IVAN SERPA

a expressão do concreto

Ministério do Turismo apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina a exposição

IVAN SERPA

a expressão do concreto

curadoria
hélio márcio dias ferreira
marcus de lontra costa

Centro Cultural Banco do Brasil
Belo Horizonte — Brasília — Rio de Janeiro — São Paulo

philae
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial
Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

F383 Ferreira, Hélio Márcio Dias.
Ivan Serpa : a expressão do concreto / curadoria Hélio Márcio Dias Ferreira e Marcus de Lontra Costa. —— Rio de Janeiro : Philae, 2020.
164 p. : il. ; 30 cm.

"Catálogo da exposição realizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, em março de 2020".
ISBN 978-65-86759-00-6

1. Serpa, Ivan, 1923-1973 — Exposições. 2. Arte moderna — Exposições — Séc. XX — Brasil. 3. Arte concreta. I. Costa, Marcus de Lontra. II. Título.

CDD 709.81

O Ministério do Turismo e o Banco do Brasil apresentam e patrocinam *Ivan Serpa: a expressão do concreto*, ampla retrospectiva de um dos artistas mais importantes da arte moderna e contemporânea brasileira. Após passar pelo Rio de Janeiro, a mostra segue para Belo Horizonte, Brasília e São Paulo.

A exposição, com curadoria de Marcus de Lontra Costa e Hélio Márcio Dias Ferreira, exibe obras oriundas de diversas coleções das várias fases do pintor, abrangendo sua multiplicidade estética e técnica. Pinturas do período concretista, peças de caráter expressionista, da fase *Negra* — que o artista preferia denominar *Crepuscular* — , obras das fases *Op-Erótica*, *Amazônica*, *Mangueira* e *Geomântica* que revelam um aspecto místico do artista. A trajetória de Serpa, ainda que breve, deixou uma marca significativa na história da arte nacional, graças à sua sensibilidade, liberdade e ousadia.

Ao apresentar este projeto, o CCBB reafirma o seu compromisso com o acesso à arte por meio do trabalho de um dos expoentes do modernismo no país e de sua contribuição para a identidade cultural brasileira.

The Ministry of Turism and Banco do Brasil present and sponsor Ivan Serpa: expression of the Concrete, *a vast retrospective of one of the most important artists in modern and contemporary Brazilian art. After Rio de Janeiro, the exhibition will travel to Belo Horizonte, Brasília and São Paulo.*

Curated by Marcus de Lontra Costa and Hélio Márcio Dias Ferreira, this retrospective contains works from various collections and from a number of phases of this artist of multiple aesthetics and techniques. Paintings from the Concretist period, works of an expressionist character, from the Negra *phase — which the artist preferred to call* Crepuscular —*, and works from the* Op-Erótica, Amazônica, Mangueira *and* Geomântica *which reveal the artist's mystical facet. Serpa's trajectory, however brief, left a significant mark on Brazilian art, by virtue of its sensibility, freedom and audacity.*

With this project, CCBB reaffirms its commitment to making art accessible, presenting the work of one of the exponents of modernism in Brazil and his contribution to the cultural identity of the country.

Centro Cultural Banco do Brasil

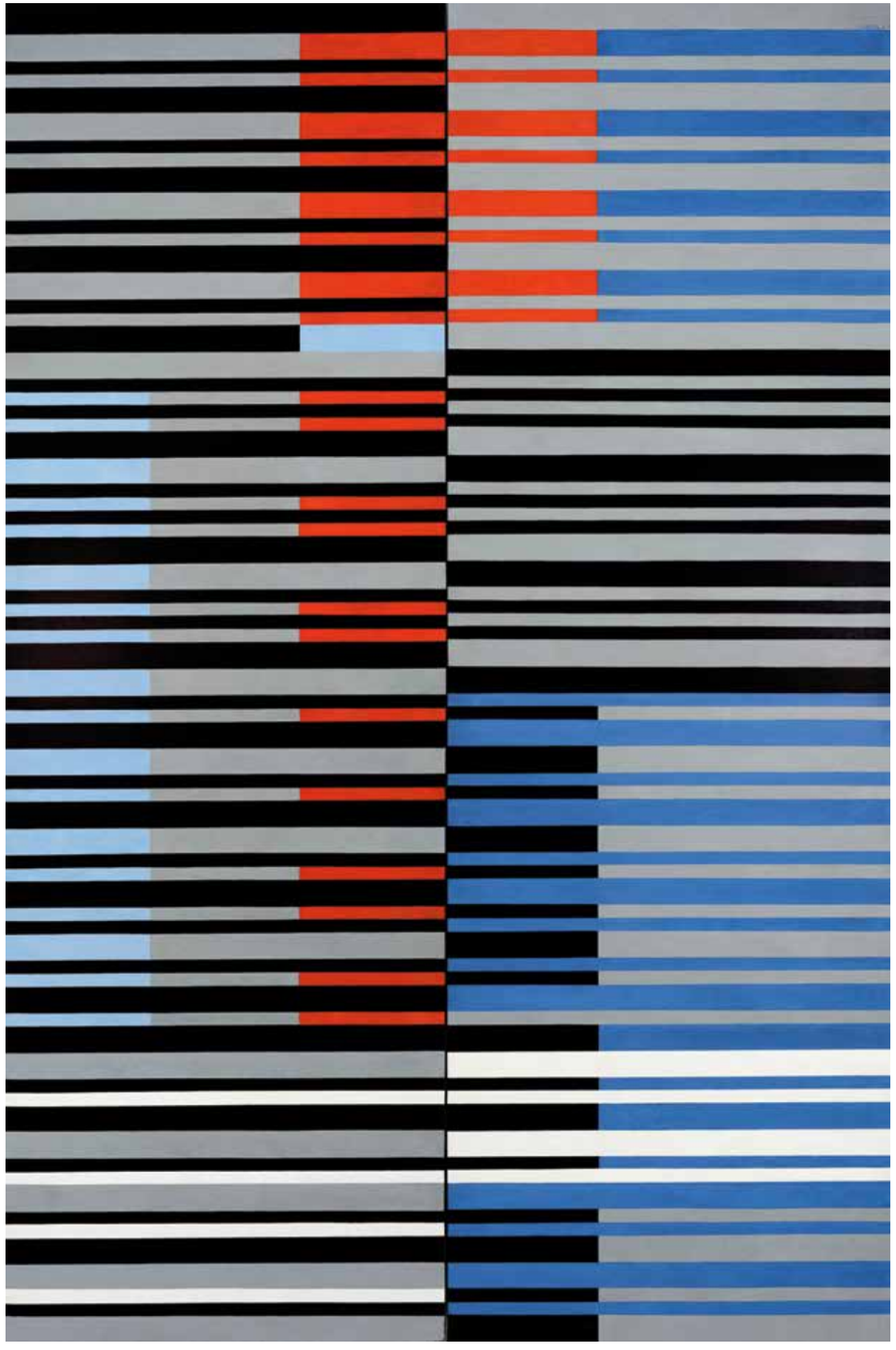
Sumário | ***Contents***

Ivan Serpa: Rápida trajetória de um criador inquieto e inquietado **7**
Ivan Serpa: Brief Trajectory of a Restless and Unsettling Creator **8**
Hélio Márcio Dias Ferreira

Ivan Serpa e o mundo: Várias paisagens, múltiplas respostas **25**
Ivan Serpa and the World: Various Landscapes, Multiple Answers **26**
Marcus de Lontra Costa

Obras **34**
Works

Cronologia **156**
Chronology



Ivan Serpa:
Rápida trajetória de um criador inquieto e inquietado

Hélio Márcio Dias Ferreira

O ano era 1973, Tarsila do Amaral e Picasso acabaram de morrer e, exatos onze dias depois do mestre andaluz, Ivan Serpa nos deixava, vítima de uma trombose, seguida de um derrame cerebral e complicações cardíacas. Era o final de um percurso ansioso por arte e repleto de sucessos de caminhos múltiplos. Na residência em que morou grande parte da vida, numa tranquila vila do bairro do Méier, subúrbio carioca, o artista deixou a viúva, Lygia, e três filhos (um rapaz, Yves; uma mocinha, Leila; e o caçula, Heraldo, ainda garoto). O *atelier* permaneceu como um piano vivaz e mudo e, em volta dele, como num concerto de surdos, a família saudosa. Junto com eles, outros "irmãos pretos" (como dizia Lygia e o próprio Ivan, referindo-se aos agregados criados por eles. Filhos e netos de Anita, antiga funcionária da mãe de Lygia, os rebentos foram amparados e até mesmo criados pelo generoso casal, ou pela solitária viúva). Também ficou para trás uma legião de amigos, admiradores, colecionadores e alunos. Todos fizeram fila para o último adeus ao mestre querido, no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, para velar e enterrar o insigne marido, pai, amigo e mestre.

Tinha 50 anos de idade e algo como trinta de carreira, mas a figura da morte já o acompanhava desde criança. Recém-nascido, fora diagnosticado com cardiopatia congênita grave e os pais foram alertados acerca da grande possibilidade de a vida lhe ser breve e urgente, pois a enfermidade poderia levá-lo ainda na infância ou na adolescência. Os genitores, assustados, temendo a morte prematura do filho, não o batizaram, apenas o consagrando a São José na capela do hospital. Portanto, fenecer aos 50 anos era também uma vitória para o homem que se segurou à vida que tinha para viver e manter. Esta tarefa fez com mãos firmes e fortes, ao segurar um frágil coração que pulsou pela arte, pela família, pela responsabilidade

p. 6
Sem título | ***Untitled***, 1957
óleo sobre madeira | *oil on wood*
203 x 134 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

Ivan Serpa:
Brief Trajectory of a Restless and Unsettling Creator

Hélio Márcio Dias Ferreira

It was the year 1973. Tarsila do Amaral and Pablo Picasso had just died. Precisely eleven days after the Spanish master, Ivan Serpa would succumb to a thrombosis, followed by a stroke and a heart disease. It was the end of the trajectory of a man anxious for art and filled with success in multiple ways. At the home where he lived a large chunk of his life, in the quiet suburbs of Rio de Janeiro, he left his widow, Lygia, and three children: Yves, a young man; Leila, a teenage girl; and Heraldo, still a child. His workshop remained as if it were a silent yet lively piano, surrounded by his weeping family, in a kind of concert for the deaf. Alongside his family were other "black brothers", as Lygia and Serpa himself referred to the children and grandchildren of their former employee, whom they helped raise. A whole legion of friends, admirers, collectors and pupils would also be left behind. They all queued at São João Batista cemetery in Rio de Janeiro to bid a last farewell to that distinguished husband, father, friend and master.

Serpa was 50 years-old and had been an artist for about 30 years, but death had accompanied him since childhood. As a newborn, he was diagnosed with severe congenital heart disease, and his parents were warned he might not live for long. Fearing a premature death, they did not baptise him, but simply consecrated him to Saint Joseph and the hospital's chapel. Perishing at 50 was therefore a victory for this man who held on to life in every way he could. He accomplished his task with firm and strong hands, holding a fragile heart which throbbed for art, for his family, for the duty of teaching and, let us not forget, for his football team, Flamengo. His heart nearly failed him on the eve of his wedding, but clairvoyant Ivan knew then that his time had not come (Serpa had been followed by psychic visions since childhood).

Going back in time, we find ourselves at the beginning of April 1923, in Tijuca, a quiet residential area of Rio. Ivan Ferreira Serpa is born on the sixth day of April. His mother Egéria passes away as he is still a child, and he is raised by a French aunt named Claudia, the wife of his mother's brother Sylvio Serpa, a renowned footballer playing for Botafogo. The aunt, a former French theatre artist, is thought to have inclined the child towards the visual arts. She also taught him French, and Serpa would become a French teacher as a young adult. She had the habit of calling him Yves, the name that Serpa would later choose for his first child, now deceased. As he taught French at Wladimir Matta school, in Tijuca, the schoolmaster once needed an urgent replacement for an arts class. He asked Ivan to replace the missing teacher. And that is how Serpa began one of his most important activities: teaching visual arts, first to children, then to adults. Many years later, he would create the Arts School of MAM, the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. This would become one of his most important contributions in the teaching of art. The name of the artist was linked to the history of the museum, which was a symbol of a triumphant modernism in what was Brazil's capital city at the time.

But his own training in art started in the 1940s, at the atelier of Axl von Leskoschek. The Austrian refugee also taught many budding artists, such as Fayga Ostrower, Almir Mavignier and Edith Behring, among others. At that time, the National School of Fine Arts was the obligatory passage for artists coming to the Capital from all over the country. But Serpa did not take part in this, as modern artists considered the academic activity somewhat outdated. He preferred to follow other, more liberating paths. He thus developed from von Leskoschek's atelier the art of etching and the outlook of a new possibility in artistic making. But he would soon find his main artistic languages in geometry and abstraction.

Serpa took part in the first São Paulo Art Biennial in 1951. Besides being awarded the Young Artist

da docência e, não podemos tardar em dizer, pelo seu adorado time de futebol, o Flamengo. O coração quase o levou às vésperas do seu casamento, mas o vidente Ivan sabia que sua hora ainda não era chegada (Serpa sempre foi acompanhado de visões mediúnicas desde a infância).

Voltamos na roda do tempo e estamos no início de abril de 1923, no bairro da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, onde, no sexto dia do mês, nasceu a criança Ivan Ferreira Serpa, que ainda na meninice perderia a mãe, Egéria, e passaria a ser criado por uma tia francesa de nome Claudia, casada com um irmão materno, Sylvio Serpa, conhecido zagueiro do clube de futebol carioca do Botafogo. A tia, antiga artista de teatro francês, teria fornecido ao garoto inclinações que apontaram para o gosto das artes visuais, bem como lhe ensinou sua língua natal, o que rendeu ao rapaz já crescido uma carreira de professor da língua dos francos. Chamava o rapaz por Yves, nome que, tempos depois, também foi dado ao primogênito do pintor, hoje infelizmente falecido. Na Escola Wladimir Matta, na Tijuca, onde lecionou língua francesa para os pequenos, um dia veio a faltar o professor de artes; o diretor, em apuros, pediu ao professor Ivan, o qual sabia que era artista, que substituísse o mestre ausente. Era o começo de uma das mais importantes atividades de Ivan Serpa ao longo da sua carreira: professor de artes visuais, incialmente para os infantes e também para adultos mais adiante. Com o passar dos anos, foi o criador da saudosa Escolinha de Artes do MAM, sendo esta uma das suas principais contribuições no ensino de artes. O nome do artista estava ligado à história do museu, símbolo de uma modernidade triunfante na capital do Brasil daquela época, a cidade do Rio de Janeiro, incrustada no antigo Estado da Guanabara.

Mas seu próprio aprendizado em artes teve início nos anos 1940, no *atelier* de Axl Leskoschek, artista austríaco refugiado, que também foi professor de outros importantes futuros artistas no Brasil, como Fayga Ostrower, Almir Mavignier e Edith Behring, entre outros. Naquela ocasião, a Escola Nacional de Belas Artes cumpria o papel de forjar artistas, inclusive aqueles que vinham de outros estados buscar formação na antiga capital federal. Entretanto, Serpa não faria parte desse tipo de aprendizado, que estaria comprometido com sistemas artísticos do passado, como era considerada pelos artistas modernos a atividade acadêmica. Assim, preferiu traçar caminhos mais livres e libertadores. Do *atelier* de Leskoschek, trouxe outrossim a arte da gravura e o vislumbrar de uma nova possibilidade do fazer artístico. Mas não tardou encontrar na geometria e na abstração suas principais linguagens artísticas.

Ivan, entre outras exposições, participou da primeira Bienal de Artes de São Paulo, em 1951. Além de receber o prêmio de Jovem Artista nessa grande mostra, também foi escolhido para receber visita de Max Bill, o mais importante convidado para essa exposição internacional. O artista suíço quis conhecer pessoalmente o jovem Ivan Serpa. Uma pequena fotografia comprova o encontro na sua casa, no Engenho Novo, onde vivia com sua mulher Lygia, sobre a qual falaremos com cuidado mais adiante.

Em 1954, no Rio de Janeiro, foi composto o importante Grupo Frente, que, assim como o Grupo Ruptura, de São Paulo, formou as duas principais vertentes da arte concreta no Brasil. Além de Ivan, na qualidade de encabeçador, outros nomes compunham esta coletividade, como Lygia Pape, Lygia Clark, Franz Weissmann e Hélio Oiticica, entre outros. O trabalho dos cariocas, pelos olhos de alguns membros do grupo rival paulista, era visto como livre demais para os rigores do concretismo. Ao longo da segunda metade da década, teremos pinturas, desenhos e gravuras nos quais Serpa pôde mostrar todo seu virtuosismo na linguagem geométrica e abstrata, bem como na qualidade ímpar de rigor formal e meticulosidade na condução dos riscos e do pincel. Ora figura, ora fundo, Ivan pôde ampliar grande repertório de possibilidades, formas que conversavam como que à vontade com a modernidade esperada no final do Estado Novo e no início da era JK. Mas Ivan Serpa ainda viria a ser novamente premiado no final da década de 1950, no Salão Nacional, com um trabalho que mais adiante se tornou parte integrante da coleção do MAM, mas que infelizmente foi perdido no incêndio trágico do museu, em 1978.

Com esse prêmio, o pintor deixou sua pátria por quase dois anos e, a bordo do navio de bandeira francesa *Provence*, rumou para Marseille. Na Europa, pôde partilhar de companhias ilustres, como a do amigo João Cabral de Melo Neto

prize, he was also visited by Max Bill, the Biennial's most important guest artist. The Swissman wanted to meet young Ivan in person. A small photograph remains of that meeting, which took place at Serpa's home at the time, in Engenho Novo, Rio de Janeiro.

Grupo Frente was created in 1954 in Rio de Janeiro and became one of the leading concrete art groups, together with Grupo Ruptura of São Paulo. Serpa was head of the group, which included other important names such as Lygia Pape, Lygia Clark, Franz Weissmann and Hélio Oiticica. The work of the group from Rio was considered by the São Paulo artists as being too loose for the rigours of concretism. Throughout the second half of the decade, Serpa would produce paintings, drawings and etchings in which he displayed all his virtuosity in the geometric and abstract language, as well as his quality in formal rigour and his meticulous handling of traits and brushes. Were it figure or background, Serpa was able to generate a large repertory, with shapes that were at ease with the modernity expected at the end of the Estado Novo *and the beginning of the Kubitschek years. Ivan Serpa would receive another prize at the end of the 1950s, at the* Salão Nacional*, for a work that became part of the MAM collection, subsequently lost in the tragic fire of that museum in 1978.*

As part of this prize, the painter left his homeland and headed to Marseilles on board the French ship Provence*, for a trip which would last nearly two years (with a short interval during which he returned to Brazil for the birth of his younger son and a brief medical treatment). He spent time in Europe with such illustrious people as João Cabral de Melo Neto and Franz Weissmann. But it was Spain rather than France which most impacted Ivan Serpa. He spoke with great enthusiasm, for instance, of the paintings of the Cave of Altamira, which he visited — and which had also enthralled Picasso and the Moderns. At some point Serpa made plans to move to Barcelona with his family, but those plans were cut short by his premature death in 1973.*

In the 1950s and 60s, modernism was past its heyday in Europe as new languages boomed in the post-war years. On his definitive return to his home country, Serpa did not come straight back to the Concretist language, but he created works of multiple and original languages instead. He was criticised for a supposed lack of style, but this was certainly not the case: he had in fact such mastery of languages that he could indulge in experimenting with various artistic expressions, in a most "Picassian" way!

Serpa initially tackled large canvases and created paintings that looked like informal abstract art, but which were, according to the artist himself, the result of observing maps and cartographic material which he handled as a restorer of rare works at the National Library. Those canvases show stains and strokes of earth-like, orange, black and blue tones. At a given moment, he produced a large work of blueish tones which, once finished, he gave to Ivo Pitanguy. The famous plastic surgeon had operated on his younger son, born with a palate condition while Ivan was away on his prize trip. Some time later, astronaut Yuri Gagarin was believed to have said of this canvas that its author deserved praise for having painted our planet without ever having travelled in a spaceship.

Serpa's activity as a restorer lasted for 14 years, being interrupted only during his trip to Europe. He was forced to retire in 1964 as his health was affected by the excessive contact with celluloid acetate in the Library's basement. But his handling of ancient, corroded sheets would become the source of inspiration for a number of works. As we all know, termites and anobiums (harmful kinds of coleoptera) are a library's greatest enemies. The ruinous shapes drawn by the anobiums did not escape Serpa's attention, inspiring him for the labyrinthic phase mentioned before, as well as for a series of drawings called Anóbios*.*

Another important legacy from this activity was a technique Serpa created for strengthening weakened paper by sealing it under pressure onto a new, nearly transparent cellulose base. Magnificent works stemmed from this technique, many of them with a Concretist language. And the graphic, sinuous shapes drawn by termites on old books, documents and maps would remain alive in Serpa's work, not only in the aforementioned phases but also in the second half of the 1960s, as we shall see below.

It is worth noting that at the beginning of the 1960s, Ivan Serpa studied animal and human figures in depth. That is how the series Bichos *(animals) and* Mulheres e bichos *(Women and animals) began. Like a Theseus searching for his internal perversion,*

e Franz Weissmann. Ao contrário do que todos possam supor, não foi a França que mais impactou Ivan Serpa, mas sim a Espanha. Por exemplo, falava com entusiasmo, ao voltar do Velho Mundo, acerca da visita às pinturas das cavernas de Altamira — que um dia também encantaram Picasso e os modernos. Chegou a ter a intenção de se mudar para a Península Ibérica com a família, mas sua morte, em 1973, acabou interrompendo o projeto de encontrar novo endereço em Barcelona, no mês de outubro do mesmo ano.

A viagem de prêmio teve um breve intervalo de retorno ao Brasil, após o nascimento do filho caçula e para um tratamento de saúde na sua terra natal, até seu retorno ao continente transatlântico.

Nos anos 1950 e 1960, a Europa vivia os apupos da modernidade, como já é bem sabido, e novas linguagens explodiam num mundo pós-guerra. Na volta definitiva ao seu país de origem, Serpa não retomou imediatamente a linguagem concretista, mas se dedicou a trabalhos de linguagem inédita e múltipla. Chegou a ser criticado por isso, alguns disseram que o artista não tinha estilo. Podemos assegurar que não se tratava disso, em absoluto, mas sim de um domínio de linguagens tão grande que o pintor se permitiu deleitar com experiências de diversas expressões artísticas, à melhor maneira "picassiana"!

Primeiramente se colocou diante de grandes telas e realizou pinturas que pareciam arte abstrata informal, mas que, segundo o próprio artista, eram fruto de observação de mapas e material cartográfico, que pôde conhecer durante o tempo que trabalhou como restaurador de obras raras da Biblioteca Nacional. Essas telas mostram manchas e riscos que passam por tons terrosos, alaranjados, pretos e azuis. Num determinado momento, produziu uma grande obra de tons azulados e, ao terminá-la, fez dela presente para o cirurgião plástico Ivo Pitanguy, em reconhecimento pela cirurgia que realizou no seu filho mais novo, que havia nascido com um problema de malformação no céu da boca, quando Ivan estava ausente na viagem de prêmio. Certa feita, mais adiante, ao tomar conhecimento dessa pintura, o astronauta Yuri Alekseievitch Gagarin teria dito que o autor da tela merecia os parabéns por ter pintado a imagem do nosso planeta sem nunca ter entrado numa espaçonave.

Não é apressado relembrar que, além de artista e professor, Ivan Serpa também foi funcionário restaurador de obras raras da Biblioteca Nacional, função que desempenhou por catorze anos e da qual só teve dispensa durante o período de viagem e afastado através de aposentadoria compulsória, em 1964, após verificarem que lhe fazia mal o excesso de contato com o acetato de celulose, trabalhando nos porões do prédio. Mas desse trabalho ficaram lembranças e obras inspiradas no manuseio diário de antigas folhas corroídas de livros. Como todos sabemos, os grandes inimigos das prateleiras de bibliotecas são as térmitas (cupins) e os anóbios (brocas ou carunchos, tipos danosos de coleópteros). É evidente que os desenhos ruinosos de anobídeos não passariam despercebidos aos olhos atentos de Serpa, que deles tratou de tirar inspirações para formas labirínticas na fase anterior mencionada, bem como para desenhos particulares que foram intitulados *Anóbios*.

Entre as heranças mais importantes que ficaram do contato que teve como restaurador de papéis, está uma técnica criada por ele numa máquina que fortalecia papéis fragilizados, colados sob pressão e calor numa nova base de celulose quase transparente. Assim nasceram obras magníficas, muitas vezes até de linguagem concretista. Outra marca foi que a referida grafia criada por cupins na ânsia de devorar papéis — que acabava por deixar um risco sinuoso nas páginas dos livros, alfarrábios, documentos e mapas — ainda permaneceu viva na obra de Ivan, não só nas fases apontadas anteriormente, mas também em alguns outros momentos da segunda metade da década de 1960, como veremos a seguir.

Mas é igualmente interessante notar que, durante esse início dos anos 1960, Ivan Serpa se dedicou a uma fecunda investigação de figuras de animais e humanos. Nasciam as séries *Bichos* e *Mulheres e bichos*. O pintor, como um Teseu na busca da perversidade interna, que um dia Jung analisou, trouxe de dentro de si animais ferozes, libidinosos e vorazes, por vezes bastante coloridos nas telas e mais monocromáticos em desenhos e gravuras. Os Bichos não demoraram a encontrar figuras de Mulheres e, lascivos, como faunos em busca de ninfas, rodeavam o feminino como bestas, ansiosos por luxúria. Nasciam criações pictóricas e desenhos onde essa dupla conviveu

which Jung once analysed, the painter brought out ferocious, libidinous and voracious animals, sometimes very colourful on canvas and more monochromatic on drawings and etchings. Those Bichos *soon enough encountered the female figures of* Mulheres. *Like fauns in search of nymphs, they lasciviously surrounded the feminine, like beasts anxious for luxury.*

Those characters coexisted in pictorial creations and drawings, in a fairly expressionist language not yet observed in the artist's trajectory. And the animals, sometimes with their erect phalluses, unashamedly hunted the central figure of the woman, who often exhibited her nudity or even her unashamed genitals. Yes, gentlemen, this was an erotic and sleazy Serpa, leaving aside the unpolluted, clean geometrical rigour, laying on canvas and paper a whole universe that speaks of our wet animalism, of humans diving into a world of carnal desire. The apparent rationality of the paintings of the 1950s now revealed itself as if in an orgiastic world. The paintings were at times drawn as in a dripping; at other times with energetic strokes showing the outlines of voluptuous women, abounding in flesh as in a post-modern Rubens, living a mundane life like impressionist Lorettes. *The animals showed prey, teeth, claws, big eyes and an uncontrollable lust in their hungry phalluses. The eroticism of this phase announced a language to come, with more discrete and elegant shapes, in a new phase that would be called* Op-Erótica.

Ivan Serpa was a man with antennae and radars pointing at the world. At the centre of Rio, he could often be found at Leonardo da Vinci, the city's famed bookshop, buying the latest art books, most of them in French. He also hunted for news in national and international magazines, such as Paris Match. What he often saw were terrible images such as those exposed today in Ho Chi Minh City's War Remnants Museum. People killed or tortured in a war between Russians and Americans on Vietnamese soil, a war that we erroneously call the Vietnam war. Suffering, heroic people living like ants in the centre of South Vietnam, fighting soldiers that mutilated their people and their children, set fire to their forests and poured herbicide on their bushes, causing terrible damage with a powerful poison we still call today "agent orange". Among the most famous pictures is that of a naked girl running in despair, her body covered with burns, with no parents nor home (a widely known photo by Vietnamese photographer Nick Ut). But those were not the only images to haunt 40-year-old Serpa; there were also the photographs of famine-struck children in Somalia and Biafra. Hunger and misery in the world, horrors that still terrorise us today, as in an expressionist scream of a Picasso in Guernica*, or in a muffled cry by Guayasamín, in Ecuador. Horrifying "figures dancing on the deck", as recalled by Castro Alves in his "Navio Negreiro", or sad images immortalised by Portinari in the cruelly thin, suffering migrants in* Paisagem de Brodósqui. *Lasar Segall also described the horrors in* Pogrom *and other human disgraces. It would not be different with Serpa. Using his brush as a horseman's lance, like the sword of a hero, he exposed our perverted aspect, claiming he "did not paint for drawing rooms"!*

Thus began his phase known as Negra *(black), but which he preferred to refer to as* Crepuscular*, which developed as Brazil fell into one of its most lugubrious periods, with military intervention and its dungeons. But Serpa shouted even louder. It was not only his country, Brazil; the whole world was shouting from the pains of wars, misery and hunger. Ivan Serpa could not remain immune in front of all this! He grabbed a first canvas and laid horrendous figures of an unbelievable expressive force on it; his wife Lygia broke into tears as she saw the work, but this was only the beginning of Ivan's most striking phase, from a human point of view. They were squalid human figures, or giant heads, large-format canvases and also paper drawings, where colour gave way to the veil of mourning and despair. But, contrary to what one might expect, the creatures did not arise from a random trait, but rather from a formal rigour that the painter never abandoned: we call this "concrete expressionism", a neologism created by the author in his Master's dissertation at the School of Fine Arts of the University of Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), published in 1996 under the title* Ivan Serpa: o expressionista concreto.

