janeiro — entre o assombroso das cento e trinta que apenas nesse campo ocorreram — constatei em definitivo a dura realidade de que, mesmo com boa-vontade, dificilmente poderia elevar a mais de dez por cento o número de mostras dotadas de um nível qualitativo superior ao da média maciça de mediocridade. Mas, por outro lado, não me custou esforço escolher, entre todas elas, a que impressões mais profundas veio causar em mim: justamente a de Ivan Serpa, na Galeria Bonino, em setembro. Talvez não tivesse sido aquela exposição em si mesma a razão do impacto, e sim o conhecimento de como vem evoluindo a pintura e o desenho de Serpa nos vinte e um anos de sua envolvente e incansável atividade como artista e mestre de novos artistas. Provavelmente pelo fato de ser a sua uma obra em permanente encaminhamento para soluções de superação — na dialética das descobertas que distendem suas potencialidades em todos os sentidos e se sucedem com relativa rapidez, mas sempre observando estrita coerência, inclusive na retomada frequente e superiormente orientada de propostas já pertencentes ao seu próprio passado — todas as mostras individuais de seus trabalhos apresentadas nos últimos anos (no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1961 e 1965; nas Galerias Tenreiro (1963), Barcinski (1964) e Relêvo (1965), da mesma cidade; e no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em 1965, além da já citada na Galeria Bonino, no ano que passou) têm-se revestido de uma importância inegável como constatação dos sucessivos níveis de excelência alcançados pela arte brasileira através do mundo que vivemos. Pois cada uma dessas exposições, para quem as acompanha sem falha, constitui o elo perfeitamente definido entre a que a antecedeu e a que a sucederá. Sendo uma obra em processo, jamais estratificada em torno de uma única pesquisa (por mais rica de possibilidades que ela possa se mostrar), a pintura e o desenho de Serpa — ou melhor, todas as manifestações de sua produção, que se diversifica ainda nas colagens, gravuras, serigrafias e objetos — só se tornam passíveis de plena compreensão quando abordadas panoramicamente, ao longo de mais de duas décadas de atividade. E nesse panorama não se deve de forma alguma esquecer seu papel de

professor de cursos de arte para crianças e adultos, sempre paralelo à sua prática como artista e com resultados de mútua influência. Eis porque julgo fundamental levantar, no momento, todo o suceder de vinte e um anos de pesquisas que constituem o universo de Ivan Serpa, feito de unidade e multiplicidade, e por isso mesmo, essencialmente humano, especificamente humanizado na sua dinâmica.

Aluno de Axel Leskocheck — pintor e gravador austriaco (nascido em 1889) que, refugiando-se do nazismo, viveu no Rio de Janeiro do fim da década de 1930 ao fim da década seguinte — Serpa iniciou seu caminho pelo figurativismo ligado à chamada Escola de Paris. Em 1947, quando contava vinte e quatro anos, participou pela primeira vez, com uma *Natureza-Morta*, da divisão moderna do Salão Nacional de Belas-Artes (GB). Não demoraria muito tempo, porém, até que sua pintura sofresse a primeira reviravolta radical. Observando a obra dos construtivistas suíços exibida na I Bienal de São Paulo (na qual ele próprio receberia um prêmio para jovens pintores), em 1951, deixou-se imediatamente influenciar por aquela disciplina de pureza e exatidão, no relacionamento ascético de planos e ritmos precisos, correspondente à parcela mais ampla de sua personalidade, ao aspecto mais definido de seu processo de captação e atuação sobre o mundo exterior. Referindo-se criticamente a esses passos iniciais no campo de uma pintura e desenho que se afirmariam como precursores da arte concreta no Brasil, disse Mário Pedrosa: "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 alternâncias da sucessão rítmica na pauta musical. Nem sempre a realização correspondia à intenção, e o que sobrevivia não era o conteúdo plástico dado por seus próprios elementos componentes, mas pelo gosto, o bom gosto, a finura das aproximações óticas de que é abundantemente dotado o artista". (1) Entre 1953 e 1955 foi um dos principais animadores do Grupo Frente, que chegou a reunir mais de vinte artistas atuantes no Rio de Janeiro, especialmente preocupados com a atualização de suas propostas e produtos em relação ao que contemporaneamente se fazia, em nível internacional, de mais avançado no setor da abstração geométrica, alguns dos quais — como Franz Weissmann, Abraham Palatnik, Aluísio Carvão, Lígia Clark, Lígia Pape e Hé-

lio Oiticica — continuariam a exercer nos anos seguintes e até os dias de hoje, por variados caminhos, papel de importância fundamental no encaminhamento conseqüente das pesquisas de vanguarda da arte brasileira.

Procurando sempre, segundo outra característica que bem o define, novos materiais para a expressão de sua necessidade de criador de formas — de, como artista de antenas para seu tempo, permanente acrescentador de formas no mundo, desconhecidas até àquele momento em que nascem e impõem seu pulsante significado, paralelas e irmanadas então com as que chamamos naturais — Serpa passou a dedicar-se, durante certo período de sua fase de orientação concretista, a um tipo novo de colagem, nascido do contato e estudo de uma equipe de restaurar papéis velhos (ele trabalhou por vários anos como restaurador da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro; outro dos muitos exemplos de seu aproveitamento, na arte, de experiências vividas no dia-a-dia foram os desenhos — e inclusive uma das colagens, heterodoxa no seu caráter não-geométrico, que agora focalizo — que se originaram da observação dos labirintos traçados pelos cupins nas folhas de livros antigos). Essas colagens, apresentadas na sua exposição individual em Washington (1954), Serpa as fazia essencialmente com formas recortadas de papel de seda colorido, transparente ou opaco — às vezes acompanhadas de outros tipos de papel, para variações e enriquecimento de texturas — permeando-as com celulose, superpondo-as e comprimindo-as a alta temperatura. Resultaram dessas pesquisas no campo da colagem, já tão atravancado pelos meros cortadores e coladores, alguns dos trabalhos que não hesito em situar entre os mais distintivos na prolongada produção de Serpa, por força de uma vibração que atinge simultaneamente o rigor da inteligência voltada para o equilíbrio dos ritmos mais simples e a pulsação das raízes emotivas do homem que, embora *descopiando* o mundo, não pretende em instante algum cortar sua comunicação profunda com os outros homens, feita sempre em termos de inteligência e emoção. Foi ainda Mário Pedrosa quem comentou a respeito: "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 transsubstituições mais sutis de matéria, de textura e de planos espaciais. As cores fundidas realmente, e não apenas superpostas ou mescladas, co-