As he worked, Ivan Serpa's had an inseparable companion in the shape of a small red battery-powered radio receiver, always tuned to the news. The radio is still kept today by his family. His studio in Méier, a suburb or Rio, was too small for the many worlds the artist wished to explore. And the family's

numa linguagem bastante expressionista, até então nunca observada na trajetória do artista; e os animais, não raro com falos em riste, buscavam desavergonhados a figura central da mulher, que exibia sua nudez e muitas vezes sua genitália despudorada. Sim, senhores, era um Serpa que se revelava erótico e bandalho, deixando de lado o impoluto e ilibado rigor geométrico, colocando sobre telas e papéis todo um universo que nos é próprio na nossa condição de animalidade úmida, humanos a mergulhar no mundo do desejo carnal. A racionalidade aparente das pinturas da década de 1950 se revelava agora como num mundo orgiástico. Por vezes, as pinturas se desenhavam como num dripping; outras vezes, em pinceladas enérgicas que traziam os contornos femininos de mulheres voluptuosas, de carnes fartas como num Rubens pós-moderno, entregues à vida mundana, como *Lorettes* impressionistas. Os bichos exibiam presas, dentes, garras, grandes olhos e um despudor incontrolável nos seus sexos famintos. O erotismo dessa fase anuncia uma linguagem que viria nascer mais adiante, em formas mais discretas e elegantes, naquela que foi conhecida como fase *Op-Erótica*.

Entretanto, é mister dizer que Ivan Serpa era um homem com antenas e radares apontados para o mundo. No centro da cidade, descia ligeiro a rampa sinuosa do Edifício Marquês de Herval, na Avenida Rio Branco, e era frequentador assíduo da Livraria Leonardo da Vinci, onde, amigo da lendária Dona Vanna (Giovanna Piraccini), ouvia o tilintar dos penduricalhos peroláceos que adornavam o estabelecimento, sentava-se a conversar com a livreira e lhe comprava publicações de arte, grande parte em língua francesa. No dia a dia, buscava em noticiários nacionais e também em estrangeiros, como *Paris Match*, o que acontecia no mundo. Muitas vezes, o que via eram imagens terríveis como aquelas hoje expostas no Museu de Memórias da Guerra, de Ho Chi Minh (antiga Saigon); gente morta ou torturada numa guerra entre russos e americanos em terras vietnamitas, que hoje conhecemos com o nome errôneo de Guerra do Vietnã. Esse povo sofrido e heroico, vivendo como formigas, no centro da terra do Vietnã do Sul, combatia os soldados que mutilavam sua gente e suas crianças, ateavam fogo nas suas florestas e derramavam herbicidas nas suas matas, causando danos terríveis com uma mistura de poderoso veneno, que até hoje é conhecido como "agente laranja". Temos entre as mais famosas fotos a menina que corre nua, com o corpo cheio de queimaduras e em desespero, sem lar e sem pais (foto muito conhecida do fotógrafo vietnamita Nick Ut). Mas não somente essas imagens atazanavam o Serpa de 40 anos, mas também as tétricas figuras das crianças famintas da Somália e de Biafra, fome e miséria no mundo, horrores que nos aterrorizam até hoje, como nas telas do urro expressionista de um Picasso de *Guernica*, ou num grito abafado de Guayasámin, no Equador. Horripilantes "figuras a dançar no tombadilho", como um dia apontou Castro Alves, no seu "Navio negreiro", ou como tristes imagens imortalizadas por Portinari na magreza cruel das figuras sofridas e empoeiradas na paisagem de *Paisagem de Brodósqui*, fugindo, na qualidade de retirantes e macérrimos na sua triste sorte. Segall também deixou registrado os horrores em *Pogrom* e outras desgraças humanas. Com Serpa, não seria diferente. Com seu pincel à guisa de lança de cavaleiro, como a espada de um bravo, mostrou o nosso lado perverso, dizendo que não pintava para "salas de visitas"! Nascia a fase conhecida como *Negra*, mas que Ivan preferia denominar *Crepuscular*, desenvolvida enquanto o Brasil vivia o início de um de seus momentos mais lúgubres, como foi o da intervenção militar e seus porões. Mas Serpa, por seu turno, bradava um grito ainda maior. Não era somente sua terra, o Brasil; era todo o planeta que gritava de dor por guerras, miséria e fome. Ivan Serpa não poderia ficar imune diante de tudo isso! Pegou uma primeira tela e nela colocou figuras horrendas de força expressiva incalculável; sua esposa, Lygia, ao ver a obra caiu em prantos, mas Ivan estava apenas começando o que seria sua fase mais contundente do ponto de vista humano. Eram figuras humanas esqueléticas, ou cabeças gigantescas, telas de grandes formatos e também desenhos em papel, onde normalmente o colorido não tinha lugar e cedia espaço ao véu do luto e do desespero. Mas, ao contrário do que se possa imaginar, as criaturas não nasciam de um risco aleatório, mas sim de um rigor formal que o pintor nunca abandonou: a isso chamamos "expressionismo concreto", neologismo criado pelo autor na sua Dissertação de

residence, at the same address, would also host long conversations with friends, pupils and collaborators.

Together with art critic Mário Pedrosa and fellow artists Almir Mavignier and Abraham Palatnik, Serpa met the renowned psychiatrist Dr. Nise da Silveira. They became friends and she began to send him artists who were able to produce art works, i.e. those who were not undergoing psychotic breaks. One of them was Darcílio Lima, who became a pupil and friend of Serpa and even lived in his house for a while. Dr. da Silveira, in an interview shortly before her death, spoke about the importance of autonomy for the artist, comparing it with the freedom of felines.

A new phase, which Serpa called Op-Erótica*, also emerged from the labyrinthic paths created by termites and anobiums. But first we must explain that the previous decade, the 1950s, was one in which optical effects became one of the main plastic languages worldwide, as typified by Victor Vasarely, a Hungarian-born artist living in France. Serpa also worked with optical confusion, but in a careful way, in black and white feather pen on paper. This resulted in beautiful drawings, on which he often recorded their starting and finishing dates. This could take many days as, dot by dot, Serpa created nuances going from the deepest black to the plain white of the paper, in sinuous shapes that often evoked sensuous parts of the body. Yes, if we observe carefully, we will find curves that remind us of hips, armpits, cavernous orifices such as vaginas or anuses and even phallic shapes, created in a mesh of microdots which, once united, become delicate black and white lace paths, in a work of amazing meticulosity and patience. Those who watched the artist at work on those drawings said that, at the end of a long and laborious working day, Ivan's eyes were as red as fire. He used his eyes' capacity to a maximum in order to produce those pieces, elegant and singular in spite of their lasciviousness.*

The use of feather pens, ink pens or ballpoints was common in many of his works. We believe the artist seemed driven by a desire to communicate with another world, sending messages our eyes could not understand, but with amazing grace and rhythm. He thus produced the series Antiletra*, in which he used paper containing random printed text, whose content he irreverently ignored, frantically covering the letters with zigzags, scribbles and shapes, as if using a calligraphy from another planet. Like sensitive letters, only visible to the heart. We have heard it all, even that Serpa carried in his hands, as a cardiopath, the patterns that we see in ECGs! Knowing exactly what he wanted to say is not an easy task.*

But who did Serpa write for in his Antiletra*? Like a Guimarães Rosa escaped from the hinterlands, he produced works that were "psychographed" on various prints, loose sheets, cards and even an* Antibook*, shown in this exhibition. This is a unique work, an ancient Dutch diary — as his widow once explained to us —, whose words Serpa patiently covered one by one. Letter by letter, in a frantic dance of the hands over the ideas, creating poetry in another dimension. What remains to us is the memory of the visual pleasure and our ignorance of the work's language. Baudelaire once said, in "Les Phares", that great artists such as Rubens, Leonardo Da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Goya, Delacroix among others acted as beacons. In this text, the French 19th century artist suggests that the great artists of the past pointed to an unexpected direction; so did Ivan Serpa in each of his creations, a haughty and luminous lantern that made us see what would be impossible to see with our eyes. Which is no surprise for such a distinguished artist and professor.*

Serpa's intellectual activity was intense. As an avid reader, letters and words were a source of inspiration at various moments. Some works were created with typewriter characters, very much in use at a time far removed from our world of keyboards, monitors and printers. With letters and numbers typed one by one, in a given sequence and usually without spaces, the creator laid a base on which he would intervene with ink of different colours, generating works of rare beauty in a typographic lace, like alien letters bringing us into contact with new, unvisited worlds. Like a poet of ethereal shine and smoke, who showed us a new way of seeing art.

We shall never know what this alphabet was, created by this cultivated and bilingual artist. A friend of intellectuals such as Graciliano Ramos, his old schoolmaster; Carlos Drummond de Andrade, of whom we have kept a letter dedicated to the artist; João Cabral de Melo Neto, his companion on the long trip to Europe; and the intellectual Georges Bernanos, whom he joined on the Comité

Mestrado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), publicada no mesmo ano (1996) pela Eduff, sob o título *Ivan Serpa: o expressionista concreto*.

Durante o trabalho, seu companheiro inseparável era um pequeno rádio de pilha vermelho (ainda existente nos guardados da sua família), sempre ligado nos noticiários. O *atelier* do Méier era pequeno para tantos mundos sobre os quais o artista almejava conhecimento; e também ali, na residência dos Serpa, longas eram as conversas com amigos, alunos e colaboradores.

Juntamente com o crítico de arte Mário Pedrosa e com os colegas de profissão Almir Mavignier e Abraham Palatnik, teve contato com a Dra. Nise da Silveira, no Serviço de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico D. Pedro II. A psiquiatra tornou-se amiga de Ivan e lhe encaminhava artistas que evidentemente não se encontravam em surto psicótico, estando, portanto, capazes de realizar trabalhos de arte. Entre eles, destacou-se Darcílio Lima, aluno e amigo de Ivan que chegou até mesmo a morar um tempo na sua casa. Dra. Nise, em entrevista concedida pouco antes de falecer, falou sobre a importância da autonomia para os artistas, chegando a compará-la com a liberdade dos felinos.

Do caminho labiríntico, claramente oriundo das linhas em curvas produzidas por cupins e brocas, também nasceu uma nova fase, a que Serpa chamou de *Op-Erótica*. Antes de tudo, é necessário explanar que a década anterior, os anos 1950, teve como uma das principais linguagens plásticas mundiais os efeitos ópticos, como no caso do húngaro Victor Vasarely, radicado na França. Serpa também realizou efeitos de confusão óptica, mas com cuidadosa fatura em preto e branco e em bico de pena sobre papel. O resultado são belíssimos desenhos, muitas vezes acompanhados das datas de início e término da obra, o que poderia levar muitos dias, já que, pontinho por pontinho, Ivan dava as nuances que iam do preto mais profundo ao simples alvo do papel, em formas sinuosas que muitas vezes sugeriam partes sensuais do corpo. Sim, se observarmos com cuidado, veremos curvas que lembram ancas, axilas, orifícios cavernosos como vaginas ou ânus e até mesmo formas fálicas, realizadas num emaranhado de micropontos que, unidos, sugerem caminhos rendilhados de negro e branco, numa obra de meticulosidade e paciência impressionantes. Contam os que acompanharam a execução desses desenhos que, ao final de uma jornada de trabalho penosa e demorada, Ivan tinha os olhos vermelhos como fogo, usando ao máximo sua capacidade ocular para produzir peças tão singulares e que, apesar da lascívia, não deixavam de ser elegantes.

O uso do bico de pena, da caneta-tinteiro ou esferográfica, foi comum nos seus trabalhos em muitos momentos. Acreditamos que o artista parecia querer se comunicar com outro mundo, mandando mensagens não inteligíveis aos nossos olhos, mas com uma graça e ritmos impressionantes. Deu-se a produção da série *Antiletra*, na qual normalmente o desenhista se debruçava sobre papel impresso, já existente, contendo um texto qualquer cujo conteúdo Ivan, irreverente, desprezava, cobrindo pacientemente cada letra com um frenesi alucinante, ao criar zigue-zagues, rabiscos, voltas e revoltas como numa caligrafia de outro planeta, como cartas ao sensível, apenas visíveis ao coração. Já ouvimos de tudo, até mesmo que Serpa trazia com as mãos, e como cardiopata, o ritmo das formas que observamos em eletrocardiogramas. Difícil tarefa é saber ao certo o que queria dizer.

Serpa, como um Guimarães Rosa fugido dos sertões, dessa vez na sua *Antiletra*, escrevia sabe-se Deus para quem. Assim foram feitos trabalhos como que psicografados sobre os mais variados impressos, folhas isoladas, envelopes, cartões e até mesmo um *Antilivro*, exibido nesta exposição. Trata-se de uma obra única, uma antiga agenda holandesa — segundo nos relatou outrora sua viúva — cujas palavras Ivan pacientemente cobriu uma a uma. Letra por letra, num frenético ritmo de dança das mãos sobre as ideias, criando poética de outra dimensão. Para nós, fica a lembrança do prazer visual e da nossa ignorância diante da linguagem da obra. Um dia, Charles Baudelaire disse, no poema "Les Phares", que grandes artistas como Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Goya, Delacroix, entre outros, funcionavam como faróis. No texto, o autor francês do século XIX sugere que os grandes artistas do passado apontaram para uma direção inusitada; assim era também Ivan Serpa, em cada uma de suas criações, uma lanterna altiva e luminosa que

pour la France Combattante *as a volunteer. In that organisation, the young artist, just over 20 at the time, produced an album of portraits of General Charles de Gaulle and of soldiers and resistance members, brave fighters marching against the forces of the Axis and the Vichy France of Marshall Pétain. This work consisted of frames, a map of the French territory with the Cross of Lorraine at its centre, with meticulous feather pen detail, and a series of portraits of members of the Committee, who later applauded the work of that young Francophile artist. The album is shown to the public for the first time in the present exhibition.*

At the end of the 1960s, the unexpected happened. Ivan became nostalgic of Concretism and produced geometric works in two phases he called Amazônica *and* Mangueira *— the latter an homage to his favourite samba school. In this one he often used green and pink, the colours of the school, while for Amazônica he used various tones of green, red and blue. Here we find again the rigorous and geometric artist, who at times daringly turned his frames into diamond shapes. There were moments at which the canvases seemed to turn in a vertigo as if in a time tunnel. What could have been tropical leaves became fine and precise cuttings, in green rectangles in the* Amazônica *phase; and what could have been dance and rhythm became a cadenced carnival, contained in rigorous geometry, in the* Mangueira *phase.*

At the end of the 1960s and beginning of the 1970s, Serpa had a fantastic idea: turning his own furniture into objects/works. That is how he created the two chests appearing in this exhibition, which show a fascinating labyrinth created by the artist on the inside. In one of them we find organic, round shapes cut out of white-painted wood with several mirrors; in the other, more geometric cuts of the same material, also reflected on mirrored surfaces. We also find a small unfinished trunk and an unfinished cabinet. The artist never completed this set, in which intended to include furniture from the couple's bedroom — Ivan even considered working on their own bed, to his wife's despair…

But time was running out for Ivan and the artist hardly knew his faulty heart would not be the main villain in the years to come. He was approaching 50, always thin, with straight hair, a slight hunch (inherited from a childhood accident), cultivated, kind with a correct attitude, always rigorous but playful with children, both his own and others'. Hoping to live a bit longer, the painter dived into a geometric phase that privileged circles but also small square shapes, as in a struggle on life's chessboard. He called the series Geomântica. *Always mystical and psychic (as described by his wife), he investigated oracles and geomancy, throwing rocks and reading their answers. One configuration stood out in particular: a shape symbolising Leticia, meaning joy, and which gave name to one of the large paintings of this series. It was also the name of one of the children raised by the family of the painter's wife and adored by all. This sequence of works contains a series of oils o canvas of equal dimensions (200 x 136 cm) which form a group of sister paintings in blue and green tones (almost all of which remain the property of the artist's family). Other canvases show small dots with enigmatic crosses, as in a chessboard; perhaps the answers that we humans chase in our fragile and sometimes useless existence. In any case, with those oracular shapes the master seemed to be looking for an assertion which he might eventually find in eternal rest. Serpa suffered a thrombosis while working on this set in December 1972. He was taken to hospital but still managed to recover. The first thing he did when he returned home was to check his canvases in his studio, especially to see the solution to one of the small squares which a friend had offered to finish while Serpa was in hospital. When he saw the result of his friend's effort, Serpa reacted by saying "he spoiled it". In the days he had left to live, already weak but still anxious to create, he made a few last drawings. Though they do not have the strength of his earlier strokes and paintings, they still show an appetite for life and for registering the moment. His last sketchbook, containing an ultimate work dated three days before his death, is presented to the public for the first time in this exhibition.*

Serpa, already weakened, had a last vision of his death: he spoke on the phone with a spiritist, a lady friend named Fadua. The family did not hear the conversation but, in a casual encounter with that psychic a year later, she disclosed the contents of the conversation she had had with the now deceased Ivan: he had described her his last vision, in which he foresaw his own death, saying

nos fazia ver o que seria impossível com nossos olhos, o que não era de se espantar num exímio artista e professor.

A atividade intelectual de Ivan Serpa era grande. Sempre acompanhado de um livro em leitura, letras e palavras também serviram ao mestre de inspiração em momentos distintos. Algumas obras foram feitas com dígitos de máquina de escrever, tipografia muito usada na época, já distante do nosso mundo de teclas, monitores e impressoras. Com letras e números teclados um a um, numa certa sequência e normalmente sem a utilização de espaços, o criador fazia nascer no papel uma base sobre a qual interviria em seguida com tintas em cores distintas, dando origem a trabalhos de rara beleza, como numa renda tipográfica e, mais uma vez, como cartas alienígenas que nos levavam ao contato com mundos novos e jamais visitados. Como um poeta de fumaça e brilho etéreo, nos conduzia a uma nova maneira de ver a arte.

Nunca saberemos que alfabeto era esse, criado por artista culto e bilíngue, amigo de intelectuais como seu antigo diretor de escola, Graciliano Ramos; Carlos Drummond de Andrade, do qual temos carta dedicada ao artista; João Cabral de Melo Neto, antigo companheiro de viagem, durante um tempo na Europa; e o intelectual Georges Bernanos, com o qual se juntou no período do *Comité pour la France Combattant*, momento em que o artista jovem, com pouco mais de 20 anos, incorporado como voluntário nessa organização, realizou um álbum de retratos do General Charles de Gaulle, de soldados e resistentes de guerra, bravos lutadores que marchavam contra as forças do Eixo e da França de Vichy, do marechal Philippe Pétain. Nesse trabalho, produziu molduras, mapa do território francês centralizado pela Cruz de Lorena, com apuro meticuloso de bico de pena e que, ao final, contou com um conjunto de quadros de membros do comitê que, em depoimentos, aplaudiram o trabalho do rapaz francófilo e desenhista (o álbum é apresentado nesta mostra do CCBB, pela primeira vez, ao grande público).

No final da década de 1960, o inesperado aconteceu. Ivan, saudoso do Concretismo, deixou trabalhos de fatura geométrica em duas fases que chamou de *Amazônica* e *Mangueira*, homenagem que o flamenguista prestava ao nome da sua escola de samba de predileção, tendo, evidentemente, muitas vezes recorrido às cores verde e rosa para a realização da segunda série apontada; para a primeira, buscou vários tons de verde, vermelho e azul. Era novamente o artista rigoroso e geométrico que, ousado por vezes, fez do quadro quase um losango. Houve momentos em que as telas pareciam rodar numa vertigem de formas como num túnel do tempo. O que poderiam ser folhas tropicais se tornaram recortes finos e precisos, em retângulos verdes na fase *Amazônica*; o que poderia ser dança e ritmo se tornou um carnaval cadenciado, mas contido em geometria rigorosa, na fase *Mangueira*.

No final da década de 1960 e início dos anos 1970, Serpa teve uma ideia fantástica: transformar móveis da sua propriedade em objetos/obra. Assim nasceram os dois grandes baús presentes nesta exposição, que mostram, no interior, um fascinante labirinto criado pelo artista. Em uma das arcas, formas orgânicas e arredondadas, trabalhadas em recorte de madeira pintada de branco, convivem com jogos de espelho; numa outra grande canastra, recortes mais geométricos do mesmo material e acabamento que igualmente se refletem em superfícies vítreas espelhadas. Temos ainda um pequeno baú que ficou por terminar e um armário que ainda guarda vestígios de obra inacabada. O artista não chegou a finalizar a criação do conjunto, que seria acompanhado por móveis que estavam no dormitório do casal Serpa — Ivan pensava até mesmo em trabalhar a cama na qual dormia, para desespero da esposa…

Mas o tempo estava por terminar para Ivan e mal sabia o artista que seu coração defeituoso desde a infância não seria o principal vilão nos anos que se seguiriam. Serpa caminhava para seu cinquentenário, sempre magro, de cabelos escorridos, com uma discreta corcunda (adquirida em acidente na infância), culto, gentil, de atitudes muito corretas, sempre rigoroso, mas brincalhão com as crianças, suas e de outrem. Esperançoso por mais dias de vida, o pintor se jogou numa fase geométrica que privilegiava círculos, mas também pequenas formas quadradas, como na disputa do tabuleiro da vida. Chamou a série de *Geomântica*. Sempre muito místico e mediúnico (segundo narrava sua esposa), investigou oráculos e geomancia, usando pedras que, quando soltas, desenhavam formas como respostas, entre as

his mission on Earth had been accomplished and it was now time to move on to another dimension.

His ill state persisted and was worsened by a brain hemorrhage which took him back to hospital. His heart began to show signs of weakness; Ivan would not come home anymore. A profound sadness wrapped those who attended his wake and watched his coffin disappear underground, draped in the flag of his beloved football team, Flamengo, during Easter week of 1973. This would be the end of a successful trajectory, and the beginning of a heritage that would remain in everyone's memory, on the tracks of the history of art of our country.

Hail, Ivan! Let the Saint Joseph who has always protected the gates of your home look after your spirit and your legacy; may your work be eternal and may it multiply, carefully watched over by the wooden Saint Anthony inside the baroque oratory in your old studio; Let Our Lady of the Heads, that unique image in hollow wood who watched you work in that studio, intercede on you memory's behalf and cover your trajectory with her Divine mantle; as we Brazilians will continue to show your legacy to the world, as one of the most beautiful fruits to ever rise from our soil!

The studio, his wife Lygia and their family

Ivan Ferreira Serpa and Lygia Cardoso Ferreira Serpa became husband and wife on 10 September 1949. With modest revenues, the couple moved to a small rented room, in which difficulties were many but love was enormous. Ivan went out one day to buy a small bedside table, to replace the makeshift box they had been using in lieu of a nightstand. But he came back with a canvas instead, saying to his wife "Lygia, I could not miss this opportunity, the price was excellent!". She could not hide her disappointment, but understood the effort needed for the better work of her husband.

This lady, whom we have the pleasure of introducing now, would be paramount in the artist's career. She was a dedicated wife, as was the norm with the women of her time. A caretaker who fielded all kinds of domestic problems so that Ivan could work in peace. Even after his death, she kept the studio and the family's collection for another 40 years. Besides being a place of creation, the workshop was also used a deposit, since Serpa often preferred to work outside the studio, in the company of his family. And at weekends he usually entertained colleagues and students for work and lunch around a Sunday pasta. Those who were fortunate enough to share those moments recall them longingly. The studio was small but hosted a substantial part of his private collection of works on paper, which was dismembered by the heirs after the death of his wife. But Heraldo Cardoso Serpa, the artist's younger son, still lives in that same house. He adapted the residence to his taste, which is perfectly legitimate and natural as life goes on, but did not neglect to keep his father's atelier *as the heart of the property. It is uncommon to find the studio of an artist dead for more than 40 years in such an intact condition, with its space and objects still alive, even if slightly altered by the passage of time.*

We had the opportunity to carry out research inside his studio, accompanied by his wife, from 1993 to the beginning of the 21st century. And, after another 20 years or so, the place still survives, though it has somewhat changed in appearance. We still find his easel, some paints and brushes and even some dirty paint bowls (Lygia used to complain to her husband that he stole dishes from the home to use them as palettes). Personal objects are still there, such as his inseparable red portable radio; artists' gifts such as the coral given by Farnese de Andrade, who said its lines were similar to those in Op-Erótica*; the family's oratory; the bookshelf with personal items and even the map chest where he kept so many of his works.*

Behind all this was Lygia Cardoso Ferreira Serpa, companion and guardian of the works of Ivan Serpa. A retired librarian, she raised their three children, hosted friends and could take care of all her grandchildren. Raised in the spiritist faith, small and always carrying a smile on her face, she seemed untiring, always standing on her feet while talking about her husband with love and devotion, describing him as a great artist and a "very loving lover". With her enviable memory, she played a crucial role in organising Ivan's biography, including printed articles, catalogues and books. She not only kept all documents and photos of the artist, but she also copied and digitalised them, devotedly transcribing all that was said about her husband. All the research and books on the painter

quais se destaca uma configuração de desenho com o símbolo Letícia, cujo significado quer dizer alegria e que intitulou um dos grandes quadros da série (também era o nome de uma filha de criação da família da esposa do pintor, muito querida de todos). Esta sequência de trabalhos conta com um conjunto em óleo sobre tela com dimensões iguais (200 x 136 cm) e que forma um total de pinturas irmãs, confeccionadas em tons de azul e verde (quase todas de propriedade da família do artista até os dias de hoje). Outros, como num tabuleiro de xadrez, exibem pequenos pontos como cruzes enigmáticas, respostas que todos nós humanos procuramos na nossa existência frágil e por vezes inútil. Seja como for, o mestre parecia buscar nas formas oraculares uma afirmativa que talvez o descanso eterno tenha lhe trazido. Durante a execução dessa fase, Ivan foi acometido de uma trombose, em dezembro de 1972; foi hospitalizado, mas ainda conseguiu se recuperar. Convalescente, voltou para casa e a primeira coisa que fez foi ver como estavam as telas no *atelier*, sobretudo a resolução de um dos pequenos quadrados que, na sua preocupação em leito de hospital, um amigo ofereceu ajuda para terminar, indo ao *atelier*. A reação de Serpa não poderia ser outra ao ver o esforço em vão do amigo prestimoso. "Estragou", disse ele... Muito fraco, nos poucos dias que lhe restavam, ainda fez alguns desenhos na ânsia de criação, que talvez não tenham a força de outros riscos e pinturas de outrora, mas que guardam na sua feitura uma garra de vida e de registro de cada dia. Na exposição, temos o último caderno de desenhos onde consta o derradeiro trabalho datado de três dias antes do seu falecimento (inédito aos olhos do grande público, presente agora nesta retrospectiva).

Serpa teve uma última visão do seu fim: combalido, falou ao telefone com uma amiga de nome árabe, Fádua, de religião espírita. A família não ouviu a conversa, mas, um ano após a morte do artista, a esposa e a filha Leila encontraram casualmente tal senhora numa viagem a Brasília. Lá, a médium confidenciou o teor da conversa ocorrida ao telefone, um ano antes, com o falecido Ivan. Ele teria relatado sua última visonha, que vaticinava sua morte, dizendo que sua missão na terra estava cumprida e que era hora de seguir seu caminho para um novo plano.

O quadro maléfico de saúde persistiu, agravado por um derrame cerebral que o levou novamente ao leito hospitalar. O coração, até então resistente, deu sinais de cansaço. Internado, Ivan não mais voltaria para casa. A tristeza foi profunda naqueles que o velaram e que viram o esquife baixar à tumba, sob a bandeira rubro-negra do seu time do coração, durante a semana santa, em abril de 1973. Era o fim de uma trajetória de sucesso, e o início de uma obra perpetuada na memória de todos, no percorrer dos trilhos da história da arte do nosso país.

Ave, Ivan! Que o São José que sempre guardou as portas de vossa casa (e que ainda guarda, na conservação da mesma pelo seu caçula) vele por seu espírito e seu legado; que no antigo *atelier*, de dentro do oratório barroco, que sempre o acompanhou sob o olhar atento de uma imagem em madeira de Santo Antônio, sua obra seja eterna e multiplicadora; que a Nossa Senhora das Cabeças, imagem rara do pau oco, que o assistiu, trabalhando naquele espaço, interceda na sua memória e cubra sua trajetória com seu divino manto; enquanto nós, brasileiros, continuaremos a mostrar seu legado aqui e no mundo, como um dos mais belos frutos que brotou em nossa terra!

O *atelier*, a esposa Lygia e sua família

No dia 10 de setembro de 1949, casavam Ivan Ferreira Serpa e Lygia Cardoso Ferreira Serpa. O casal era modesto, foram viver num pequeno quarto alugado, onde as dificuldades eram muitas e o amor enorme. Um dia, Ivan saiu para comprar uma mesinha de cabeceira para substituir um caixote que servia de apoio, à guisa do móvel faltante, mas voltou com uma tela debaixo do braço e disse para a esposa: "Lygia, não pude deixar de aproveitar a ocasião, estava num preço ótimo!" O olhar da mulher, que esperava um criado-mudo, foi de decepção, mas compreensivo quanto ao sacrifício necessário ao melhor trabalho do marido.

Essa senhora, que agora teremos o prazer de apresentar, foi peça fundamental na carreira do artista. Comum às mulheres de seu tempo, foi esposa dedicada, mas rara quando também se dedicou como zeladora para que Ivan trabalhasse tranquilo, nunca deixando chegar até ele quaisquer

and his career were only made possible by his wife's devotion. We ask the reader: how often do we learn in so much detail about the lives of important artists?

Hail, O Lygia, resting today besides your husband. May you both live for eternity with the gratitude of the Brazilian people for helping write our History of Art in Brazil and throughout the world.

Final remarks

In 2023 we will be celebrating 100 years of Serpa's birth. This retrospective at CCBB in Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília and Belo Horizonte anticipates this commemoration and we are grateful to Banco do Brasil for the opportunity.

The account you have read is an emotional expression of gratitude to the painter and to his legacy as an artist and master. Watchful as a scout, multiple when making and creating, he pointed the way not only to his own artistic trajectory but also to many other disciples, as well as for those who did not have the chance to meet him in person and be his pupil. Artists who often remained distant from fame and recognition; but Serpa, though acclaimed and appreciated, was humble enough to know that action is what matters in art, especially when done with soulfulness and truth!

We highlight once again the importance of his wife and family, who looked after his works for so many years, even after his death. We are proud and not afraid to say that Ivan Serpa represented the "Brazilian Picasso", a devoted labourer whose works and teachings would have been even greater if time had allowed it. We thank this illuminated spirit for the legacy he left and for opening the doors of modern art to us. Let us not forget that, in his brief trajectory, Ivan Serpa — though anxious to live and work, and having to deal with death since childhood —, still found the time to teach others the powers that God bestowed upon him!

NOTE FROM THE AUTHOR AND CURATOR: May I ask for your permission to share, in the first person, a few personal accounts of my encounters with the painter's widow, when I was a Master's and Ph.D. researcher. The contact came through Lygia Pape, artist and postgraduate teacher at the School of Fine Arts of Rio de Janeiro, at the beginning of the 1990s. The much-regretted widow became my work companion and friend, as I was able to work with her for over a decade, on so many Thursdays, on a detailed survey and database of the painter and teacher's collection. Humbly, but with pride and assurance, I feel guided by this artist on a spiritual level. And this is what gave me the opportunity to research and write about the work of the great master on past occasions — a chance that is now given to me once again. I am grateful to the deceased couple and their family, of which I feel I am a member, for the opening they provided me. As a visual artist, I feel indirectly influenced by master Ivan, as if I were a belated disciple. I also cherish the memory of his eldest son, Yves. Lygia never allowed me to record our conversations, but they are etched on my mind and even more so in my heart. This pulsating red organ, so vital and important, is in part what took Ivan away; Lygia's took her away, too, in 2005, and mine still resists, after having undergone surgery in 2015. Therefore, as a representative of the couple, their children and grandchildren, I thank them for having allowed me to be with them for so many years, and for their love and affection. More than 15 years ago, Lygia and I invited Marcus de Lontra Costa and Marcio Gobbi for a conversation at my previous home in Ipanema. That meeting would be at the origin to this project — our dream, mostly Lygia's and mine —, which now sees the light thanks to CCBB and collaborators. Lygia, a lively and loving lady, offered me memories of her husband, an intelligent, talented, righteous and spiritualised man. I have benefited greatly from the exchanges with her as well as from the abundant material she has kept. They have allowed me to write the first book ever published about Serpa, Ivan Serpa: o expressionista concreto *(Eduff, 1996), and to be the co-author of another publication* Ivan Serpa, *sponsored by Banco Pactual in 2003 — for which I have contributed documents and data. On a further occasion, in 2004, I organized the first book of the collection* Fala do Artista, *published by Funarte, in which I presented the painter's best quotes.*

I have not been able, in my academic works, to talk openly about certain particulars, many of which I still reserve the right to keep secret. The closer, personal language chosen for the present text did not seem appropriate in an academic context, nor was it customary in dissertations and theses. I have had to adapt to such moulds... But I remember that when I came back from a season at Sorbonne, sponsored by CAPES during my Ph.D. at the School of Education of Universidade Federal Fluminense (UFF), I concluded my oral presentation by talking about the pleasure I had of researching and writing about Ivan Serpa during both my Master's at EBA/UFRJ and my Ph.D. I also pointed out to my competent examiners that if I had a new opportunity to write, I would write even more freely and with a different ink. I recall my immediate despair and near regret at that spontaneous confession in front of a severe board of examiners; but I also remember Lygia's comfort and pride when she heard my words: she stood up in the audience and applauded as she recognised what I had said! Now, gentlemen, I have had this opportunity. And I beg your forgiveness if the tone of my text seemed too heated to you. But I could not have done any different as I spoke about this mentor, friend, father and master whom I never met on earthly life, but who never abandoned me and still accompanies me.

aborrecimentos familiares. Mesmo após a sua morte, guardou por quarenta anos o *atelier* e a coleção da família praticamente intacta. Essa oficina que pudemos conhecer incólume no passado era o local de produção do artista, mas muitas vezes usada como depósito de seus materiais, já que com frequência Serpa preferia a companhia dos seus para realizar os trabalhos, aninhando-se a eles enquanto trabalhava. Nos finais de semana, recebia colegas artistas e alunos, contava Lygia, em famosas macarronadas de domingo, quando todos se reuniam para trabalhar e almoçar. Os que puderam privar dessa convivência relembram com saudades essas reuniões. O espaço do *atelier* era pequeno, mas guardou em mapotecas por muito tempo uma substancial parcela da obra particular em papel do artista, que foi desmembrada em grande parte pelos herdeiros após o falecimento da matriarca, numa natural divisão de espólio. Mesmo assim, Heraldo Cardoso Serpa, herdeiro caçula do artista, ainda resiste bravamente na casa. Ajustou ao seu gosto a residência na qual vive, o que é perfeitamente legítimo e natural numa vida que segue, mas não esqueceu de manter a lembrança do *atelier* do pai, coração da propriedade. O que também é fato raro, encontrarmos um *atelier* de um artista morto há mais de quarenta anos, com seu espaço e objetos ainda vivos, mesmo que um pouco modificados pelo passar do tempo.

Tivemos a oportunidade de trabalhar em pesquisas nesse local, ao lado da viúva, desde 1993 até o início do século XXI e, como já apontamos, o espaço ainda resiste de alguma maneira, apesar de quase vinte anos passados, mesmo que transformado na sua aparência. Ainda estão lá o cavalete, algumas tintas e pincéis e até mesmo os pequenos pires de porcelana sujos de tinta (Lygia ralhava com o marido por desfalcar a louça da casa transformando-a em paleta). Moram ali objetos pessoais, como o inseparável radinho de pilha vermelho; presentes de artistas, como o coral que Farnese de Andrade deu a Ivan dizendo que as linhas da formação marinha eram semelhantes à sua *Op-Erótica*; ainda resiste o oratório da família, a estante com livros pessoais e até mesmo as mapotecas onde foram guardados tantos trabalhos e onde ainda restam alguns.

Por trás disso tudo, esteve Lygia Cardoso Ferreira Serpa, companheira e guardiã da obra de Ivan. Aposentada como bibliotecária, terminou de criar os três filhos do casal, recebeu agregados e pôde cuidar dos netos que teve. De religião espírita, estatura pequena e sorriso nos lábios, parecia incansável, sempre de pé ao descrever o marido, com carinho e devoção, como um grande artista e um "amante amantíssimo". Dona de uma memória invejável, foi peça fundamental na organização dos impressos sobre Ivan, quer tenham sido editados em jornais e revistas, quer integrantes de catálogo e livros. Não só guardou todos os documentos e fotos do artista, mas também copiou e digitou os mesmos, devotada e debruçada numa máquina de escrever, transcrevendo tudo o que falaram sobre o esposo. Por causa desse empenho, tenham certeza, foram possíveis todas as pesquisas e livros sobre o pintor e sua carreira. Perguntamos ao leitor quantas vezes temos ouvido falar de fatos semelhantes na vida de artistas importantes?

Ave, Lygia, que hoje descansa ao lado de seu amado. Que vivam na eternidade e que fiquem com a gratidão do povo brasileiro por ajudarem a escrever nossa história da arte no Brasil e no mundo.

Considerações finais

Daqui a três anos, comemoraremos o centenário do nascimento de Ivan Serpa. Esta retrospectiva nas dependências do CCBB, no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Belo Horizonte, antecipa essa celebração e por isso agradecemos ao Banco do Brasil pela oportunidade.

O relato que leram é o emocionado agradecimento que temos pelo pintor e pelo seu legado como artista e mestre. Atento como um luzeiro, múltiplo no fazer e no criar, apontou caminhos não só para sua trajetória artística, mas também para muitos outros discípulos, bem como aqueles que não tiveram a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente e ter a chance de ser seu aluno. Artistas que, muitas vezes, a fama e o reconhecimento não chegaram a tocar; mas também o laureado e premiado Serpa era humilde o suficiente para saber que em arte o principal é o fazer, sobretudo quando realizado com alma e verdade!

Ressaltamos a importância da esposa e da família, que cuidaram de sua obra por tantos anos, mesmo após a morte do marido e pai. Sentimos

orgulho em dizer, sem medo, que Ivan Serpa representou o "Picasso brasileiro", trabalhando como um operário, e que infelizmente não quis o tempo que sua trajetória tenha sido maior para mais obras deixar e para mais alunos formar. Agradecemos a este espírito de luz pelo legado que deixou e por ter aberto portas da arte da modernidade aos nossos dias. Não nos esqueçamos de que, na sua relativamente curta trajetória, Ivan Serpa, ansioso por viver e trabalhar, lidando desde pequeno com a ameaça da morte, ainda encontrou tempo para ensinar aos outros o poder que Deus lhe deu!

NOTA DO AUTOR E CURADOR: Em primeira pessoa, peço licença para apontar alguns relatos pessoais como pesquisador de outrora, em doutorado e mestrado, quando tive a honra de ser apresentado à viúva do pintor, contato que me foi feito através da artista e professora de disciplina de mestrado Lygia Pape, na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, no início dos anos 1990. Com a viúva, essa saudosa senhora, que se tornou minha companheira de trabalho e amiga, pude trabalhar por mais de uma década, durante muitas quintas-feiras, num minucioso levantamento e cadastro do acervo do pintor e professor, por quem me sinto, com humildade, orgulho e segurança, guiado num plano espiritual, para que tivesse no passado a oportunidade de pesquisar e escrever sobre a obra do abalizado mestre, chance que novamente me é dada. Sou grato a esse casal falecido e sua família, da qual me sinto parte e sou recebido como membro, pela abertura que me deram. Como artista visual que sou, sinto-me indiretamente influenciado pelo mestre Ivan, como um discípulo tardio. Fico também com a memória do saudoso filho mais velho, Yves. Lygia nunca permitiu que gravássemos nossas conversas, mas elas ficaram registradas na minha mente e principalmente no meu coração. Esse órgão vermelho e pulsante, tão vital e importante, em parte levou Ivan; o de Lygia a subtraiu em 2005 e o meu ainda resiste, apesar de já ter sofrido uma intervenção cirúrgica, em 2015. Assim, como representante do casal, de seus filhos e netos, agradeço pela oportunidade da convivência de tantos anos, pelo amor e pelo carinho. Há mais de quinze anos eu e Lygia buscamos Marcus de Lontra Costa e Marcio Gobbi para uma conversa no meu antigo endereço em Ipanema. Lá foi traçado este projeto — nosso sonho, principalmente meu e de Lygia — que, em 2020, graças ao CCBB e colaboradores, se torna realidade. Mulher vivaz e amorosa, Lygia me trouxe as memórias do marido, um homem inteligente, talentoso, íntegro e espiritualizado. Dos seus depoimentos e do farto material por ela guardado, muito pude me valer e, além do primeiro livro sobre Serpa do qual sou autor, *Ivan Serpa: o expressionista concreto* (Eduff, 1996), também pude fornecer documentos e informações, bem como ser coautor de outra publicação, intitulada *Ivan Serpa*, dessa vez patrocinada pelo Banco Pactual, em 2003; já num terceiro momento, em 2004, fui organizador do primeiro livro da coleção *Fala do Artista*, editado pela Funarte, no qual apresento as melhores frases deixadas pelo pintor.

Nos meus trabalhos acadêmicos, não pude falar abertamente sobre determinadas particularidades, muitas das quais ainda me reservo o direito de guardar em segredo. Muitas vezes, nas academias por onde passei, essa linguagem mais próxima e pessoal, escolhida para o texto deste catálogo, não parecia de "bom-tom" ou costumeira em dissertações e teses. Tive que me adequar a tais moldes... Mas lembro quando retornei da minha bolsa sanduíche na Sorbonne, patrocinada pela CAPES, ao defender minha tese de Doutorado na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), finalizei minha exposição à banca falando do prazer de escrever e pesquisar sobre Ivan Serpa em duas longas tarefas (mestrado na EBA/UFRJ e doutorado nessa outra instituição federal), mas também apontei aos meus competentes avaliadores que, se tivesse uma nova oportunidade de escrita, seria ainda mais livre e gostaria de tudo reescrever com outra tinta. Lembro do meu desespero e quase arrependimento da confissão espontânea, diante da severa banca acadêmica; mas lembro do conforto e do orgulho de Lygia, que, diante da minha atitude, levantou-se na plateia e me aplaudiu de pé porque reconhecia o que eu havia dito! Agora, senhores, tive esta enchança e peço desculpas se o tom de meu texto lhes pareceu por demais acalorado, mas não poderia tê-lo feito diferente ao falar desse mentor, amigo, pai e mestre que nunca conheci em vida terrena, mas que nunca me abandou e que me acompanha.

Hélio Márcio Dias Ferreira é doutor em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com estudos na Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3 (bolsista CAPES). É mestre em História da Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ (EBA-UFRJ) e autor dos livros *Uma história da arte ao alcance de todos* (Ed. Batel, 2017) e *Ivan Serpa: o "expressionista concreto"* (Eduff, 1996), além de coautor do livro *Ivan Serpa* (Banco Pactual, 2003) e organizador do livro *Ivan Serpa*, da coleção *Fala do Artista* (Funarte, 2004). Artista visual formado pela EBA-UFRJ, com ateliê na Fábrica Bhering, no Rio de Janeiro, atua como professor associado de Desenho na Escola de Teatro da UNIRIO desde 1997. É palestrante habitual da Casa do Saber, no Rio e em São Paulo, e acompanhante de grupos em museus no Brasil e no exterior.

Hélio Márcio Dias Ferreira *holds a PhD in Education from the Universidade Federal Fluminense (UFF), with studies at the Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3 (CAPES scholarship). He has a master's in Art History from the School of Fine Arts at UFRJ (EBA-UFRJ) and author of the books* A history of art within everyone's reach *(Ed. Batel, 2017) and* Ivan Serpa: the "concrete expressionist" *(Eduff, 1996), in addition to co-author of the book* Ivan Serpa *(Banco Pactual, 2003) and organizer of the book* Ivan Serpa*, from the* Fala do Artista *collection (Funarte, 2004). Visual artist graduated from EBA-UFRJ, with a studio at Fábrica Bhering, in Rio de Janeiro, he has been an associate professor of drawing at the UNIRIO Theater School since 1997. He is a regular speaker at Casa do Saber, in Rio and São Paulo, and accompanying groups in museums in Brazil and abroad.*

p. 23
Formas | ***Shapes***, 1951
óleo sobre tela | *oil on canvas*
97 x 130 cm
Coleção | *Collection*
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Ivan Serpa e o mundo:
Várias paisagens, múltiplas respostas

Marcus de Lontra Costa

> Quadro nenhum está acabado,
> disse certo pintor;
> se pode sem fim continuá-lo,
> primeiro, ao além do outro quadro
>
> que, feito a partir de tal forma,
> tem na tela, oculta, uma porta
> que dá a um corredor
> que leva a outra e a muitas outras.
>
> Joao Cabral de Melo Neto, "A lição de pintura"
> (In: *Museu de tudo*, 1966/1974)

O mundo do pós-guerra era assim: construtivo, por exigência, e humanista por necessidade. Após o conflito, surgiu uma nova etapa na história da arte: aceitar métodos e ações de caráter racional, oriundos das metodologias dos processos de seriação industrial, e acrescentar a eles uma sensibilidade humanista, doses consideráveis de romantismo e de defesa de valores éticos. A partir de então, a obra de arte absorve influências externas, contaminando-se de vida e de verdade.

No Brasil, uma valente e talentosa geração surge no cenário artístico nacional, junto com iniciativas institucionais, como a criação dos Museus de Arte Moderna, de São Paulo e Rio de Janeiro, e da realização da Bienal Internacional de São Paulo. País jovem e de diversos matizes étnicos e culturais, ressurge, nos anos 1950, a ideia de se estabelecer projetos de identidade nacional, dessa vez mais embasados teoricamente e tendo como referencial algumas obras de arquitetura moderna, em especial o conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, que desafia o autoritarismo formalista e valoriza aspectos regionais e simbólicos.

Entre diversos talentos, destaca-se, desde o início, o nome de Ivan Serpa, oriundo de uma classe média carioca urbana, herdeira direta dos valores

p. 24
Forma em evolução | ***Evolving shape***, 1952
tinta alquídica sobre aglomerado | *alkyd paint on hardboard*
87,5 x 72,5 cm
Doação do artista | *Artist's Donation*
Coleção | *Collection* Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Restaurada com apoio concedido via
Restored with support from Edital Pró-Artes Visuais, 2012

Ivan Serpa and the World: Various Landscapes, Multiple Answers

Marcus de Lontra Costa

No painting is ever finished,
A certain painter said;
It could be continued endlessly,
first, beyond another painting

that, properly executed, has,
Hidden in the canvas, a door
That leads to a corridor that opens
Up to another and to many others.

João Cabral de Melo Neto, "The Lesson of Painting"
(in: Museum of Everything*, 1966/1974). Translated by Djelal Kadir*

The post-war world was constructive by demand and humanist by necessity. After the conflict, a new phase appeared in the history of art: accepting methods and actions of a rational character, stemming from the methodologies of industrial serial processes, while adding to them a humanist sensibility, considerable doses of romanticism and the defence of ethical values. From that point onwards, the work of art begins to absorb external influences, impregnating itself with life and truth.

A brave and talented generation appears then in the Brazilian art scene, alongside institutional initiatives such as the creation of museums of modern art in São Paulo and Rio de Janeiro as well as the São Paulo Art Biennial in 1951. The country is young and is made of diverse ethnic and cultural backgrounds; in the 1950s we see a resurgence of projects wanting to establish a national identity, now with a theoretical support and having certain architectural works as a reference. One such work is the Pampulha complex, in Belo Horizonte, which challenges formalist authoritarianism and brings forward regional and symbolic elements.

One name stood out from the start among the various talents: Ivan Serpa, coming from the urban middle-class of Rio de Janeiro, a direct heir to the cultural values of the intellectuals who valued public service and certain nationalistic propositions.

It was precisely this desire to integrate international movements into specific aspects of Brazilian reality that gave birth to a peculiar and unusual concretist movement among us. In this movement, the utopian ideal gives way to a kinetic and immediatist urge. It sees the constructive methods as the essence of the creative process, introducing unexpected colours and volumes and articulating a poetic vocabulary, one with a libertarian calling and which cherishes its popular aspects.

Such is Ivan Serpa's art: a cry for freedom, a search for a unique, daring and original synthesis. An urge to create an aesthetics committed to Brazilian life and sentiment. That is why he never worried about creating a style dominated by external forces. And this was consistent with the exemplary professor he was, demanding of his pupils a permanent exercise in research and thought.

A few diverse facts were essential in Ivan Serpa's artistic development and in shaping his personality: his solid cultural background, acquired from a French aunt who introduced him at an early age to the aesthetic world; and his poor health, caused by a congenital heart condition, that would generate in

culturais de intelectuais que valorizavam o serviço público e algumas propostas nacionalistas.

É exatamente essa busca de integração entre os movimentos internacionais e os aspectos específicos da realidade brasileira que faz surgir, entre nós, um movimento concretista peculiar e inusitado. Nele, a ideia utópica cede lugar a uma urgência, de fundo cinético e imediatista, entendendo os métodos construtivos como essência de um processo criativo, introduzindo cores e volumes inesperados e articulando um vocabulário poético, que valoriza aspectos de origem popular e de vocação libertária.

A arte de Ivan Serpa é assim: desde sempre, um grito de liberdade, uma busca de síntese, ímpar, arrojada e original, de construir uma estética comprometida com a vida e com o sentimento brasileiro. Por isso, ele jamais se preocupou com a construção de um estilo, determinado por forças externas, em coerência com o professor exemplar que era e que exigia de seus alunos um constante exercício de pesquisa e reflexão.

Alguns fatos, de origens diversas, foram essenciais para a formação artística de Ivan Serpa e moldaram a personalidade do artista. A sua sólida formação cultural, adquirida com uma tia francesa, que o integrou, desde cedo, ao mundo estético, e a sua saúde frágil, provocada por uma cardiopatia congênita, desenvolvem no artista um sentimento vital de urgência e a permanente percepção de que a sua sofisticação intelectual sempre haveria de conviver com a simplicidade de seu cotidiano e com a sua autêntica personalidade humanista. Homem de olhar e de pensamento universais, ele jamais abdicou de suas raízes brasileiras: carioca, morador do Méier, na padaria, no ônibus, rubro-negro e mangueirense, entre os seus livros, seus alunos, sua gente, Ivan Serpa, de maneira contundente, sintetiza, em sua personalidade, a essência poética de uma nova estética modernista e tropical, sensível, veloz, construindo paisagens nas quais a geometria é a ferramenta essencial, gesto primeiro, o espaço artístico entendido como elemento organizador do caos da percepção, a ordem, o método, o *kósmos*.

A década de 1950 marca um processo de reconstrução do mundo após a hecatombe da Segunda Guerra Mundial. Mas a humanidade tinha em mãos, então, uma nova tecnologia bélica, capaz de destruir todo o planeta, o que exigia um engajamento maior da arte em defesa de um movimento modernista que fosse capaz de dar ética e sentido às tecnologias, resultantes dos processos de pesquisa científica e industrial do período.

No Brasil, o jovem Ivan Serpa, desde suas aulas iniciais com o professor austríaco Axl Leskoschek, demonstrou interesse nos processos artesanais da criação artística e fez despertar nele a primazia da linha, do elemento gráfico, como estruturador da composição artística.

Essa busca pela simplicidade e pela clareza encontrou o seu rumo a partir do contato com Mário Pedrosa, que fez surgir no artista um interesse acentuado pelo concretismo, traduzido, aqui, por um vocabulário menos rígido, sem as imposições cromáticas de matriz europeia, e buscando paisagens horizontalizadas, linhas de cor de delicada poética cromática, muitas vezes tangenciando novos ritmos e musicalidades. É dessa época — mais precisamente, de 1953 — a formação do Grupo Frente, do qual participavam o próprio Serpa, Aluísio Carvão, Eric Baruch, Abraham Palatnik, Lygia Pape, Décio Vieira, Lygia Clark, Vincent Iberson, João José da Silva Costa, Carlos Val, Rubem Ludolf, César Oiticica, Hélio Oiticica, Elisa Martins da Silveira e Franz Weissmann.

Dentre os artistas da sua geração, talvez Ivan Serpa e Aluísio Carvão tenham sido as principais vozes românticas e líricas de uma geometria que se recusava a ser autoritária e impositiva. Essa visão, de caráter "antropofágico", cria as bases de uma arte de circulação e de diálogo universais, porém com tonalidades e interpretações brasileiras, que refletem a peculiaridade das nossas raízes culturais. As pinturas de Serpa nesse período revelam uma paisagem construída por linhas e cores articuladas num discurso sensível e inteligente. Elas são, ao mesmo tempo, sofisticadas e populares, e parecem buscar, na rigidez do espaço pictórico, o movimento e o ritmo do vento na paisagem. "Deu o vento, eis o pó levantado: esses são os vivos. Parou o vento, eis o pó caído: estes são os mortos."[1]

Após um período de grande repercussão das suas obras, Serpa viaja para a Europa e trava contato direto com os grandes mestres da pintura. E percebe que lhe faltavam conhecimentos técni-

1 Padre Antonio Vieira, *Sermão da quarta-feira de cinzas.*

him a vital sense of urgency and the perception that his intellectual sophistication would have to live side by side with the simplicity of his daily routine and with his genuinely humanistic personality. This man, gifted with a universal vision and thinking, never gave up his Brazilian roots. A citizen from the suburbs of Rio: at the bakery, on the bus, a fan of Flamengo and Mangueira (the most popular football team and samba school respectively), always surrounded by his books, his students, his people. Ivan Serpa's synthesises in his personality the poetic essence of the new modern and tropical aesthetics. Sensible, fast, building passages in which geometry is the essential tool, the first gesture, the artistic space understood as the element that organises the chaos of perception, the order, the method, the kosmos.

In the 1950s the world was under reconstruction after the hecatomb of the second world war. But mankind had created a new technology that was capable of destroying the whole planet. This would require the artistic world to commit strongly to a modernist movement that could bring sense and ethics to the new technologies resulting from the scientific and industrial research of the time.

Meanwhile in Brazil, as young Ivan Serpa started taking classes with Austrian artist Axl Leskoschek he immediately developed an interest in the artisanal processes of artistic creation. Those classes led him to develop the supremacy of the line, with the graphic element becoming the key structure of artistic composition.

This search for simplicity and clarity would find its course as Serpa came into contact with Mário Pedrosa, who awoke in the artist a strong interest in concretism. Serpa translated it in into a less rigid vocabulary, without the chromatic impositions of the European matrix, and looking for horizontal landscapes, colour lines of a delicate chromatic poetry, often approaching new rhythms and musicalities. It was around this period — more precisely in 1953 — that Grupo Frente was formed, consisting of Ivan Serpa himself, Aluísio Carvão, Eric Baruch, Abraham Palatnik, Lygia Pape, Décio Vieira, Lygia Clark, Vincent Iberson, João José da Silva Costa, Carlos Val, Rubem Ludolf, César Oiticica, Hélio Oiticica, Elisa Martins da Silveira and Franz Weissmann.

Ivan Serpa and Aluísio Carvão were perhaps, among the artists of their generation, the main romantic and lyrical voices of a geometry that refused to be imposing or authoritarian. This "anthropophagic" vision sets the bases for an art which is universal in its circulation and dialogue, but with Brazilian tonalities and readings that reflect the peculiarities of our cultural origins. Serpa's paintings of this period reveal a landscape constructed by lines and colours articulated in a delicate and intelligent discourse. They are at the same time popular and sophisticated and, in the formality of the pictorial space, they seem to be looking for the motion and rhythm of the wind in the landscape. "The living are dust that stands and the dead are fallen dust."[1]

Following a period in which his works had great repercussion, Serpa travels to Europe and comes into direct contact with the great masters of painting. He realises he lacks technical skills. Once again, artisanal techniques and practices become the focus of his concerns — an understandable attitude given his occupation as a restorer of rare works at the National Library. In a text for the commemorative exhibition of the 400th anniversary of the city of Rio de Janeiro, organised by Clarival do Prado Valladares at the Museum of Modern Art in 1965, the artist explains: "When I finish a picture, people can say it is a bad picture. But they will say at the same time that it is a well-executed picture. Handicraft is something conscious for me now; I have convinced myself that it is creation at some point... Handicraft is therefore the sense of what is well done; it is, ultimately, the perception of form."

As he came back to Brazil, Serpa became disillusioned with the geometric abstraction movements. He had realised in Europe that those movements would lead inexorably to formal orthodoxy, to the elaboration of concepts and to a total absence of the artistic praxis which he liked so much. He therefore searched for a synthesis between real elements and poetic creativity, leading to works that conversed, to a certain extent, with informal abstraction. But at the same time Serpa took his distance from those movements, since his works derived from formal elements which he identified in the ancient books he handled as a restorer at the National Library. As always, the artist acts as a link between apparently antagonistic realities and worlds, understanding

1 Padre Antonio Vieira, Ash Wednesday Sermon.

cos na arte de pintar. Mais uma vez a técnica e as práticas artesanais constituem o ponto-chave de suas inquietações, atitude compreensível por sua função de restaurador de obras raras da Biblioteca Nacional. "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 de que há um ponto em que ele é criação... Artesanato, portanto, é o sentido daquilo que é bem-feito; é, em última análise, percepção da forma", explica o artista, em 1965, num texto para a exposição comemorativa do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, organizada por Clarival do Prado Valladares, no MAM-RJ.

Em seu retorno ao Brasil, Serpa se desilude dos movimentos relacionados com a abstração geométrica. Na Europa, percebeu que o caminho inexorável desses movimentos levaria a uma ortodoxia formal, à elaboração de conceitos e à ausência total da práxis artística, que a ele tanto agradava. Por isso buscou, inicialmente, uma síntese entre elementos reais e criatividade poética, produzindo obras que, em certa medida, estabeleciam contato com os movimentos da abstração informal; deles, porém, distanciando-se, porque partiam de elementos formais, que ele identificava nos livros antigos com os quais trabalhava na Biblioteca Nacional, como restaurador. Como sempre, o artista agindo como elo entre realidades e mundos aparentemente antagônicos e entendendo a arte como elemento primordial da essência humana. "O homem é uma corda estendida entre o animal e o Super-Homem: uma corda sobre um abismo; perigosa travessia, perigoso caminhar, perigoso olhar para trás, perigoso tremer e parar. O que é de grande valor no homem é que ele é uma ponte e não um fim: o que se pode amar no homem é ele ser uma passagem e um ocaso."[2]

No Brasil, os sonhos costumam acordar pesadelos. A liberdade criativa e inovadora proposta por JK e a construção de uma capital moderna, em pleno planalto central brasileiro, reuniu uma geração de artistas repletos de coragem e ousadia. Mas o regime implantado a partir de 1964 destruiu alvoradas e direcionou o país para uma noite moralista, repressora e violenta. Ao mesmo tempo nascia o compromisso com a liberdade e com a necessidade de preparar uma nação para os desafios do futuro, para o enfrentamento das estruturas oligárquicas implantadas, responsáveis pela desigualdade, pelos privilégios e pela exploração popular. "É um bicho que avoa feito um avião / é um pássaro malvado / tem o bico volteado que nem gavião / Carcará / pega mata e come."[3]

No início dos anos 1960, as grandes redes de comunicação transformavam o mundo "numa grande aldeia global". Surgiam imagens da fome e da miséria pelo mundo. O ideário modernista ruía diante de olhares incrédulos e diante das imagens de crianças esquálidas. No campo das artes visuais, no Brasil, nenhuma produção sintetizou esse momento, de maneira tão contundente, como a série de pinturas de Ivan Serpa, chamadas de *Negras*, mas que o artista preferia denominar, poeticamente, de *Crepusculares*. Essas obras, de forte apelo expressionista, reafirmam a liberdade criativa, que Serpa sempre defendeu, e revelam um artista com amplo domínio de seus meios de expressão. Em qualquer dimensão, essa série de pinturas e desenhos reflete o drama e o pavor de um mundo moderno, falido em suas promessas não realizadas, e acaba por se identificar com a questão conjuntural brasileira.

A industrialização ampliou desigualdades e transformou a violência e a morte em elementos do cotidiano. A utópica ideia de uma sociedade mais justa, através da democratização dos meios de produção, não resistiu a um sistema essencialmente injusto e dominado pelo capital. Mas a arte supera os dilemas temporais: uma verdadeira obra de arte revela novas realidades e amplia as descobertas. Da miséria existencial humana, passando pela decadência de uma utopia não concretizada, até o prenúncio de anos de chumbo na vida brasileira, a arte será sempre o oráculo, a bússola, o espelho. Esse é, sem dúvida nenhuma, o caso dessas pinturas *Crepusculares* de Serpa, que se afirmam substantivamente no cenário das imagens expressionistas brasileiras, apenas comparáveis às gravuras fantasmagóricas de Goeldi, às pinturas dramáticas de Iberê Camargo e à série de desenhos de Flávio de Carvalho, registrando a morte de sua própria mãe.

2 Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*.

3 João do Vale e José Cândido, *Carcará*.

art as a primordial element of human essence. "Man is a rope stretched between the animal and the Superman— a rope over an abyss. A dangerous crossing, a dangerous wayfaring, a dangerous looking back, a dangerous trembling and halting. What is great in man is that he is a bridge and not a goal; what is lovable in man is that he is a crossing-over and a down-going."[2]

In Brazil, dreams can often wake up as nightmares. The freedom of innovation and creation proposed by president Juscelino Kubitschek and the construction of a modern capital, in the heart of the country, brought together a whole generation of artists full of courage and audacity. But the military regime established in 1964 would destroy this new dawn and plunge the country into a moralist, repressive and violent night. Which in turn gave birth to a commitment to freedom and the need to prepare the nation for the challenges of the future, for fighting the established oligarchic structures which accounted for the inequality, the privileges and the exploitation of the people. "'Tis a beast that flies like a plane/'tis a mean bird/its beak like a hawk's/ Carcará/catches, kills and eats"[3].

In the early 1960s, large telecommunications networks began to turn the world into a "global village". Images of hunger and misery from around the world circulated. The modernist ideal began to crumble, faced with those images of squalid children. In the visual arts in Brazil, no other production synthesised this moment as strongly as Ivan Serpa's series of paintings called Negras, *but which the artist preferred to call, poetically,* Crepusculares. *Those works, which carried a strong expressionist appeal, reaffirmed the creative freedom that Serpa always defended. They reveal an artist in full control of his means of expression. These paintings and drawings reflect, in every dimension, the tragedy and dread of a modern world, failed in its unaccomplished promises. And end up echoing the Brazilian issues of the time.*

Industrialisation amplified inequalities and turned violence and death into everyday elements. The utopian idea of a more equal society through the distribution of the means of production did not survive a system that was essentially unfair and dominated by Capital. But art overcomes temporal dilemmas: a true work of art reveals new realities and expands discoveries. From the misery of human existence to the decadence of an unfulfilled utopia and to the onset of the dark years in Brazilian life, art shall always be the oracle, the compass, the mirror. This, no doubt, is the case with these Crepuscular *paintings. They place themselves firmly on the expressionist scene, comparable only to Goeldi's ghostly etchings, Iberê Camargo's dramatic paintings and Flávio de Carvalho's series of drawings depicting the death of his own mother.*

Ivan Serpa surprises us yet again with his extreme sensibility and his permanent commitment to freedom that nourishes true artistic creation. As critics and theoreticians expected him to display stylistic and aesthetic coherence, he responded with boldness and freedom typical of a genuine creator. Some of the teachings that Serpa leaves us are his yearning and permanent commitment to freedom and daring, which make the human adventure so sublime and transforming. That is why we must keep permanent contact with the production of this remarkable artist who turns shapes and colours into a magic, multiple and expressive kaleidoscope. His art dazzles us in every look, in every motion, at every instant, revealing new poetic equations and new ways of interpreting and transforming our visible reality.

The pop art movements echoed intensely all over the world, enhancing the so-called negative avant-gardes such as surrealism and Dadaism. They showed a more intense political nature in Brazil, where a new generation of artists emerges with strong images, filled with violence and sexuality. Serpa, a man of his time, seizes this new zeitgeist and appropriates it in his own way.

With full control of his language, the existential drama of the Negra *phase gives way to a tense sexuality in which the female body is home to a baroque soul, full of curves, folds and circular motions. The origin of those shapes and motions can be traced to an earlier period in which Serpa, as a restorer of rare works on paper, carefully studied the action of anobiums (termites). Their microscopic trajectories formed delicate filigrees which the artist recreated in his works.*

2 *Friedrich Nietzsche,* Thus Spoke Zarathustra. *Translated by Walter Kaufmann.*
3 *João do Vale and José Cândido,* Carcará.

Mais uma vez Ivan Serpa surpreende por sua extrema sensibilidade, pelo seu permanente compromisso com a liberdade que alimenta a verdadeira criação artística. Enquanto críticos e teóricos cobravam do artista uma coerência estética, veiculando-a a uma determinada escola artística, Serpa respondia com a ousadia e o desprendimento característico dos verdadeiros criadores. Entre tantos ensinamentos, a lição que Serpa nos lega são essa ânsia e esse compromisso permanente com a liberdade e a ousadia que fazem da aventura humana algo sublime e transformador. Por isso, hoje e sempre, é preciso manter contato com a produção desse artista exemplar que converte formas e cores em um caleidoscópio mágico, múltiplo e íntegro, de linguagem expressiva. A cada olhar, a cada movimento, a cada instante a arte encanta, revela-nos novas equações poéticas, novas maneiras de interpretar e transformar o real visível.

Os movimentos da pop art reverberaram intensamente por todo o mundo, valorizando as chamadas vanguardas negativas, como o surrealismo e o dadaísmo. No Brasil, eles adquirem um caráter político mais intenso, e uma nova geração de artistas surge no cenário da arte com imagens contundentes, repletas de violência e sensualidade. Serpa, homem de seu tempo, capta esse novo cenário e dele se apropria à sua maneira.

Artista com pleno domínio de sua linguagem, na sua obra, o drama existencial da fase *Negra* cede lugar a uma sensualidade tensa, na qual o corpo feminino é o abrigo de uma alma barroca, repleta de curvas, dobras, movimentos circulares, que encontram origem em trabalhos realizados anos antes, quando o artista, restaurador de obras raras em papel, observava atentamente a ação dos anóbios (térmitas, cupins) e suas trajetórias microscópicas, delicadas filigranas, pequenos labirintos recriados pelo artista.

As estratégias da pop art atuam no artista como afirmação da liberdade e como instrumento essencial da criação artística, mas foi através de certos processos, oriundos da op art, que Serpa reencontra, ainda na década de 1960, a imposição da ordem, do ritmo, da modulação e da gráfica que marcam a estética da arte geométrica. Assim, as *Arcas* construídas pelo artista adquirem um caráter simbólico, como se o artista estivesse, com elas, abrindo os seus arquivos mentais, os seus processos construtivos, a sua essência, na busca de refazer o mundo, através da ordem e da simetria.

Depois de tantas imagens, tantos trabalhos, tantas paisagens e tantos mundos que o artista criou em apenas duas décadas, Serpa retorna parabolicamente ao seu princípio, à sua essência. Mas não se trata, em momento algum, de reencontro com princípios racionais rígidos que acabaram por transformar a arte numa cidadela elitista e distanciada do mundo e dos homens, representações amarguradas de um tempo que não volta mais, de uma modernidade já devidamente direcionada para a história.

A geometria, em Ivan Serpa, é ferramenta para organizar a paisagem, arar e fazer germinar o terreno da arte, entendendo-a como ação essencial da espécie humana: criar, inventar e transformar. A paisagem do mundo que surge dessa poética geométrica do artista é tropical, repleta de rosas, de verdes e marrons amazônicos, de artesanato e de cultura popular, sentimentos genuínos: fala Mangueira! "Mangueira teu cenário é uma beleza / que a natureza criou!"[4] E assim são as telas do artista, sem nenhum apelo saudosista. Ao contrário, em seu comprometimento com o sentimento e a estética popular, o artista cria um novo significado para a ação construtiva, dando-lhe direcionamento prospectivo, quase premonitório.

Ao falecer, no início da década de 1970, um mundo novo começa a surgir; a ciência e a indústria da comunicação apresentam novos e instigantes desafios para a arte contemporânea.

Hoje, quase meio século depois da morte do artista, o mundo se transformou. A materialidade da arte é, hoje, transmutada, podendo ser agora high tech, digital e mesmo virtual. A própria figura do artista como criador é posta em questão. Estratégias como *sample* e *remix* concebem colagens ou ambientes manipuláveis e experiências estéticas multissensoriais. Essas novas tecnologias trouxeram designers, videomakers, matemáticos, cientistas da computação e diversos outros profissionais para o universo da arte. Nas grandes exposições e nas feiras de arte, a fotografia e o vídeo são consumidos por um número cada vez

4 Enéas Brites da Silva e Aloísio A. da Costa, *Exaltação à Mangueira.*

The strategies of pop art acted on Ivan Serpa as an affirmation of freedom and as an essential instrument of artistic creation. But it was through certain processes derived from op art that Serpa would reconnect with the imposition of the order, rhythm, modulation and graphism that define the aesthetics of geometric art. Thus the Arcas *(chests) built by the artist acquire a symbolic character, as if he were opening his mental archives, his constructive processes, his essence even, in his quest to recreate the world through order and symmetry.*

After creating so many images, works, landscapes and worlds in just two decades, Serpa returns parabolically to his beginnings and to his essence. But this is not in any way a return to the rigid rational principles that would end up transforming art into an elitist citadel, removed from the world and from men; art as a bitter representation of a time gone by, of a modernity that has become history.

Geometry in Serpa is a tool used to organise the landscape, to plough and germinate the field of art, understanding it as essential human action: to create, invent and transform. The landscape that emerges from this geometric poetry is a tropical one, full of Amazonian pink, green and brown; and full of genuine popular culture and craftsmanship. Mangueira speaks! "Mangueira, your scenery is a beauty/that nature created."[4] *And such are the artist's canvases, without any nostalgia. On the contrary, his commitment to popular feelings and aesthetics create a new meaning for constructive action, giving it a prospective and almost foreboding sense.*

A new world is on the rise when Serpa dies at the beginning of the 1970s: science and telecommunications are posing new and instigating challenges to contemporary art.

Today, nearly half a century after the Artist's death, the world has changed. The materiality of art has been transmuted, and it can now be high-tech, digital or even virtual. Even the figure of the artist as a creator is under challenge. Strategies such as sample and remix conceive collages and environments that can be manipulated, as well as multisensory aesthetic experiences. These new technologies have brought designers, videomakers, mathematicians, computer scientists and many other professionals into the world of art. Photography and video are consumed at major exhibitions and art fairs by an increasing number of people, creating an expanding market, even commercialising virtual images through the cyber world. Hélio Oiticica proclaimed that "the museum is the world", questioning the physical limitations of the institutions supposed to be "guardians" of the arts. What would he think today of these infinite worlds that fit into our tablets or mobile phones? What would he think of all the interaction made possible when we access a news site or an on-line video? In this challenging universe, contemporary art requires new tools for action, so that the human being can be the subject of these new forms of communication, and not just a forwarder of digital detritus.

Bold trajectories like Ivan Serpa's highlight the importance of artistic action as an instrument defining common cultural identities. But also as an agent for research, questioning and subversion. The artistic phenomenon interferes on the mechanisms of technology, pushing them to the limits and pointing them to new directions. Ivan Serpa responded with audacity and freedom. In the various landscapes — whether geometric, informal or figurative — which he visited with different techniques and supports, we find the natural intelligence of an artist who understands art as an instance, as an essential agent in any human process, in any creative activity that needs research and poetry to allow man to be the subject of his own constructions.

Such is art: beautiful for many, dangerous for some... in the contemporary world, we need to be vigilant and strong, and to feed from knowledge of the recent past in order to face the dilemmas and challenges that are posed to us. The artistic instance — which forms the basis and justification of Ivan Serpa's life —, alone ensures the creative and semantic action of contemporary man, which prevents global networks from turning each user into a puppet, a character incapable of seeing and escaping from the game of meanings of a virtual and global plot. And this is why confrontation is the major challenge of contemporary art: examples like that of Ivan Serpa provide us with the tools ad teach us how to fight and crush the dragons of evil.

São Paulo, January 2020

4 Enéas Brites da Silva and Aloísio A. da Costa, Exaltação à Mangueira.

mais expressivo de pessoas, criando, assim, um mercado em expansão, que comercializa inclusive imagens virtuais através do universo cibernético. Hélio Oiticica proclamava "que o museu é o mundo", questionando os limites físicos das instituições "protetoras" da arte. O que ele pensaria hoje desses mundos infinitos que cabem em nossos tablets ou celulares? O que ele pensaria do nível de interação num portal de notícias ou quando acessamos acervos de vídeos on-line? Nesse universo desafiador, a arte contemporânea necessita de novas ferramentas de ação, para que o ser humano possa ser sujeito dessas novas formas de comunicação e não apenas repassador de detritos digitais.

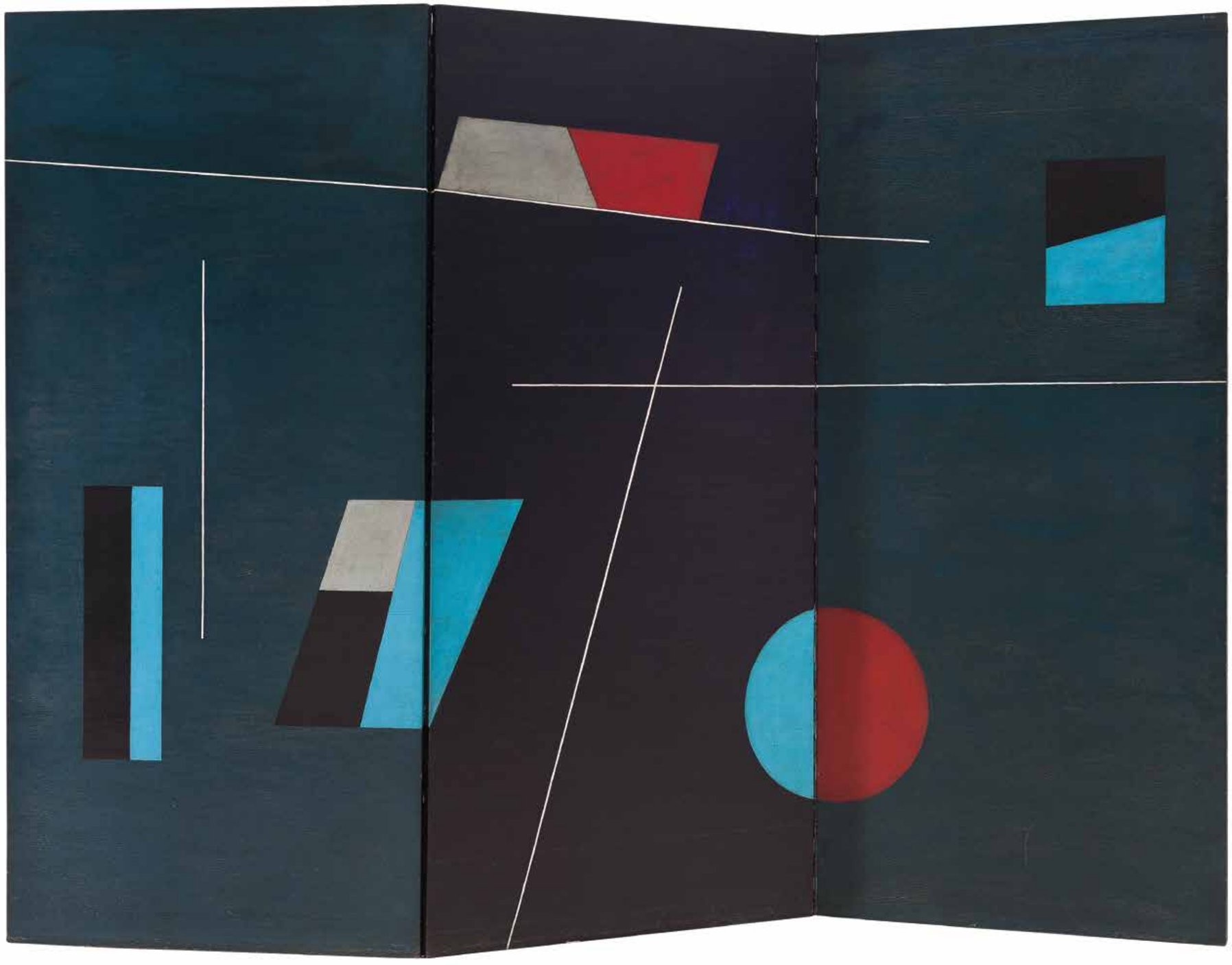
Trajetórias corajosas como as de Ivan Serpa acentuam a importância da ação artística como instrumento que define identidades culturais comuns, mas, também, como agente de pesquisa, questionamento e subversão. O fenômeno artístico interfere nos mecanismos da tecnologia, levando-os ao limite e direcionando-os para novas vertentes. Ivan Serpa respondia com ousadia e liberdade. Nas várias paisagens que percorreu — geométricas, informais, figurativas —, em várias técnicas e vários suportes, há uma inteligência natural do artista que entende a arte como instância, como agente essencial em qualquer processo humano, em qualquer campo da atividade criativa que necessita de pesquisa e de poesia para permitir que o homem seja sempre o sujeito de suas próprias construções.

A arte é assim: bela para muitos, perigosa para alguns... No mundo contemporâneo, é preciso sempre estar atento e forte e se alimentar de saberes oriundos do passado recente para que possamos enfrentar os dilemas e desafios propostos. Apenas a instância artística, que embasa e justifica a vida de Ivan Serpa, garante a ação criativa e semântica do homem contemporâneo, impedindo que as grandes redes, algumas comprometidas com outras instâncias, façam de cada usuário um títere, uma figura incapaz de descobrir e escapar de jogos de significados de uma trama virtual e global. Por isso o desafio maior da arte contemporânea é o enfrentamento: exemplos como o de Ivan Serpa nos dão a régua e o compasso e nos ensinam a superar e vencer os dragões da maldade.

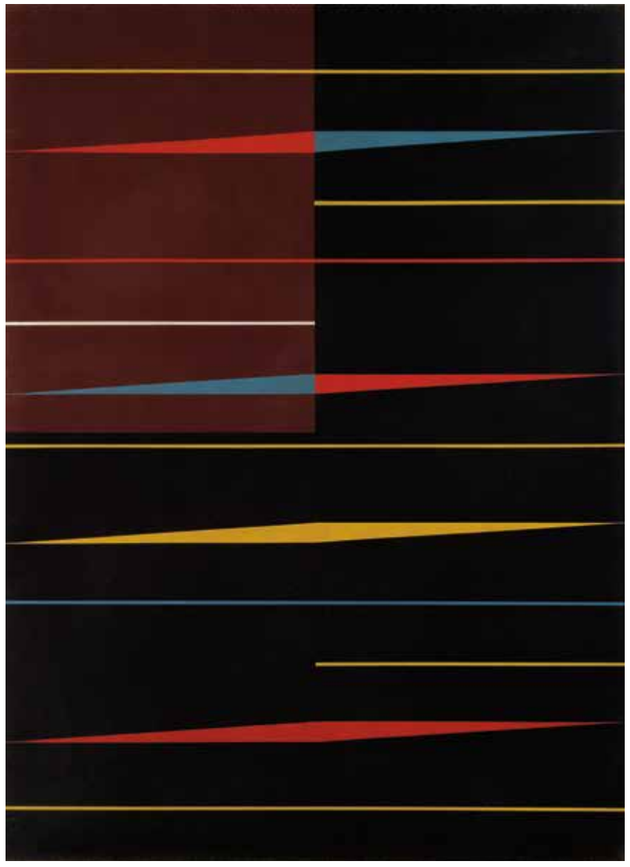
São Paulo, janeiro de 2020

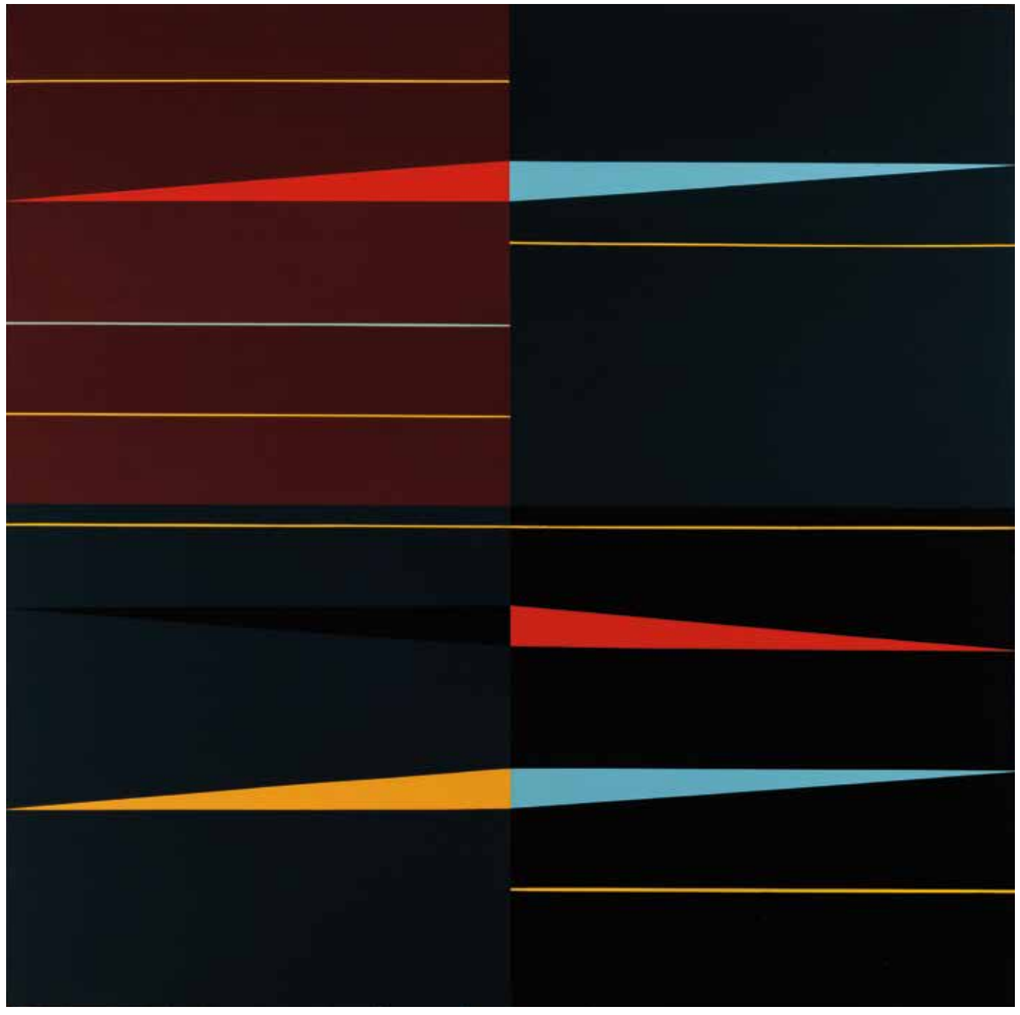
Marcus de Lontra Costa cursou a Faculdade de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), foi diretor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e contribuiu com artigos para a revista *Módulo*, de Oscar Niemeyer, para a coluna de artes visuais na revista *IstoÉ* e para o jornal *O Globo*. Em Brasília, criou o Museu de Arte Moderna e, em Recife, o Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM). Foi diretor do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, curador de diversas exposições no Brasil e no exterior, ex-secretário de Cultura de Nova Iguaçu, ganhador do Prêmio Associação de Críticos de Arte de São Paulo pela exposição *Amelia Toledo: Lembrei que Esqueci*, no CCBB-SP, e curador do Prêmio Indústria Nacional/Marcantonio Vilaça SESI/CNI.

Marcus de Lontra Costa *attended the Faculty of Communication at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio), he was director of the School of Visual Arts at Parque Lage and contributed articles to Oscar Niemeyer's magazine* Módulo*, for the visual arts column in* IstoÉ *magazine and for the newspaper* O Globo*. In Brasília, he created the Museum of Modern Art and, in Recife, the Museum of Modern Art Aloisio Magalhães (MAMAM). He was director of the Museum of Modern Art (MAM) in Rio de Janeiro, curator of several exhibitions in Brazil and abroad, former secretary of Culture of Nova Iguaçu, winner of the São Paulo Association of Art Critics for the exhibition* Amelia Toledo: I Remember that I Forgot*, at CCBB-SP, and curator of the National Industry Award/Marcantonio Vilaça SESI/CNI.*



Biombo concretista | ***Concretist screen***, 1952
óleo sobre madeira | *oil on wood*
160 x 210 cm
Coleção | *Collection* Ronaldo Cezar Coelho

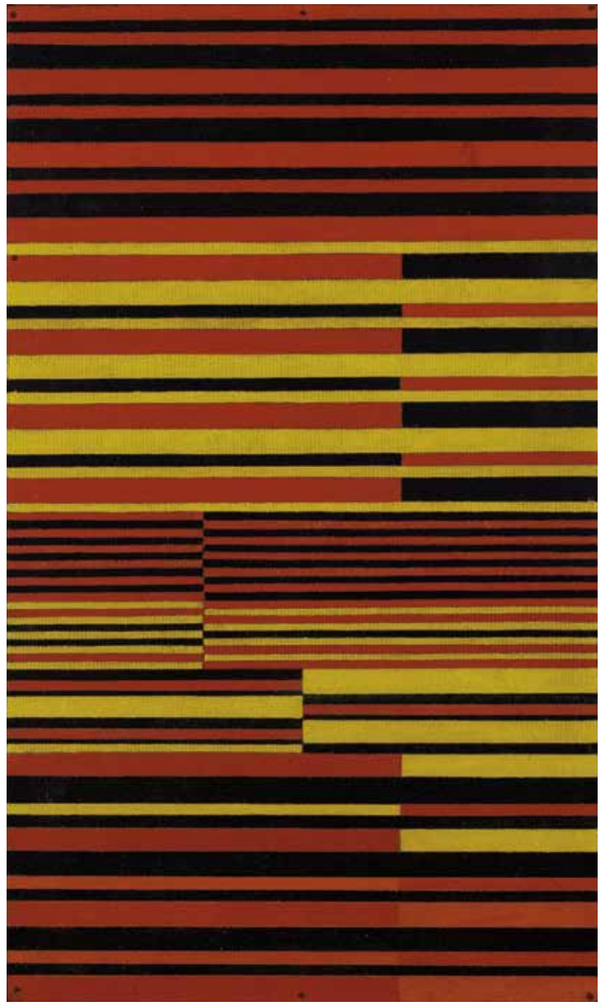


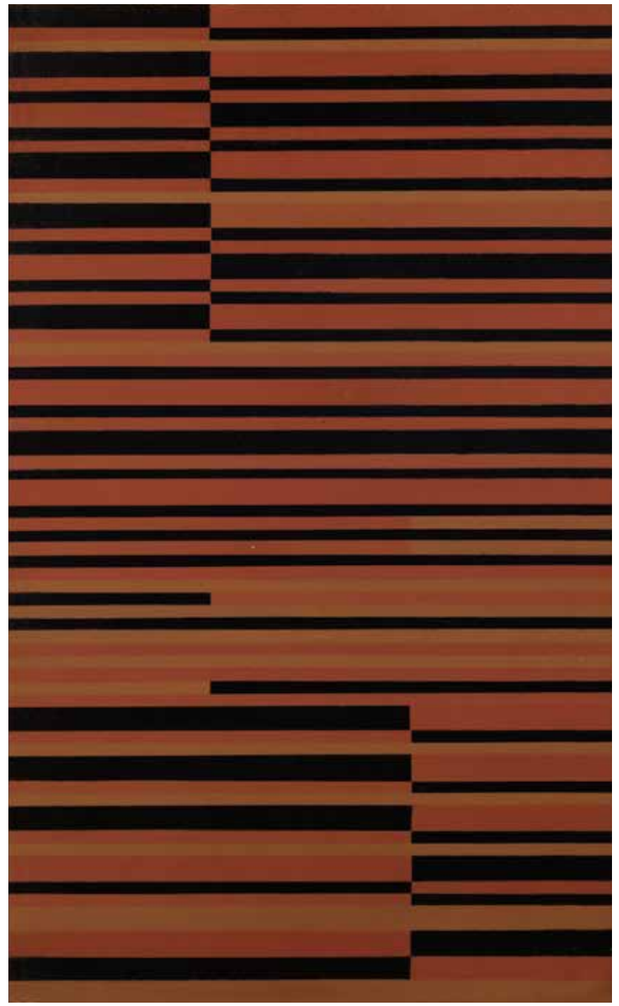


Composição Geométrica
Geometric Composition, sem data | *undated*
óleo sobre placa | *oil on hardboard*
64 x 46 cm
Coleção | *Collection* Marcelo Rodrigues Barbosa

p. 37
Quadrados com ritmos resultantes
Squares with resulting rhythms, *circa* 1953
tinta industrial sobre madeira | *industrial paint on wood*
100 x 100 cm
Coleção particular | *Private collection* RJ

Faixas ritmadas | ***Rhythmic stripes***, 1958
óleo sobre tela | *oil on canvas*
97 x 130 cm
Coleção | *Collection* Ronaldo Cezar Coelho



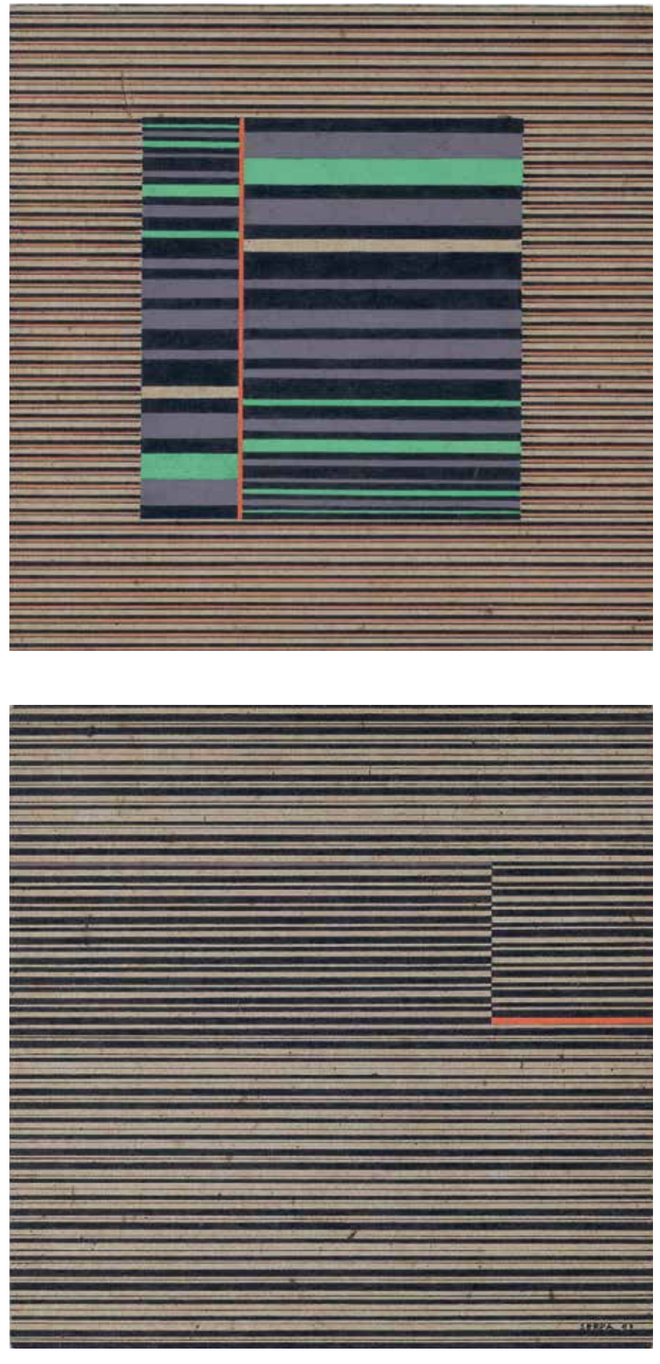


Pintura nº 2 | ***Painting # 2***, 1958
óleo sobre chapa aglomerada | *oil on agglomerated sheet*
40 x 23,5 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

p. 41
Composição geométrica | ***Geometric composition***, 1958
óleo sobre placa | *oil on hardboard*
40 x 24 cm
Coleção Particular | *Private Collection*

Sem título | ***Untitled***, 1957
nanquim e guache sobre cartão | *ink & gouache on cardboard*
(pintado dos dois lados | *painted on both sides*)
19 x 19 cm
Coleção | *Collection* Antonio Manuel

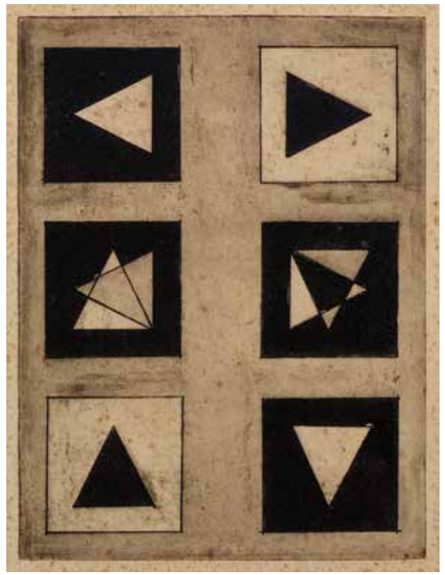
p. 44-5
Livro Barcelona | ***Book Barcelona***, *circa* 1959
impresso | *printed*
680 x 20 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

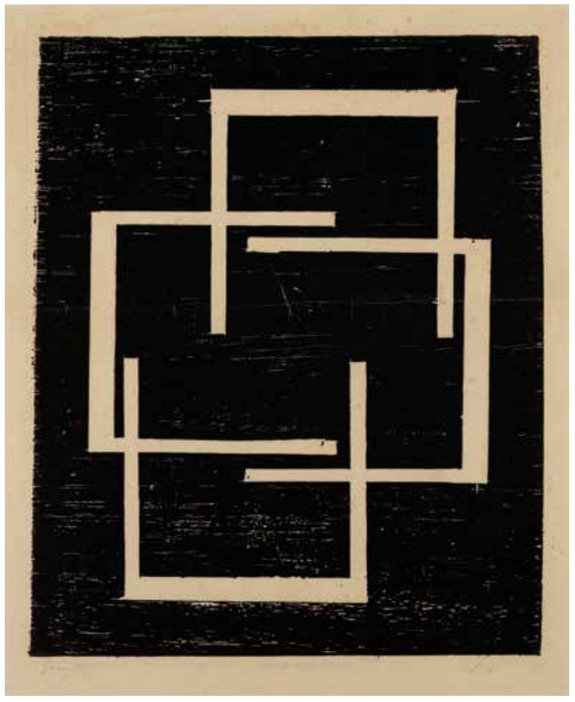


Sem título | *Untitled*, 1970
óleo sobre madeira | *oil on wood*
45 x 19 x 10 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

Sem título | *Untitled*, sem data | *undated*
madeira pintada | *painted wood*
26 x 15,5 x 7 cm
Coleção | *Collection* Max Perlingeiro

p. 47
Sem título | *Untitled*, 1971
óleo sobre madeira | *oil on wood*
45 x 19 x 10 cm
Coleção | *Collection* Igor Queiroz





Sem título | ***Untitled***, anos 1950 | *1950's*
água-tinta, assinada | *aquatint, signed,* PA
20 x 15 cm

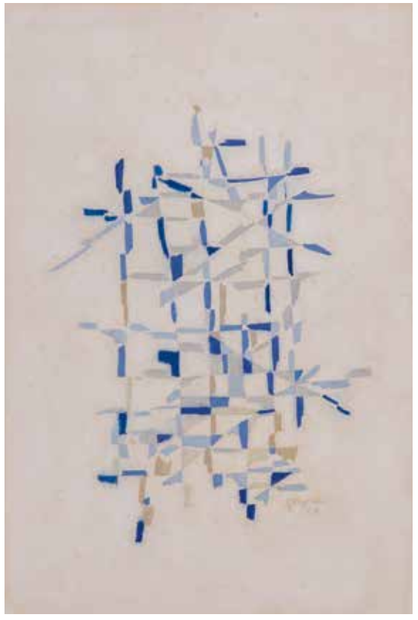
Sem título | ***Untitled***, anos 1950 | *1950's*
xilogravura, assinada | *woodcut, signed,* PA
20 x 14 cm

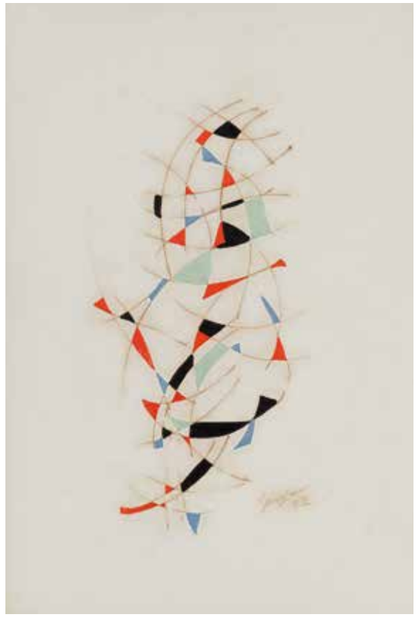
p. 49
Sem título | *Untitled*, anos 1950 | *1950's*
xilogravura, assinada | *woodcut, signed,* PA
27 x 22 cm

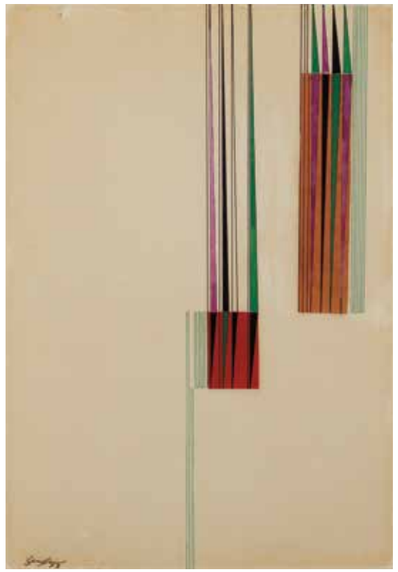
Coleção | *Collection* Maria Eduarda e | *and* Cesar Aché

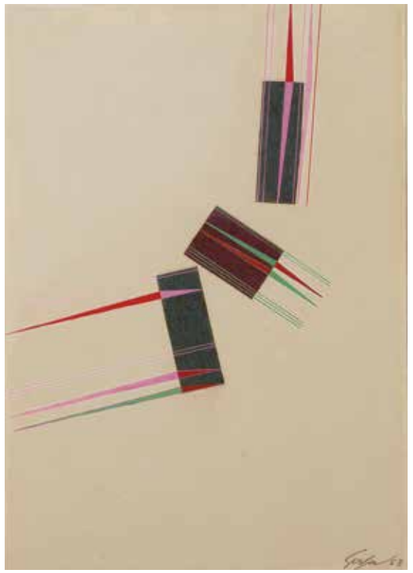
p. 51-54
Sem título | ***Untitled***, 1952
nanquim e guache sobre papel | *ink & gouache on paper*
20 x 14 cm
Coleção | *Collection* Ronie e | *and* Conrado Mesquita

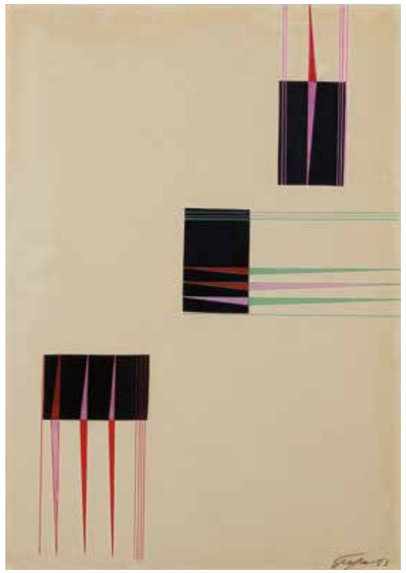
p. 50 e | *and* 55
Detalhes | *Details*

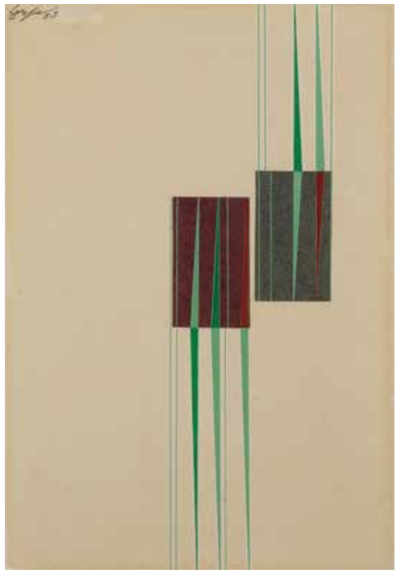






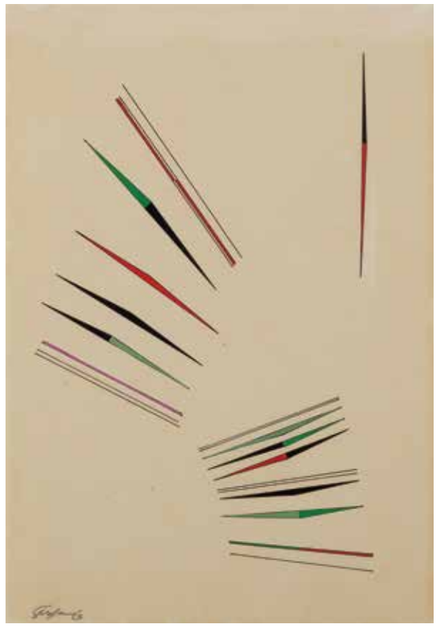


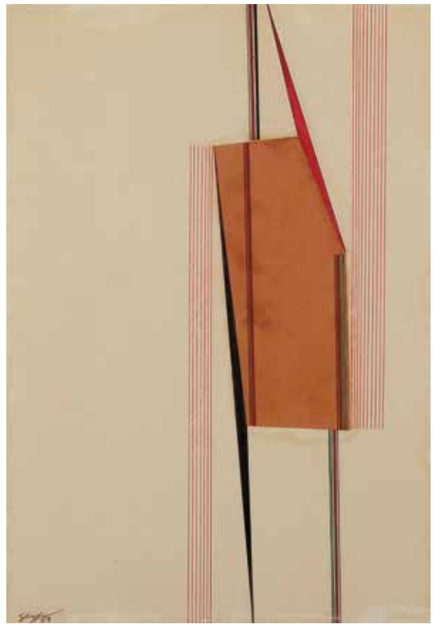


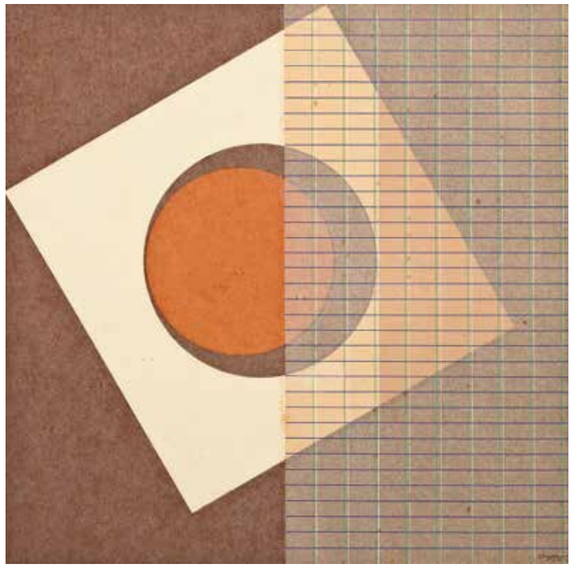


p. 56-8
Sem título | ***Untitled***, 1953
Série Concretismo | *Concretism Series*, 1953
guache, colagem e nanquim sobre papel
gouache, collage and ink on paper
24 x 17 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

p. 59
Detalhe | *Detail*



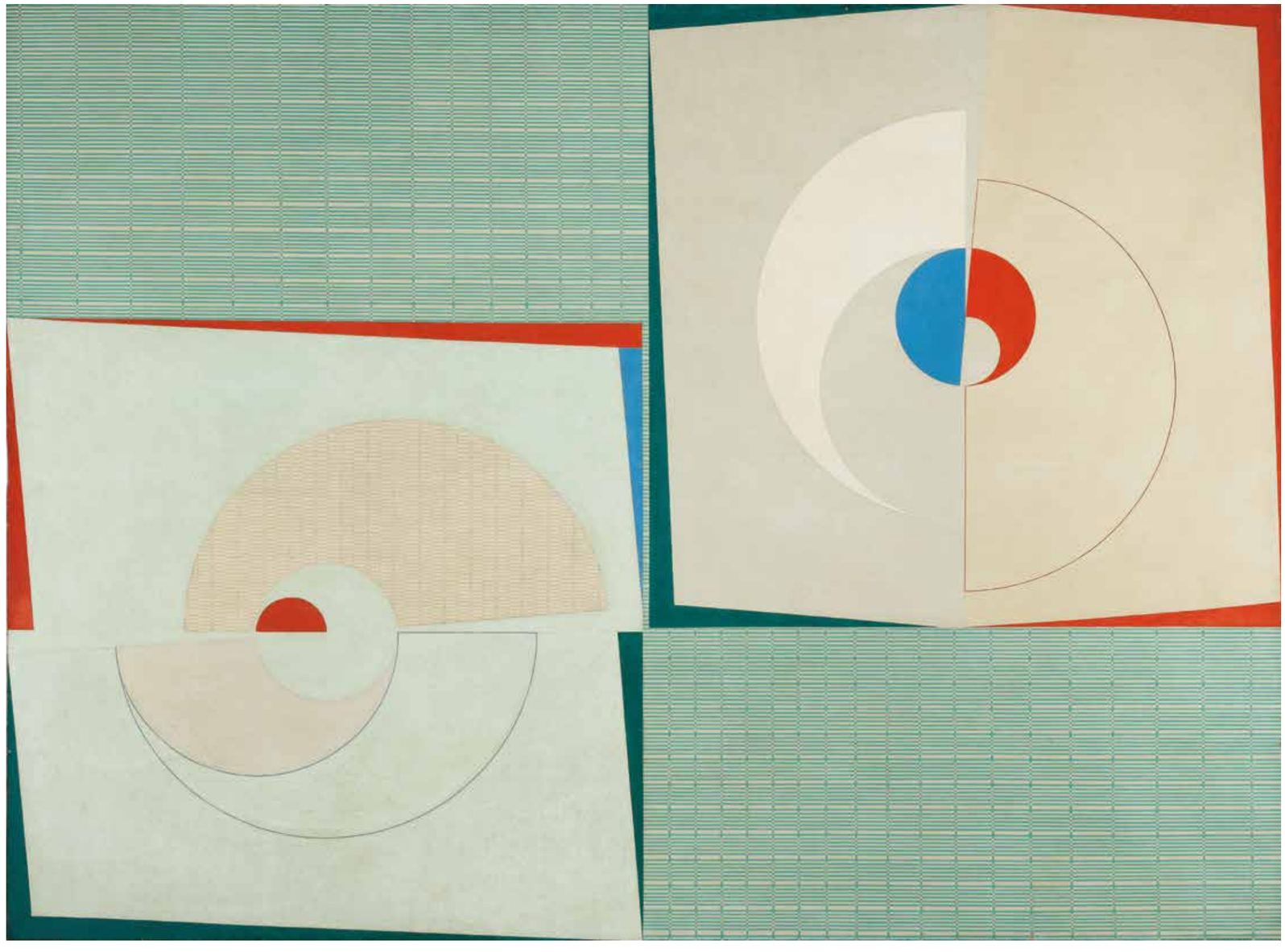




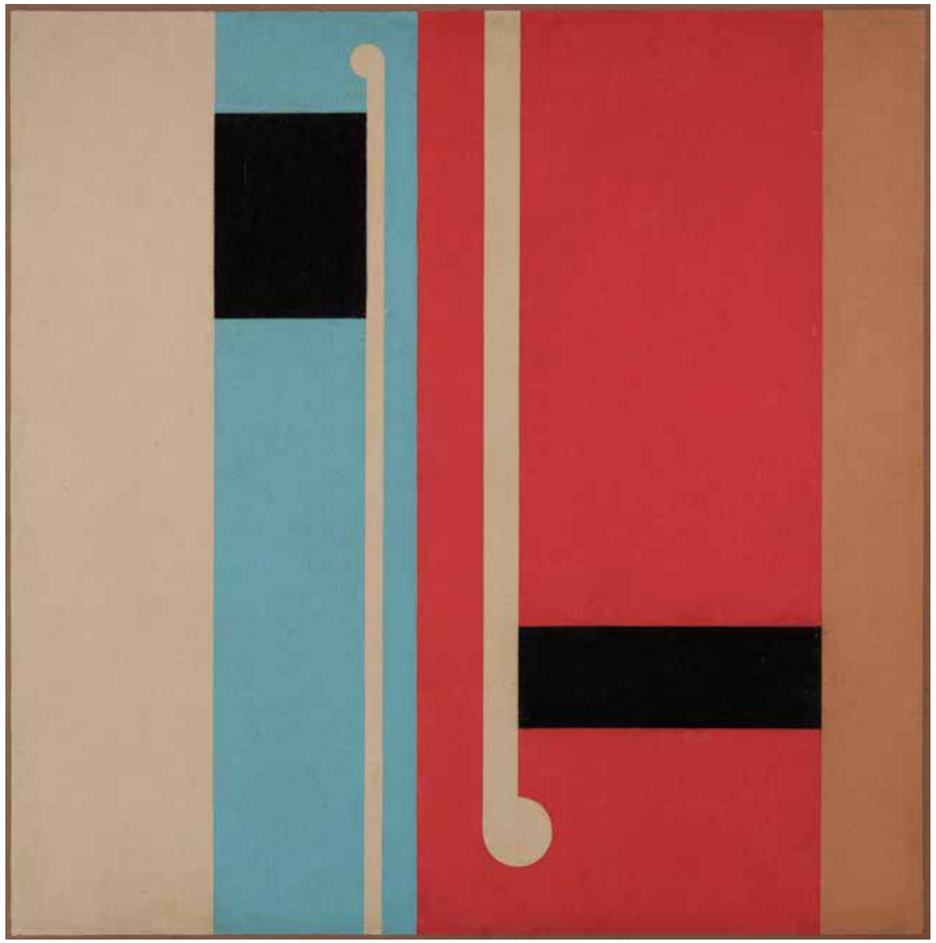
Sem título | ***Untitled***, 1955
colagem sob calor e pressão e tinta guache sobre papel
heat & pressure collage & gouache on paper
36,2 x 36,2 cm
Coleção | *Collection* Luis Paulo Montenegro

p. 61
Sem título | ***Untitled***, 1954
colagem sob pressão e calor em papel
heat & pressure collage on paper
47,5 x 43,5 cm
Coleção | *Collection* João Sattamini, comodante
commodate MAC Niterói

Sem título | ***Untitled***, 1954
colagem sob pressão e calor em papel
heat & pressure collage on paper
46 x 33 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte



Sem título | ***Untitled***, 1955
óleo sobre tela | *oil on canvas*
150 x 200 cm
Coleção | *Collection* João Sattamini, comodante
commodate MAC Niterói



Faixas em ritmo resultante
Strips in resulting rhythm, 1956
óleo sobre eucatex | *oil on hardboard*
83 x 83 cm
Coleção particular | *Private collection*

Sem título | ***Untitled***, 1966
intervenção em técnica mista sobre impresso
mixed media intervention on print
12 x 21 cm

Sem título | ***Untitled***, 1968
intervenção em técnica mista sobre impresso
mixed media intervention on print
11 x 15 cm

Sem título | ***Untitled***, anos 1960 | *1960's*
intervenção em técnica mista sobre impresso
mixed media intervention on print
10 x 16 cm

Provence, anos 1960 | *1960's*
impresso | *print*
10 x 15 cm

Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

p. 66
Sem título | ***Untitled***, 1951
óleo sobre tela | *oil on canvas*
38 x 62 cm
Coleção | *Collection* Ricardo Rego

Sem título | ***Untitled***, 1961
óleo sobre tela | *oil on canvas*
165 x 200 cm
Coleção particular | *Private collection*

Sem título | ***Untitled***, 1961
óleo sobre tela | *oil on canvas*
130 x 160 cm
Coleção | *Collection* Luiz Guilherme Schymura

Sem título | ***Untitled***, 1961
têmpera e óleo sobre tela
tempera and oil on canvas
130 x 196 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

Sem título | ***Untitled***, 1962
guache sobre papel | *gouache on paper*
56 x 38 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

p. 75
Sem título | ***Untitled***, 1962
óleo sobre tela | *oil on canvas*
96 x 130 cm
Coleção | *Collection* Danielian

5 março | ***March 5th***, 1962
óleo e têmpera sobre tela
oil and tempera on canvas
130 x 160 cm
Coleção particular
Private collection

Sem título | ***Untitled***, 1961
guache sobre papel de arroz | *gouache on rice paper*
28 x 22 cm
Coleção | *Collection* Ronie e | *and* Conrado Mesquita

p. 79
Joana D'Arc | ***Joan of Arc***, 1962
têmpera e óleo sobre tela | *oil and tempera on canvas*
122 x 122 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

Composição | ***Composition***, 1968
gravura em metal | *metal engraving*
50 x 36 cm
Coleção | *Collection* Siri e | *and* Oswaldo Chateaubriand

p. 81
Sem título | ***Untitled***, 1968
guache e colagem sobre cartão
gouache and collage on cardboard
40 x 20 cm
Coleção Galeria Berenice Arvani
Collection Berenice Arvani Gallery

Duendes | ***Elves***, 1961
óleo sobre tela | *oil on canvas*
97 x 117 cm
Coleção | *Collection* João Sattamini, comodante
commodate MAC Niterói

Série Bichos: Sem título
Series Animals: Untitled, 1963
óleo sobre tela | *oil on canvas*
95 x 115 cm
Coleção | *Collection* João Sattamini,
comodante | *commodate* MAC Niterói

p. 85
Série Mulheres e Bichos: Mulher e monstro
Series Women & Animals: Woman and monster, 1963
óleo sobre tela | *oil on canvas*
95,5 x 130 cm
Coleção particular | *Private collection*

Série Bichos: Sem título
Series Animals: Untitled, 1962
óleo sobre tela | *oil on canvas*
123 x 133 cm
Coleção particular | *Private collection*

Série Bichos: Sem título
Series Animals*: *Untitled, 1963
óleo sobre tela | *oil on canvas*
130 x 155 cm
Coleção | *Collection* Alice Felzenszwalb

Série Mulheres e Bichos: Sem título
Series Women & Animals: Untitled, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
100 x 95 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

p. 91
Série Mulheres e Bichos: Sem título
Series Women & Animals: Untitled, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
120 x 100
Coleção | *Collection* Leonel Kaz

Série Mulheres e Bichos: Sem título
Series Women & Animals: Untitled, 1972
caneta esferográfica sobre papel | *ballpoint on paper*
35 x 25 cm
30 x 20 cm

p. 93
Série Mulheres e Bichos: Sem título
Series Women & Animals: Untitled, 1972
caneta esferográfica sobre papel | *ballpoint on paper*
30,5 x 20,5 cm
32 x 43 cm
24,5 x 32 cm
Coleção | *Collection* Max Perlingeiro

Série Mulheres e Bichos: Sem título
Series Women & Animals: Untitled, 1965
caneta esferográfica, caneta hidrocor e aguada sobre papel
ballpoint pen, hydrocolor and watered down
28,5 x 20,8 cm
Coleção | *Collection* Hélio Márcio Dias Ferreira

p. 95
Eles e elas | ***Them & them***, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
90 x 100 cm
Coleção | *Collection* Gilberto Chateaubriand MAM Rio

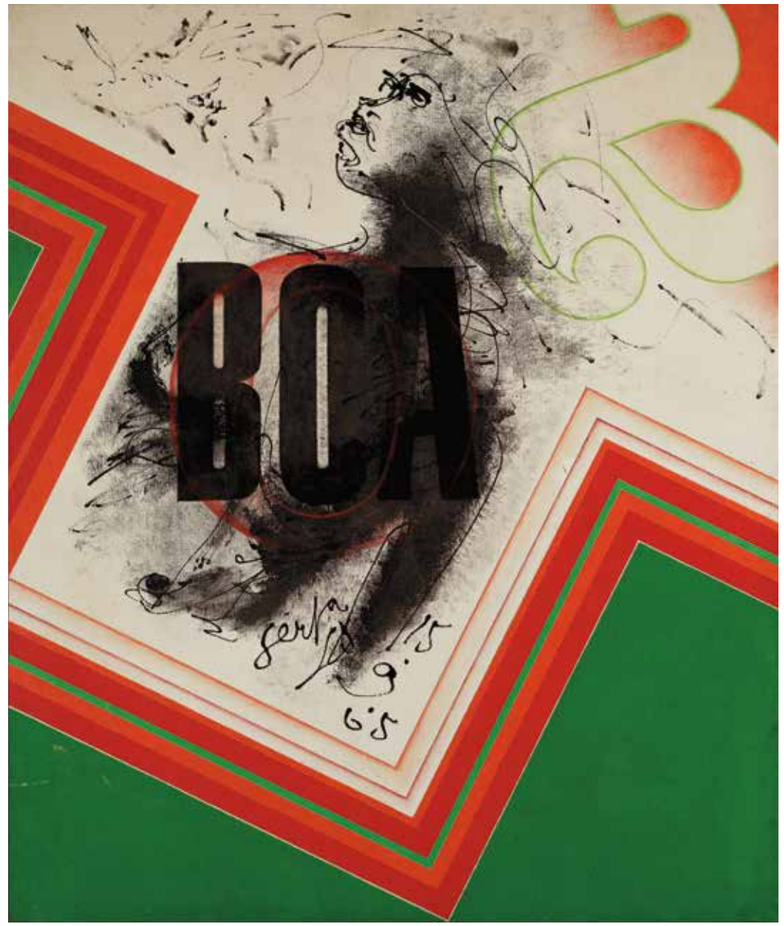
Caminho Vida | ***Life Path***, 1965
guache sobre papel | *gouache on paper*
50,5 x 65 cm
Coleção | *Collection* Max Morales Perlingeiro

p. 97
Sem título | ***Untitled***, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
100 x 100 cm
Coleção | *Collection* Edgar Moura Brasil

Sem título | ***Untitled***, 1965
guache sobre papel | *gouache on paper*
57 x 73 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

p. 99
Sem título | ***Untitled***, 1965
técnica mista sobre papel | *mixed media on paper*
64 x 49 cm
Coleção | *Collection* Ronie e | *and* Conrado Mesquita

Garota de Ipanema | ***Girl from Ipanema***, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
100 x 81 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte



Um corpo nu | ***A nude body***, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
100 x 100 cm
Coleção | *Collection* Paula Marinho

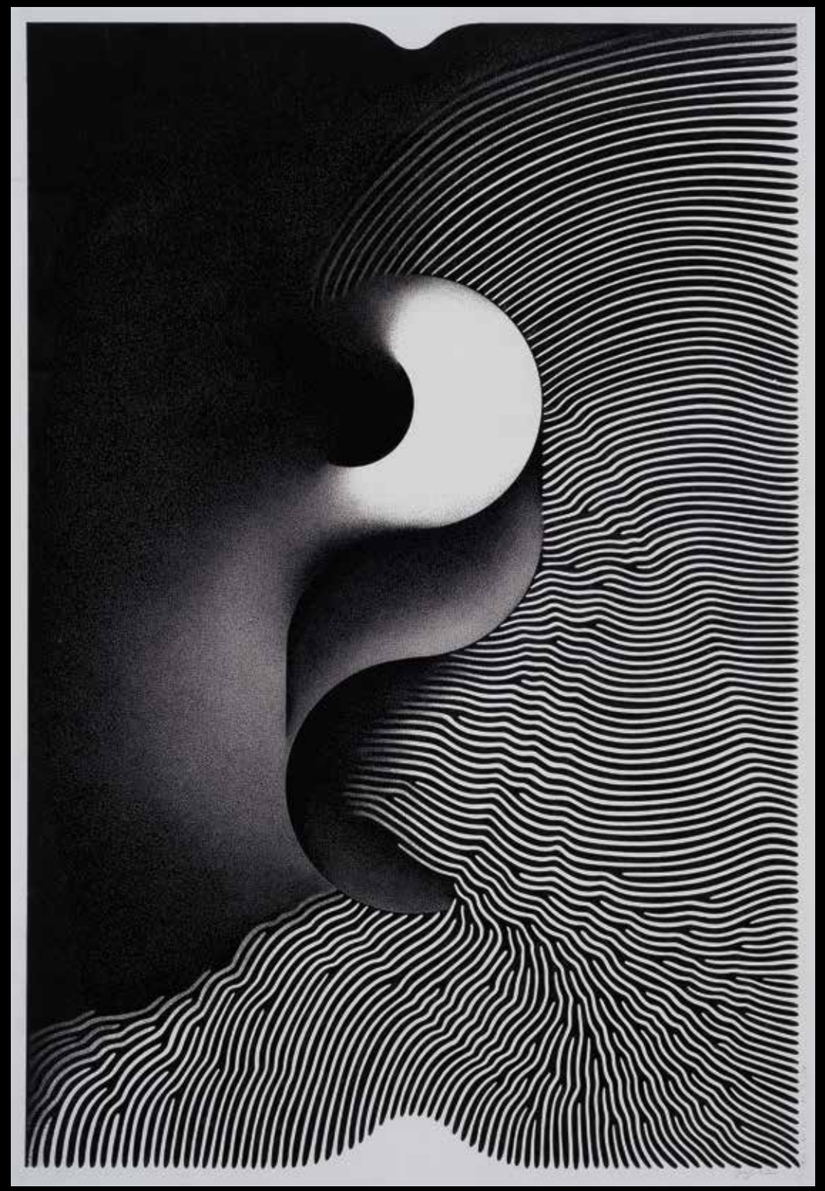
p.103
Boa | ***Voluptuous***, 1965
óleo sobre tela | *oil on canvas*
120 x 100 cm
Coleção | *Collection* Jones Bergamin

Beijo | ***Kiss***, 1966
óleo sobre tela
oil on canvas
100 x 150 cm
Coleção Família Serpa
Collection Serpa Family

Nossa Senhora | ***Madonna***, 1966
óleo sobre tela | *oil on canvas*
116 x 90 cm
Coleção | *Collection* Arnoldo e Tania Wald

Série Op-Erótica: Sem título
Series Op-Erotica: Untitled, 1969
nanquim sobre papel | *ink on paper*
63 x 46 cm
Coleção | *Collection* Ronie e | *and* Conrado Mesquita

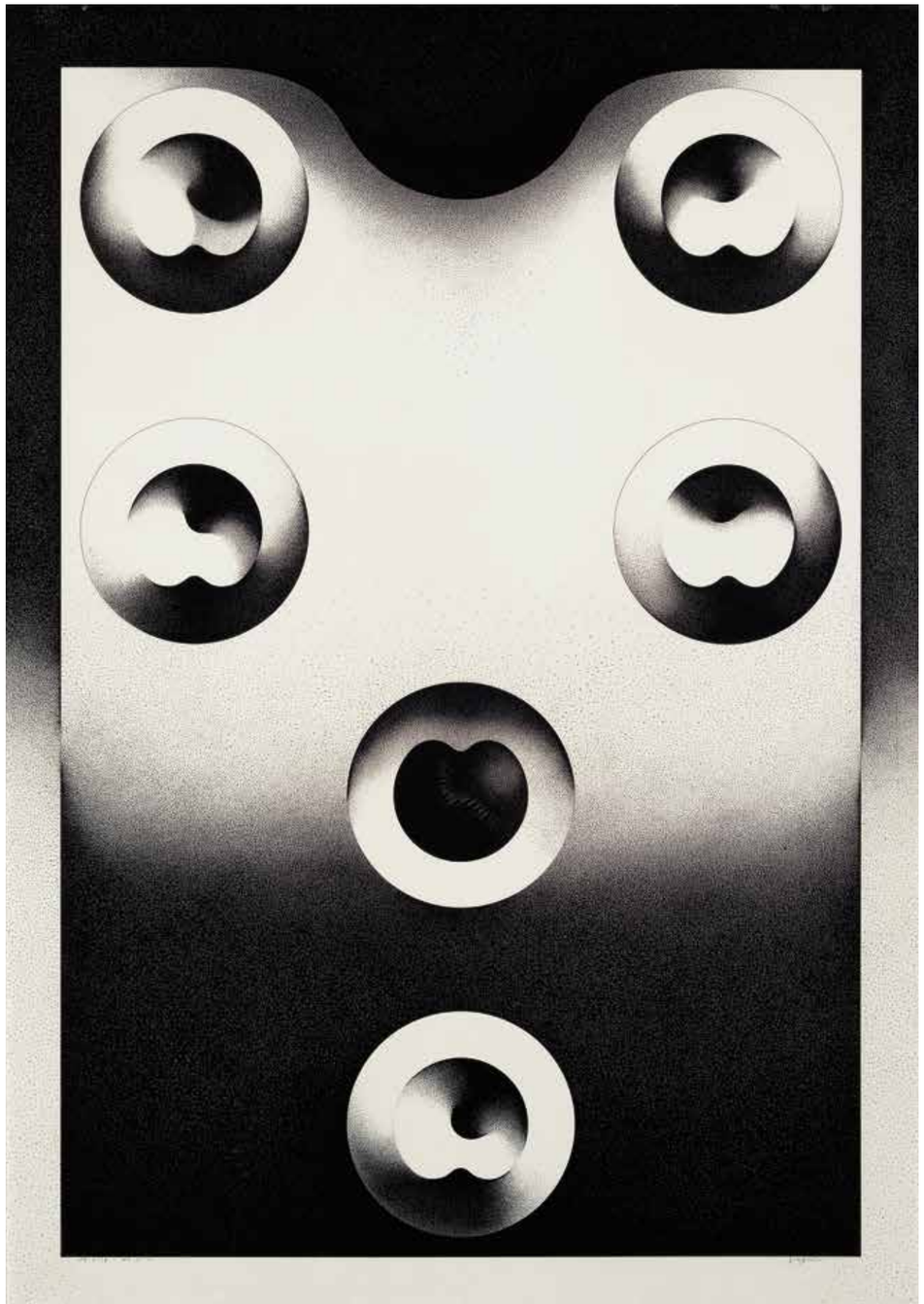
p. 109
Série Op-Erótica: Sem título
Series Op-Erotica: Untitled, 1970
nanquim sobre papel | *ink on paper*
111 x 81 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

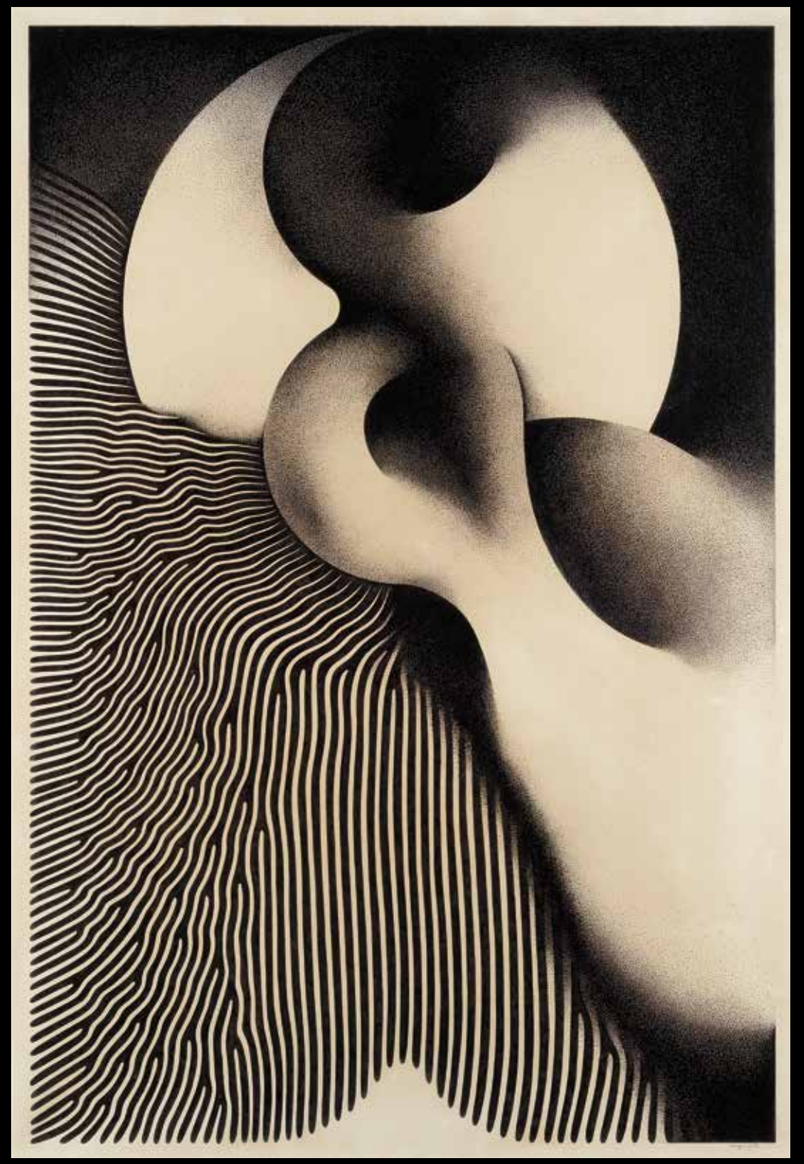


Série Op-Erótica: Sem título
Series Op-Erotica: Untitled, 1971
nanquim sobre cartão | *ink on cardboard*
100 x 70 cm
Coleção Galeria Berenice Arvani
Collection Berenice Arvani Gallery

p. 112
Série Op-Erótica: Sem título
Series Op-Erotica: Untitled, 1970
nanquim sobre papel | *ink on paper*
113 x 83 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

p. 113
Série Op-Erótica: Sem título
Series Op-Erotica: Untitled, 1971
nanquim sobre cartão | *ink on cardboard*
100 x 70 cm
Coleção | *Collection* Leonardo Amarante





Fase Negra "Crepuscular": Cabeça
Black Phase "Twilight": Head, 1964
têmpera e óleo sobre tela | *tempera and oil on canvas*
200 x 180 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

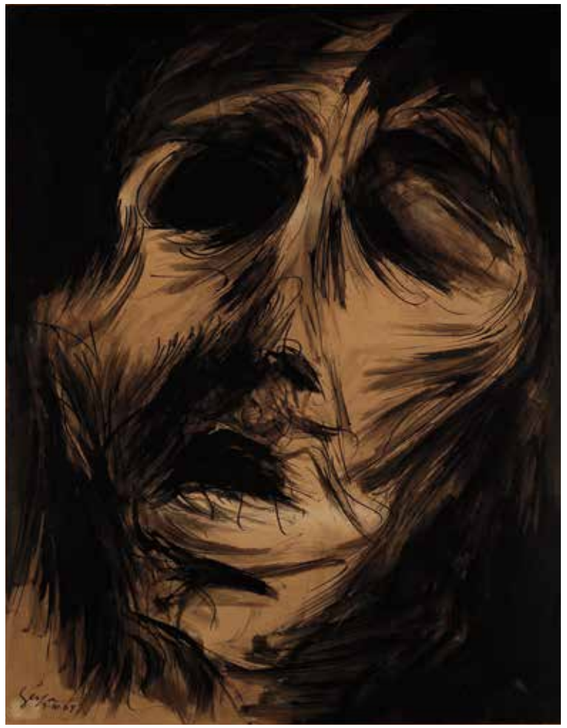
Fase Negra “Crepuscular”: Fantasminhas
Black phase “Twilight”: Little ghosts, 1963
técnica mista sobre papel | *mixed media on paper*
32 x 25 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

p. 117
Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
nanquim sobre papel | *ink on paper*
37 x 26 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
óleo sobre tela | *oil on canvas*
180 x 200 cm
Coleção | *Collection* Luiz Guilherme Schymura

Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
aguada de nanquim sobre papel | *watered ink on paper*
35 x 28 cm
Coleção | *Collection* Leonardo Amarante

p. 120
Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
nanquim sobre papel | *ink on paper*
47 x 30 cm
Coleção particular | *Private collection* RJ



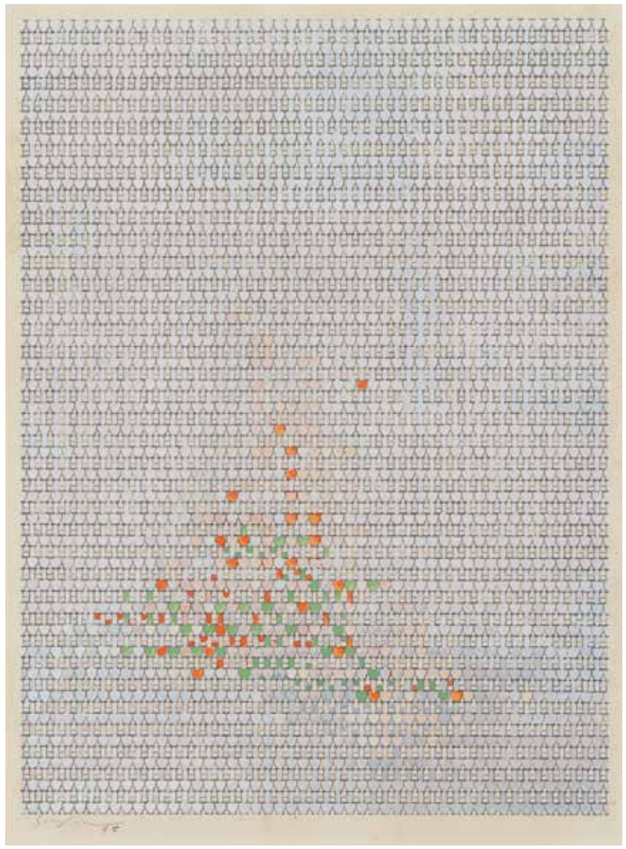
Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
nanquim sobre cartão | *ink on cardboard*
50 x 65 cm
Coleção | *Collection* Maria Eduarda e | *and* Cesar Aché

p. 123
Fase Negra “Crepuscular”: O grito
Black Phase “Twilight”: The scream, 1964
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 100 cm
Coleção | *Collection* Fábrica de Artes Marcos Amaro — FAMA Museu e Campo

p. 124-5
Fase Negra “Crepuscular”: Sem título
Black Phase “Twilight”: Untitled, 1964
óleo sobre tela | *oil on canvas*
140 x 201 cm
Coleção | *Collection* João Sattamini, comodante *commodate* MAC Niterói

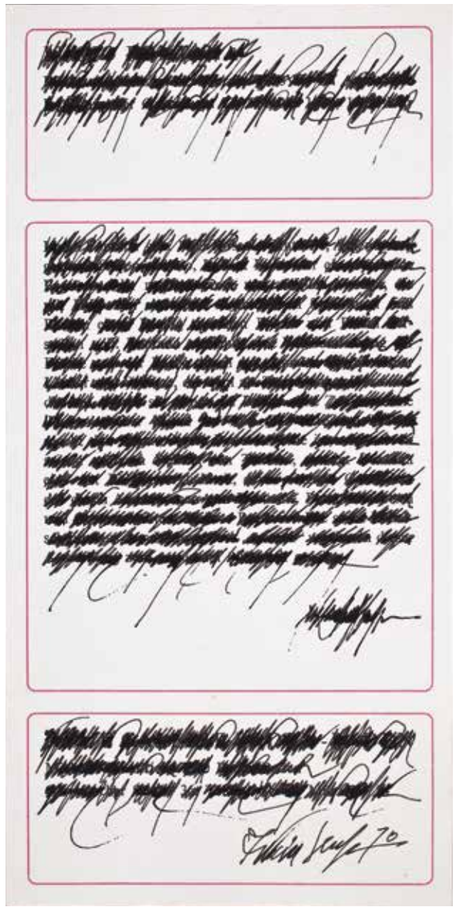
Arca I | ***Ark I***, 1970
móvel em madeira, interior com recortes de madeira pintada e espelhos
wooden furniture with painted cutouts and mirrors
73 x 132 x 53,5 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

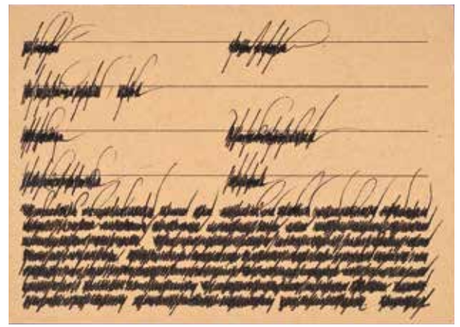
p. 127
Arca I (detalhe do interior) | ***Ark I*** *(detail of the interior)*

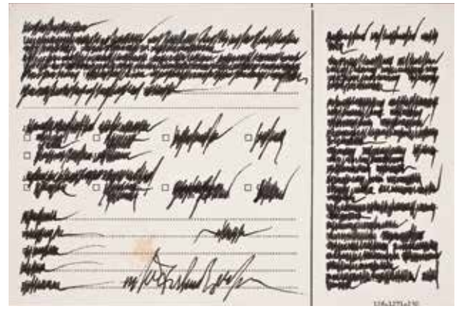


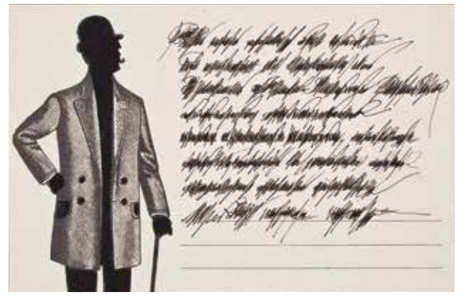
Composição nº 5 | ***Composition #5***, 1955
nanquim e tipo de máquina de escrever sobre papel
ink and typwriter type on paper
18 x 13 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

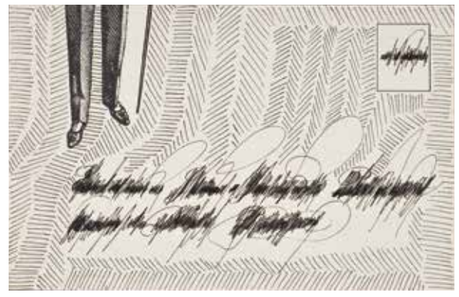
p. 129
Composição nº 1 | ***Composition # 1***, 1957
nanquim e tipo de máquina de escrever sobre papel
ink and typewriter type on paper
21 x 12 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte



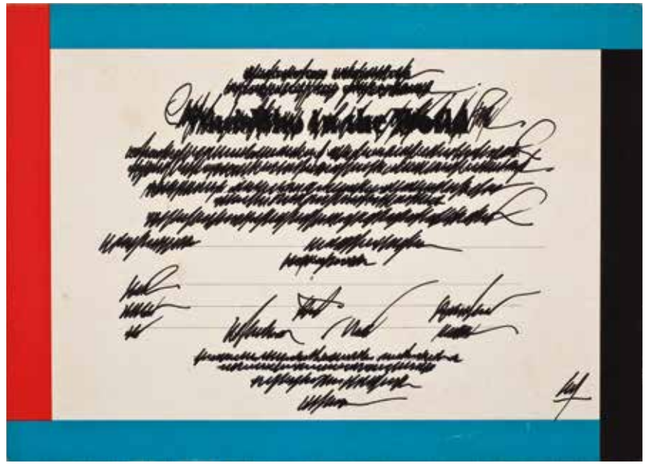




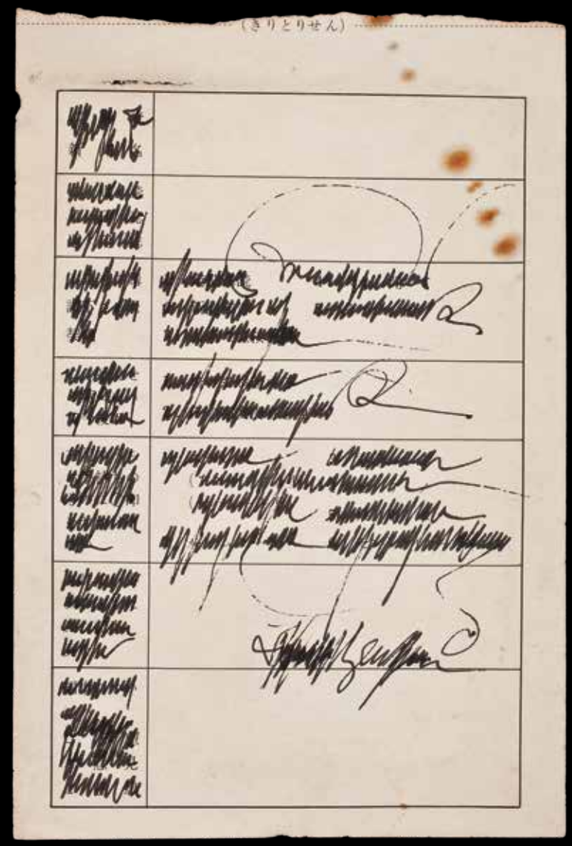


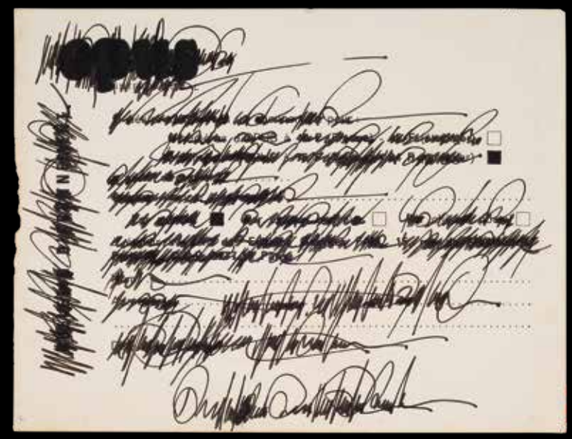


Série Anti-Letra: Sem título, anos 1970
Anti-Letter series: Untitled, *1970's*
nanquim sobre impresso | *ink on print*
21 x 11 cm
10 x 15 cm
10 x 15 cm
9 x 14 cm
9 x 14 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte



Série Anti-Letra: Sem título, anos 1970
Anti-Letter series: Untitled, *1970's*
nanquim sobre impresso | *ink on print*
14 x 19 cm
13 x 19 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte





Série Anti-Letra: Sem título, anos 1970
Anti-Letter Series: Untitled, 1970's
nanquim sobre impresso | *ink on print*
15 x 10 cm

Série Anti-Letra: Sem título, anos 1970
Anti-Letter Series: Untitled, 1970's
nanquim sobre impresso | *ink on print*
10 x 13 cm

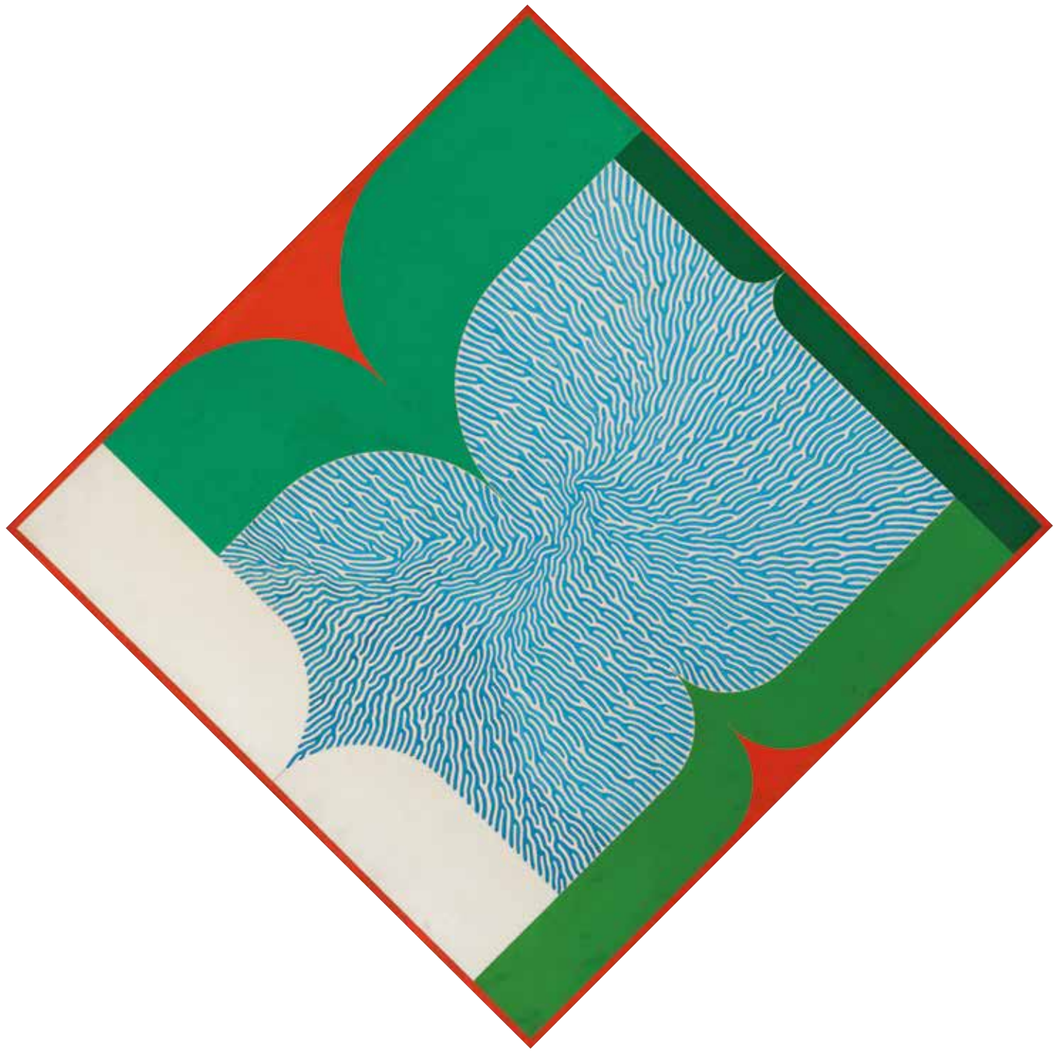
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

Série Anti-Letra: Antilivro, *circa* 1970
Anti-Letter series: Antibook, *1970's*
nanquim sobre impresso | *ink on print*
18,5 x 14 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

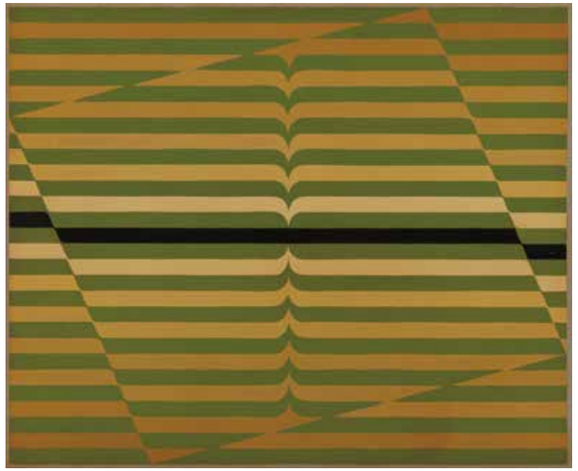
Série Amazônica nº 6 | ***Amazon Series # 6***, 1968
óleo sobre tela | *oil on canvas*
92 x 92 cm
Coleção | *Collection* Marcia e | *and* Luiz Chrysostomo

Série Amazônica nº 13 | ***Amazon Series # 13***, 1968
óleo sobre tela | *oil on canvas*
141 x 141 cm
Coleção particular | *Private collection*

p. 139
Série Amazônica nº 4 | ***Amazon Series # 4***, 1968
acrílica sobre tela | *acrylic on canvas*
107 x 57 cm
Coleção | *Collection* Abraham Palatnik



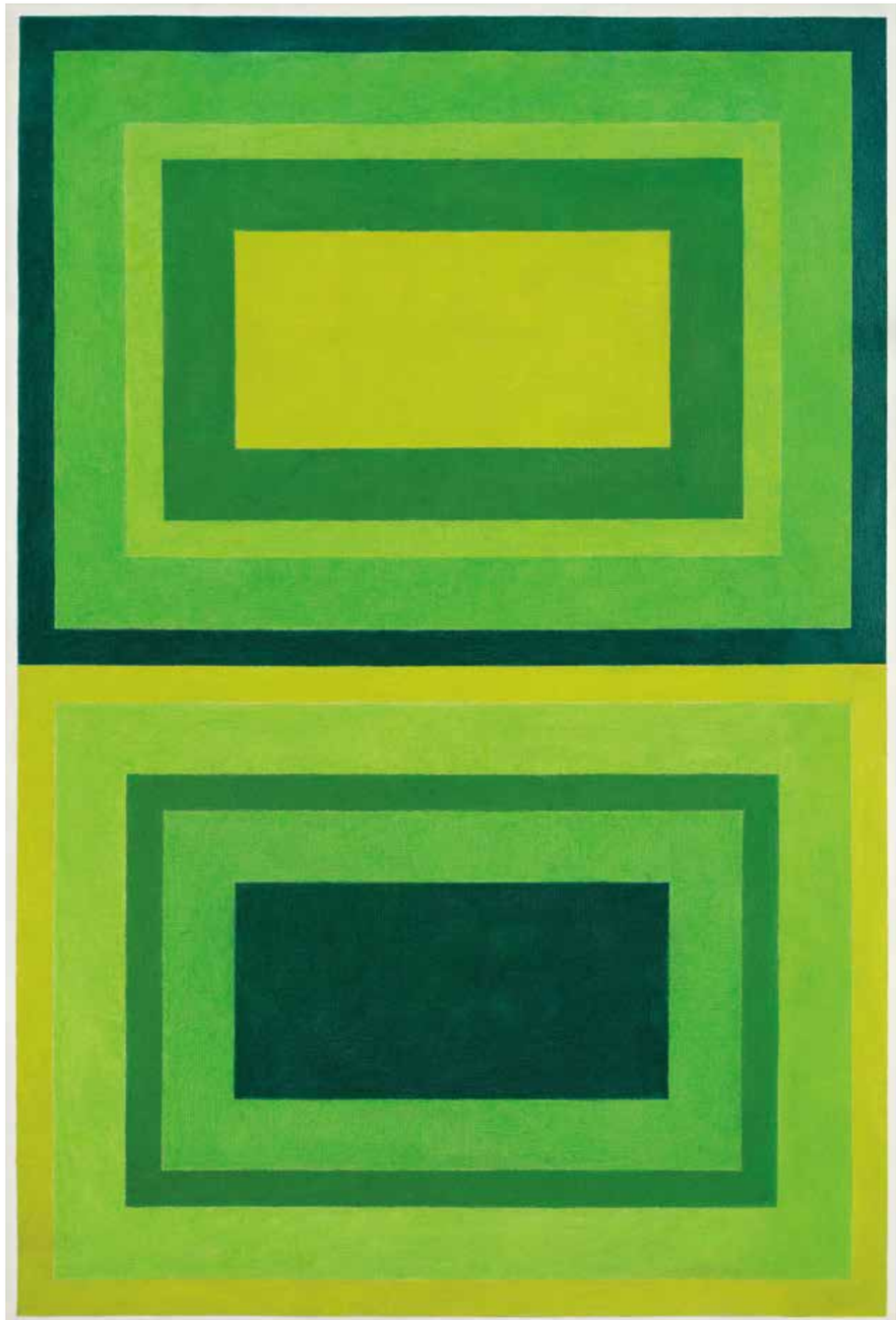
Série Amazônica nº 8 | ***Amazon Series # 8***, 1968
óleo sobre tela | *oil on canvas*
92 x 92 cm
Coleção particular | *Private collection*



Bi-paralelas nº 3 | ***Bi-parallels n. 3***, *circa* 1970
óleo sobre tela | *oil on canvas*
73 x 59,5 cm
Coleção | *Collection* Lêo Pedrosa

p. 143
Série Mangueira: Sem título
Mangueira Series: Untitled, 1968
óleo sobre tela | *oil on canvas*
60 x 60 cm
Coleção | *Collection* Arnoldo e | *and* Tania Wald

Série Mangueira: Sem título
Mangueira Series: Untitled, 1969
óleo sobre tela | *oil on canvas*
122 x 122 cm
Coleção | *Collection* Marco Greco

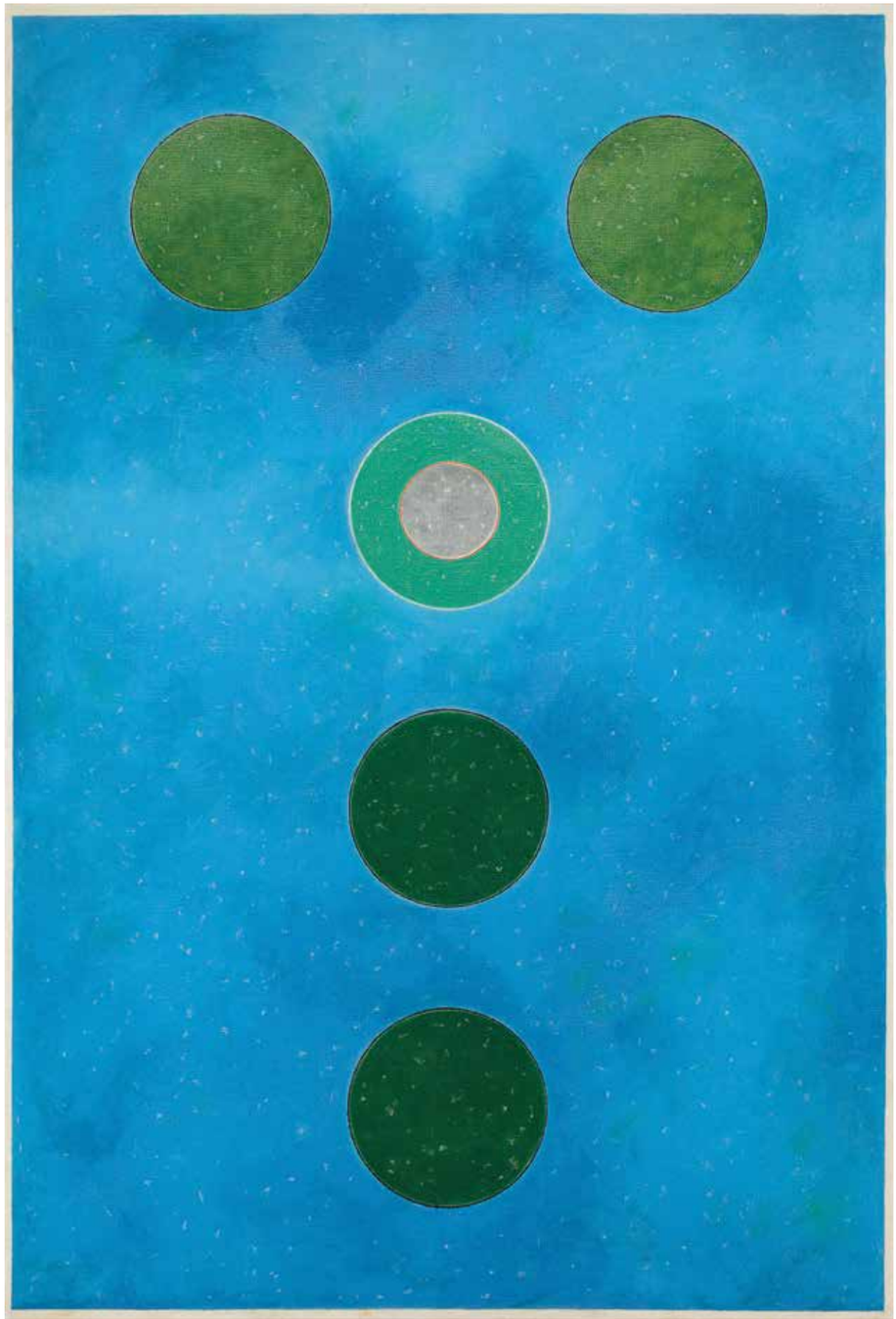


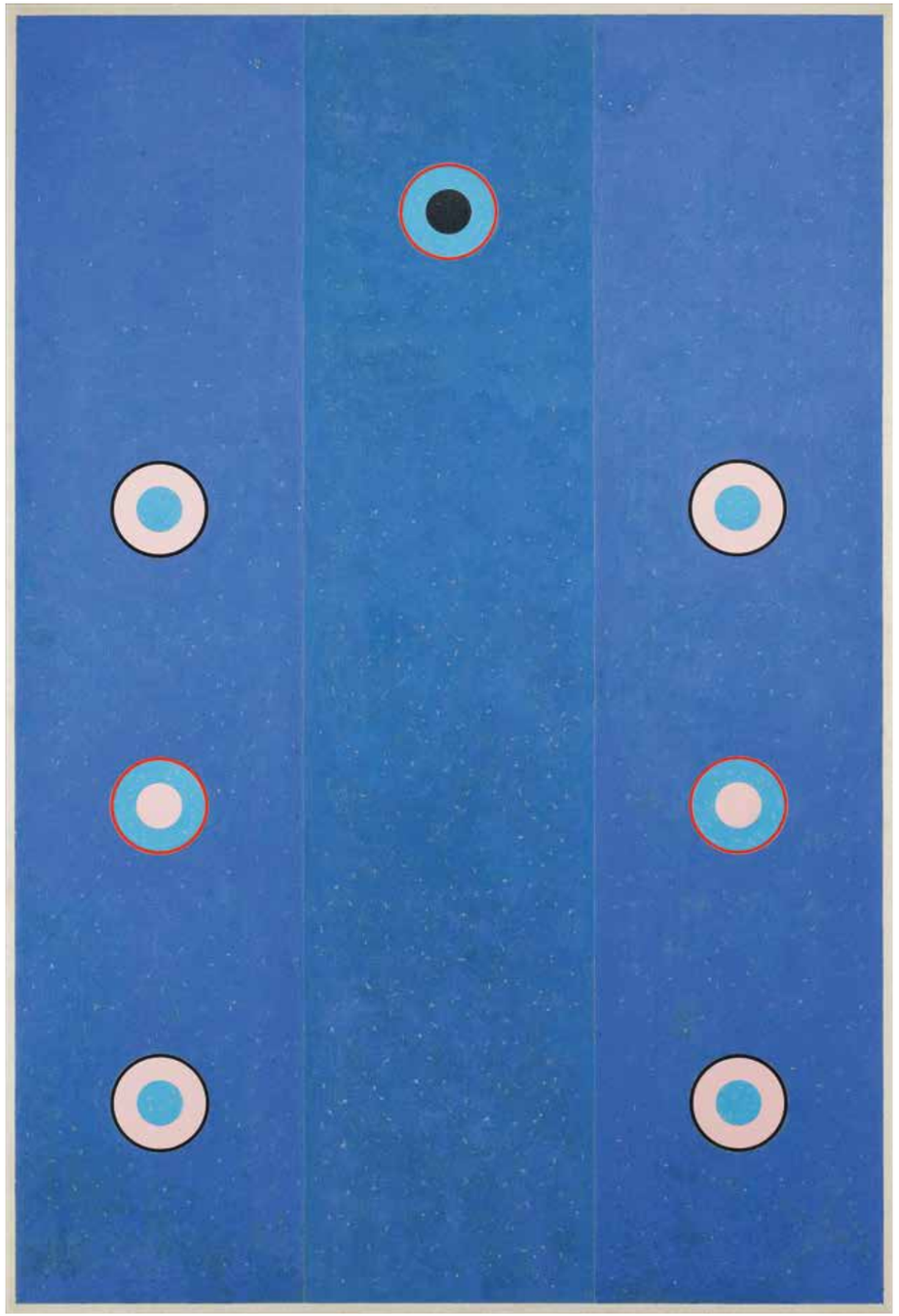
Série Mangueira: Sem título
Mangueira Series: Untitled, 1972
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 130 cm
Coleção | *Collection* Gustavo Rebello Arte

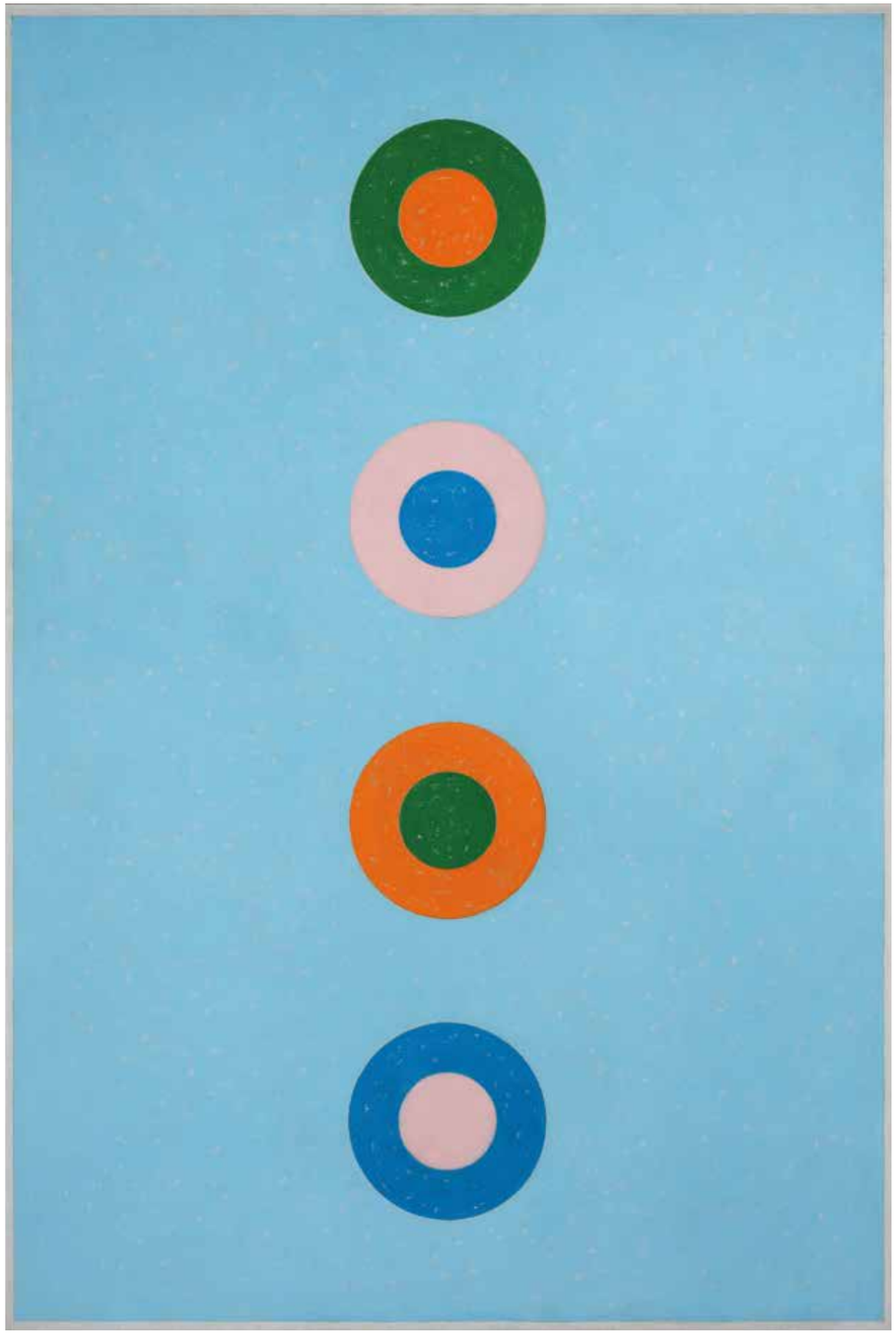
Série Geomântica: Leticia | ***Geomantic Series: Leticia***, 1972
óleo sobre tela | *oil on canvas*
202 x 136 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

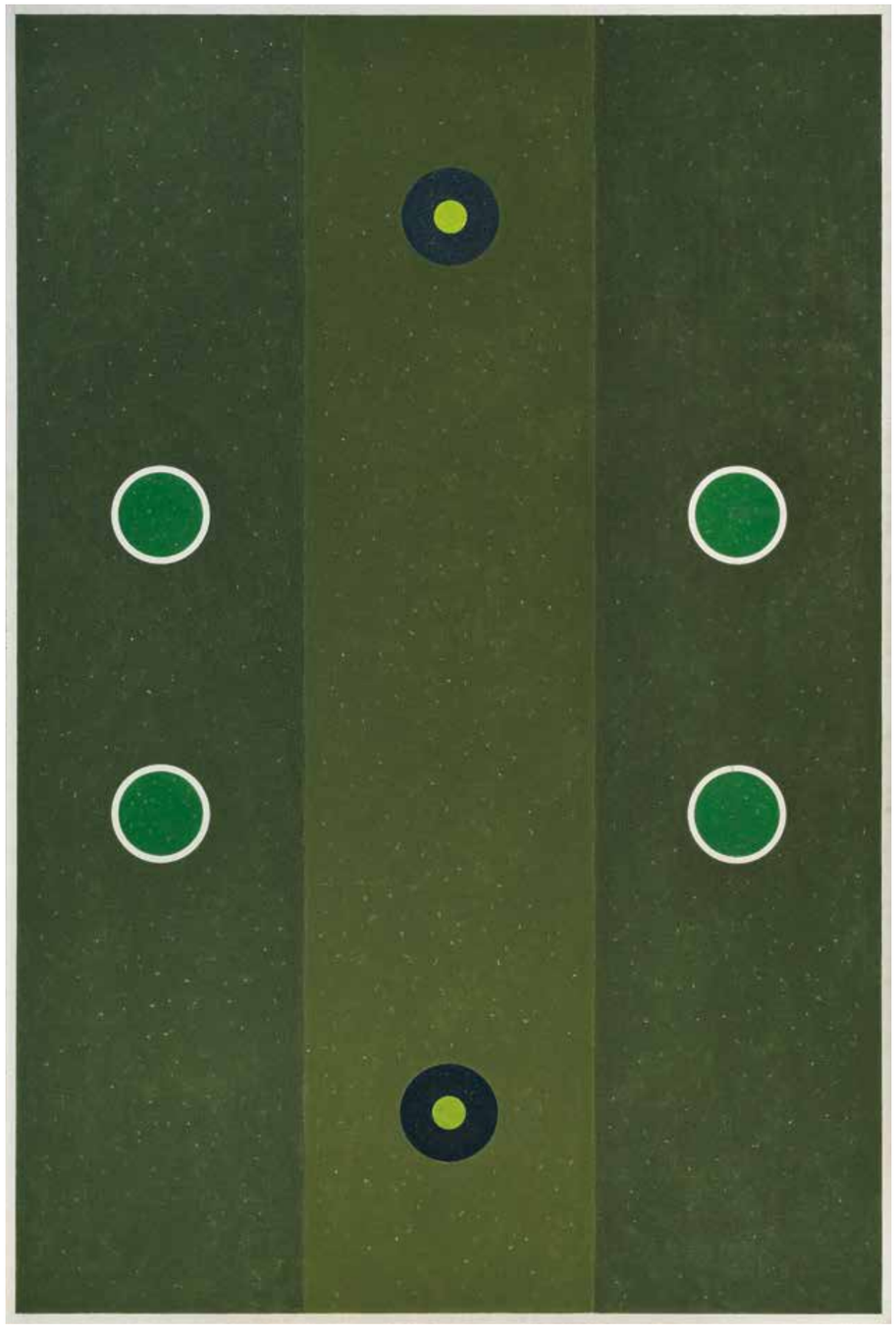
p. 150
Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1972
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 138 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*

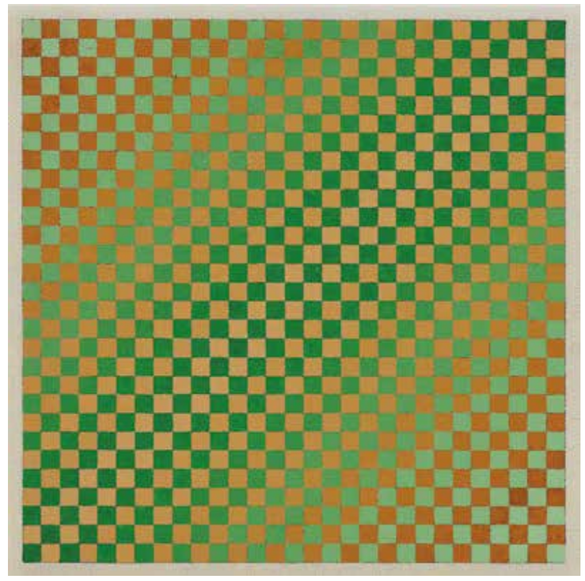
p.151
Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1972
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 138 cm
Coleção | *Collection Marco Greco*





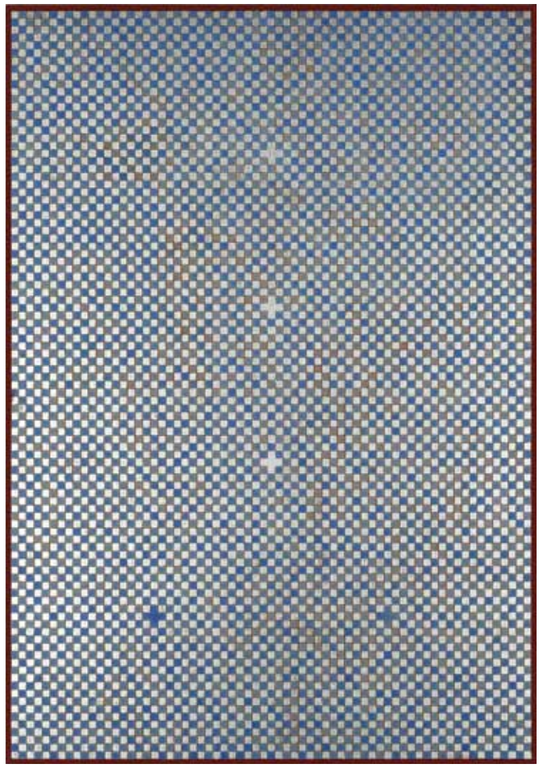






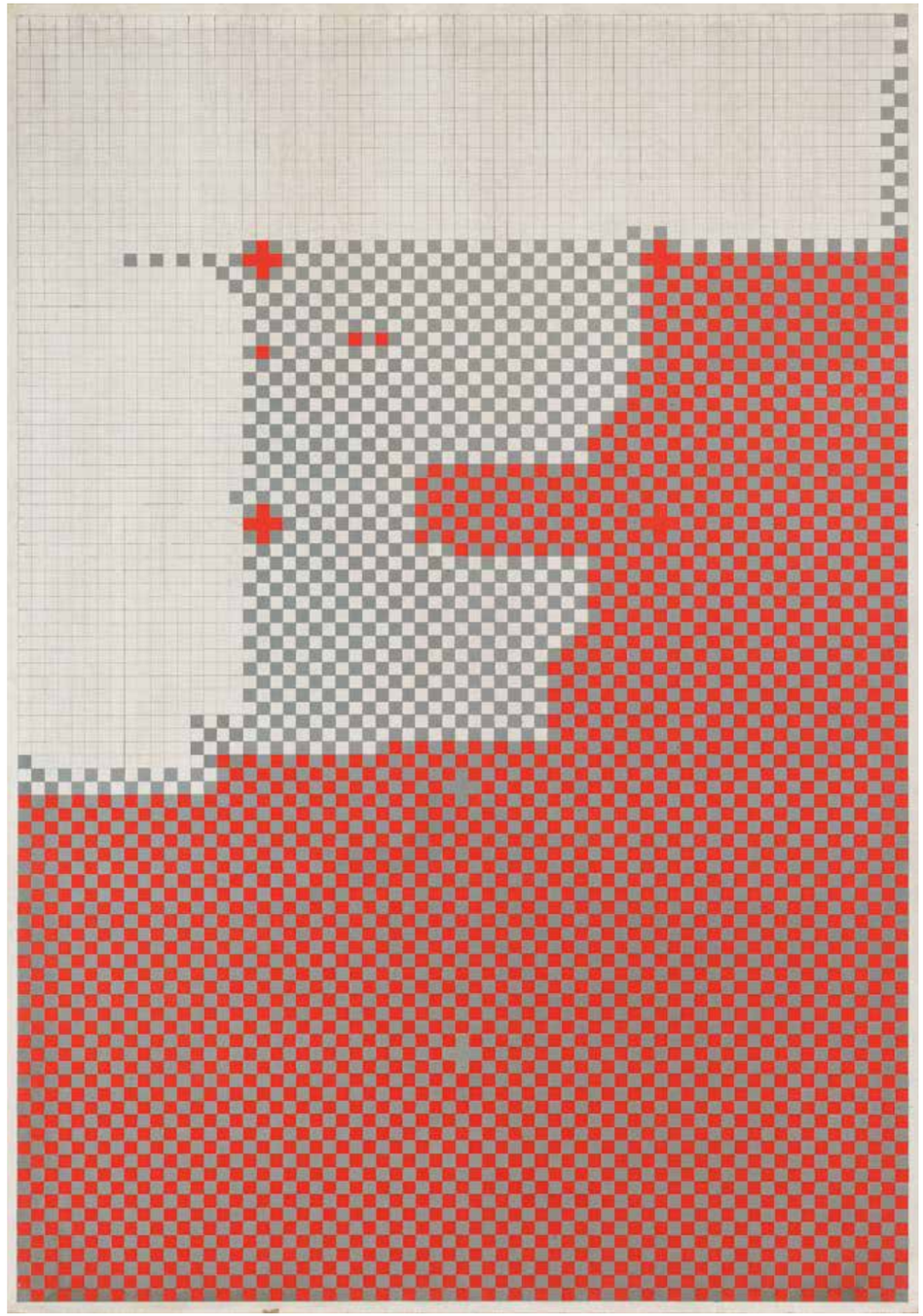
Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1973
óleo sobre tela | *oil on canvas*
30 x 30 cm
Coleção | *Collection* Leonardo Amarante

p. 152
Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1972
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 138 cm
Coleção | *Collection* Leila Serpa



Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1972
guache sobre papel | *gouache on paper*
97 x 67 cm
Coleção | *Collection* Luiz Carlos Ritter

p. 155
Série Geomântica: Sem título | ***Geomantic Series: Untitled***, 1973
óleo sobre tela | *oil on canvas*
200 x 138 cm
Coleção Família Serpa | *Collection Serpa Family*



Ivan Serpa

(1923-1973)

1911 Kandinsky, August Macke e Franz Marc formam o Grupo Cavaleiro Azul, liderando o movimento Abstracionista.

Kandinsky, August Macke and Franz Marc create the Blue Rider Group, leading the Abstractionist movement.

1922 Semana de Arte Moderna, em São Paulo.

Modern Art Week in São Paulo.

1923 Nasce Ivan Ferreira Serpa, no dia 6 de abril de 1923, no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro.

Ivan Ferreira Serpa born 6 April 1923 in Tijuca, Rio de Janeiro.

1929 *Crack* da Bolsa de Nova York.

New York Stock Exchange crash.

Crise no preço do café e fim da oligarquia "café com leite", São Paulo e Minas.

Coffee prices slump; end of the "Coffee with Milk" oligarchy of São Paulo and Minas Gerais.

1930 Serpa começa a produzir seus primeiros trabalhos, ainda apegado ao figurativismo, mas com uma marca modernista mais livre.

Serpa starts to produce his first works, still attached to figurativism, but with a freer modernist mark.

Revolução de 1930 e chegada de Getúlio Vargas ao poder.

1930 Revolution; Getúlio Vargas rises to power.

Fundação da revista *Art Concret*, com as bases do Concretismo: elementos plásticos, simples e puros, como linhas, planos e cores, realizados de forma mecânica e planejada.

Art Concret *magazine is founded, laying the pillars of Concretism: plastic elements, simple and pure, such as lines, planes and colours, executed in a mechanical and programmed manner.*

1931 "Salão dos Tenentes" (modernistas), em oposição ao "Salão dos Generais" (acadêmicos), no Rio de Janeiro, o que correspondeu à chegada e ao reconhecimento dos artistas alinhados com a arte moderna brasileira.

*"*Salão dos Tenentes*" (Lieutenants' Exhibition) (modernists), in opposition to "*Salão dos Generais*" (Generals' Exhibition) (academics), in Rio de Janeiro, corresponding to the arrival and recognition of artists aligned with Brazilian modern art.*

1937 No Brasil, cria-se o Estado Novo: caracterizado pela centralização do poder presidencialista, por um projeto nacionalista, inclusive nas artes, e pelo anticomunismo.

Estado Novo is created in Brazil, characterised by a centralised presidential power, a nationalistic project — which includes arts —, and anti-communism.

Segunda Guerra Mundial. | *Second World War.*

1938 Levante Integralista no Brasil, movimento de tendência nazista, à semelhança dos existentes na Alemanha, na Itália e na Espanha.

Uprising of the Integralists, a Nazi-leaning movement similar to those in Germany, Italy and Spain.

1939 O Brasil entra na Segunda Guerra Mundial, do lado dos Aliados, depois de manifestações favoráveis ao Eixo.

Brazil enters the war on the Allied side, after having shown pro-German sympathies.

1942 Início da construção do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, na Lagoa da Pampulha, Belo Horizonte, MG, concebido por Oscar Niemeyer, a pedido do então prefeito Juscelino Kubitschek.

Construction begins on the architectural complex of Pampulha, in Belo Horizonte (Minas Gerais), created by Oscar Niemeyer at the request of then-mayor Juscelino Kubitschek.

1945 Bombardeio das cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, pelas tropas dos Estados Unidos, como parte da ofensiva contra o Japão, aliado ao Eixo (Alemanha e Itália).

Bombing of Hiroshima and Nagasaki by American troops, as part of the offensive against Japan, allied with the Axis.

Deposição de Getúlio Vargas.

Getúlio Vargas deposed.

1946 Serpa estuda artes, durante dois anos, com o gravador, pintor, ilustrador e cenógrafo austríaco Axl Leskoschek (1889-1975), professor de outros artistas como Edith Behring, Renina Katz e Fayga Ostrower.

Serpa studies art for two years with Austrian etcher, painter, illustrator and stage designer Axl Leskoschek (1889-1975), who also teaches artists like Edith Behring, Renina Katz and Fayga Ostrower.

Criação do conceito *art brut* (arte bruta ou *outside art*), por Jean Dubuffet, que reunia obras sem a influência de "estilos oficiais" ou de tendências do mercado de arte, quase sempre produzidas por artistas e leigos, inclusive os internados em hospitais psiquiátricos, como no projeto da Dra. Nise da Silveira no Brasil.

Creation of the concept of art brut *(raw art or outside art) by Jean Dubuffet, for art created without the influence of "official styles" or market trends. It could be produced by both artists and lay persons, including interns from psychiatric hospitals such as in Dr. Nise da Silveira's project in Brazil.*

1947 Serpa trabalha como professor de francês e de artes para crianças e, mais adiante, também para adultos, atividade que desenvolveu até o fim da vida, no MAM, em outras escolas e no seu *atelier*.

Serpa teaches French and art for children and, later, also for adults. He retains a teaching role until the end of his life, at MAM, at other schools and in his studio.

Criação do Museu de Arte de São Paulo, sob a direção de Pietro Maria Bardi. Rapidamente a instituição foi se transformando em espaço multidisciplinar, com atuação didática em diversas áreas da arte e do design, como cinema, teatro, fotografia e, mais tarde, ecologia, moda e publicidade.

Creation of the São Paulo Art Museum (MASP), directed by Pietro Maria Bardi. The institution quickly becomes a multidisciplinary space, playing a teaching role in various segments of art and design, such as cinema, theatre, photography and, later, environment, fashion and publicity.

1948

Fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, por iniciativa de Raymundo Ottoni de Castro Maia e outros empresários. O MAM Rio se expandiu como espaço de exposição, abrigando diversas manifestações artísticas, e se tornou a principal instituição da vanguarda artística brasileira. Foi instalado inicialmente no Palácio Capanema (1947), marco da arquitetura moderna funcionalista, projetado por uma equipe de jovens arquitetos, paisagistas e artistas brasileiros.

Opening of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, through the initiative of Raymundo Ottoni de Castro Maia and other businessmen. MAM-Rio expands as an exhibition space, hosting several artistic happenings, and becomes the main institution for the Brazilian art avant-garde. Initially located at Palácio Capanema (1947), an icon of functional modern architecture designed by a team of young Brazilian architects, landscape architects and artists.

1949

Ivan Serpa forma, sob a influência de Mário Pedrosa, o primeiro grupo de artistas abstratos do Rio de Janeiro, com Almir Mavignier e Abraham Palatnik.

Under the influence of Mário Pedrosa, Ivan Serpa forms the first group of abstract artists of Rio de Janeiro, with Almir Mavignier and Abraham Palatnik.

Casa-se com Lygia Cardoso Ferreira Serpa, bibliotecária, com quem teve três filhos: Yves, Leila e Heraldo.

Serpa marries Lygia Cardoso Ferreira Serpa, a librarian. They have three children: Yves, Leila and Heraldo.

1950

Ivan Serpa é admitido pela Biblioteca Nacional como restaurador de obras raras, o que vai influenciá-lo mais tarde na série chamada *Anóbios*.

Ivan Serpa is hired by the National Library as a restorer of rare works. This activity would influence him later in the series called Anóbios.

Getúlio Vargas é eleito presidente.

Getúlio Vargas is elected president.

Chegada da televisão e da indústria automotiva no Brasil.

Television and the automotive industry arrive in Brazil.

É criado, no MASP, o Instituto de Arte Contemporânea, voltado ao ensino técnico e artístico. Os primeiros cursos foram ministrados por Poty Lazzarotto e Renina Katz (gravura), Roberto Sambonet (design), Gastone Novelli e Waldemar da Costa (pintura) e August Zamoyski (escultura).

The Institute for Contemporary Art is created at MASP, dedicated to technical and artistic teaching. The first classes are given by Poty Lazzarotto and Renina Katz (etching), Roberto Sambonet (design), Gastone Novelli and Waldemar da Costa (painting) and August Zamoyski (sculpting).

Lançamento da revista *Habitat*, que vai divulgar a estética moderna de viés funcionalista.

Launch of the Habitat *magazine, promoting modern aesthetics with a functionalist leaning.*

1951

Serpa participa da I Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo e ganha o Prêmio de Jovem Artista, com o quadro *Formas*, hoje no Museu de Arte Contemporânea (MAC USP).

Serpa participates in the first International Art Biennial of São Paulo and is awarded the Young Artists Prize with his painting Formas, *which is now at the Contemporary Art Museum of the University of São Paulo (MAC USP).*

Inauguração da I Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo.

Opening of the first International Art Biennial of São Paulo.

Exposição da obra *Aparelho cinecromático*, de Abraham Palatnik, que sai dos parâmetros de pintura, escultura, desenho ou gravura e utiliza luz, cores e movimento, considerado uma nova forma de fazer arte.

Exhibition of Aparelho cinecromático *by Abraham Palatnik. The work goes beyond the boundaries of painting, sculpture, drawing or etching and uses light, colour and motion. It is considered a new way of making art.*

1952

Inspirado por Mário Pedrosa (1900-1981) e Ferreira Gullar (1930-2016), Ivan Serpa cria o primeiro curso de arte no MAM Rio, no pilotis do Palácio Capanema, onde funcionava a instituição.

Inspired by Mário Pedrosa (1900-1981) and Ferreira Gullar (1930-2016), Ivan Serpa creates the first art course at MAM-Rio. It is held under the pilotis of Palácio Capanema, home to the museum at the time.

Participação de Ivan Serpa na 26ª Bienal de Veneza.

Ivan Serpa participates in the 26th Venice Biennale.

Identificação do movimento Expressionista Abstrato, nos Estados Unidos, com abrangência mundial, também chamado de Escola de Nova Iorque e cujos principais representantes são Arshile Gorky, Jackson Pollock, Philip Guston, Willem de Kooning e Clyfford Still.

Recognition of the abstract expressionism movement from the United States, also known as the New York School. Its key names are Arshile Gorky, Jackson Pollock, Philip Guston, Willem de Kooning and Clyfford Still.

Lançamento da revista *Noigandres*, pelos irmãos Haroldo de Campos (1929-2003) e Augusto de Campos (1931) e Décio Pignatari (1927-2012), que promove o concretismo paulista.

Launch of the magazine Noigandres. *Published by brothers Haroldo de Campos (1929-2003) and Augusto de Campos (1931) and Décio Pignatari (1927-2012), it promotes the concretism of São Paulo.*

1953

Serpa participa da I Exposição Nacional de Arte Abstrata, realizada na cidade de Petrópolis.

Serpa takes part in the first National Exhibition of Abstract Art, in Petrópolis.

A 2ª Bienal de São Paulo, com curadoria de Mário Pedrosa, celebra o Concretismo europeu.

The second São Paulo Art Biennial, curated by Mário Pedrosa, celebrates European concretism.

1954

Serpa participa e lidera o Grupo Frente, no Rio de Janeiro, voltado para a Arte Concretista, com Aluísio Carvão (1920-2001), Carlos Val (1937), Décio Vieira (1922-1988), João José da Silva Costa (1931-2014), Lygia Clark (1920-1988) e Lygia Pape (1927-2004), seguidos por Hélio Oiticica (1937-1980) e César Oiticica (1939), Elisa Martins da Silveira (1912-2001), Emil Baruch (1920), Franz Weissmann (1911-2005), Abraham Palatnik (1928) e Rubem Ludolf (1932--2010). Esse grupo desenvolve experiências de linguagens menos ortodoxas que o grupo concretista paulista.

Serpa leads Grupo Frente, in Rio de Janeiro, dedicated to concretist art, with Aluísio Carvão (1920-2001), Carlos Val (1937), Décio Vieira (1922-1988), João José da Silva Costa (1931-2014), Lygia Clark (1920-1988) and Lygia Pape (1927-2004), followed by Hélio Oiticica (1937-1980) and César Oiticica (1939), Elisa Martins da Silveira (1912-2001), Emil Baruch (1920), Franz Weissmann (1911-2005), Abraham Palatnik (1928) and Rubem Ludolf (1932-2010). This group experiments with less orthodox languages than the São Paulo concretist group.

Participação de Ivan Serpa na 27ª Bienal de Veneza.

Ivan Serpa participates in the 27th Venice Biennale.

Suicídio de Getúlio Vargas.

Suicide of Getúlio Vargas.

Ivan Serpa será influenciado pela op art por volta dos anos 1960, quando produz a sua série de obras chamada de *Op-Erótica*.

Ivan Serpa will be influenced by op-art around the 1960s, when producing his series called Op-Erótica.

1955

A op art passa a ser um movimento artístico e suas obras se caracterizam pela utilização de linhas, planos, cores etc. que causam confusão ou ilusão de óptica naqueles que as observam. As cores mais usadas são o preto e o branco. O clímax do movimento foi a exposição *The Responsive Eye* (1965), que fez com que a op art se popularizasse. Seu principal representante é Bridget Riley.

Op-art becomes an art movement, its works characterised by the use of lines, planes, colours etc. which can generate confusion or optical illusion. The most used colours are black and white. The climax of the movement is the exhibition The Responsive Eye *(1965), making op-art popular. Its main representative is Bridget Riley.*

Juscelino Kubitschek é eleito presidente do Brasil.

Juscelino Kubitschek is elected president of Brazil.

Dissolução do Grupo Frente, do qual Ivan Serpa fazia parte e que reunia artistas concretistas.

Dissolution of Grupo Frente, in which Serpa played a key role and which brought together concretist artists.

1956

A pop art tem como marco a colagem *O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?*, do artista britânico Richard Hamilton (1922-2011), exposta em 1956. É uma nova forma de fazer arte, com comunicação imediata com o público, graças à presença de elementos do cotidiano, como publicidade e imagens de revistas, TV e cinema, aproximando arte e cultura de massa. Mas a sua maior expressão foi nos Estados Unidos, nos anos 1960, com Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Claes Oldenburg (1929), James Rosenquist (1933) e Tom Wesselmann (1931-2004).

The collage Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? *by British artist Richard Hamilton (1922-2011), is exhibited in 1956 and becomes a landmark of pop art. It is a new way of making art, communicating directly with the public, through the presence of elements from everyday life, such as publicity and images from magazines, television and cinema, bringing art and mass culture together. But pop art's major expression would be in the U.S. in the 1960s, with Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Claes Oldenburg (1929), James Rosenquist (1933) and Tom Wesselmann (1931-2004).*

Serpa participa da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, no Rio de Janeiro, e do 6º Salão Nacional de Arte Moderna (MEC RJ), quando recebe o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro.

Serpa takes part in the 1st National Concrete Art Exhibition, in Rio de Janeiro, and in the 6th National Modern Art Exhibition (MEC Rio), where he is awarded the Foreign Trip Prize.

1957

Serpa viaja para a Europa, onde passa um ano estudando.

Serpa travels to Europe, where he studies for a year.

1958

Surgimento da Bossa Nova.

Advent of Bossa Nova.

Serpa regressa ao Brasil de sua viagem à Europa e participa da 1ª Exposição de Arte Neoconcreta, no MAM Rio, com Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Amilcar de Castro, Willys de Castro, Aluísio Carvão e Franz Weissmann.

Serpa returns to Brazil and participates in the first Neoconcrete Art Exhibition, at MAM in Rio de Janeiro, with Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Amilcar de Castro, Willys de Castro, Aluísio Carvão and Franz Weissmann.

1959

Revolução Cubana, liderada por Fidel Castro e Che Guevara, desafiando o poder americano e implantando o socialismo.

Cuban revolution, led by Fidel Castro and Che Guevara, challenging American power and installing socialism.

Publicação do "Manifesto Neoconcreto" e da "Teoria do não objeto", de Ferreira Gullar e Mário Pedrosa.

Publication of the "Neo-concrete Manifesto" and the "Theory of the nonobject", by Ferreira Gullar and Mário Pedrosa.

Ivan Serpa fez inúmeras obras que poderiam representar a corrente estética minimalista, elaboradas com técnicas bastante apuradas, mas que compõem uma obra de grande simplicidade estética.

Much of Ivan Serpa's production could easily represent minimalism, being created with refined techniques but resulting in works of great aesthetic simplicity.

1960

Os anos 1960 veem a aparição de um movimento estético, em diversos setores da arte, chamado de Minimalismo, iniciado nos Estados Unidos, mas que foi desdobrado em diversas partes do mundo, tornando-se um estilo de vida. As obras de arte, assim como objetos funcionais, mobiliário, música, teatro e cinema de tendência minimalista, utilizavam a menor quantidade possível de recursos e materiais, de preferência usando formas geométricas e simétricas, recuperando elementos do construtivismo e do concretismo. Entre os principais artistas minimalistas, estão: na música, Philip Glass, na literatura, Samuel Beckett e, nas artes plásticas, Dan Flavin, Sol LeWitt, Frank Stella e Robert Mangold.

An aesthetic movement called Minimalism appears in the 1960s in many segments of the arts. It originates in the United States and spreads around the world, becoming a lifestyle. Works of art, as well as functional objects, furniture, music, theatre and cinema use the least possible amount of resources and materials, preferring geometric and symmetrical shapes recalling elements of constructivism and concretism. Among the most important minimalist artists we find Philip Glass in music, Samuel Beckett in literature, and Dan Flavin, Sol LeWitt, Frank Stella and Robert Mangold in art.

Serpa começa a sua fase abstrata informal e as séries *Anóbios*, *Antiletra*, *Bichos*, *Mulheres e bichos*.

Serpa begins his informal abstract phase, with the series Anóbios, Antiletra, Bichos, Mulheres e bichos.

Participação de Ivan Serpa na Bienal de Zurique.

Ivan Serpa participates in the Zurich Biennial.

Participação de Ivan Serpa na Bienal de Veneza.

Ivan Serpa participates in the Venice Biennale.

1962

Inauguração de Brasília, nova capital do Brasil, pelo presidente Juscelino Kubitschek. O projeto contou com a participação de urbanistas, arquitetos e paisagistas brasileiros, como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Brazil's new capital, Brasilia, is inaugurated by president Juscelino Kubitschek. The project includes Brazilian architects, landscape architects and urbanists such as Lúcio Costa and Oscar Niemeyer.

Serpa se interessa pelo neofiguralismo expressionista (Grupo CoBrA), participa da exposição Nova Objetividade Brasileira e inicia a fase *Negra* ou *Crepuscular*.

Serpa develops an interest in expressionist neo figurativism (Grupo CoBrA), participates in the Nova Objetividade Brasileira exhibition and begins the Negra *or* Crepuscular *phase.*

1963

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ganha o seu próprio prédio, projeto de Affonso Eduardo Reidy, primeiro com o Bloco Escola (1958) e, depois, com o Bloco de Exposições (1963).

The Museum of Modern Art of Rio de janeiro moves to a building of its own, designed by Affonso Eduardo Reidy. It is composed of two buildings, the School block (1958) and the Exhibitions block (1963).

A partir dos anos 1960, começam algumas manifestações da pop art com os trabalhos de Antônio Dias (1944), como *Querida, você está bem?* (1964), *Nota sobre a morte imprevista* (1965) e *Mamãe, quebrei o vidro* (1967), assim como obras de Rubens Gerchman (1942-2008), como *Não há vagas* (1965), *Os Super Homens* (1965), *O rei do mau gosto* (1966), e do artista Claudio Tozzi (1944), como *Eu bebo chop, ela pensa em casamento* (1968), entre outros.

Expressions of pop-art begin to appear in the 1960s, with works by Antônio Dias (1944), such as Querida, você está bem? *(1964),* Nota sobre a morte imprevista *(1965) and* Mamãe, quebrei o vidro *(1967), as well as works by Rubens Gerchman (1942-2008), such as* Não há vagas *(1965),* Os Super Homens *(1965),* O rei do mau gosto *(1966), and by Claudio Tozzi (1944), like* Eu bebo chop, ela pensa em casamento *(1968), among others.*

Entre 1965 e 1970, Serpa realiza trabalhos das séries *Op-Erótica* e *Antiletra*, além de muitas intervenções sobre impressos, assim como pinturas, utilizando uma linguagem muito próxima da pop art. Retorno ao construtivismo geométrico, nas séries *Amazônica* e *Mangueira*.

In the period from 1965 to 1970, Serpa produces works in the series Op-Erótica *and* Antiletra*, as well as several paintings and interventions on printed paper. He utilises a language very close to pop art. Return to geometric constructivism in the series* Amazônica *and* Mangueira.

1964 — Início dos governos militares (1964-1985): o presidente João Goulart (Jango) é deposto, os militares assumem o poder e um ato institucional suspende direitos de diversos políticos, intelectuais e artistas.

Military rule in Brazil (1964-1985); president João Goulart is deposed, generals take power and an institutional act withdraws the civil rights of several politicians, intellectuals and artists.

1965 — 4º Centenário da Cidade do Rio de Janeiro.

400th anniversary of the City of Rio de Janeiro.

Retorno de Serpa ao abstracionismo geométrico, com participação na mostra Opinião 65.

Serpa returns to geometric abstractionism and participates in the exhibition Opinião 65.

Primeira retrospectiva de Ivan Serpa no MAM Rio.

Serpa's first retrospective at MAM Rio.

1966

Participação na mostra Opinião 66 e na 33ª Bienal de Veneza.

Participates in the exhibition Opinião 66 and in the 33rd Venice Biennale.

1969 — Chegada do homem à Lua.

Man lands on the Moon.

Serpa inicia uma fase de obras chamadas de *Geomânticas*.

Serpa begins a series of works called Geomânticas.

1970

Serpa cria suas *Arcas*, que fazem parte de um projeto maior, mas que ficou inacabado. E continua a produzir obras, como pinturas e desenhos, da série *Geomânticas*.

Serpa creates his Arcas *(chests), as part of a larger unfinished work. He continues to produce paintings and drawings in the series* Geomânticas.

1973

Morre Ivan Serpa, no dia 19 de abril de 1973, no Rio de Janeiro, vítima de complicações decorrentes de um derrame cerebral e um enfarte, tendo sobrevivido a uma cardiopatia congênita que poderia tê-lo matado desde a mais tenra idade.

Ivan Serpa dies on 19 April 1973, in Rio de Janeiro, from the sequels of a stroke and a cardiac arrest. He had overcome a congenital heart condition which could have killed him at an early age.

1975

Guerra do Vietnã. | *Vietnam War.*

Créditos | *Credits*

Exposição **Ivan Serpa: a expressão do concreto**

Patrocínio | *Sponsorship*
Banco do Brasil

Realização | *Presentation*
Secretaria Especial da Cultura
Ministério do Turismo
Centro Cultural Banco do Brasil

Curadoria | *Curatorship*
Hélio Márcio Dias Ferreira
Marcus de Lontra Costa

Coordenação Geral e Projeto Expográfico
General Coordination and Exhibition Design
Marcio Gobbi

Assistentes de Curadoria | *Curatorial Assistants*
Bianca Ramos
Guilherme Ferreira

Produção Executiva e Coordenação de Conteúdo
Executive Production and Content Coordination
Trítono Produções — Gabriela Weeks

Produção | *Production*
Tatiana Belli

Design Gráfico | *Graphic Design*
Ludovico Desenho Gráfico — Paulo Humberto L. Almeida

Designer Assistente | *Assistant Designer*
Nancy Torres

Gestão de Recursos Incentivados | *Project Administration*
Clarice Magalhães

Assessoria Jurídica | *Legal Advice*
Medeiros e Pupo Advogados

Seguros | *Insurance*
Affinitté

Transporte de Obras de Arte | *Transportation of Works of Art*
Fink

Apoio Institucional | *Institutional Support*

Catálogo | *Catalogue*

Edição | *Editing*
Marcus de Lontra Costa e | *and* Marcio Gobbi

Coordenação de Conteúdo | *Content Coordination*
Gabriela Weeks

Design Gráfico | *Graphic Design*
Ludovico Desenho Gráfico — Paulo Humberto L. Almeida

Edição de Conteúdo de Textos | *Text Content Edition*
Carlos Eduardo Pinho

Revisão de Textos | *Text Revision*
Duda Costa

Tradução de Textos | *Text Translation*
Jean Marc Schwartzenberg

Fotografia | *Photography*
Jaime Acioli, exceto | *except for*
Cristiana Isidoro p. 97
Sergio Guerini p. 107, 143
Jean Peixoto p. 153

Produção | *Production*

Apoio | *Support*

Realização | *Presentation*

Agradecimentos | *Acknowledgments*

Família Serpa | *Serpa Family*

Abraham Palatnik [*i.m.*]
Alice Felzenszwalb
Almir Paredes Cunha
Angela Balloussier Ancora da Luz
Angélica Pimenta
Antonio Manuel
Arnoldo e Tania Wald
Augusto Stefani
Beny Palatnik
Berenice Arvani
Bruna Araújo
Carlos Trevi
Chico Fortunato
Conrado Mesquita
Dominique Colinvaux
Eder Tadeu Pereira
Edgar Moura Brasil
Fabio Szwarcwald
Fábrica de Artes Marcos Amaro — FAMA Museu e Campo
Galeria Berenice Arvani
Gilberto Chateaubriand MAM Rio
Gustavo Rebello
Haroldo Grossi
Hecilda e | *and* Sergio Fadel
Heraldo Serpa
Igor Queiroz
Izabel Ferreira
Joel Coelho
Jones Bergamin
Lêo Pedrosa
Leonardo Amarante
Leonel Kaz
Luis Antonio N. Almeida Braga
Luis Paulo Montenegro
Luiz Alberto Danielian
Luiz Carlos Ritter
Luiz Guilherme Schymura
Marcel Filipe Pimenta
Marcelo Rodrigues Barbosa
Marcia e | *and* Luiz Chrysostomo
Marcia Lontra Costa
Marco Greco
Marcos Amaro
Marcus Izaac Telles
Maria Eduarda e | *and* Cesar Aché
Marta Fadel
Max Perlingeiro
Max Morales Perlingeiro
Paula e | *and* Thomas Klien
Paula Marinho
Peter Cohn
Regina Martelli e | *and* João Elísio Ferraz de Campos
Renata Vinhas
Ricardo Rego
Ronaldo Cezar Coelho
Ronie Mesquita
Rosemary Vidal Mendes
Rubens Rodrigues Ferreira
Siri e | *and* Oswaldo Chateaubriand
Soraia Cals
Therezinha Dias Ferreira

Agradecimento Especial | *Special Acknowledgments*

Fink, pelo apoio logístico e transporte | *for the transportation and logistic support.*

Composto em tipos Arnhem, de Fred Smeijers, e Gotham, de Tobias Frere-Jones e Jesse Ragan. Impresso pela gráfica Ipsis sobre papel Suzano Design Matte, em Agosto de 2020.

Composed in typefaces Arnhem, by Fred Smeijers, and Gotham, by Tobias Frere-Jones and Jesse Ragan. Printed by Ipsis on Suzano Design Matte paper, in August 2020.

Os selos referentes a papel reciclado ou certificado serão inseridos neste espaço pela gráfica, de acordo com o material usado.

ISBN: 978-65-86759-00-6

Lei de Incentivo à CULTURA

Produção

MG PRODUÇÕES CULTURAIS

Apoio

BB DTVM

Realização

CENTRO CULTURAL

SECRETARIA ESPECIAL DA **CULTURA**

MINISTÉRIO DA **TURISMO**

PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL